

UNIVERSAL  
LIBRARY

**OU\_220597**

UNIVERSAL  
LIBRARY



# OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No.

Accession No.

Author

Title

This book should be returned on or before the date last marked below.

---







THÉORIE NOUVELLE  
DE  
LA MÉTRIQUE ARABE,  
PRŒGÉOŒK  
DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES  
SUR LE RHYTHME NATUREL DU LANGAGE.

**ERNEST LEROUX, ÉDITEUR,**

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE,  
DE L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES  
ET DES SOCIÉTÉS DE CALCUTTA, DE SHANGHAI, DU CAIRE,  
DE NEW-HAVEN (U. S.), ETC.

RUE BONAPARTE, N° 28.

**THEORIE NOUVELLE**  
**DE**  
**LA MÉTRIQUE ARABE,**

**PRÉCÉDÉE**

**DE CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES**  
**SUR LE RHYTHME NATUREL DU LANGAGE,**

**PAR**

**M. STANISLAS GUYARD,**

**RÉPÉTITEUR À L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES,**

**EXTRAIT DU JOURNAL ASIATIQUE.**



**PARIS.**

**IMPRIMERIE NATIONALE.**

**M DCCC LXXVII.**



MONSIEUR CHARLES DEFRÉMERY

MEMBRE DE L'INSTITUT,

SON ÉLÈVE RECONNAISSANT.



THEORIE NOUVELLE  
DE  
LA MÉTRIQUE ARABE,  
PRÉCÉDÉE  
DE CONSIDERATIONS GENERALES

SUR LE RHYTHME NATUREL DU LANGAGE.

---

PRÉFACE.

Bien que la métrique arabe ait déjà été en Europe l'objet de travaux nombreux et étendus, on conviendra que jusqu'à présent il n'y a eu que bien peu de tentatives pour en faciliter l'étude et surtout pour en découvrir les lois et les origines. Les savants qui ont traité de la prosodie arabe se sont, en général, beaucoup moins occupés d'en rechercher la vraie nature que d'en exposer les règles d'après les ouvrages originaux. Or, on m'accordera que ce n'est pas chez les auteurs orientaux qu'il faut s'attendre à trouver des vues systématiques, ni même des observations de détail propres à nous éclairer sur les problèmes délicats de la versification. Tout ce que nous pouvons leur demander, c'est la matière; à nous de la mettre en œuvre. Leurs écrits sont d'excellents répertoires de faits naïvement consignés; à nous de les coordonner et d'en tirer des conclusions scientifiques.

Si, d'une part, on n'a rien fait, Ewald excepté, pour péné-  
J. As. Extrait n° 5. (1876.)

trer dans la constitution intime des mètres arabes, de l'autre, on s'est trop hâté d'en identifier les éléments à ceux de la métrique classique. Il en est résulté une transcription dont nous apprécierons plus loin l'extrême inexactitude, et sous laquelle il devenait impossible non-seulement de reconnaître le rythme du vers, mais encore, bien souvent, de constater la présence d'un rythme quelconque. Aussi Freytag, dans le gros volume qu'il a consacré à la prosodie arabe, avoua-t-il qu'il nous est difficile de concevoir ce que pouvait être un vers arabe, et suppose-t-il avec raison, comme nous le verrons, que les longues et les brèves, qu'il rend par les signes usuels - et      devaient ne pas toujours avoir la même durée. C'était là une hypothèse féconde qui, examinée de près, l'eût peut-être conduit à la vérité. Il se contenta de l'émettre et passa outre : dans son opinion, les variations de durée dont il soupçonnait l'existence ne devaient pas être appréciables pour une oreille européenne; il fallait donc les négliger dans la pratique. C'est pourquoi nous voyons Freytag transcrire constamment les mètres arabes en longues et en brèves usuelles, et c'est ce système qui a prévalu jusqu'à nos jours.

Depuis Freytag, aucun effort n'a été tenté pour répandre un peu de lumière sur cette question, et nous devons constater que les plus récents travaux, comme celui de M. Couptry, ne contiennent rien qui ne se trouve déjà dans la *Darstellung (der arabischen Verskunst)*.

L'ouvrage de Freytag parut en 1830. Mais, cinq ans auparavant, Evvald, alors dans la fleur de l'âge, avait publié une étude fort curieuse sur le même sujet. Frappé, si je puis m'exprimer ainsi, de l'irréductibilité de la prosodie arabe, il y avait appliqué son esprit pénétrant, et les résultats auxquels il parvint donnèrent une solution très-remarquable du problème. Ewald, le premier, montrait que pour se rendre compte du rythme des vers arabes, il fallait s'appuyer sur

les éléments constitutifs de tout rythme, l'arsis et la thesis, en d'autres termes, le temps frappé et le temps levé. Il établissait que dans tout pied arabe il y a *un* temps fort, quelquefois deux, et prouvait qu'en général là où nous voyons une brève remplacer une longue, ou réciproquement, cela provient de ce que la longue et la brève se trouvent dans un temps faible. Malheureusement, Ewald ne tira pas les conséquences du principe qu'il formulait. Il ne sut pas toujours distinguer la place des temps forts, et fut ainsi amené à une division erronée, et contraire à la tradition arabe, des pieds de certains mètres. De plus, il conserva la notation des pieds en brèves et en longues usuelles, et ne put, conséquemment, donner, comme nous le ferons plus loin, une mesure rigoureuse des pieds et des syllabes qui les composent, ni en indiquer le véritable rythme. Il ne prescrivit aucune règle pour distinguer la place des temps forts, de sorte qu'il fallait, pour la connaître, commencer par scander le vers à tâtons. Enfin, il passa entièrement sous silence la question de l'accentuation des mots et de ses rapports possibles avec la formation des mètres. Malgré ces lacunes, qui, avouons-le, réduisent à bien peu de chose la thèse d'Ewald, sa dissertation n'en est pas moins très-supérieure, en ce qui concerne la théorie scientifique des mètres, non-seulement aux écrits de ses devanciers et à ceux de ses contemporains, mais encore à tous les travaux de ses successeurs, et il y a lieu d'être surpris qu'on n'en ait pas tenu plus de compte, car, il faut le dire, cette dissertation n'a pas trouvé d'écho dans les ouvrages spéciaux, et on a continué jusqu'à ce jour à suivre Freytag ou à traduire des traités indigènes. Ce sont là des productions estimables, sans doute, et, du point de vue où se sont placés leurs auteurs, irréprochables. Mais comme elles sont restées étrangères au problème qui nous intéresse, nous n'avons pas à nous en occuper ici.

La théorie que je présente aux orientalistes a l'avantage de conserver intactes les données des métriciens arabes, tout en les éclairant d'un jour nouveau. Fondée sur l'observation des rapports étroits qui unissent la musique à la prosodie, elle nous permet d'apprécier les rythmes arabes, d'en découvrir les origines, et de montrer que toutes les irrégularités qui affectent les divisions du mètre ne sont qu'apparentes. En outre, elle fournit un petit nombre de règles pratiques grâce auxquelles il est possible en très-peu de temps, comme je l'expérimente depuis l'année 1871 à l'École des hautes études, de reconnaître à coup sûr le mètre d'un vers donné, en dépit de tous les changements extérieurs que paraissent avoir subis les pieds qui le composent.

Je viens de parler des rapports qui unissent la musique à la prosodie. Ces rapports, personne ne les conteste sans doute, mais, à ma connaissance, on n'a guère fait que les affirmer jusqu'ici, j'entends pour l'arabe, sans chercher à les rendre sensibles. Je crois aussi qu'on n'a pas encore convenablement signalé<sup>1</sup> les phénomènes rythmiques dont le langage est le théâtre, et qui, à mon avis, peuvent seuls rendre compte de la production spontanée des mètres chez les Arabes. Je ne puis donc me dispenser de présenter à ce sujet quelques considérations générales qui permettront au lecteur de se placer à mon point de vue et de juger en pleine connaissance de cause la thèse que je développerai par la suite.

<sup>1</sup> Voyez pourtant un curieux travail de Hupfeld, intitulé : *Das zwiefache Grundgesetz des Rhythmus und Accents, oder das Verhältniss des rhythmischen zum logischen Princip der menschlichen Sprachmelodie*, dans la *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. VI, p. 153 et suiv. Bien que les résultats auxquels est parvenu Hupfeld diffèrent considérablement de ceux que j'obtiens et soient surtout moins précis, l'idée fondamentale de sa théorie est aussi la mienne.

## INTRODUCTION.

Ce n'est pas seulement la prosodie qui nous offre des rapports avec la musique. Le langage prosodique n'est après tout qu'un cas particulier du langage ordinaire, de la prose. La parole étant formée, outre les bruits qu'on appelle consonnes, de sons variant par la hauteur, l'intensité, le timbre, enfin par la durée, il est facile de prévoir que l'étude des lois physiques qui régissent ces sons vocaux doit rentrer dans cette partie de la théorie musicale où l'on traite des sons en général et de leur durée. Une rapide analyse des éléments de la parole ne laissera aucun doute à cet égard.

### Consonnes, voyelles.

Les organes vocaux sont, comme chacun sait, les cordes vocales, le larynx, les fosses nasales et la bouche. La bouche comprend les joues, le voile du palais, la voûte palatale, l'arcade dentaire, les dents, la langue et les lèvres, et c'est du jeu de ces diverses parties que résultent les éléments de la parole.

Parmi les organes, les cordes vocales seules sont capables de produire des sons, et, avec l'aide de la bouche plus ou moins ouverte, des voyelles : tous les autres ne donnent naissance qu'à des bruits. Nous n'avons pas à insister longuement sur la définition du son et du bruit. Personne n'ignore que pour qu'il y ait son, il faut que les vibrations du corps sonore

transmises à la masse aérienne soient régulières et périodiques; qu'au contraire, lorsqu'un obstacle s'oppose à la régularité des vibrations, il n'y a plus son, mais bruit. Or, les cordes vocales réunissent seules les conditions requises pour la production du son. On donne le nom de voyelles aux sons vocaux et celui de consonnes aux bruits vocaux.

Il y a deux manières générales de former les consonnes : 1° en interceptant d'abord complètement le passage de l'air pour le laisser ensuite s'échapper brusquement; 2° en retenant l'air de telle sorte qu'une partie puisse s'échapper pendant qu'une autre partie reste emprisonnée dans la bouche. La première catégorie comprend les *explosives*; la seconde, les *continues*. Ce qui caractérise les explosives, c'est qu'elles ne durent qu'un moment indivisible. En effet, la consonne explosive étant produite par une explosion soudaine de l'air, tant que la bouche retient l'air, cette consonne n'est que préparée, on ne l'entend pas encore, et dès qu'on l'a prononcée, l'air s'étant échappé et la bouche détendue, la consonne n'existe plus puisque sa cause a cessé d'être. Les continues, au contraire, peuvent durer aussi longtemps qu'on veut, puisqu'elles résultent d'un échappement continu de l'air. Cependant l'observation démontre qu'instinctivement nous n'accordons pas aux continues plus de durée qu'aux explosives<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> J'entends quand la continue est figurée dans l'orthographe par un seul caractère. Sur le redoublement des continues, cf. § des syllabes.

Ces deux catégories offrent un caractère commun, celui d'être invariablement suivies d'une voyelle ou d'une résonnance quelconque. En effet, dès qu'on cesse de prononcer une consonne, la bouche est ouverte, et l'air vibrant en liberté donne naissance à une voyelle ou à une résonnance. La consonne isolée est donc une abstraction.

Les voyelles, ai-je dit, constituent des sons. Les sons varient entre eux par la *hauteur*, ou nombre des vibrations doubles de l'air dans le même temps, par l'*intensité*, provenant de l'amplitude des vibrations, et enfin par le *timbre*, ou combinaison des différents harmoniques<sup>1</sup> dont se trouve accompagné le son fondamental (je laisse provisoirement de côté la *durée*). Le timbre est communiqué au son par le mode d'ébranlement de l'air et par la nature de l'instrument sonore. Aussi distingue-t-on facilement le son d'un violon de celui d'une flûte ou d'un piano.

C'est à la forme de la bouche qu'il faut attribuer le timbre particulier des voyelles, reconnaissable entre tous. Le célèbre physicien Helmholtz a découvert (pic la bouche joue par l'apport au son le rôle de résonnateur, c'est-à-dire de capacité, d'une dimension déterminée, renforçant certains harmo-

<sup>1</sup> Quand on fait vibrer une corde de violon, outre le son fondamental, produit par les vibrations de la corde entière, on entend des sons secondaires, appelés harmoniques, résultant de la subdivision naturelle de la corde en moitié et en tiers, lesquels sont animés de vibrations particulières, Helmholtz a découvert que le timbre d'un son provient de sa richesse ou de sa pauvreté en harmoniques.

niques et étouffant les autres. Il a pu, au moyen de sphères creuses en cristal ou en cuivre, de diverse capacité, et ouvertes en un endroit, reproduire artificiellement les principales voyelles en faisant vibrer à l'orifice de ces sphères des diapasons qui donnaient les sons fondamentaux de chaque voyelle. Ainsi, la production des voyelles est liée indissolublement à la forme qu'affecte la bouche au moment de l'émission de l'air. De là vient que si l'on chante la gamme sans faire varier une certaine ouverture de la bouche donnant la voyelle A, par exemple, on entend les sons successifs *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*, produits par les vibrations des cordes vocales, et avec chacun de ces sons la voyelle A, produite par l'ouverture de la bouche. Il faut en conclure que, dans la voix, les sons musicaux proprement dits existent indépendamment des voyelles, sans toutefois perdre de vue que dès qu'il passe par la bouche tout son musical est forcément accompagné d'une voyelle quelconque.

Cette faculté que nous avons d'émettre des sons musicaux indépendamment des voyelles fournit au langage un puissant moyen d'expression. Je veux parler des inflexions de la voix. Par exemple, si en prononçant l'interjection *ah!* on module deux sons formant un intervalle d'octave ou de dixième, on obtient une inflexion de la voix, très-commune, qui exprime l'étonnement. On verra plus loin que l'accent tonique fait partie des inflexions de la voix.,

Helmholtz a observé que l'émission d'une voyelle est toujours précédée et accompagnée pendant toute

sa durée d'un certain bruit, engendré par le frôlement de Fair contre les parois de l'arrière-bouche et de la bouche. Ce bruit est naturellement une consonne légère. Avec la voyelle A, par exemple, la consonne est une aspiration gutturale, parce qu'elle se produit dans l'arrière-bouche. Avec la voyelle I, cette consonne est une palatale, un J allemand très-léger. Avec la voyelle ou, c'est une labiale, un w très-léger. Beaucoup de langues négligent d'indiquer ces consonnes dans l'orthographe. Ainsi, nous écrivons *il, à, où*, sans noter la palatale, la gutturale, ni la labiale qui précèdent chaque voyelle. Au contraire, dans d'autres langues, en grec, par exemple, et dans les langues sémitiques, la consonne légère dont je parle est toujours figurée : en grec, par l'esprit doux, qui représente suivant les cas la gutturale, la palatale ou la labiale; dans les idiomes sémitiques, par le *hamza* et souvent aussi par les lettres *élif (aleph)*, *yâ* et *wâw*.

Ainsi, de même que toute consonne est suivie dans la prononciation d'une voyelle ou d'une résonnanec quelconque, fût-elle imperceptible à une oreille peu exercée, de même, toute voyelle est précédée d'une consonne, et ce n'est que par abstraction que l'on peut imaginer une voyelle isolée.

#### Quantité ou durée.

On appelle *quantité* la durée plus ou moins longue des sons-voyelles. Parmi les consonnes, les continues seules pourraient avoir une durée variable. Cepen-

dant, comme je l'ai fait remarquer, la prolongation de ces consonnes paraît être désagréable à l'oreille, car dans toutes les langues connues on observe que les continues sont prononcées aussi rapidement que les explosives. On peut donc envisager, et toutes les langues envisagent en effet les consonnes d'un mot comme un facteur commun, dont il n'est pas besoin de tenir compte dans la mesure. C'est ainsi qu'en musique on mesure exclusivement les sons et non les bruits produits sur les instruments par le frottement ou la percussion, bruits que, sans métaphore, il est permis d'assimiler à nos consonnes.

Et maintenant une question se pose : les voyelles sont-elles longues ou brèves par nature? J'entends, à l'origine du langage, est-ce le hasard seul qui a fait émettre des sons tantôt brefs, tantôt longs, ou, en d'autres termes, les monosyllabes primitifs étaient-ils pourvus sans cause apparente les uns de voyelles longues, les autres de voyelles brèves? Je n'hésite pas à répondre négativement, et j'exposerai plus loin les raisons théoriques sur lesquelles je m'appuie. Mais avant d'aborder ce problème important, il est bon de dire quelque chose des syllabes.

### Syllabes.

D'après les observations qui précèdent, il est aisé de se convaincre que toute émission simple de la voix est inévitablement formée d'une consonne suivie d'une voyelle, d'où ce corollaire, qu'un mot quel qu'il soit doit être décomposé en une série d'articu-

lallions commençant toutes par une consonne et se terminant par une voyelle. Le terme de syllabe ne correspond à une chose réelle que quand il désigne une consonne suivie d'une voyelle. Pourtant, on admet généralement qu'il est des syllabes terminées par une consonne, et on leur donne le nom de syllabes composées ou de syllabes fermées. Voyons à quoi se réduit cette assertion. Prenons la syllabe dite fermée *hât*. Elle renferme deux consonnes, par conséquent deux articulations, deux syllabes ouvertes, et devrait s'écrire *ha*, .*l*<sup>e</sup> ou *ha*. *t*' En effet, à peine la consonne *t* est-elle prononcée que la bouche s'ouvre subitement et affecte la forme d'un résonnateur : il y a aussitôt production d'une voyelle très-sourde qu'on nomme ordinairement *résonnance buccale*, et pour laquelle certaines langues, le russe et l'arabe, par exemple, ont inventé un signe particulier<sup>1</sup>.

Il arrive cependant que dans certaines syllabes la voyelle est entièrement supprimée. C'est lorsque deux consonnes identiques se trouvent placées immédiatement l'une après l'autre, comme dans les groupes *hatta*, *hassa*. Et alors deux cas se présentent, suivant que la consonne redoublée est une explosive ou une continue. Prenons le groupe *hatta*. Pour prononcer le premier *t*, la langue s'appuie contre l'arcade dentaire, et elle n'a pas besoin de changer de position lorsqu'il s'agit de prononcer le second.

<sup>1</sup> En arabe, ce signe a la forme d'un croissant et est appelé *djezm* «coupure» ou *sokoun* «repos».

Néanmoins, il faut bien faire sentir d'une manière quelconque le redoublement de la consonne. Or, voici ce qui se passe. La langue se met en devoir de prononcer le premier *t* et reste dans l'attitude de la préparation de cette consonne pendant un court intervalle. Il se produit donc un *silence* équivalent à la durée de la voyelle sourde qui aurait été émise, si la syllabe dite fermée s'était terminée par une consonne autre que la consonne initiale de la syllabe suivante. Ainsi, dans le groupe *hapta* (= *ha. .p<sup>e</sup>. .ta*), la bouche reste un moment ouverte dans le passage de la consonne *p* à la consonne *t*, d'où production de la résonance buccale entre le *p* et le *t*. Mais, lorsqu'une explosive est redoublée, c'est le silence intermédiaire qui nous fait juger qu'il y a reduplication. Car, dans le groupe *hatta*, l'explosion de la consonne n'a lieu qu'après le second *t*, et par conséquent le premier n'est en réalité pas émis : il n'est que préparé, l'oreille ne le perçoit pas encore. Il faut donc le concours de plusieurs jugements rapides pour que nous concluions au redoublement d'une explosive, d'un *t*, par exemple. Il faut que l'oreille, avertie par le silence subit qui précède le second *t*, juge, au moment où elle entend ce *t*, qu'elle n'a perçu avant lui aucune autre consonne, tout en sentant qu'un acte a précédé l'explosion; il faut que l'œil juge que la première consonne n'est ni une labiale, ce que révélerait la position des lèvres, ni une gutturale, ce qu'indiquerait la forme de la bouche, etc., etc.

— Dans le second cas, \\\ continue étant susceptible

de durer, il suffit, pour faire sentir le redoublement, d'attaquer fortement la consonne, de continuer à la prononcer plus faiblement pendant un court espace de temps, puis de l'attaquer de nouveau avec vigueur. De la sorte, c'est pour ainsi dire un fragment de la continue qui se substitue à la voyelle sourde, et c'est la différence d'intensité dans la prononciation qui marque le redoublement. En résumé, si l'on voulait rigoureusement orthographier des groupes tels que *hatta* et *hassa*, il faudrait les écrire *hat-ta*, *hasśśa*, le trait représentant le silence, et le *s* non accentué désignant la partie faible de la continue qui intervient comme silence relatif entre ses deux parties fortes<sup>1</sup>.

Ce qu'il faut entendre par syllabe longue et syllabe brève.

J'ai montré plus haut que les voyelles étant des sons musicaux, elles seules avaient été choisies par voie d'élection naturelle pour subir les modifications de durée dont la connaissance rentre dans la science de la quantité. Dans toute articulation, ou syllabe simple, on considère la consonne initiale comme

<sup>1</sup> Pour l'uniformité de la transcription, je traiterai désormais ce silence relatif comme *un* véritable silence et le noterai aussi par un trait: *hat-ta*, *hassa*. — Il m'arrivera aussi d'employer les termes commodes de syllabe composée, syllabe fermée. Cela n'offrira point d'inconvénient, puisqu'on ne saurait plus se méprendre sur la valeur réelle de ces termes. Il est entendu qu'une syllabe fermée se compose de deux articulations, dont la seconde est terminée soit par la résonnance buccale, soit par *un* silence, soit par un silence relatif.

invariable, et, par suite, il est permis de la négliger. Aussi n'est-il jamais question de consonnes longues ou de consonnes brèves, et ne devrait-on jamais dire d'une syllabe qu'elle est longue ou brève, ces termes n'étant applicables qu'aux voyelles. Quand je parlerai de syllabes longues et de syllabes brèves, on voudra bien se souvenir que je pense seulement à la voyelle qu'elles contiennent.

Je n'ai pas à revenir sur la définition de la longueur et de la brièveté des voyelles; mais je vais essayer, ce qui est de la dernière importance, de trouver dans quel rapport sont les brèves et les longues d'un mot, et de déterminer le phénomène auquel elles doivent leur origine. Pour y arriver, il est indispensable d'étudier la nature d'un des éléments les plus remarquables du mot, je veux dire l'accent.

#### Accent.

Sous le nom d'accent, on confond encore aujourd'hui deux choses très-distinctes : 1° l'élévation de la voix sur certaines voyelles des mots, et 2° l'intensité de l'émission de certaines voyelles. Tout son, avons-nous vu, a trois qualités : *la hauteur*, résultant du plus ou moins grand nombre de vibrations dans un temps donné; *l'intensité*, ou amplitude de ces vibrations, et *le timbre*, qui provient du plus ou moins grand nombre d'harmoniques dont le son fondamental est accompagné. Or, chaque fois que nous prononçons un mot, non-seulement nous émettons des sons d'un timbre particulier, appelés voyelles,

niais encore nous chantons d'autres sons qui se produisent indépendamment des voyelles, sans se confondre avec elles, et dont l'ensemble forme ce qu'on appelle les *inflexions de la voix*. En d'autres termes, sur chaque voyelle d'un mot nous chantons un son d'une *hauteur* déterminée : *l'accent tonique* est un de ces sons. Mais nous pouvons aussi donner plus ou moins *d'intensité*, plus ou moins d'amplitude au son qui produit la voyelle, et par là faire ressortir telle ou telle syllabe aux dépens des autres. Nous nommerons ce moyen d'expression, bien différent de l'accent tonique, *ictus*, parce qu'il faut un coup de voix pour amplifier le son.

Je disais qu'encore aujourd'hui on confond souvent *fictus*, ou accent d'intensité, avec l'accent tonique. Je devrais dire bien plutôt *que* beaucoup de savants ignorent l'existence de l'ictus, et attribuent à l'accent tonique tous les effets produits par le premier. Ainsi, M. Littré, dans son Dictionnaire, définit l'accent: ((*Élévation de la voix* sur une syllabe dans un mot, c'est-à-dire *intensité* donnée à une syllabe relativement aux autres : cela s'appelle accent tonique. » Il y a là une grave erreur, car l'élévation de la voix et l'intensité n'ont rien de commun, bien qu'elles puissent coïncider sur la même syllabe. M. Littré n'aurait certainement pas dit que la quinte supérieure d'un son est plus *intense* que ce son, parce qu'elle est plus *élevée* que lui. Voilà pourtant le genre de confusion que présente sa définition. Par contre, dans leur excellent traité de l'accentuation

latine, MM. Benlæw et Weil parlent avec beaucoup de justesse de l'accent tonique et de l'ictus. «L'intensité et Vacuité,» disent-ils, «sont des choses parfaitement distinctes; il n'est pas besoin de recourir à la physique pour le démontrer, l'oreille les distingue assez<sup>1</sup>. » C'est donc un point bien établi qu'il y a dans les mots deux sortes d'accent, l'accent tonique et l'ictus ou accent d'intensité.

#### Rôle de l'accent tonique.

Dans un mot, avons-nous vu, toutes les voyelles sont chantées sur un son plus ou moins grave ou aigu [*accentus*, de *canins*), et la réunion de ces sons constitue les indexions de la voix. L'accent tonique, son musical indépendant de la voyelle qu'il accompagne, fait donc partie des indexions de la voix et varie avec elles. Par exemple, l'affirmation ou simple énonciation est exprimée par la succession de deux sons formant le plus souvent un intervalle de quarte ascendante, mais parfois aussi de quinte descendante : l'accent tonique est le plus aigu de ces sons. Dans l'étonnement, la voix part du grave et monte d'une octave ou d'une dixième : l'accent tonique est alors l'octave ou la dixième du son grave. Dans le

<sup>1</sup> Pourquoi faut-il qu'avec une idée aussi précise de l'accent tonique et de l'intensité, MM. Benlæw et Weil n'aient pas vu que les transformations subies à diverses époques par les mots latins, transformations qu'ils décrivent si minutieusement, supposent l'existence aussi ancienne que la langue de l'accent d'intensité en latin. A ce point de vue, l'ouvrage de MM. Benlæw et Weil est à retoucher.

doute, la voix ne monte que d'une tierce majeure ou mineure : cette fois, l'accent tonique est à la tierce majeure ou à la tierce mineure. On voit que l'accent tonique n'a rien de fixe et qu'il varie au contraire avec tous les modes d'expression, dont il existe un grand nombre. Toutefois, il est dans la majorité des cas placé à la quarte supérieure, parce que cet intervalle est celui de l'affirmation ou énonciation, et que, neuf fois sur dix, nous nous servons du mode énonciatif ou indicatif. Mais quelle que soit la hauteur de son de l'accent tonique, quelque voyelle qu'il accompagne, il ne saurait exercer la moindre influence sur cette voyelle. Dans les langues modernes, dit-on fréquemment, l'accent tonique force la voyelle qu'il frappe à s'allonger. Cela est physiquement impossible, car l'acuité d'un son n'a rien à faire avec sa durée. La syllabe forte et longue d'un mot est donc affectée non par l'accent tonique mais par l'ictus ou intensité. On peut facilement s'en assurer, d'ailleurs, en chantant à dessein un mot sur le même ton : on supprime ainsi l'accent tonique, ou son plus aigu que les autres, mais nullement l'ictus ou intensité, qui continue à assurer à la même syllabe sa prépondérance sur les autres. L'opinion erronée que je signalais provient simplement de ce que l'accent tonique est presque toujours placé sur la syllabe intense<sup>1</sup>, et que l'oreille distingue plus facilement

<sup>1</sup> Instinctivement, on réunit sur la même syllabe tout ce qui peut la faire ressortir. Mais, très-souvent, une syllabe a l'accent tonique, une autre l'ictus. Tels sont, par exemple, dans la prononciation

l'acuité des sons qu'elle n'observe leur intensité. De là, on attribue à l'accent tonique ce qui revient de droit à l'intensité.

### Nature, rôle et effets de l'ictus.

L'ictus consiste en un effort mécanique des organes vocaux, destiné à augmenter l'intensité du bruit et du son. Cet effort porte sur la syllabe entière, à la différence de l'accent tonique qui ne porte que sur la voyelle. Le caractère d'une syllabe pourvue de l'ictus est donc d'être prononcée tout entière avec énergie. Par exemple, dans le mot italien *capisco*, la syllabe *pi* est forte, parce qu'on serre plus fortement les lèvres pour en prononcer le *p* qu'on ne le fait pour celui de *pie ta*, lequel se trouve dans une syllabe faible, et parce qu'on tend davantage les cordes vocales, afin que la voyelle *i* éclate avec une plus grande sonorité. Mais comme la durée d'un son aban-

vulgaire, et non en poésie, où ils ont conservé l'antique accentuation, les mots allemands *komme*, *hätte*, *Dinge*, et en général tous les mots dans lesquels deux consonnes se réunissent en une seule prononcée fortement. Si l'on désigne l'accent tonique par ' et l'ictus par |, on notera comme il suit les mots cités : *kômme*, *hâtte*, *Dînge*. Anciennement tous les mots de ce genre avaient l'ictus et l'accent tonique sur la même syllabe (la première), et on faisait sentir les deux consonnes suivantes. Peu à peu, les deux consonnes se réunirent dans la prononciation en une seule consonne articulée fortement. Et comme le caractère de la syllabe frappée de l'ictus est précisément d'être prononcée fortement tout entière (consonne et voyelle), le fait que dans *komme*, *hätte*, *Dinge*, les groupes *mm*, *tt*, *ng* étaient devenus des syllabes à une seule consonne initiale énergiquement prononcée, ce fait, dis-je, a amené le transfert de l'ictus sur la dernière syllabe. L'accent tonique, lui, a persisté sur la première syllabe.

donné à lui-même est proportionnelle à son intensité, il en résulte que la syllabe forte a une tendance à allonger la voyelle qu'elle contient. Par la raison contraire, toute syllabe faible, c'est-à-dire prononcée mollement, tend à raccourcir sa voyelle. C'est donc l'ictus qui établit dans les mots un rapport de quantité entre toutes leurs voyelles, car les syllabes faibles, et brèves en conséquence de leur faiblesse, ne nous semblent telles que relativement à la syllabe forte. Ainsi la quantité dérive de l'ictus. Nous verrons bientôt que ce rapport de quantité constitue l'unité du mot, et que cette unité n'est autre qu'un certain rythme.

On peut se demander maintenant d'où vient que les-mots contiennent une syllabe plus forte que les autres, et pourquoi telle syllabe est forte, plutôt *que* telle autre. Nous sommes ainsi amené à jeter un coup d'œil sur l'origine de l'ictus.

Si l'on se reporte au temps où le langage était monosyllabique, il est clair que chaque monosyllabe isolé était prononcé indifféremment, et que sa voyelle avait une durée indéterminée. Mais dans la réunion de ces monosyllabes en phrases, lorsqu'on voulait insister sur une idée plus importante que les autres, la voix, docile à la volonté, appuyait plus énergiquement sur le monosyllabe qui exprimait cette idée et prononçait plus mollement celui qui représentait une idée accessoire. Alors le monosyllabe fort s'allongeait; le monosyllabe faible s'abrégait, et sa voyelle tendait à s'obscurcir en vertu d'un prin-

cipe que j'exposerai plus loin. Par exemple, *bha* signifiant en indo-européen ((briller», et *ta* ((celui-ci, ceci», pour dire a il brille», on prononçait successivement les syllabes *bha ta*. Or l'idée principale étant celle de briller, la voix appuyait sur le mot *bha* et effaçait le mot *ta*. Qu'en est-il résulté? que la syllabe *bha* s'est allongée en recevant l'ictus, tandis que la syllabe *ta* s'est abrégée, et sa voyelle, obscurcie en *i*. Ce rapport d'intensité et de durée établi entre ces deux syllabes, le mot *bhâti* était formé, la quantité créée, la place de l'ictus fixée. L'ictus fut donc primitivement l'expression matérielle de la prédominance d'une idée, autour de laquelle viennent se grouper des idées accessoires.

Mais lorsque les mots se furent allongés par l'agglutination de nouvelles syllabes, il arriva qu'un nouveau besoin se fit sentir, le besoin d'équilibrer le mot. Quand on a perdu le sentiment de la formation des mots, l'ictus se met au service de l'euphonie. Les mots, comme les corps, ont leur centre de gravité, et dès que l'ictus n'est plus sollicité par l'expression, ou retenu par l'habitude, c'est là qu'il va se fixer<sup>1</sup>. Le transfert de l'ictus ne s'opère jamais sans amener de graves modifications dans le corps des mots : il allonge des voyelles primitivement brèves et entraîne l'abrègement de voyelles autrefois longues ;

<sup>1</sup> Il est encore d'autres causes particulières pour le déplacement de l'ictus, dans le détail desquelles je ne puis entrer, mon but n'étant pas de faire un traité de l'ictus, mais seulement d'en indiquer la nature, et les effets.

Il produit des contractions, des chutes de syllabes, etc., preuve que c'est lui qui crée la quantité. Ces phénomènes sont bien connus, je le répète; j'insiste seulement sur le tort qu'on a de les attribuer à l'influence de l'accent tonique.

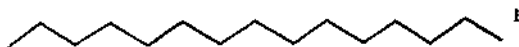
L'unité d'un mot eu est le rythme.

J'ai montré que l'ictus matériel de l'ictus est d'établir un rapport de durée entre les syllabes d'un mot. Il me reste à déterminer la nature de ce rapport. Manifestement, lorsque nous articulons un mot ou une série de mots, nous y employons un certain temps, et comme un mot polysyllabique se décompose en un nombre donné d'articulations, il est non moins évident que nous devons employer une portion mesurable de temps à prononcer chaque articulation. Or, de deux choses l'une : ou bien nous sommes naturellement portés à diviser le temps en espaces égaux entre lesquels nous répartissons les différentes syllabes d'un mot; ou bien nous le divisons en espaces inégaux. Mais dans les deux cas, la division du temps suppose des marques de division, et puisqu'il s'agit ici de sons se développant dans le temps, ces marques de division ne peuvent être que des sons alternativement forts et faibles. Imaginons, par exemple, un son uniformément continu, d'une durée indéfinie, et représentons-le par une ligne :

---

si nous voulons le diviser en parties soit égales, soit

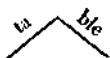
inégales, peu importe, nous ne pouvons faire autrement que de l'enfler et le diminuer alternativement. Alors seulement il nous apparaît comme formé de parties distinctes. Étant donné qu'il se partage en divisions égales, nous le figurerons ainsi :



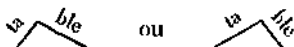
Dans l'hypothèse que ses divisions seraient inégales, nous le figurerons ainsi :



Prenons maintenant le mot *table*, par exemple. Ce mot se décompose en trois articulations *ta*, *b<sup>e</sup>*, *le*, qui exigent un certain temps pour être prononcées. Et comme dans ce mot c'est la syllabe *ta* qui est forte, les syllabes *ble* qui sont faibles, si nous cherchons à noter ce mot dans le temps, nous obtenons soit la figure :



soit les figures :



suivant que nous admettrons que la syllabe forte et

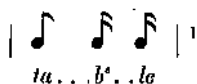
<sup>1</sup> Les lignes ascendantes indiquent les portions fortes, les lignes descendantes les portions faibles du son.

tes syllabes faibles se répartissent entre des espaces égaux ou des espaces inégaux de temps. Et maintenant, à laquelle de ces deux hypothèses faut-il s'arrêter ? Les temps alternativement forts et faibles entre lesquels nous répartissons les syllabes fortes et les syllabes faibles d'un mot sont-ils égaux ? en d'autres termes, la durée totale de plusieurs syllabes faibles qui remplissent nécessairement un temps faible est-elle égale à la durée de la syllabe forte qui remplit le temps fort ? Ou, au contraire, la durée totale de plusieurs syllabes faibles peut-elle dépasser la durée de la syllabe forte, et réciproquement ? La théorie et l'expérience sont d'accord pour repousser cette dernière hypothèse. Je ferai observer tout d'abord qu'en réalité il serait impossible à l'oreille d'évaluer la durée précise de chaque syllabe, si ces syllabes n'avaient pas un diviseur commun, ou si, ce qui revient au même, elles n'étaient pas les fractions d'une unité invariable de temps. C'est parce que nous divisons instinctivement le temps indéfini en parties égales que nous percevons un rapport de quantité entre les syllabes diverses qui remplissent chacune de ces parties. De plus, c'est parce que nous répartissons également dans l'unité de temps les syllabes qui le remplissent que nous pouvons les évaluer. Deux syllabes faibles remplissent-elles un temps faible, nous leur accordons à chacune la durée d'un demi-temps ; trois syllabes le remplissent-elles, nous attribuons à chacune la durée d'un tiers de temps, et ainsi de suite. Par exemple, pour le mot

*table*, composé d'une articulation forte et de deux articulations faibles : 1<sup>o</sup> nous divisons la durée totale du mot en deux temps égaux, le temps fort *ta* et le temps faible *ble*; 2<sup>o</sup> nous subdivisons le temps faible en *deux* parties égales, parce qu'il est rempli par *deux* articulations, et nous attribuons la valeur d'un demi-temps à chacune de ces articulations. De là vient que les voyelles sonores *u* et *a* du latin *tabula* se sont obscurcies en résonnanc buccale et en *e* muet dans les syllabes faibles *ble* == b<sup>o</sup>. . *le* du français *table*. Toute voyelle représente une ouverture plus ou moins grande de la bouche, et par conséquent requiert un temps plus ou moins long pour être émise; à la plus petite ouverture de bouche correspond la voyelle la plus sourde. La résonnanc buccale, qui est encore plus sourde que le *e* muet, se prononce à bouche presque fermée. Quand donc deux voyelles sonores se trouvent dans *un* temps faible, si le temps minimum qu'elles exigent pour être prononcées distinctement et sans effort ne leur est pas octroyé dans le temps faible, elles finissent par se transformer en voyelles sourdes après avoir passé par une série de dégradations.

D'autre part, l'expérience vient à l'appui de la première hypothèse. En effet, si réellement nous employons à prononcer plusieurs syllabes faibles le même temps qu'il nous faut pour prononcer une syllabe forte, et si le temps employé se répartit également entre lesdites syllabes faibles, il s'ensuit que tout mot est rythmé, que nous pouvons le trans-

crire en notation musicale, et que cette notation doit reproduire exactement la prononciation usuelle du mot noté. Or c'est ce qui se vérifie. Représentons par une croche l'unité de temps, la notation du mot *table* sera :



Répétons plusieurs fois de suite le mot *table*, sans interruption; il remplira successivement une mesure à deux temps :



et, dans les deux cas, nous aurons rigoureusement noté la prononciation usuelle du mot<sup>2</sup>.

Ainsi l'unité d'un mot est le rapport de quantité établi entre ses syllabes par le temps fort et par le temps faible, et ce rapport s'appelle rythme. L'unité d'un mot en est donc le rythme.

Jusqu'ici, j'ai à dessein parlé des mots comme ne contenant qu'un seul ictus. Le moment est venu d'appeler l'attention sur un autre fait, l'existence dans certains mots de deux ictus remplissant l'of-

<sup>1</sup> La mesure est à deux temps, et comme j'adopte la croche pour unité de temps, on dirait en musique que la mesure est à J. Je représente métriquement la croche par la longue -, la double croche par la brève VA

<sup>2</sup> Tous ceux qui ont l'habitude de noter un air sous la dictée pourront aisément reproduire cette expérience avec d'autres mots.

fice de temps fort et de temps sous-fort<sup>1</sup> de la mesure à quatre temps. Les noms composés allemands en fournissent beaucoup d'exemples. Ainsi (*jegen* et *Rede* ont chacun l'ictus fort; mais dans *Gegenrede*, le mot *Rede*, pour entrer dans l'unité du mot composé, adoucit son ictus fort en ictus sous-fort. Ainsi *Gegenrede* a deux syllabes qui ressortent, Tune 1 rès-fortement : *Ge*, l'autre un peu moins : *re*. Do

<sup>1</sup> Dans une mesure à quatre temps, le premier temps est fort, le second, faible, le troisième, fort, mais un peu moins que le premier, le quatrième, faible. C'est parce que le troisième temps se subordonne au premier que les quatre temps se réunissent en une mesure. Si le troisième temps était aussi fort que le premier, la mesure ne serait plus à quatre temps mais à deux temps. Je dois ajouter que dans l'exposé sommaire paru au *Journal asiatique*, février-mars-avril 1875, j'ai attaché un sens particulier aux termes qu'on y rencontre de *mesure à deux temps*, *temps frappé* et *temps levé*. Je voulais dire *mesure à deux temps forts* ( ce qui signifie mesure à quatre temps ), *temps fort* et *temps sous-fort*, cela ressort d'ailleurs de l'identification que j'établis dans cet exposé sommaire entre le temps frappé et la syllabe forte d'un mot, le temps que j'appelle *levé* et la syllabe semi-forte. De même, à la page 346, la mesure des hémistiches cités est à quatre temps ( ), la croche formant un temps. La position des ictus forts et des ictus sous-forts dans la transcription métrique montre bien que je l'entends ainsi. Du reste, il est bon d'observer qu'on peut battre la mesure à quatre temps en marquant seulement le temps fort et le temps sous-fort, à savoir, le temps fort en abaissant la main, le temps sous-fort en relevant la main. La main reste alors dans la position abaissée et dans la position levée pendant tout le temps voulu pour que chaque temps faible soit indiqué à la suite du temps fort et du temps sous-fort. Dans ce cas le temps sous-fort peut être légitimement appelé *temps levé*. Quand la mesure est très-rapide, c'est en deux mouvements de la main qu'on a coutume de la battre. Je conseille d'employer ce système pour la mesure des mots, en raison de la rapidité avec laquelle on les prononce.

même ont deux ictus les mots *Regenschirm*, *übersetzen* (traverser), et quantité d'autres composés<sup>1</sup>. L'origine de cet ictus un peu moins fort est évidente. Il provient de l'affaiblissement de l'ictus fort d'un mot, lorsque celui-ci vient à se joindre à un autre et se subordonne à lui. Il arrive très-souvent que des suffixes, anciens mots isolés, conservent l'ictus sous-fort comme un souvenir de leur syllabe forte primitive. Tels sont, pour citer quelques exemples, les suffixes allemands *thum*, *niss*, *heit*. Ainsi les mots *Eigenthum*, *Ereigniss*, *Verschiedenheit* se prononcent  
 ' . . . « . ' . • . ! . ' .  
*eigenthum*, *Ereigniss*, *Verschiedenheit*. Ces mots, ayant deux ictus, rentrent dans une mesure à quatre temps. Dans toutes les langues parlées, à côté de mots pourvus d'un seul ictus, se rencontrent des mots qui en ont deux<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L'anglais possède aussi des mots de ce genre, par exemple : *aiderman*, *gihyerbeër*. Toutefois, en anglais comme en allemand, l'ictus sous-fort a une tendance à s'affaiblir de plus en plus, jusqu'à disparaître complètement. Ainsi les mots *topmast*, *mainsail* sont prononcés  
 I . . I . ' . , . .  
 par les uns *lopmast*, *mainsail*, et par les autres *lopmast*, *mainsail*. Dans ce dernier cas, l'*a* de *mast* et l'*ai* de *sail* s'assourdissent en *c* muet, car *mast* et *sail*, perdant leur ictus, passent dans le temps faible qui suit les syllabes *to* et *mai*.

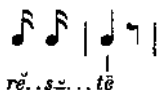
<sup>2</sup> Un mot ne saurait posséder trois ictus sans se couper immédiatement, pour l'oreille, en plusieurs tronçons; certains mots français très-longs, comme *Constantinopolilain*, nous offrent ce phénomène. *Constantinopolilain* se partage en *Constantino* et *politain*. C'est le retour de l'ictus fort qui marque la coupure. Les ictus qu'on observe sur la première syllabe du mol et sur la syllabe *no* sont engendrés par les besoins rythmiques.

Particularités des syllabes fortes.

On a vu que la syllabe forte contient une longue et que cette longue représente l'unité de temps. Cependant il arrive très-souvent que la voyelle d'un mot semble dépasser en durée cette unité de temps. Je montrerai bientôt qu'en réalité toute voyelle exceptionnellement longue se décompose dans la prononciation en deux parties, l'une forte, l'autre faible, la partie forte ayant la durée normale d'un temps, la partie faible, la durée d'un demi-temps, d'un tiers de temps et parfois aussi d'un temps entier. Auparavant, je dois examiner un autre point. On croit communément que dans les syllabes dites fermées la voyelle est brève par nature et longue par position. Il n'en est rien. Une syllabe fermée est composée de deux articulations, dont la dernière contient soit une voyelle très-sourde, soit un silence, soit un silence relatif. Or, dès que la première articulation porte l'ictus (fort ou sous-fort), elle devient longue relativement à la seconde. Et lorsqu'au contraire la syllabe dite fermée remplit un temps faible, sa première et sa seconde articulation ne durent plus chacune que  $\frac{1}{2}$  temps. Par exemple, dans le mot *reste*, où l'*e* de la syllabe fermée *res* reçoit l'ictus, l'*e* dure un temps, et les articulations *s-te* chacune  $\frac{1}{2}$  temps :



Au contraire, dans le mot *resté*, ou l'ictus tombe sur la syllabe *té*, la syllabe *res* se trouve dans le temps faible et chacune de ses articulations ne vaut plus que  $\frac{1}{4}$  temps :

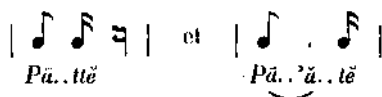


Il suffit de prononcer alternativement *reste* et *resté*, *morde* et *mordu*, *pacte* et *Pactole*, pour sentir aussitôt la différence de longueur entre l'*e*, l'*o* et l'*a* frappés de l'ictus et les mêmes voyelles quand elles font partie du temps faible<sup>1</sup>.

Arrivons aux voyelles dont la durée semble dépasser un temps. Quand on compare les deux mots *pâte* et *patte*, on croirait de prime abord que l'*a* de *pâte* est plus long que celui de *patte*. Or *patte* formant une syllabe composée (*patte* se prononce, en effet, *pa<sup>l</sup>té*) et recevant l'ictus fort sur *Ya*, d'après ce qui a été dit précédemment, sa quantité est  $\text{— } \text{v}$ , car l'articulation *pa* est le double de l'articulation *té*. Si donc dans *pâte* la voyelle *â* est plus longue que *Ya* de *patte*, cette voyelle dépasse la durée d'un temps ou d'une longue. Mais qu'on articule avec attention le mot *pâte*, on reconnaîtra qu'en réalité la voyelle *d* se dédouble dans la prononciation. On ne dit point *pâte*, mais *pâ<sup>h</sup>âte*. Or, *pâte* vient de *pasta*, et dans *pasta*, la syllabe composée *pas*, frappée de l'ictus,

<sup>1</sup> Non-seulement il y a une différence de longueur, mais encore une différence très-notable de timbre. Voyez, à ce sujet, p. 24.

a pour quantité  $\sim$ . Remplaçons l'articulation *s* de *pas* par 'a, nous aurons *pā'ă* = *pās*, ce qui nous montre que la quantité de la voyelle forte n'a point varié. Elle ne semble dans *pâte* égaler un temps et demi que parce qu'on confond avec elle la voyelle dédoublée 'a formant articulation séparée. Ainsi dans *pâte* la voyelle â est double; sa première partie, la partie intense, reçoit l'ictus et dure un temps; sa seconde partie est dans un temps faible et dure  $\frac{1}{2}$  temps. Dans *patte*, la voyelle a reçoit l'ictus et dure un temps, et elle est immédiatement suivie de la syllabe *tte* (*t'*), laquelle dure  $\frac{1}{2}$  temps. D'où je conclus que c'est en apparence que l'â de *pâte* est plus long que celui de *patte* et que telle est la raison pour laquelle dans nos grammaires on enseigne que l'a de *patte* est bref et celui de *pâte*, long<sup>1</sup>. La mesure des deux mots est :



Il arrive fréquemment qu'une voyelle frappée de rictus se dédouble sous son influence et produit une nouvelle syllabe, sans que celle-ci puisse s'expliquer par la substitution d'une articulation à une autre comme dans le passage de *posta* à *pâte*. D'autres

<sup>1</sup> Nos grammaires ont doue tort d'appeler bref l'u de *patte*, l'o de *hotte*, etc. Cette erreur a déjà été signalée d'ailleurs (*Revue critique*, 1867, I, p. 387, article de M. Thurot), à propos de l'ouvrage de M. Merkel sur la physiologie du langage.

fois la voyelle forte amène le redoublement de la consonne qui la suit. L'étude de ce curieux phénomène est de la plus haute importance, car elle montre à quel point le rythme régit les mots d'une langue. On peut exprimer ce phénomène par les deux formules suivantes :

1° *Quand, dans un mot, deux articulations, dont la première est frappée de rictus, doivent remplir une mesure à deux temps ou une demi-mesure à quatre temps, il peut se développer<sup>1</sup> à la suite de la voyelle forte une articulation nouvelle durant un demi-temps. Cette articulation est formée tantôt par le redoublement de la voyelle forte, tantôt par le redoublement de la consonne initiale de la syllabe suivante;*

2° *Lorsque, dans un mot, deux articulations sonores se succèdent et sont pourvues chacune d'un ictus, la première voyelle forte développe à sa suite une nouvelle articulation durant un temps. Cette articulation est formée par le redoublement de la voyelle forte<sup>2</sup>.*

Par exemple, en français, le mot *rare* est composé d'une syllabe *m*, portant l'ictus, qui dure un temps, et d'une syllabe faible *rc* qui dure  $\frac{1}{2}$  temps. Pour compléter le  $\frac{1}{2}$  temps qui manque à la mesure, une

<sup>1</sup> Sinon, un silence équivalent à un demi-temps complète la mesure ou la demi-mesure.

<sup>2</sup> La loi du rythme étant que les temps forts alternent avec les temps faibles, il s'ensuit que deux temps forts ne peuvent se succéder. Par conséquent, si dans un mot nous voyons deux articulations se suivre immédiatement avec chacune un ictus, il faut en conclure que les ictus sont séparés par quelque chose. Ce quelque chose est le redoublement de la première voyelle forte.

articulation nouvelle 'a se développe à la suite de la syllabe forte ra, et on prononce rā<sup>1</sup>are :



de même cause se prononce cō<sup>1</sup>ose, rose, rō<sup>1</sup>ose, etc. <sup>1</sup>.

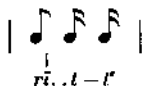
En allemand, les exemples de l'articulation complémentaire provenant du redoublement de la consonne qui suit l'ictus, sont assez fréquents. Ainsi nous avons esse (de essen « manger »), anciennement prononcé ē. .s:sē<sup>2</sup>, à côté de l'anglais eat (prononcé

<sup>1</sup> Ce phénomène se retrouve constamment en russe. Ainsi *koja* « peau » se prononce kō<sup>1</sup>oja, le premier o ayant le son du français eau, le second le son de o dans robe. La dissimilation a lieu surtout pour l'o et l'è (qui alors se prononce èè). Schleicher a observé le dédoublement avec dissimilation en lithuanien (*Handbuch der lit. Sprache*, I, p. 8 et suiv.). Dans le passage du latin aux langues romanes, nous en avons de nombreux exemples bien connus. Le dédoublement avec dissimilation se produit, on l'observera, dans des mots de deux articulations dont la première reçoit l'ictus, ou, ce qui revient au même, dans l'avant-dernière articulation du mot, quand elle est forte. Lorsque, par la dissimilation, l'o et l'e sont devenus u (ou) et i (no pour oo, ie pour ee), cet ou et cet i peuvent se changer en les semi-voyelles correspondantes w et y, et alors l'ictus passe nécessairement sur la seconde voyelle ; no = wo, ie = ye. Le *gura* et la *viddhi* du sanscrit me paraissent avoir la même origine rythmique. On ne saurait trop engager les spécialistes à diriger leur attention sur ce point de phonétique.

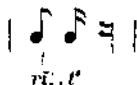
<sup>2</sup> Sur ce mot allemand et les suivants, cf. p. 17, note 1.

*rit*), dans lequel a lieu le redoublement de la voyelle forte; *ritt*<sup>1</sup>, anciennement *rī* . . *t-t'* (de *reiten*), à côté de l'anglais *rode* (prononcé *rō'ode*); *hoffe*, anciennement *hō* . . *f-fē*, à côté de l'anglais *hope* (prononcé *hō'ope*)<sup>2</sup>. Dans le même verbe allemand un temps a

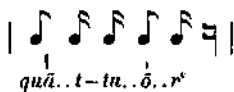
<sup>1</sup> Aujourd'hui, on ne prononce plus qu'un *t*, mais la quantité de la voyelle forte est toujours la même; au lieu de :



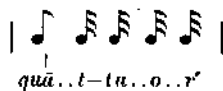
on a :



<sup>8</sup> Cf. en latin *cuppa*, à côté de *cupa*, *inuno*, à côté de *imo*. Dans *liftera* pour *Utera*, *quattnor* pour *quatuor*, il semble que rictus sous-fort a dû affecter à une certaine époque les syllabes *ra* et *or*, car pour que le *t* se soit redoublé, il faut que les syllabes *lite*, *qualu* aient eu à remplir une demi-mesure :



L'ictus sous-fort aurait ensuite disparu, comme il arrive en anglais, par exemple (cf. p. 27, note 1), et alors les articulations *ltera* et *ttuor* se trouvant dans le temps faible, le rythme des deux mots serait devenu :



d'où la transformation de ces mots en lettre et quatre.

souvent le redoublement de la voyelle et l'autre le redoublement de la consonne : *komme* et *kam* (prononcé *kā'am*); *sott* et *siede* (*sī'ide*), etc. Le redoublement de la voyelle s'observe dans un très-grand nombre de mots; exemple : *bat* (*bā'at*), *bot* (*bō'ot*), *gab* (*gā'ab*). En anglais, quand l'articulation complémentaire est la reproduction de la consonne, on n'écrit qu'une seule consonne : *bed* pour *bed-d* = *Bette*, *come* pour *com-m* = *komme*.

Il ne faut donc pas dire que la voyelle est brève en allemand dans les mots comme *griff*, *soff*, et longue dans les mots comme *gab*, *bat*; il faut dire que dans les deux cas la voyelle forte dure un temps, sauf que dans la dernière catégorie de mots une voyelle complémentaire durant  $\frac{1}{2}$  temps vient s'ajouter à la voyelle forte et semble se fondre avec elle. De sorte que la longue normale (durant un temps) paraît brève en comparaison de la longue suivie de la voyelle complémentaire.

Quelquefois, ai-je dit, la voyelle complémentaire peut durer autant que la voyelle forte, c'est-à-dire un temps. Mais cette voyelle complémentaire ne conserve pas le même timbre pendant toute sa durée. Elle va se dégradant et finit par sonner presque comme un *e* muet. Ainsi *a* complémentaire durant un temps peut se rendre par *äë*, *o* complémentaire durant un temps par *öë*; de même *ou* complémentaire = *ouë*, *i*, *ië*. Le persan et l'arabe offrent de nombreux exemples de la longue complémentaire.

Prenons le persan *nemoudan* « montrer ». Dans ce mot l'ictus sous-fort tombe sur *mou* et l'ictus fort sur *da*. Conséquemment, la syllabe *mou* doit remplir à elle seule une demi-mesure (cf. page 31, note 2). Elle se dédouble en *mou'oué*, et le rythme de *nemoudan* est comme il suit :




L'abondance de mots semblables en arabe et en persan donne à ces langues un caractère solennel que bien peu d'autres possèdent.

#### Modifications que subit le rythme des mots dans la phrase.

Pour terminer cet aperçu, disons quelque chose de la suppression des ictus dans la phrase.

Si les mots étaient toujours séparés dans la phrase par des silences, ils conserveraient toujours le même rythme. Mais il en est autrement. Lorsque nous parlons, il nous arrive d'émettre plusieurs mots de suite sans reprendre haleine. De là d'inévitables modifications dans le rythme des mots. La loi essentielle du rythme est que les temps forts alternent avec les temps faibles, d'où ce corollaire que deux temps forts ne peuvent se succéder immédiatement. Or supposons que dans la phrase un monosyllabe fort vienne à être placé devant une autre syllabe

forte appartenant au mot suivant, aussitôt l'un des temps forts disparaît (à moins qu'on ne fasse intervenir un silence entre les deux mots, ou qu'on ne dédouble la voyelle du premier mot) et l'un des mots, dépouillé de son ictus, voit sa voyelle s'abrégger, parce qu'alors cette voyelle entre dans un temps faible. Par exemple, lorsque nous disons *je vais*, *vais* porte l'ictus et sa voyelle *ai* est longue; mais si nous disons *je vais là*, *là* étant lui-même pourvu de l'ictus, l'ictus de *vais* s'efface et sa voyelle devient brève : la mesure de *je vais là* est  $j^{\check{e}} \dots v\check{e} \dots l\grave{a}$ . Tous les mots de la langue française portent, comme on sait, l'ictus fort sur la dernière voyelle sonore qu'ils contiennent; c'est grâce à l'habitude que nous avons de marquer ainsi de l'ictus la dernière voyelle sonore d'un groupe que nous supprimons, dans *je vais là*, l'ictus de *vais* et non celui de *là*. Là est le secret de la difficulté qu'éprouvent en général les Français à prononcer correctement les mots des langues étrangères, quand ceux-ci ont l'ictus sur toute syllabe autre que la dernière ou l'avant-dernière suivie d'une syllabe sourde. Au contraire, dans la phrase : *c'est là que je vais*, *là* et *vais* conservent leur ictus, parce qu'ils sont séparés l'un de l'autre par un temps faible. La mesure de cette phrase est :  $c\grave{e} \ l\grave{a} \ que \ j\grave{e} \ v\grave{e}$ , en notation musicale .

CONCLUSION.

Nous allons retrouver en arabe la plupart des phénomènes que j'ai décrits. Comme mon objet actuel est de développer la théorie des mètres arabes, de montrer que l'origine des mètres est due au rythme particulier des mots de la langue, plus ou moins modifié par le groupement de ces mots en phrases, c'est à l'arabe seul que j'applique en détail le système exposé rapidement dans les pages qu'on vient de lire. Puisse cette tentative engager les savants à vérifier dans les autres langues les principes que mes observations personnelles m'ont amené à y reconnaître.

LIVRE 1.

THÉORIE DES METRES.

§ 1. Nature des pieds dits *primitifs*.

Les mètres arabes sont-ils formés par une simple succession de syllabes indifféremment brèves ou longues, dont le nombre lui-même n'est pas rigoureusement fixé, ou bien méritent-ils vraiment le nom de *langage mesuré* dont les décorent les théoriciens arabes? Quelque étrange que paraisse cette question, elle ne peut manquer de se poser à l'esprit de quiconque aborde l'étude de la prosodie arabe. Les métriciens arabes ont beau nous dire que la mé-

trique et la musique sont sœurs<sup>1</sup>, que Khalil découvrit les lois de la versification en entendant à Baṣrah le marteau d'un forgeron tomber en cadence sur l'enclume<sup>2</sup>, on se prend à croire qu'ils ont rêvé tout cela quand on jette seulement les yeux sur les schémas transcrits à l'européenne d'un *Račjaz*, d'un *Tawil* ou de tout autre mètre. Les mots *musique*, *versification* éveillent dans l'esprit certaines notions de régularité, d'ordre sévère, qui paraissent singulièrement violées dans la prosodie arabe. Voici, par exemple, le *Tawil*, dont chaque hémistiche se compose, première difficulté, de sections *inégaies*, agencées comme il suit :

u -- | u --- | u -- | u --- |

Or, chacune de ces sections ou pieds peut en outre subir une modification consistant en ce qu'on remplace à volonté par une brève la dernière longue des pieds impairs, la deuxième ou la troisième des pieds pairs; de sorte qu'on obtient les combinaisons suivantes :

1° u u | u --- | u u | u u |  
 2° u -- | u u | u -- | u u |  
 3° u u | u -- u | u -- | u u |  
 4° u u | u u | u u | u u | etc.

<sup>1</sup> Frcytag, *Darstellung (der arabischen Verskunst)*, p. 62, note,

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 18.

Parfois, la première brève du premier pied est supprimée :

— | ——— | ——— | ——— |  
 ou — | ——— | ——— | ——— |

Dans le second hémistiche enfin, le dernier pied perd quelquefois une longue :

— | ——— | ——— | ——— |

Ainsi, nous voilà en présence d'un mètre dont la longueur totale est variable, dont chaque section n'a point de durée fixe, enfin, qui n'a pas de commune mesure, puisqu'en certains endroits la longue permute avec la brève sans compensation apparente.

Dans d'autres mètres, au contraire, nous trouvons une commune mesure : deux brèves équivalent à une longue, et celle-ci peut remplacer deux brèves. Par exemple, le *Kâmil* et le *Wâfir*, qui sont formés par la répétition des pieds — — — — et — — — —, substituent à volonté une longue aux deux brèves consécutives, de sorte que — — — — et — — — — deviennent — — — — et — — — —. Cependant cette règle n'est pas constamment observée : — — — — peut devenir — — — — par la chute d'une brève, et de même — — — — peut se changer en — — — —, par la disparition de la troisième ou de la quatrième syllabe.

Jusqu'à présent, nous avons vu les pieds varier considérablement sans toutefois perdre leur aspect général. Il n'en est pas toujours ainsi.

Dans le *Radjaz*, par exemple, le pied fondamental — — — est remplacé fréquemment soit par — — —, soit par — — —, soit enfin par — — —, de telle manière que le pied non-seulement perd en durée tantôt la valeur d'une brève, tantôt la valeur d'une longue, mais encore paraît admettre pour ainsi dire toutes les combinaisons possibles de brèves et de longues. Ajoutons qu'à la fin du vers ce pied se transforme souvent en — — — ou en — — —.

Ces exemples suffisent pour montrer combien les vers arabes tels qu'on nous les représente sont réfractaires à toute notion de rythme et de mesure. Ils ne sont pas métriques, au sens classique du mot, puisqu'ils n'ont point pour base l'équivalence de deux brèves à une longue, ni syllabiques, puisqu'ils ne contiennent pas toujours le même nombre de syllabes (dans le *Kâmil* et le *Wâfir*, les pieds de cinq syllabes — — — — —, — — — — — deviennent des pieds de quatre syllabes — — — — ; dans le *Tawîl* et le *Radjaz*, le pied final peut perdre une syllabe); ils ne sont pas rythmiques enfin, car le rythme suppose et une mesure rigoureuse et une certaine fixité dans le dessin des pieds, toutes choses que nous sommes loin de rencontrer dans les cas divers que nous avons examinés.

Et pourtant les Arabes affirment que leur poésie est un langage mesuré et cadencé. Bien mieux, ils nous renseignent clairement sur la nature de leur rythme : ce ne peut être que le rythme à deux ou à quatre temps, car ils nous disent que Klialîl,

le grammairien, découvrit les lois de la prosodie en entendant le marteau d'un forgeron retomber sur l'enclume <sup>1</sup>. Quel mystère se cache sous ces assertions ? Comment les concilier avec les faits que nous venons de signaler ?

Reconnaissant que, provisoirement, rien, dans la transcription reçue des vers arabes, ne pouvait m'éclairer sur ces points, mais, d'autre part, songeant que les Arabes étaient capables de distinguer l'audition leurs différents mètres, j'en conclus naturellement qu'il devait exister pour leur oreille certains signes immuables de rythme ou de cadence qui n'étaient pas rigoureusement notés dans l'écriture, et dès lors le problème à résoudre se posa nettement pour moi : Puisque les Arabes ne nous expliquent pas catégoriquement en quoi consiste le rythme de leurs vers, que pourtant ils affirment, rechercher s'ils ne nous fournissent pas les moyens de le découvrir par la façon même dont ils se représentent la récitation de ces vers.

Le premier point qui attira mon attention fut ce fait que les Arabes divisent leurs mètres par pieds, qu'ils considèrent chacun comme une individualité, à telles enseignes que pour exprimer ces pieds ils se servent de *mots* empruntés à la technique grammaticale. J'y vis une preuve évidente que, pour eux, le vers n'était pas une simple succession de syllabes,

<sup>1</sup> Je n'ai pas à discuter ici la valeur historique île ce récit. Qu'il soit légendaire ou non, sa signification reste la même.

mais un groupe de complexes, isolés les uns des autres, doués d'une existence personnelle. En effet, prenons un *Tawil* régulier, c'est-à-dire  $\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$ ; rien n'indique *a priori* qu'on doive le partager en groupes de syllabes, ni, si on le fait, qu'on doive le partager de telle ou telle manière. Si l'on fonde sa division sur une symétrie apparente, on peut couper l'hémistiche de plusieurs façons : on peut soutenir qu'il se divise ainsi  $\cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$  |  $\text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$  |  $\cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \text{---}$  |  $\text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$  | ou, comme le veut Ewald, de la façon suivante  $\cup \text{---} \text{---} \text{---}$  |  $\text{---} \cup \text{---} \text{---}$  |  $\text{---} \text{---} \text{---}$  |  $\cup \text{---} \text{---}$  |  $\text{---} \cup \text{---} \text{---}$  |  $\text{---} \text{---} \text{---}$  |. Mais les Arabes nous informent qu'on le coupait en quatre segments exprimés par les mots **فَعُولُنْ مَعَايِلُنْ** **فَعُولُنْ مَعَايِلُنْ**. Que doit signifier pour nous cette donnée? Qu'entre les syllabes **فَعُولُنْ**, d'une part, entre les syllabes **مَعَايِلُنْ**, de l'autre part, il y avait une sorte de cohésion; que, pour les Arabes, le *Tawil* se composait de deux éléments distincts alternativement répétés, dont chacun produisait sur leur oreille une impression particulière que leurs théoriciens cherchèrent à noter par les mots *Fa'ouïlon* et *Mafâïlon*. Et maintenant, de quelle nature était cette impression? Nous allons bientôt l'examiner; mais, auparavant, il ne sera pas inutile d'appeler l'attention sur un nouvel exemple.

Prenons l'hémistiche suivant, transcrit en brèves et en longues :

---+---( 42 )---+---

Le divisons-nous ainsi :

-- | u--- | u-u | u-u- |

nous obtenons une variété de *Ṭawil*. Au contraire, le partageons-nous ainsi :

--u- | --u- | uu-u- |

nous avons un *Kâmil*. Or, il est clair que si nous admettons que le schéma -- u--- u-u u-u- u- est la reproduction exacte pour l'œil de l'effet qu'il produisait sur l'oreille, nous ne pouvons échapper à la conclusion qu'en entendant réciter cet hémistiche, un Arabe n'aurait pu distinguer s'il avait affaire à un *Ṭawîl* ou à un *Kâmil*. Car, quelle que soit la division que nous adoptions, les pieds se suivant sans interruption, l'effet total, la résultante doit être la même pour l'oreille.

Mais nous savons qu'il n'en était pas ainsi. Sans aucun doute, l'hémistiche susdit, prononcé comme *Ṭawîl*, sonnait à l'oreille des Arabes tout différemment de la même succession prononcée comme *Kâmil*, car, dans les deux cas, les syllabes se groupaient de manière à former des *mois* différents, dont chacun, par conséquent, devait être perçu comme une entité nettement définie et séparée de ce qui la précédait et la suivait. Puis donc que les pieds étaient assimilés à des mots par les théoriciens arabes, je me dis que ces pieds devaient posséder les mêmes caractères que j'avais découverts dans les mots, à

savoir que leur individualité, leur unité résidaient probablement dans une certaine disposition rythmique.

M'étant arrêté à cette hypothèse, je commençai à en déduire les conséquences. Tout rythme suppose une succession de temps forts et de temps faibles : j'admis que dans chaque pied il existait des syllabes fortes et des syllabes faibles. En outre, dans tout dessin rythmique, c'est-à-dire dans toute succession de sons ou de syllabes considérés comme formant un groupe, un tout, s'il se rencontre plusieurs temps forts, il faut que l'un d'entre eux domine et que les autres lui soient subordonnés : c'est ici, comme partout ailleurs, la condition indispensable de l'unité; dans le cas présent, c'est le principe de cette cohésion des syllabes que nous avons cru remarquer. Il s'en suivait pour moi que si les pieds arabes contenaient réellement plusieurs temps forts, l'un d'eux devait être prononcé avec plus d'intensité que les autres. Restait à déterminer l'existence, le nombre et la position de ces temps forts.

En examinant les pieds primitifs, dont voici la liste :

مُتَفَاعِلِينَ، مُفَاعَلَتَيْنِ، مَفَاعِيلَيْنِ، فَعُولَيْنِ،  
فَاعِلَاتَيْنِ، فَاعِلِينَ، مُسْتَفْعِلَيْنِ.

il me vint à l'idée que, dans ces mots techniques,

<sup>1</sup> Je ne comprends pas dans cette liste le pied *Maf'ûlâto*, parce que, comme je le prouverai plus loin, c'est un pied imaginaire.

c'étaient les syllabes composées<sup>1</sup> qui représentaient les temps forts, les syllabes simples qui correspondaient aux temps faibles. Ce n'était pas là, d'ailleurs, une supposition gratuite : je savais que dans la prononciation arabe on appuie de préférence sur les syllabes composées. Donc, admettant ce premier point, et convenant d'indiquer les temps forts par une barre perpendiculaire, j'obtenais la transcription suivante :

*Fa'ôulôn, Masâ'ilon, Mofâ'alaton, Motafâ'ilon,*  
*Mostuf'ilon, Fâ'ilon, Fâ'ilâton.*

Cette transcription était-elle définitive? Certes non. Il fallait encore examiner si la position des syllabes fortes dans ces pieds répondait à la condition essentielle du rythme, laquelle est, on le sait, que les temps forts alternent avec les temps faibles. De plus, il fallait voir comment se comporteraient ces pieds, une fois replacés dans leur milieu, j'entends précédés et suivis d'un autre pied : pour que mon hypothèse eût quelque valeur, il fallait que les pieds conservassent toujours la même notation, dans quelque mètre qu'ils entrassent comme partie intégrante. Enfin, je devais établir la syllabe forte dominante de chaque pied, ainsi que les syllabes fortes subordonnées.

<sup>1</sup> Rappelons à ce propos que toute syllabe où il entre une lettre de prolongation (*lêlif, wâw, yâ*) est considérée par les grammairiens et métriciens arabes comme composée.

Tout d'abord, il était évident que si plusieurs pieds : *Fâ'ilon*, *Mofâ'alatan*, *Motafâ'ilon*, se conformaient très-bien à la loi essentielle du rythme, puisque chacun de leurs temps supposés forts est séparé de l'autre par un temps faible<sup>1</sup>, les autres pieds, *Fâ'oulon*, *Mafâ'ilon*, *Mostafâ'ilon* et *Fâ'ilâton*, présentaient des impossibilités rythmiques; car deux temps forts ne sauraient se succéder immédiatement, à plus forte raison trois, et c'est précisément ce qu'on observe dans les formes citées en dernier lieu.

Pour *Mafâ'ilon*, la correction était tout indiquée. Puisque les temps forts et les temps faibles doivent alterner, la syllabe <sup>i</sup>, bien que composée, ne pouvait rester forte entre deux temps forts; cette syllabe ne pouvait être que faible, et ma notation primitive de ce pied devenait : *Mafâ'ilon*. Une preuve à l'appui s'offrait aussitôt : dans un certain mètre, le pied *Mafâ'ilon* se substitue à *Mofâ'alatan*; c'est que sans doute ces deux pieds sont équivalents. Or, si la syllabe <sup>i</sup> de *Mafâ'ilon* était forte, comment pourrait-elle remplacer les syllabes faibles <sup>ala</sup> de *Mofâ'alatan*?

Ce résultat en entraînait un autre pour les pieds *Mostafâ'ilon* et *Fâ'ilâton*. Il me fournissait le moyen

<sup>1</sup> Temps n'est pas synonyme de syllabe. Deux syllabes peuvent former un seul temps, comme on le voit dans *Mofâ'alatan* : tout dépend de la durée respective de chacune des syllabes faibles.

de m'assurer que dans ces pieds aussi une des syllabes supposées fortes était faible en réalité, par suite de sa position. Effectivement, je m'apercevais que *Mostaf<sup>1</sup>ilon* et *Fâ<sup>1</sup>ilâton* placés dans certaines conditions engendrent des séries de trois temps forts, ce qui n'aurait pas dû se produire si ma notation première avait été irréprochable. Ainsi, je voyais que si je répétais plusieurs fois *Mostaf<sup>1</sup>ilon*, la syllabe *Mos* se trouvait placée entre deux temps forts *lon* et *taf*.

Exemple : *Mostaf<sup>1</sup>ilon Mostaf<sup>1</sup>ilon Mostaf<sup>1</sup>ilon*, etc.

que si je répétais plusieurs fois *Fâ<sup>1</sup>ilâton*, pareil fait se produisait pour la syllabe *ton* :

Exemple : *Fâ<sup>1</sup>ilâton Fâ<sup>1</sup>ilâton Fâ<sup>1</sup>ilâton*, etc.

Il fallait donc reconnaître que dans *Mostaf<sup>1</sup>ilon* la syllabe *Mos*, et dans *Fâ<sup>1</sup>ilâton* la syllabe *ton* appartaient à un temps faible. Alors les deux pieds devenaient réguliers, car *Mostaf<sup>1</sup>ilon* et *Fâ<sup>1</sup>ilâton*, ainsi notés, contiennent chacun deux temps forts alternant avec deux temps faibles. Une nouvelle preuve s'ajoutait pour *Mostaf<sup>1</sup>ilon* : ce pied est fréquemment substitué dans le mètre *Kâmil* au pied *Motafâ<sup>1</sup>ilon* ; par conséquent, si les syllabes simples *Mota* sont faibles, il faut que la syllabe composée *Mos*, qui les remplace, le soit également.

Restait *Fa'outon*, dans lequel nous aurions deux temps forts successifs. Deux hypothèses se présentaient relativement à ce pied. Ou bien l'un de ses temps supposés forts devenait un temps faible, et alors *Fa'ôulon* n'avait qu'un temps fort; ou bien une syllabe faible non exprimée par l'écriture intervenait entre les syllabes *ôu* et *lon*, et alors *Fa'ôulon* était pourvu de deux temps forts comme les six autres pieds. Plusieurs raisons, que je vais exposer, me firent pencher vers la seconde hypothèse. Mais, tout d'abord, il s'agissait de savoir s'il était vraisemblable que la notation métrique arabe omît ainsi une syllabe faible, ou son équivalent, entre deux temps forts. Or, c'est ce dont je ne pouvais douter. Admettons l'exactitude de notre notation des six pieds : *Mafâ'ilon*, *Mosâ'alatan*, *Motafâ'ilon*, *Mostafâ'ilon*, *Fâ'ilon* et *Fâ'ilâton*, et supposons qu'un certain mètre soit formé, par exemple, du pied *Fâ'ilon*, répété :

*Fâ'ilon Fâ'ilon Fâ'ilon Fâ'ilon.*

Voici que *Fâ'ilon*, qui, isolé, ne péchait en rien contre le rythme, puisque ses deux temps forts sont séparés par un temps faible, donne naissance, quand il est combiné avec lui-même, à des successions de deux temps forts, successions contraires à la loi fondamentale du rythme. Faut-il en conclure que *Fâ'ilon* ne peut se combiner avec lui-même; ou bien,

s'il se combine, qu'il perd un de ses temps forts, c'est-à-dire cesse d'être lui-même, car ce qui caractérise un rythme, c'est le nombre et la disposition de ses temps forts et de ses temps faibles? Nullement. Pour résoudre la difficulté, il suffit de supposer, ce qui a lieu en effet, qu'un silence, un court temps d'arrêt, jouant le rôle de temps faible, intervient entre chaque *Fáílon*. De la sorte, *Fáílon* reste identique à lui-même, et on peut le répéter autant de fois que bon semble. On a, en représentant le silence par un trait :

*Fáílon* — *Fáílon* — *Fáílon* — , etc.

Il en est de même pour d'autres combinaisons dans lesquelles entre le pied *Fáílon*. Par exemple, quand le pied *Mostáfílon* alterne avec *Fáílon*, comme ici :

*Mostáfílon* — *Fáílon* *Mostáfílon* — *Fáílon*,

un silence doit nécessairement se produire devant chaque *Fáílon*, silence qui fait pendant à la syllabe faible *Mos* de *Mostáfílon*.

Dans la succession :

*Fáíláton* *Fáílon* — *Fáíláton* *Fáílon* — , etc.

un silence vient se placer après chaque *Fáílon*, et ce silence correspond à la syllabe faible *ton* de *Fáíláton*.

Or les successions formées par la combinaison des pieds *Fâ'ilôn*, *Fâ'ilâton* et *Mostaf'ilôn*, existent réellement dans la métrique arabe, et cependant les repos de voix exigés par le rythme ne sont pas notés. Ainsi on écrit :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

sans séparer par aucun signe les pieds entre lesquels doit se manifester un silence.

Ne pouvait-il y avoir quelque chose de semblable dans le pied *Fâ'ou'lon*? Sa voyelle *ôu* n'offrait-elle pas quelque particularité qui avait échappé aux métriciens arabes, et grâce à laquelle *Fâ'ou'lon*, suivant l'analogie des six autres pieds, était pourvu, lui aussi, de deux temps forts? Je conjecturai que cette voyelle *ôu*, au lieu de ne durer qu'un temps, durait deux temps, de sorte que sa première partie constituait un temps fort et sa seconde partie un temps faible. Représentant la durée exceptionnelle de *ôu* par *ouôu*, j'obtenais donc pour notation de *Fâ'ou'lon* : *Fâ'ou-ou'lon*.

Si j'étais tombé juste, il ressortait de l'ensemble de mes observations deux règles générales très-remarquables, à savoir :

1° Que dans un mètre arabe quelconque, partout où

trois syllabes composées se suivent, la première et la troisième sont des temps forts, la deuxième, ou syllabe intermédiaire, un temps faible;

2° Que partout où deux syllabes composées se suivent, chacune de ces syllabes est un temps fort, mais qu'il faut supposer entre elles la valeur d'un temps faible, soit en un silence, soit en un son non exprimé dans réécriture.

Enfin, pour en revenir à *Fa<sup>1</sup>ououlon<sup>1</sup>*, je m'expliquais pourquoi, à la fin d'un vers, ce pied remplace quelquefois les pieds *Mafâ<sup>1</sup>ilon<sup>1</sup>* et *Mofâ<sup>1</sup>alaton<sup>1</sup>*. C'est qu'en effet *Fa<sup>1</sup>ououlon<sup>1</sup>*, ainsi noté, devient parfaitement équivalent aux deux autres pieds précités.

En résumé, j'obtenais une liste rectifiée ainsi conçue :

*Fa<sup>1</sup>ououlon<sup>1</sup>, Mafâ<sup>1</sup>ilon<sup>1</sup>, Mofâ<sup>1</sup>alaton<sup>1</sup>, Motafâ<sup>1</sup>ilon<sup>1</sup>,  
Mostafâ<sup>1</sup>ilon<sup>1</sup>, Fâ<sup>1</sup>ilon<sup>1</sup>, Fâ<sup>1</sup>ilâton<sup>1</sup>.*

À la vue de cette liste, j'entrevis la solution de tous les autres problèmes qui avaient sollicité mon esprit; mais avant de poursuivre le cours de mes déductions, je voulus contrôler ce premier résultat et obtenir une preuve directe que les pieds arabes contenaient réellement des temps forts, et que ces temps occupaient bien la place que je leur assignais. Voici comment je procédai.

Les métriciens arabes groupent leurs mètres en plusieurs catégories ou cercles. Ils ont observé que

certaines mètres semblent dériver les uns des autres, c'est-à-dire que, étant donnée une succession déterminée de pieds qu'on écrit en cercle, suivant qu'on prend son point de départ sur telle ou telle syllabe, on obtient tel ou tel mètre. Par exemple, si l'on écrit en cercle la succession

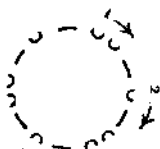
*Fa<sup>1</sup>ou<sup>1</sup>ou<sup>1</sup>lon Mafá<sup>1</sup>ílon Fa<sup>1</sup>ou<sup>1</sup>ou<sup>1</sup>lon Mafá<sup>1</sup>ílon,*

en notation usuelle  $\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$ , de cette manière :



suivant qu'on part des syllabes n° 1, n° 2 ou n° 3, on obtient : 1° un hémistiche de *Tawil* :  $\cup \text{---} | \cup \text{---} |$   
 $\cup \text{---} | \cup \text{---}$  exprimé par les mots indiqués ci-dessus ; 2° un hémistiche de *Madid* :  $\cup \cup \text{---} | \cup \cup \text{---} | \cup \cup \text{---} |$   
 $\cup \cup \text{---} |$ , exprimé par les mots *Fá<sup>1</sup>íláton Fá<sup>1</sup>ílon Fá<sup>1</sup>íláton Fá<sup>1</sup>ílon* ; 3° un hémistiche de *Basit*  $\text{---} \cup \text{---} |$   
 $\text{---} \cup \text{---} | \text{---} \cup \text{---} | \text{---} \cup \text{---} |$ , exprimé par les mots *Mostafílon Fá<sup>1</sup>ílon Mostafílon Fá<sup>1</sup>ílon*. D'où les Arabes ont conclu que les trois mètres *Tawil*, *Madid* et *Basit* s'engendrent l'un l'autre et doivent être rangés dans une même catégorie.

Le second cercle comprend deux mètres, le *Kâmil* et le *Wâfir*.



En partant du n° 1, on a le *Kâmil* :  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |, en mots techniques *Motafâ'ilon* *Motafâ'ilon* *Motafâ'ilon*. En partant du n° 2, on a le *Wâfir* :  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |, *Mofâ'alaton* *Mofâ'alaton* *Mofâ'alaton*.

Le troisième cercle comprend trois mètres, le *Hazadj*, le *Radjaz* et le *Ramal* :



1.  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  
*Mafâ'ilon* *Mafâ'ilon* *Mufâ'ilon* (*Hazadj*).

2.  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  
*Mostaf'ilon* *Mostaf'ilon* *Mostaf'ilon* (*Radjaz*).

3.  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  |  
*Fâ'ilâton* *Fâ'ilâton* *Fâ'ilâton* (*Ramal*).

Le cinquième cercle enfin<sup>1</sup> est formé de deux mètres, le *Motaqârib* et le *Motadârik*, et affecte la disposition suivante :



1.       $\cup \text{---} | \cup \text{---} | \cup \text{---} | \cup \text{---} |$   
*Fa'ououlon Fa'ououlon Fa'ououlon Fa'ououlon* (*Motaqârib*).
2.       $\text{---} \cup \text{---} | \text{---} \cup \text{---} | \text{---} \cup \text{---} | \text{---} \cup \text{---} |$   
*Fâ'ilon Fâ'ilon Fâ'ilon Fâ'ilon* (*Motadârik*).

Or, je me dis que si je ne m'étais pas trompé dans la détermination des syllabes fortes et des syllabes faibles, toute syllabe marquée par moi comme forte devait rester telle dans chaque cercle, quel que fût le point de départ, c'est-à-dire de quelque mètre que cette syllabe fit partie, et que, de même, toute syllabe que j'envisageais comme faible resterait toujours faible. En effet, d'après le sentiment des Arabes, toute syllabe d'un cercle métrique entre tour à tour dans la composition d'un pied différent, suivant qu'on a choisi pour point de départ telle ou telle syllabe,

<sup>1</sup> J'ometts le quatrième cercle, sur lequel je reviendrai plus tard, parce qu'il contient des mètres artificiels qui n'ont jamais été employés dans l'ancienne littérature arabe, et, en outre, parce qu'on y fait entrer le pied *Maf'ôalato*, lequel, ainsi que je le démontrerai, est imaginaire.

de sorte que la dernière syllabe d'un pied peut devenir, par exemple, la première d'un autre pied, et réciproquement. Il fallait donc, pour que mon hypothèse se confirmât, que toutes les syllabes que j'avais supposées fortes conservassent cette qualité dans tous les cas. C'est ce que nous allons vérifier.

Reportons-nous au premier cercle, celui du *Tawil*, du *Madid* et du *Basî*.

En partant du chiffre 1, nous obtenons un hémistiche de *Tawil*, ainsi composé :

$$\begin{array}{cccc}
 1 & & 2 & & 3 \\
 \text{Fa}^{\text{ououlon}} & \text{Masâ}^{\text{ilon}} & \text{Fa}^{\text{ououlon}} & \text{Masâ}^{\text{ilon}} \\
 \text{∪} \_ \_ & \_ | \_ & \text{∪} \_ \_ & \_ | \_ \\
 \end{array}$$

En partant du chiffre 2, ou de la syllabe *lon* du premier *Fa<sup>ououlon</sup>*, nous obtenons la succession suivante :

$$\begin{array}{ccccccc}
 2 & & 3 & & & & 1 \\
 \text{lon} & \text{Masâ}^{\text{ilon}} & \text{Fa}^{\text{ououlon}} & \text{Masâ}^{\text{ilon}} & \text{Fa}^{\text{ououlon}} \\
 \_ & \_ & \_ & \_ & \_ & \_ & \_ \\
 \end{array}$$

laquelle nous donne un *Madid*, composé, conformément à ma transcription, des pieds : *Fâ<sup>ilâton</sup>* *Fâ<sup>ilon</sup>* *Fâ<sup>ilâton</sup>* *Fâ<sup>ilon</sup>*. Plaçons ce schéma sous le schéma n° 2 :

$$\begin{array}{cccc}
 2 & & 3 & & & & 1 \\
 \text{lon} & \text{Masâ}^{\text{ilon}} & \text{Fa}^{\text{ououlon}} & \text{lon} & \text{Masâ}^{\text{ilon}} & \text{Fa}^{\text{ououlon}} \\
 \_ & \_ & \_ & \_ & \_ & \_ \\
 \text{Fâ}^{\text{ilâton}} & \text{Fâ}^{\text{ilon}} & \text{Fâ}^{\text{ilâton}} & \text{Fâ}^{\text{ilon}} & \text{Fâ}^{\text{ilâton}} & \text{Fâ}^{\text{ilon}}
 \end{array}$$

Nous voyons aussitôt que toutes les syllabes fortes et faibles des pieds *Fā'ilâton* et *Fā'ilon* correspondent aux syllabes fortes et aux syllabes faibles des pieds *Fā'ouou<sup>l</sup>ton* et *Mafā'ilon*. En effet, la syllabe *ton* de *Fā'ilâton*, que j'avais supposée faible, concorde avec la syllabe *'i* de *Mafā'ilon* que j'avais également admise comme faible. Dans *فَعُولِي*, les syllabes *عو* et *لِي* sont bien réellement fortes, puisqu'elles se trouvent placées en regard des syllabes fortes *fā* et *lon* des pieds *Fā'ilon* et *Mafā'ilon*. En outre, j'avais raison de conjecturer que la syllabe *'ou* de *فَعُولِي* doit équivaloir à deux temps, le premier fort, le second faible, puisque cette syllabe correspond à la syllabe *lon* de *Fā'ilon* plus le silence obligé, représenté par un trait, qui suit ce dernier pied dans la succession : *Fā'ilâton Fā'ilon—Fā'ilâton Fā'ilon* (cf. page 49).

Passons au *Basîṭ*. Pour l'obtenir sur le cercle, on part de la syllabe n° 3, qui, dans le *Ṭawîl*, se trouve être le *'i* du premier *Mafā'ilon*. Nous avons donc :

ṬAWÎL. RENVERSÉ = BASÎṬ.

3							1			2			
'i	lon	Fa	'ouou	lon	Ma	fâ	'i	lon	Fa	'ouou	lon	Mu	fâ
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Mos...	fâ...i...lon	—	Fâ...	'i...lon	—	Mostaf...	'i...lon	—	Fâ...	'i...lon	—	Fâ...	'i...lon

J'avais supposé que dans le pied *Mostaf'ilon* la syllabe *Mos* est faible : on en a la preuve en constatant qu'elle coïncide avec la syllabe faible *'i* de *Mafá'ilon*. Les syllabes *taf* et *lon* sont fortes, car elles coïncident avec les syllabes fortes *lon* et *'ou* de *Fa'ououlon*. Les syllabes supposées fortes de *Fá'ilon* coïncident également avec les syllabes fortes des pieds *Fa'ououlon* et *Mafá'ilon*. Enfin, ici encore, nous voyons que le *عو* de *فَعُولٌ* doit équivaloir à deux temps, car il répond à la syllabe *lon* de *Mostaf'ilon* plus le silence représenté par un trait, qui se produit entre *Mostaf'ilon* et *Fá'ilon* (cf. page 49).

Plaçons maintenant en regard les trois mètres :

<sup>1</sup> <i>Fa'ououlon</i>	<sup>2</sup> <i>Mafá'ilon</i>	<sup>3</sup> <i>Mostaf'ilon</i>
<i>Fa'ououlon Mafá'ilon...lon Fa'ououlon Mafá'ilon...lon (Fa'ououlon, etc.)</i>		
<i>Fá...si..lá..ton Fá...si..lon - Fá...si..lá..ton Fá...silon - (Fá'ilá, etc.)</i>		
<i>Mos...taf..si..lon - Fá...si..lon Mostaf...'ilon - Fá'ilon</i>		

Il ressort clairement de ce tableau, et sans plus ample explication, que dans les cinq pieds *Fa'ououlon*, *Mafá'ilon*, *Mostaf'ilon*, *Fá'ilon* et *Fá'iláton*, les syllabes fortes et les syllabes faibles occupent bien chacune la place que je leur avais assignée en dernier lieu; que dans le pied *Fa'ououlon* la syllabe *'ou* est

égale à deux temps; enfin, qu'un silence se produit, dans le *Madid*, entre *Fá<sup>1</sup>ílon* et *Fá<sup>1</sup>ílíton*, dans le *Basít*, entre *Mostaf<sup>1</sup>ílon* et *Fá<sup>1</sup>ílon*.

L'examen du deuxième cercle prouve d'une façon non moins péremptoire que les pieds *Motafá<sup>1</sup>ílon* et *Mofá<sup>1</sup>alaton* ont leurs temps forts sur les syllabes *fá<sup>1</sup>*, *ílon* et *íton*, leurs temps faibles sur les syllabes *Mota* et *'i*, *Mo* et *'ala*. Ce cercle comprend le *Kámil* et le *Wáfir*, lesquels s'engendrent ainsi :

*Kámil*. {  $\overset{1}{\cup} \cup \overset{1}{\cup} \overset{2}{\cup} \overset{1}{\cup} | \cup \cup \overset{1}{\cup} \cup \overset{1}{\cup} | \cup \cup \overset{1}{\cup} \cup \overset{1}{\cup} | (\cup \cup \overset{1}{\cup}, \text{etc.})$   
*Mota. fá. 'i. lon Motafá... 'i. lon Motafá... 'i. lon (Motafá, etc.)*

*Wáfir*..... {  $\overset{2}{\cup} \overset{1}{\cup} \cup \cup \overset{1}{\cup} | \cup \overset{1}{\cup} \cup \cup \overset{1}{\cup} | \cup \overset{1}{\cup} \cup \cup \overset{1}{\cup} |$   
*Mofá... 'a. laton Mofá... 'a. laton Mofá..... 'a laton*

On voit que les syllabes faibles *Mota* et *'i* de *Motafá<sup>1</sup>ílon* coïncident avec les syllabes faibles *'ala* et *Mo* de *Mofá<sup>1</sup>alaton*; que les syllabes fortes *fá<sup>1</sup>* et *ílon* du premier pied coïncident avec les syllabes fortes *íton* et *fá<sup>1</sup>* du second.

Le troisième cercle nous permet de vérifier de nouveau l'exactitude de notre transcription des pieds *Mafá<sup>1</sup>ílon*, *Mostaf<sup>1</sup>ílon* et *Fá<sup>1</sup>íláton*. En effet, les mètres

qu'il contient se composent exclusivement de ces pieds, que nous avons déjà étudiés.

<i>Hazadj.</i>	{	$\begin{array}{cccccccc} \overset{1}{\cup} & \overset{2}{ } & \overset{3}{ } &   & \cup &   &   &   \\ \cup &   &   &   & \cup &   &   &   \\ \cup &   &   &   & \cup &   &   &   \end{array} \left( \cup \overset{1}{ }, \text{ etc.} \right)$ <p style="margin: 0;"><i>Mafâ...i...lon Mafâ...i...lon Mafâ...i...lon (Mafâ, etc.)</i></p>
<i>Radjaz</i> .....	{	$\begin{array}{cccccccc} & \overset{2}{ } & \overset{3}{ } &   &   & \cup &   &   \\ &   &   &   &   & \cup &   &   \\ &   &   &   &   & \cup &   &   \end{array} \left( \cup \overset{1}{ }, \text{ etc.} \right)$ <p style="margin: 0;"><i>Mostaf...i...lon Mos...taf...i...lon Mostaf...i...lon (Mos, etc.)</i></p>
<i>Ramal</i> .....	{	$\begin{array}{cccccccc} & \overset{3}{ } & \cup &   &   & \cup &   &   \\ &   & \cup &   &   & \cup &   &   \\ &   & \cup &   &   & \cup &   &   \end{array} \left( \cup \overset{1}{ } \overset{2}{ }, \text{ etc.} \right)$ <p style="margin: 0;"><i>Fâ...i...lâ...ton Fâ...i...lâ...ton Fâ...i...lâ...ton</i></p>

Dans ce cercle, comme dans les précédents, nous trouvons une parfaite concordance entre les syllabes fortes et les syllabes faibles des divers pieds.

Le cinquième cercle, enfin, qui comprend les mètres *Motaqârib* et *Motadârik*, nous fournit une confirmation nouvelle du rythme des pieds *Fa-ououlon* et *Fâ'ilon*.

<i>Motaqârib.</i>	{	$\begin{array}{cccccccc} \overset{1}{\cup} & \overset{2}{ } &   &   & \cup &   &   &   \\ \cup &   &   &   & \cup &   &   &   \\ \cup &   &   &   & \cup &   &   &   \end{array} \left( \cup \overset{1}{ }, \text{ etc.} \right)$ <p style="margin: 0;"><i>Fa'ououlon Fa'ououlon Fa'ououlon Fa'ououlon (Fa'ouou, etc.)</i></p>
<i>Motadârik</i> .....	{	$\begin{array}{cccccccc} & \overset{2}{ } & \cup &   &   & \cup &   &   \\ &   & \cup &   &   & \cup &   &   \\ &   & \cup &   &   & \cup &   &   \end{array} \left( \cup \overset{1}{ } \overset{2}{ }, \text{ etc.} \right)$ <p style="margin: 0;"><i>Fâ...i...lon-Fâ...i...lon-Fâ...i...lon-Fâ...i...lon-</i></p>

Ici encore, nous constatons que *Fa'ououlon* a pour temps forts le premier *ou* et *lon*, pour temps faibles

*Fa* et le second <sup>‘</sup>ou, lequel correspond au silence qui existe entre chaque *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon* (cf. p. 49); de même nous trouvons que *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon* a pour temps forts *Fá*<sup>1</sup> et *lon*<sup>1</sup>, pour temps faible <sup>‘</sup>i.

Mon hypothèse s'étant ainsi changée en certitude, je ne pouvais désormais plus me méprendre sur la nature des pieds arabes. Chacun d'eux présentait un rythme spécial, les uns commençant par un temps fort (*Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon*, *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lâton*), les autres par un temps faible formé d'une syllabe brève (*Fá*<sup>1</sup>*ou*<sup>1</sup>*oulon*, *Mafá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon*, *Mofá*<sup>1</sup>*á*<sup>1</sup>*alaton*), le reste, enfin, par un temps faible formé de deux syllabes ouvertes ou d'une syllabe fermée (*Motafá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon*, *Mostafá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon*). Toutefois, il restait encore un point à éclaircir. Je venais de trouver que tous les pieds arabes sont pourvus de deux temps forts; mais une nouvelle question se posait : d'où vient que les Arabes considèrent les groupes rythmiques *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon*, *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lâton*, etc., comme formant chacun une entité? Pourquoi *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lâton*, par exemple, constitue-t-il un pied unique? Rien n'empêcherait, semble-t-il, d'admettre qu'il se compose de deux pieds égaux : *Fá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup> et *lâton*<sup>1</sup>, comprenant chacun une syllabe forte à laquelle s'attache une syllabe faible. De même les pieds *Mafá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon*, *Motafá*<sup>1</sup>*í*<sup>1</sup>*lon* pourraient très-bien se partager en *Mafá*<sup>1</sup> et *í*<sup>1</sup>*lon*, *Motafá*<sup>1</sup> et *í*<sup>1</sup>*lon*, et ainsi de

suite pour les autres pieds. Cette objection mérite à coup sûr d'être prise en considération, car ce qui fait que des éléments rythmiques se groupent, c'est précisément cette circonstance que les éléments faibles s'attachent aux éléments forts; dès lors on comprend bien que, dans *Fā'iláton*, les syllabes *'i* et *ton* s'attachent bien que, dans *Fā'iláton*, les syllabes *'i* et *ton* s'attachent respectivement aux syllabes *Fá* et *lá*, mais on cherche en vertu de quel principe le groupe *láton* s'accolerait l'une : ou bien les pieds arabes se décomposent en au groupe *Fā'i*. La réponse est prévue. De deux choses deux parties bien distinctes, ou bien ils forment un tout, une individualité; auquel cas il faut nécessairement que Tune des deux parties soit subordonnée à l'autre. Or, puisqu'il est constant que les Arabes traitaient les groupes *Fā'ilón*, *Mafā'ilón*, etc., comme des entités indivisibles (la manière dont ils les transcrivent le démontre suffisamment), il s'ensuit que dans ces pieds l'un des temps forts est subordonné à l'autre, moins intense, en d'autres termes, que ces pieds ont un temps fort et un temps sous-fort. Et maintenant, lequel des deux temps de chaque pied est le temps fort, lequel le temps sous-fort? Ceci, au fond, importe peu, car le rapport entre les syllabes reste le même, que le temps fort soit en premier ou qu'il soit en second. Aussi pouvons-nous convenir de faire de la première syllabe forte le temps fort, de la deuxième le temps sous-fort<sup>1</sup>. Nous avons

<sup>1</sup> Les raisons de ce choix seront données plus loin, lorsque je trai-

représenté le temps fort par une barre perpendiculaire; nous indiquerons le temps sous-fort par une barre un peu moins longue, et désormais voici quelle sera notre manière de transcrire les sept pieds précédemment étudiés (il ne s'agit pas des voyelles, mais seulement de la position des ictus) :


*Fa<sup>1</sup>ououlon Mas<sup>1</sup>áilon Mofá<sup>1</sup>alaton Motafá<sup>1</sup>ilon*  
*Mostafá<sup>1</sup>ilon Fá<sup>1</sup>ilon Fá<sup>1</sup>iláton*

On prévoit toutes les conséquences que nous allons tirer de ce dernier résultat. Puisque tous les pieds fondamentaux sont pourvus d'un temps fort et d'un temps sous-fort, leur mesure est la mesure à quatre temps. Donc, si nous transcrivons ces pieds en notation musicale, nous en déduirons facilement la mesure exacte des syllabes qui les composent. C'est ce que nous allons faire dans le paragraphe suivant<sup>1</sup>.

## § 2. Mesure et notation des pieds.

Prenons le mot فُعُولِن, dans lequel le temps fort

ferai de l'origine des pieds. On verra que le temps fort est l'ictus du radical dans les mots, le temps sous-fort rictus des suffixes et désinences.

<sup>1</sup> Je réitère le conseil donné plus haut de battre en deux mouvements de main (en abaissant la main et en la relevant) les mesures à quatre temps qu'on va rencontrer. On fera ainsi tenir le temps fort et son temps faible dans le premier mouvement, le temps sous-fort et son temps faible dans le second mouvement. J'adopte la croche  pour unité de temps.

est sur la syllabe <sup>l</sup>ou̇ et le temps sous-fort sur la syllabe <sup>l</sup>on, et cherchons à le transcrire en notation musicale. Il est clair que la syllabe <sup>l</sup>ou̇ (<sup>l</sup>ouou) commencera la mesure, que la syllabe <sup>l</sup>on entrera dans la seconde partie de la mesure commençant par le temps sous-fort, et que la syllabe *Fa* viendra se placer avant le temps frappé, autrement dit, avant la barre de mesure. Mais, puisque la syllabe <sup>l</sup>on commence le temps sous-fort, il faut nécessairement que la syllabe <sup>l</sup>ou̇ (<sup>l</sup>ouou) remplisse à elle seule toute la première moitié de la mesure. Or, si nous adoptons pour unité de mesure la blanche  $\text{♩} = \text{deux noires}$   
 $\text{♩} \text{♩} = \text{quatre croches}$   $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} = \text{huit demi-croches}$   
 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ , la syllabe <sup>l</sup>ou̇ (<sup>l</sup>ouou), tenant une demi-mesure, aura la durée d'une noire. La syllabe *lon*, elle, durera une croche et demie  $\text{♩} \cdot^1$ , car si l'on répète le mot *Fa*<sup>l</sup>ouou<sup>l</sup>on, la syllabe *Fa* vient se placer à la suite de <sup>l</sup>on et forcément dans la dernière partie de la mesure; et comme cette syllabe est faible et rapidement prononcée, on ne peut guère lui attribuer plus de la valeur d'une demi-croche. Donc *Fa* vaut une demi-croche, <sup>l</sup>ou̇ (<sup>l</sup>ouou) une noire,

<sup>1</sup> Le point a pour valeur, en musique, la moitié de la note qui précède.

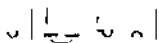
*Ion* une croche et demie, et la mesure totale doit être écrite de la façon suivante :



Si l'on répète le mot, la syllabe *Fa* vient remplacer le quart de soupir ♩, et l'on a :



Et si, à présent, nous représentons la demi-croche par une brève ♩, la croche par une longue -, la croche et demie par une longue et une brève soudées ♩, la noire par une double longue —, le silence équivalent à la demi-croche par une brève renversée ∩, nous obtiendrons pour notation métrique de *Fa-ououlon* la figure ci-dessous :



<sup>1</sup> Le signe ♩ est un silence de la valeur d'un demi-temps = ♩. Il complète nécessairement ici la mesure. Il y a deux manières d'envisager un rythme commençant sur un temps faible. On peut en faire deux mesures, en prenant la note placée devant la barre pour la fin d'une première mesure remplie jusque-là par des silences; ou une seule mesure, en se représentant la note susdite comme un rejet. Dans le premier cas, on note ainsi que je l'ai fait, ce qui équivaut à | ♩ ♩ ♩ ♩ |. Dans le second cas, on note ♩ | ♩ ♩ | sans compléter la mesure par un silence, car la double croche ♩ est censée terminer la mesure.

D'après la notation usuelle, *Fa<sup>1</sup>ououlon* équivaldrait seulement à *o —*. On voit combien on était loin de compte !

Ce n'est pas sans intention que j'ai adopté comme transcription de la noire deux longues réunies par une accolade; c'est qu'en effet, si l'on cherche à prononcer *فَعُولِي* en marquant la mesure indiquée, on s'aperçoit que le son *و*, lorsqu'il se prolonge pendant la durée d'une noire, ne reste pas homogène, mais se dédouble en *ôûôû*<sup>1</sup>, chaque *ôû* durant une croche ou longue. Seulement, comme les deux sons se succèdent, une oreille peu exercée croit entendre un seul son : c'est ce qui explique comment les Arabes ont employé un seul signe pour rendre la voyelle double que je viens de signaler.

J'ai montré que la syllabe *lon* vaut une longue et demie. Mais une question se pose. Comment la durée

<sup>1</sup> La transcription *ôûôû* ne donne pas une idée exacte du phénomène. Voici ce qui se passe en réalité. Le timbre de la voyelle reste sensiblement homogène pendant la durée d'une croche ou longue; puis le son s'obscurcit graduellement et finit par devenir *e* muet. Il y a donc là une dégradation presque impossible à noter. Je propose cependant de la représenter ainsi *ôûoue*, *ôû* exprimant la partie forte de la voyelle, *oue* en exprimant la partie faible, l'accent circonflexe, enfin, montrant que le tout paraît se fondre en un seul son. De même, je représenterai l'*a* et l'*i* doublement longs par *ââc* et *îîc*. Quand la voyelle ne dure qu'une longue et demie (et nous en rencontrerons de nombreux exemples), l'obscurcissement a lieu plus tôt. Je représenterai *a*, *ou* et *i* durant une longue et demie et prononcés *âc*, *ôûc*, *îc*, par les signes *â*, *ôû*, *î*. Enfin *â*, *ôû* et *î* marqueront les longues normales, c'est-à-dire durant une longue juste.

totale se distribue-t-elle entre les éléments de cette syllabe? Je renvoie à ce sujet au paragraphe de l'introduction où j'ai traité des syllabes, et je me contente de faire remarquer ici que *lon* est une syllabe composée des éléments simples *lo* et *n*. L'élément *lo* recevant un accent d'intensité ou ictus, sa voyelle a la durée normale d'une croche, ou longue; l'élément *n* étant privé d'ictus, sa voyelle sourde dure une demi-croche, ou brève. Ainsi, dans *lon* = *lo* . . . *n* c'est la voyelle forte *o* qui compte pour une longue et la voyelle sourde et faible *e* qui compte pour une brève, total  $\sim$  (*lôn<sup>e</sup>*).

La mesure rigoureuse du pied *Mafâ'ilôn* sera obtenue tout aussi facilement. La syllabe *lôn* commençant, comme dans le pied précédent, la seconde moitié de la mesure, les syllabes *fâ'i* devront en remplir la première moitié. Or, d'après la conception fort juste des grammairiens et métriciens arabes, *fâ* et *i* sont par le fait des syllabes composées *fâ* . . *e* et *i* . . *y* ou *i* . . *e*<sup>1</sup>. Nous trouvons par conséquent

<sup>1</sup> Il en est de même pour la voyelle ou (*ououe*) de *فَعُولِي*, qui est égale à *و* . . *و*, et dans laquelle le *dhammah* représente la partie sonore et forte de la voyelle et le commencement de la partie faible, le *waw* et le *djezm* le *e* qui termine la partie faible. Ainsi, les groupes *و* . . *و*, *و* . . *و* expriment toujours une voyelle sonore, suivie d'une voyelle sourde; mais leur durée varie naturellement avec la position qu'ils occupent dans le mot, avec le rythme du mot. Dans *فَعُولِي*, le *و* devant rem-

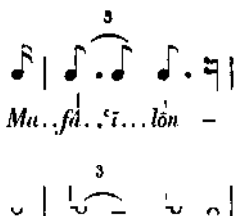
quatre syllabes pour remplir la première demi-mesure. La syllabe  $\acute{f}a$ , recevant le coup de voix ou ictus qui marque le temps fort, doit durer à elle seule une longue ou croche, de sorte qu'il reste trois syllabes : 'e...i...'e, pour terminer la demi-mesure. La syllabe forte  $\acute{f}$  occupant la durée d'une croche, les trois syllabes faibles doivent durer ensemble une croche, et par conséquent chacune d'elles a pour durée le tiers d'une croche. La notation rigoureuse de *Mafá'ilón* est donc :

The image shows two musical notations. The first is a staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a quarter note, followed by a triplet of eighth notes, and a quarter note. Below the staff is the text 'Ma...fá...e...i...e...lón' with accents and a dash. The second notation is a staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a quarter note, followed by a triplet of eighth notes, and a quarter note. Below the staff is a dash.

plir une demi-mesure, se décompose en  $\widehat{ououé}$ , le *dhammah* exprimant  $\widehat{ouou}$ , le  $\text{و}$  rendant le 'e muet. Dans  $\text{مفاعيلی}$ , comme on va le voir, le  $\text{ا}$  dure  $\widehat{ae}$  (que je note  $\acute{a}$  pour simplifier), la *fatha* exprimant le  $\widehat{a}$ , le  $\text{ي}$  indiquant la syllabe sourde 'e; enfin, le  $\text{و}$  du même pied dure  $\widehat{ie}$  (que je note  $\acute{i}$  pour simplifier), le *kesra* exprimant le  $\acute{i}$ , et le  $\text{ع}$  marquant la syllabe 'é.

<sup>1</sup> On n'a aucun signe en musique pour noter les tiers de croche; aussi représente-t-on chaque tiers de croche par une demi-croche; seulement, pour montrer que, dans ce cas, on a affaire non pas à des demi-croches, mais à des tiers de croche, on réunit les trois signes de demi-croche par une accolade surmontée du chiffre 3. C'est ce qu'on nomme un *triolet* ou *trois pour deux*, c'est-à-dire *trois tiers de croche pour deux demi-croches*.

et en fondant les voyelles composées  $\overset{1}{a} \dots \overset{2}{e}$ ,  $\overset{1}{i} \dots \overset{2}{e}$  ( $\overset{1}{a} \overset{2}{e} = \overset{1}{a}$ ,  $\overset{1}{i} \overset{2}{e} = \overset{1}{ie} = \overset{1}{i}$ ) :



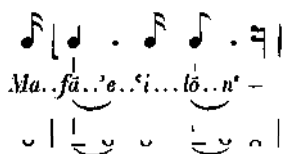
Ainsi, la syllabe forte  $\overset{1}{fâ}$  dure une longue et un tiers, et la syllabe faible  $\overset{1}{î}$  deux tiers de longue. Pour simplifier cette notation, pour faire disparaître les tiers de longue, qui compliquent et surchargent les schemas, nous pouvons convenir de supprimer la valeur d'un tiers de longue dans la syllabe forte et de l'ajouter à la syllabe faible  $\overset{1}{î}$  : celle-ci devient alors égale à trois tiers de longue ou à une longue, et nous obtenons la notation suivante simplifiée :



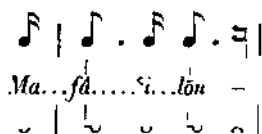
<sup>1</sup> La première notation est plus conforme à la réalité, puisque la syllabe *fâ* dure plus longtemps que la syllabe faible *î* (un tiers de longue en plus, comme on vient de le voir); mais, dans la pratique, il est plus commode d'adopter la seconde notation, et c'est ce que je ferai dorénavant toutes les fois qu'un triolet se présentera : je rem-

placerais toujours le groupe  $\overset{3}{\curvearrowright}$  (les trois brèves durant chacune un tiers de longue) et son équivalent  $\overset{3}{\curvearrowleft}$  par les groupes équiva-

Au lieu du pied *مفاعيلن* il arrive très-fréquemment qu'on rencontre dans les vers la variante *مفاعِلُنْ*. Ce nouveau pied ne diffère du précédent que par la distribution des syllabes dans le temps faible qui suit le temps fort : il lui est d'ailleurs parfaitement équivalent. En effet, *مفاعِلُنْ* se décompose en *Ma..fā..*  
*'e..i..lō..n°*, et comme la syllabe composée *lōn* commence la seconde moitié de la mesure, nous avons pour remplir la première demi-mesure (valeur de deux longues) les trois syllabes *fā..e..i*. La syllabe forte *fā* dure normalement une longue, ou croche; par conséquent les deux syllabes *'e..i* doivent durer ensemble une longue, soit chacune une demi-croche, ou une brève. La mesure de *Mafā'ilōn* est donc :



et en fondant la voyelle composée *ā..e* ( $\hat{a}e = \hat{a}$ ), et reformant la syllabe composée *lō..n°* ( $= lōn$ ) :



lents —, ou ~ ~ et — ~ ~ (les deux brèves durant ici chacune une demi-longue).

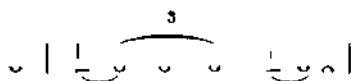
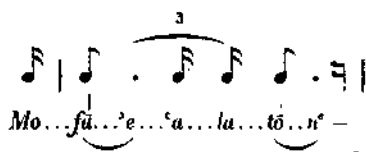
Or *Mafā'ilōn*  $\cup \mid \cup \cup \cup \cup \mid$  équivaut visiblement à *Mafā'ilōn*  $\cup \mid \_ \_ \cup \cup \mid$ . De là vient qu'il peut lui être sans inconvénient substitué dans un vers.

Le pied  $\text{مفاعلتن}$  a la même mesure et à peu près le même rythme que *Mafā'ilōn*. En effet, décomposons *Mofā'alatōn*, nous trouvons les syllabes suivantes : *Mo..fā...'e...'a...la...tō...n'*, qui sont disposées de la même manière que celles qui forment *Mafā'ilōn*; on s'en assurera en jetant un coup d'œil sur le parallèle que voici :

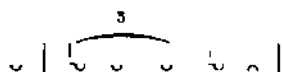
*Mo..fā...'e...'a...la...tō...n'*  
*Ma..fā...'e...'i...'e...tō...n'*

La seule différence qui sépare, au point de vue du rythme, ces deux pieds, consiste en ce que dans le second les deux syllabes 'i..'e se fondent apparemment en un seul son ī, tandis que dans le premier les deux syllabes 'a...la se prononcent séparément. Quant à la mesure de *Mofā'alatōn*, nous l'obtiendrons en raisonnant comme nous l'avons fait pour *Mafā'ilōn*. Les syllabes *tō...n'* entrent dans la seconde moitié de la mesure; les syllabes *fā...'e...'a...la* en forment la première moitié (valeur de deux longues); la syllabe *fā*, qui porte le temps fort, a la durée

normale d'une longue; il reste donc une longue à partager entre les trois syllabes 'e..'a..la, d'où il résulte que chacune vaut un tiers de longue, et qu'à elles trois elles forment un triolet précisément comme les syllabes 'e...i...e de *Mafâ'itôn*. En somme, nous parvenons à la mesure suivante :



et en fondant *â..e* en *â*, *tô..n'* en *tôn* :



Maintenant, pour simplifier, nous convenons de supprimer de la syllabe *fâ* la valeur d'un tiers de longue, que nous ajoutons aux syllabes 'a..la. Ces syllabes sont alors censées valoir ensemble trois tiers de longue, ou une longue, soit chacune une demi-

longue = une brève. La notation de *Mofā<sup>1</sup>alatōn* devient :

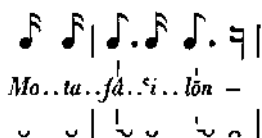
♪		♪	♪	♪	♪	.	♪	
Mo..		fā <sup>1</sup> ..	a..	la..	tōn	-		
∪		∪	∪	∪	∪	∪	∪	

ped équivalent à *Mafā<sup>1</sup>ilōn* ∪ | ∪ - ∪ ∪ | et à sa variante *Mafā<sup>1</sup>ilōn* ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ |, mais en différant légèrement par le rythme, puisqu'il présente dans le temps faible de la première demi-mesure deux brèves séparées, tandis que *Mafā<sup>1</sup>ilōn* offre une longue, et *Mafā<sup>1</sup>ilōn* deux brèves dont l'une jointe au temps fort qui précède.

Abordons les deux pieds *Motafā<sup>1</sup>ilōn* et *Mostāf<sup>1</sup>ilōn*. Dans *Motafā<sup>1</sup>ilōn*, deux syllabes faibles : *Motā*, précèdent le temps fort; les syllabes *fā<sup>1</sup>i* occupent la première moitié de la mesure, la syllabe composée *lōn* commence la seconde moitié de la mesure.

Nous avons pour remplir la première demi-mesure les syllabes *fā<sup>1</sup>i*, qui se décomposent en *fā<sup>1</sup>-e'..i*, absolument de la même manière que le *fā<sup>1</sup>i* du pied *مَفَاعِلِي*, et dont la mesure est rigoureusement la même, *fā* durant une longue, 'e' et 'i' durant chacun une brève ( $\frac{1}{2}$  longue); la syllabe composée *lōn* dure

une longue et demie comme le *lōn* de *Mafā'ilōn*. Il ne nous reste à déterminer que la valeur des syllabes faibles *Mota*. Ces deux syllabes doivent tenir dans un temps faible; par conséquent, elles durent chacune  $\frac{1}{2}$  longue. Nous avons ainsi pour mesure de *Motafā'ilōn* :



Mais dès que ce pied est répété plusieurs fois, comme je le figure :

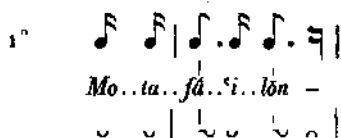
1<sup>re</sup> MESURE.    2<sup>e</sup> MESURE.

*Mota* | *fā'ilōn* *Mota* | *fā'ilōn* - |


on voit que les syllabes *Mota* viennent se placer à la suite de *lōn* = *lō..n<sup>e</sup>*, et comme la seconde mesure doit nécessairement commencer avec le temps fort *fā* du second *Motafā'ilōn*, il s'ensuit qu'alors les syllabes *Mota* terminent la première mesure. Ainsi, la seconde moitié de la première mesure est composée de *lōn Mota* = *lō..n<sup>e</sup> Mota* : *lō* dure à lui seul une longue; les syllabes *n<sup>e</sup> Mota* doivent, par conséquent, durer ensemble une longue (durée du temps faible), soit chacune  $\frac{1}{2}$  de longue. Représentons ceci en notation musicale et métrique :

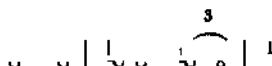


On reconnaît, à l'examen de cette figure, que les syllabes *n<sup>e</sup> Mota* ont chacune pour durée  $\frac{1}{2}$  de longue, quand elles se trouvent réunies dans le temps faible. Au contraire, quand *Motafâilôn* est suivi d'un pied commençant par une seule syllabe brève, tel que *Mafâilôn*, sa seconde demi-mesure ne subit aucune modification de durée, car la syllabe brève qui vient se placer à la suite de *Motafâilôn* dans le temps faible a pour durée une demi-longue. Conséquemment, la syllabe *lôn* de *Motafâilôn* conserve sa durée d'une longue et demie qui, jointe à la demi-longue *Ma* de *Mafâilôn* remplit une demi-mesure. Le pied *Motafâilôn* a donc quatre notations, suivant les cas. Isolé, ou initial suivi d'un pied commençant par une seule brève, il se note ainsi :




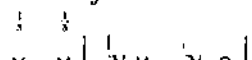
Initial, suivi d'un pied commençant par deux syllabes brèves ou, ce qui revient au même, par une syllabe composée faible, il se note :

2<sup>o</sup>       
*Mo...ta...fâ...i...lôn -*



Final, ou médial suivi d'un pied commençant par une seule syllabe brève, il se note :

3<sup>o</sup>       
*Mo...ta...fâ...i...lôn -*



Enfin, médial suivi d'un pied commençant par deux syllabes brèves ou par une syllabe composée faible, il se note :

<sup>1</sup> Le signe ♫ exprime un silence équivalent à une croche ou longue; mais ici, surmonté d'une accolade portant le chiffre 3, il ne vaut que deux tiers de longue, puisqu'il fait partie d'un triolet. J'adopte pour ce silence, en notation métrique, le signe o : isolé, ce signe représente un silence de la durée d'une longue; surmonté d'une accolade portant le chiffre 3, il représente un silence de la durée de deux tiers de longue. Il remplace dans le cas présent les deux syllabes brèves ou la syllabe composée faible d'un pied suivant.

4°

*Mo..ta..fa..si..lôn* -

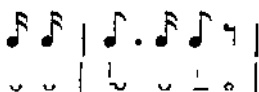
D'après notre convention, nous allons simplifier les trois notations qui contiennent des tiers de longue. Dans la notation n° 2, nous retranchons de la syllabe *lôn* la durée de  $\frac{1}{3}$  de longue que nous incorporons au silence, égal à  $\frac{2}{3}$  de longue, qui représente les deux syllabes brèves ou la syllabe composée faible d'un pied suivant. La syllabe *lôn* devient ainsi égale à une longue *lôn*, et le silence acquiert la valeur de  $\frac{2}{3}$  de longue ou d'une longue. D'où la nouvelle notation :

Dans la notation n° 3, nous incorporons aux syllabes *Mota* la durée de  $\frac{1}{3}$  de longue, empruntée à la dernière syllabe du pied précédent. En effet, la notation n° 3 est celle de *Motafâ'ilôn* final ou médial, par conséquent supposé précédé d'un autre pied, lequel se termine nécessairement par *lôn* ou par *tôn*. Les syllabes *Mota* deviennent donc égales à  $\frac{2}{3}$  de

longue ou à une longue, et chacune à une demi-longue, la syllabe *Ion* ou *ton* du pied précédent n'étant plus censée valoir qu'une longue, au lieu d'une longue et un tiers. Ainsi la notation n° 3 se transforme en :



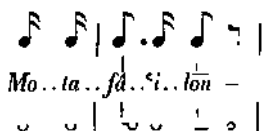
Dans la notation n° 4, nous appliquons à la dernière partie de la mesure le traitement que nous avons fait subir à la notation n° 2, et aux syllabes initiales *Mota* le traitement que nous leur avons fait subir dans la notation n° 3. De sorte que la notation n° 4 devient identique à la notation n° 2 simplifiée, à savoir :



En fin de compte, *Motafâ'ilon* est susceptible de se noter de deux manières; suivant les cas; puisque les notations n° 1 et n° 3 se confondent sous cette forme :



et les notations n° 2 et n° 4, sous cette autre forme :

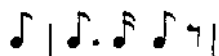


Le pied *Mostāf'ilōn* a la mesure de *Motafā'ilōn*, et son rythme ne diffère de celui de *Motafā'ilōn* qu'en ce que dans ce dernier les deux syllabes initiales sont nettement séparées pour l'oreille, chacune étant pourvue d'une voyelle sonore, tandis que dans *Mostāf'ilōn*, les syllabes *Mo..s'* = *Mos* constituent une syllabe fermée. La syllabe *lōn* entre dans la seconde moitié de la mesure; les syllabes *tāf'i* = *tā..f'..i* remplissent la première moitié de la mesure : *tā*, recevant l'ictus, dure une longue normale, *f'* et *i*, syllabes faibles, se partagent la durée du temps faible (une longue), et valent respectivement une demi-longue. Enfin les syllabes *Mo..s'* = *Mos* et la dernière articulation *n'* sont susceptibles de durer chacune soit  $\frac{1}{2}$  longue, soit  $\frac{1}{3}$  de longue, comme les syllabes *Mota* et *n'* de *Motafā'ilōn*, et dans les mêmes circonstances. Le pied *Mostāf'ilōn*<sup>1</sup> a quatre notations, correspondant à celles de *Motafā'ilōn*, lesquelles se réduisent également aux deux suivantes :

<sup>1</sup> La comparaison de ce pied avec le pied *Motafā'ilōn* est très-instructive. Elle prouve que dans *Motafā'ilōn* la syllabe *fā* équivaut bien à *fā..e*, et que c'est bien le premier élément *fa* qui, recevant l'ictus, prend la durée d'une longue. En effet, de même que *tāf'i*, dans *Mostāf'ilōn*, se décompose en *tā..f'..i*, de même *fā'i*, dans *Motafā'ilōn*, se décompose en *fā..e..i*.



Mos...*tāf*..<sup>‘</sup>*i*...*lān* -  
 - |  $\overset{1}{\curvearrowright}$   $\overset{2}{\curvearrowright}$   $\overset{3}{\curvearrowright}$   $\overset{4}{\curvearrowright}$   $\overset{5}{\curvearrowright}$  |



Mos...*tāf*..<sup>‘</sup>*i*...*lān* -  
 - |  $\overset{1}{\curvearrowright}$   $\overset{2}{\curvearrowright}$   $\overset{3}{\curvearrowright}$   $\overset{4}{\curvearrowright}$   $\overset{5}{\curvearrowright}$  |

Nous n'avons plus à examiner que deux pieds :  
 فاعلن et فاعلاتن. Commençons par *Fā'ilātōn* (فَاعِلَاتُنْ).

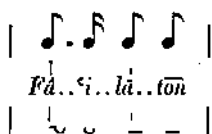
Dans ce pied, les syllabes *Fā'i* = *Fā*..<sup>‘</sup>*e*..<sup>‘</sup>*i* doivent remplir la première demi-mesure, *lātōn* = *lā*..<sup>‘</sup>*e*..<sup>‘</sup>*to*..<sup>‘</sup>*n* la seconde demi-mesure. De plus, les voyelles fortes *Fā* et *lā* durent chacune une longue normale. Par conséquent, les syllabes 'e et 'i qui terminent la première moitié de la mesure dureront chacune  $\frac{1}{2}$  longue; les trois syllabes 'e..<sup>‘</sup>*to*..<sup>‘</sup>*n* qui terminent la seconde moitié de la mesure dureront chacune  $\frac{1}{3}$  de longue et formeront un triolet, d'où la notation :



En fondant les syllabes composées  $\bar{a}..e$  en  $\bar{a}$ ,  $to..n$  en  $ton$  :



Enfin, en supprimant le triolet, c'est-à-dire en supposant que  $l\bar{a}$  ne vaut plus qu'une longue ( $l\bar{a}$ ) et que  $ton$ , au contraire, s'accroît d'un tiers de longue et devient égal à une longue (il n'en valait que  $\frac{2}{3}$ ) :



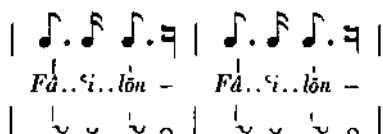
C'est cette dernière notation que nous adopterons désormais.

Passons à  $\text{فاعِلِن}$ ,  $F\bar{a}i\bar{l}\bar{o}n$ .

La mesure de ce pied sera facile à obtenir, car  $\text{فاعِلِن}$  est égal à  $\text{مفاعِلِن}$  diminué de la syllabe faible initiale  $Ma$ . La mesure de  $Maf\bar{a}i\bar{l}\bar{o}n$  est  $\cup | \cup \cup \cup \cup \cup |$ , celle de  $F\bar{a}i\bar{l}\bar{o}n$  sera donc :



On peut s'assurer qu'un silence ( ~ ) termine réellement ce pied en le répétant. En effet, puisque la syllabe *Fâ* porte le temps fort, elle doit toujours commencer la mesure. Il faut donc qu'un silence se produise entre le *lôn* du premier pied et le *Fâ* du second :



Quand *فاعِلن* est suivi d'un pied commençant par une seule syllabe brève, tel que *مفاعِلن*, sa notation ne subit aucun changement, car la syllabe brève du pied suivant vient simplement prendre la place du silence égal à une brève qui termine *فاعِلن*. Mais il peut arriver que *فاعِلن* soit suivi, par exemple, de *مستفعلن*, et alors c'est une syllabe fermée de la durée totale d'une longue (*Mos*) qui vient terminer la mesure de *فاعِلن* :



Dans ce cas, le dernier temps faible étant rempli

par trois articulations n° *Mo...s*, chacune d'elles ne vaut plus que  $\frac{1}{3}$  de longue. Pour simplifier, nous pouvons supposer que la syllabe *lon* de **فاعلى** vaut seulement une longue et restituer le tiers de longue que nous lui enlevons aux articulations *Mo...s*. Le pied **فاعلى** admet donc une seconde notation :

$$\begin{array}{c}
 | \quad \text{♩} \cdot \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \\
 \text{Fá} \cdot \cdot \text{i} \cdot \text{tōn} \quad - \\
 | \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad |
 \end{array}$$

Je réunis maintenant dans un tableau les pieds que je viens d'étudier, en indiquant leur rythme et leur mesure. Ces pieds se divisent en deux classes : I. Pieds commençant par le temps fort; II. Pieds commençant par un temps faible. Cette dernière classe se subdivise en : 1° pieds commençant par une syllabe «impie, et 2° pieds commençant par deux syllabes simples ou par une syllabe composée<sup>2</sup>.

$$\text{I} \left\{ \begin{array}{l}
 \text{Fá} \cdot \text{i} \cdot \text{tōn}, \quad | \text{♩} \cdot \text{♩} \quad \text{♩} \cdot \text{♩} \quad |, \quad | \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \\
 \text{Fá} \cdot \text{i} \cdot \text{tōn}, \quad | \text{♩} \cdot \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad |, \quad | \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \\
 \text{Fá} \cdot \text{i} \cdot \text{tōn}, \quad | \text{♩} \cdot \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad |, \quad | \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad |
 \end{array} \right\}$$

<sup>1</sup> Le silence *o* figure la syllabe fermée *Mos* qui vient terminer la mesure de *Fá'itōn* aussitôt qu'on fait suivre *Fá'itōn* de *Mostáf'itōn*.

<sup>2</sup> Les silences finals qui complètent les mesures disparaissent quand les pieds sont suivis d'autres pieds commençant par une ou par plusieurs syllabes faibles. Par exemple si nous répétons le pied **فاعلى**, la

II

*Fa'ouanelôn,*  
*Masâ'ilôn,*  
*Masâ'ilôn,*  
*Mosâ'alatôn,*  
*Motasâ'ilôn,*  
*Motasâ'ilôn,*  
*Mostâ'ilôn,*  
*Mostâ'ilôn,*

2

S 3. Modifications des pieds à l'intérieur des mètres.

Nous connaissons maintenant la nature des pieds primitifs : nous savons qu'ils sont formés d'une succession de syllabes entre lesquelles une certaine cohésion est établie par les temps forts et les temps sous-forts, autrement dit, que chacun d'eux constitue une individualité rythmique. Si ces pieds ne subissaient aucun changement, s'ils étaient toujours employés

syllabe *ف* du second *فَعُولِي* vient remplacer le silence égal à une demi-longue qui termine la mesure de *فَعُولِي* isolé :

*Fa...ououe. lôn Fa...ououe. lôn -*

6.

dans les vers avec la forme extérieure sous laquelle nous les avons étudiés, je serais bientôt parvenu au bout de ma tâche. Je n'aurais plus qu'à montrer comment ces pieds se groupent pour donner naissance à des mètres. Mais il en est tout autrement : tous les pieds que je viens d'énumérer sont susceptibles de se modifier de plusieurs manières. Il nous faut donc, à présent, examiner ces modifications.

Ces modifications sont de deux espèces : les unes portent sur les syllabes faibles des pieds, les autres en apparence sur les syllabes fortes.

En ce qui concerne les modifications de la première espèce, il n'y a aucune difficulté à s'expliquer comment et pourquoi elles ont lieu. Ce qui fait l'essence d'un rythme, c'est l'ordre dans lequel sont disposés les temps forts et les temps faibles, la position relative de ces temps. Ainsi, les rythmes *Ma-fā'ilôn* et *Fā'ilâtôn* sont très-différents, parce que le premier commence sur un temps faible et contient quatre temps *Ma*, *fā*, *'i*, *lôn* alternativement faibles et forts, tandis que le second commence sur le temps fort et contient quatre temps alternativement forts et faibles : *Fā*, *'i*, *lā*, *ton*. C'est pourquoi ces deux pieds ne sont jamais substitués l'un à l'autre dans un vers. Au contraire, *Mafā'ilôn* et *Mofā'alatôn* sont des rythmes presque identiques, parce que tons deux ont le même nombre de temps faibles et de temps forts semblablement disposés. Pour qu'ils se con-

fondent, il suffit de changer dans le dernier pied 'ala en 'al (= 'a..l'). Semblablement, si l'on compare *Mafā'ilōn*, مفاعيلن, et *Mafā'ilōn*, مفاعلن, on s'aperçoit qu'ils ne présentent qu'une différence insignifiante dans la disposition du second temps faible, l'un ayant pour rythme  $\text{v} \mid \text{—} \text{—} \text{v} \text{ n} \mid$ , l'autre  $\text{v} \mid \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$ . On ne sera pas surpris de voir مفاعلن remplacer fréquemment مفاعيلن. J'en dirai autant de مفاعلتن  $\text{v} \mid \text{—} \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$  et de مفاعلن  $\text{v} \mid \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$ : ce dernier pied est si voisin de l'autre qu'il peut lui être, et lui est en effet, substitué dans mainte occasion.

Les pieds qui font partie de la seconde subdivision de la deuxième classe permutent aussi entre eux sans la moindre difficulté, comme on a pu le voir dans le dernier paragraphe. Mais, outre cela, on observe qu'ils sont parfois remplacés par le pied مفاعلن  $\text{v} \mid \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$ . C'est que مَتَفَاعِلُن  $\text{v} \text{ v} \mid \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$ , مُسْتَفْعِلُن  $\text{—} \mid \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$  et مفاعلن  $\text{v} \mid \text{v} \text{ v} \text{ v} \text{ n} \mid$  appartiennent à la même classe de rythme et ne diffèrent qu'en ce que le premier a deux syllabes simples, le second une syllabe composée, le troisième une seule syllabe simple avant la barre de mesure. Or, comme on passe rapidement sur le temps faible qui précède la barre de mesure, l'oreille ne s'arrête pas à en évaluer la durée précise, et elle accepte comme identiques ces trois rythmes, qui produisent sur elle sensiblement la même impression. Chacun peut s'as-

surer de la vérité de ce fait en prononçant avec le rythme voulu les trois pieds en question.

Je n'ai à signaler actuellement pour le pied **فَعُولِي** qu'une seule modification, portant sur un temps faible. Voici en quoi elle consiste. Dans **فَعُولِي** | **و** | **و** | **و** |, la voyelle **و** a la durée d'une longue double. Mais supposons, pour un instant, qu'elle ne dure qu'une longue et demie **و** : comme la syllabe **لِي** marque le temps sous-fort et doit se placer dans la seconde partie de la mesure, il est clair qu'alors un silence égal à une brève se produira entre **عَو** et **لِي**, et que le pied deviendra

			.		.		
<b>و</b>		<b>و</b>		<b>و</b>		<b>و</b>	
<i>Fu...<sup>l</sup>oue - lan -</i>							

Admettons maintenant (ce qui sera démontré plus loin) que toute syllabe composée, terminée par une consonne forte<sup>1</sup> et frappée de l'ictus, **عَلْ**, par exemple, ait pour durée totale, invariable, une longue et demie, la syllabe simple forte **لِي** durant une longue, et la syllabe faible **ل'** durant une brève. Si, dans le pied **فَعُولِي**, cette syllabe **عَلْ** vient à être substituée à

<sup>1</sup> J'entends par consonne forte toute consonne autre que le **ل**, le **و** et le **ع** de prolongation. Dans les diphthongues **وَو**, **وَي**, le **و** et le **ع** sont aussi des consonnes fortes.

و، nous obtiendrons un nouveau pied **فَعْلَانٌ** (فَعْلَانٌ), dont le rythme sera



ou bien, en reformant la syllabe composée <sup>l</sup>ou..t en <sup>l</sup>oul,



lequel pied sera rigoureusement équivalent pour la mesure à **فَعْوَلٌ**, et lui ressemblera autant que possible pour le rythme. La similitude du rythme est telle entre ces deux pieds, que les métriciens arabes ne se sont point aperçus de la légère différence qu'ils présentent, et considèrent, par exemple, les deux formes **يُحِيطُنْ** « qu'il dépose » et **يُحِيطُنْ** « qu'il entoure » comme reproduisant exactement le pied **فَعْوَلٌ**. En réalité, **يُحِيطُنْ** a pour rythme **فَعْوَلٌ** :



parce qu'il contient une voyelle **ي**, susceptible de se

prolonger pendant la durée de deux temps, tandis que **يُحِطُّن** a pour rythme **فَعْلَلْن** :

و | ˆ ˆ ˆ ˆ ˆ |

Yo...hīl - tān -

parce qu'il contient une syllabe fermée par une consonne forte **حَط**, qui ne peut dépasser la durée totale d'une longue et demie, et que, par conséquent, il doit admettre un silence équivalent à une brève devant le temps sous-fort.

En définitive, nous reconnaissons à côté de **فَعْلَلْن** l'existence d'une variante **فَعْلَلْن**.

En ce qui concerne les pieds de la première classe, je n'ai à m'occuper, pour le moment, que d'une modification qui affecte le dernier temps faible de **فاعلاتن** | ˆ ˆ ˆ ˆ ˆ |, quand, à la forme **فاعلاتن**, on substitue la forme **فاعلات**. Ce changement consiste en ce que la dernière longue de | ˆ ˆ ˆ ˆ ˆ | se partage en deux brèves, dont la première s'attache au temps sous-fort, d'où le schéma | ˆ ˆ ˆ ˆ ˆ |. En effet, **فاعلات**, *Fa'ilato*, a pour mesure | ˆ ˆ ˆ ˆ ˆ |, car les syllabes **لات**, qui doivent remplir la seconde moitié de la mesure, se décomposent en **لَات**, c'est-à-dire en trois syllabes, *la...e...to*, de même que les syllabes **فاع** se décomposent en *Fa...e...i*. L'ictus tombant sur *la*, cette syllabe dure une longue; les syllabes *e...to* ayant

à remplir le reste de la demi-mesure, soit la valeur d'une longue, équivalent chacune à une brève. La variante فاعلاتن se note donc ainsi :

·Fā...e...i...lā...e...to

ou bien, en fondant Fā...e en Fā́, lā...e en lā́ :

Fā...e...i...lā...to

Il suffit de prononcer en mesure فاعلاتن | — — — — | et فاعلاتن | — — — — | pour en reconnaître la presque identité.

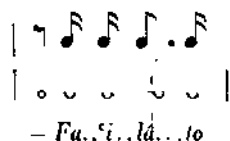
Ces exemples montrent que, tant que la modification affecte seulement un temps faible, le rythme du pied n'en est point altéré dans ses caractères essentiels. Mais en sera-t-il de même si la modification porte sur un temps fort? Loin de là. Ce qui caractérise le temps fort, c'est l'ictus ou intensité de prononciation de la syllabe et la longueur, corrélative, du son frappé de l'ictus. Nous avons constaté en effet, jusqu'à présent, que si nous décomposons les mots types des pieds en leurs syllabes simples, nous trouvons invariablement que la syllabe forte et la syl-

labe sous-forte durent une longue, les syllabes faibles une demi-longue ou un tiers de longue, suivant que le temps faible contient deux ou trois syllabes.

Ainsi, dans فاعلاتن = فَاعِلَاتِنُ  $F\bar{a}..e..i..l\bar{a}..e..to..n^e$ ,  $F\bar{a}$  et  $l\bar{a}$  ont la durée d'une longue; les syllabes 'e et 'i chacune la durée d'une  $\frac{1}{2}$  longue, parce qu'elles se partagent le premier temps faible (intervalle d'une longue); les syllabes 'e..to..n<sup>e</sup> chacune la valeur d'un tiers de longue, parce que, à elles trois, elles doivent également remplir l'intervalle d'un temps faible égal à une longue. Dans مفاعيلن = مَفَاعِيلُنْ  $Ma..f\bar{a}..e..i..e..l\bar{o}..n^e$ ,  $f\bar{a}$  et  $l\bar{o}$  sont des longues,  $Ma$ , 'e, 'i, 'e, n<sup>e</sup> des demi-longues ou des tiers de longue. Dans مستعملن = مُسْتَعْمِلُنْ  $Mo..s^e..t\bar{a}..f^e..i..l\bar{o}..n^e$ ,  $t\bar{a}$  et  $l\bar{o}$  sont longs,  $f^e$  et 'i équivalent chacun à une demi-longue,  $Mo$ ,  $s^e$  et  $n^e$  forment chacun une demi-longue et parfois un tiers de longue, etc., etc. Par conséquent, il ne peut y avoir qu'une manière de modifier le temps fort ou le temps sous-fort, c'est de le transformer en temps faible, c'est-à-dire de lui ôter à la fois l'intensité et la longueur, en d'autres termes, de le supprimer. Or, une pareille suppression ne saurait avoir lieu sans amener une mutilation complète du rythme antérieur, ou plutôt la substitution d'un rythme à un autre.

Pour fixer les idées, supposons que فاعلاتن devienne فَعِلَاتُنْ, et admettons que la première syllabe ف re-

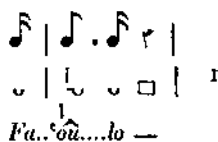
présente véritablement une brève. Cette brève, précisément parce qu'elle est brève, ne peut porter le temps fort, d'où il résulte que فاعلاتُ perd son temps fort en devenant فَعِلاتُ. Et comme les syllabes فَع ont chacune la durée d'une brève et se trouvent placées immédiatement devant le temps sous-fort لُ, le rythme de فَعِلاتُ est :



Or, ce rythme n'a, pour ainsi dire, plus rien de commun avec celui du pied primitif فاعلاتُ | فاعلاتُ |, car فاعلاتُ appartient à la première classe (comprenant les rythmes qui débutent par un temps fort), pendant que فَعِلاتُ | فَعِلاتُ | vient se ranger dans la seconde classe (comprenant les rythmes qui commencent sur un temps faible). De plus, فاعلاتُ a deux temps forts; فَعِلاتُ n'en a plus qu'un, le temps sous-fort.

Autre exemple. Le pied فعولنُ a deux temps forts : فعولنُ | فعولنُ |. Supposons que, dans un vers (et le cas se présente fréquemment), on substitue à ce pied la forme فعولُ, contenant une voyelle brève. Cette brève devra naturellement faire partie d'un temps

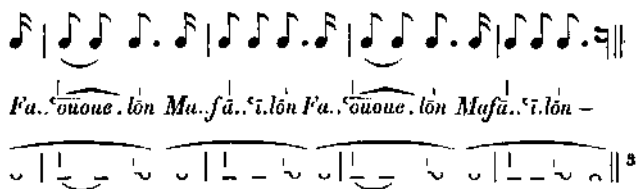
faible, et en particulier du temps faible qui suit immédiatement le temps fort de عو; elle entrera donc dans la première moitié de la mesure, et, par suite, restreindra la durée de la voyelle وُ, qui ne vaudra plus qu'une longue et demie :



*Fa..<sup>1</sup>ou...lo —*

En devenant فعول, le pied فعولن aura donc perdu le temps sous-fort, et son rythme aura subi une forte contraction<sup>2</sup>. Et si, maintenant, dans un vers formé, par exemple, des pieds فعولن | وُ — وُ ن | et مغاعيلن | وُ — وُ ن |, alternativement répétés, nous remplaçons فعولن par فعول, toute l'économie du vers sera bouleversée.

Voici un hémistiche régulier de *Tawil* :



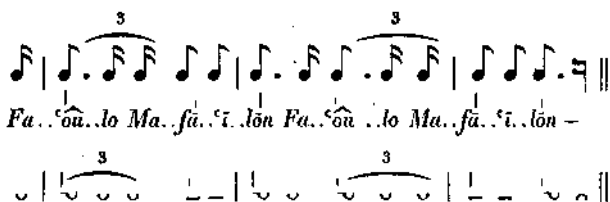
*Fa..<sup>1</sup>ououe.lôn Mu.fâ..<sup>2</sup>i.lôn Fa..<sup>1</sup>ououe.lôn Mafâ..<sup>3</sup>i.lôn —*

<sup>1</sup> Les signes ۴ et □ indiquent un silence équivalent à deux longues.

<sup>2</sup> فعول peut aussi être noté à deux temps ۴ | ۴ . ۴ |.

<sup>3</sup> Les pieds de la II<sup>e</sup> classe, comme فعولن et مغاعيلن, ne sont

Admettons que, dans cet hémistiche, *فَعُول* se substitue à *مَفَاعِيلِي*. Les premières syllabes du pied *مَفَاعِيلِي* devant être prononcées immédiatement à la suite de *فَعُول*, il en résultera qu'une partie de la mesure à laquelle appartient *مَفَاعِيلِي* fera irruption dans la mesure à laquelle appartient *فَعُول* :



Donc, cet hémistiche sera réduit à la durée totale de trois mesures, outre que dans les pieds *Fa'oulo* et *Mafā'ilōn* les ictus forts et les ictus sous-forts ne conserveront pas leur place régulière. En effet, nous voyons le premier *Mafā'ilōn* accentué *Mafā'ilōn*, et le second accentué *Mafā'ilōn*; le premier *Fa'oulo* porte l'ictus fort, le second l'ictus sous-fort.

Même remarque pour *Mostā'ilōn*. Les métriciens arabes nous disent que ce pied peut être remplacé par *مُسْتَعِيلِي* *Mostā'ilōn*, et nos traités considèrent en pareil

notés avec un silence final que lorsqu'ils sont isolés ou terminent le vers. Dès qu'ils sont réunis, les silences disparaissent pour faire place à la syllabe faible ou aux syllabes faibles qui précèdent la barre de mesure dans chaque pied. Cf. p. 82, note 2.

cas comme brève la syllabe *ta* de cette variante. Si cette syllabe est réellement brève, elle ne saurait porter l'ictus fort; conséquemment مُسْتَعْلَى a quatre syllabes faibles, *Mosta'i* (*Mo..s..ta..i*), qui doivent entrer dans le temps faible avant le temps sous-fort *lôn*. Ces quatre syllabes ayant la valeur d'une longue (durée d'un temps) à se partager, chacune d'elles équivaldra à un quart de longue, d'où la notation :

Prenons maintenant un hémistiche composé de مُسْتَعْلَى trois fois répété, et dont voici le schema :

et substituons à chaque مُسْتَعْلَى la variante *Mosta'i-lôn*, nous obtiendrons le schema suivant :

<sup>1</sup> Je représente le quart de longue par un gros point.

<sup>2</sup> *Mosta'ilon*, de même que plus haut *Mostaf'ilon*, a deux notations

lequel est composé de deux mesures, au lieu de trois, et nous montre la syllabe *lon* de *Mosta'ilôn* alternativement marquée de l'ictus sous-fort et de l'ictus fort.

Veut-on admettre que, dans la variante *Mosta'ilôn*, la syllabe *Mos* reçoit l'ictus fort? On se heurtera à une difficulté d'un autre genre. Dans ce cas, *Mostâf'ilôn* et *Môsta'ilôn* appartiennent, l'un à la deuxième classe rythmique, l'autre à la première classe : ils n'ont plus rien de commun, l'ictus fort ayant changé de place. Un coup d'œil jeté sur le tableau que voici convaincra mieux que toute explication :

<p>Musical notation for 'Mos...tâf...i...lôn' showing a quarter note, a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note with a fermata. The syllables 'Mos', 'tâf', 'i', and 'lôn' are aligned below the notes.</p>
<p>Rhythmic diagram for 'Mos...tâf...i...lôn' showing a vertical line, a curved line, a vertical line, a curved line, and a vertical line with a fermata.</p>
<p>Musical notation for 'Môs...ta...i...lôn' showing a quarter note, a dotted quarter note, an eighth note, and a quarter note with a fermata. The syllables 'Môs', 'ta', 'i', and 'lôn' are aligned below the notes. A '3' is written above the first three notes.</p>
<p>Rhythmic diagram for 'Môs...ta...i...lôn' showing a vertical line, a curved line with a '3' above it, a vertical line, a curved line, and a vertical line with a fermata.</p>

La conclusion est que, théoriquement, il faut rejeter la possibilité pour un pied de rester semblable

suivant qu'il est médial ou final. C'est pourquoi, dans l'exemple présent, il est transcrit *Mosta'ilôn* au milieu du vers et *Mosta'ilôn* à la fin.

à lui-même, dès qu'il perd un de ses temps forts ou simplement le change de place. Si, dans des formes telles que *فَعِلَاتِنِ*, *فَعِلِنِ*, *فَعُولُ* et *مُسْتَعِلِنِ*, les syllabes *فَ*, *لِ* et *نِ* sont réellement faibles, ces pieds ne peuvent être envisagés comme des variantes de primitifs *فاعلاتنِ*, *فاعلنِ*, *فعولنِ* et *مستععلنِ*. Voilà qui est bien établi.

Et cependant les métriciens arabes affirment la parenté étroite de ces primitifs avec les formes *فَعِلَاتِنِ*, *فَعِلِنِ*, etc. D'autre part, il n'est pas douteux qu'en poésie les formes susdites apparaissent souvent là où devraient se rencontrer les formes primitives. Efforçons-nous de résoudre ce nouveau problème.

#### § 4. Considérations sur l'origine des pieds.

En traitant des pieds primitifs, nous avons déjà constaté que la notation arabe est très-défectueuse. On a pu remarquer particulièrement qu'elle omet les silences, qu'elle ne fournit point la mesure précise des voyelles. Il n'est donc pas impossible qu'ici encore nous nous trouvions en face d'une imperfection de ce système, j'entends que les formes *فَعِلَاتِنِ*, *فَعِلِنِ*, *فَعُولُ* et *مُسْتَعِلِنِ* soient simplement des variantes orthographiques de *فاعلاتنِ*, *فاعلنِ*, *فعولنِ* et *مستععلنِ*. On n'ignore pas que les mots *حَرَّتْ*, *مَعْرُوبَةٌ* devraient s'écrire *حَارَّتْ* et *معاوبَةٌ*, on sait qu'en mainte occasion

les lettres de prolongation ne sont pas exprimées dans l'orthographe. N'aurions-nous pas affaire ici à quelque chose d'analogue? Il y a déjà, au point de vue purement métrique, de fortes présomptions pour le croire, et je pense bientôt mettre ce fait hors de contestation. Il est certain que toute difficulté disparaîtrait, si on accordait, par exemple, que **فَعِلَاتِنِ**, **فَعِلْنِ** et **مَسْتَعِلْنِ** sont pour **فَعِلْنِ**, **فَعِلَاتِنِ** et **مَسْتَعِلْنِ**, avec le *fatha* perpendiculaire, que **فَعُولٌ** est pour **فَعُولُو**. Reste à savoir si nous pouvons invoquer en faveur de cette hypothèse ou d'une hypothèse analogue des arguments autres que ceux que nous tirons de la métrique elle-même.

Jusqu'à présent, j'ai étudié les pieds au seul point de vue de la métrique, et je les ai traités comme de simples groupes rythmiques. Mais il ne faut pas perdre de vue que les pieds ne sont que des symboles, qu'ils représentent soit des mots de la langue (simples, attachés ensemble ou consécutifs), soit des mots artificiels, formés de syllabes empruntées à différents mots. Ainsi **فَعُولُنِ**, en même temps qu'il sert de type à un pied, est un nom d'action indéterminé, et, en tant que pied, il symbolise, pour les Arabes, plusieurs formes de la langue, comme **فَعَالٌ**, **فَعِيلٌ**, **بَرَدُوا**, **يَقُولُوا**, **فَعَلْنَا**, **فَعَلْتُمْ**, **اِذَا مَا لِكَيْمَا**. De même, **مَفَاعِلُنِ** sert de type aux participes de la 2<sup>e</sup> et de la 3<sup>e</sup> forme verbale, à des préterits et aoristes : **تَفَاعَلُوا** et **تَفَاعَلُوا**, **يُفَاعِلُوا** et **يُفَاعِلُوا**, à

des mots agglutinés, par exemple **الْفَتْلِيَّةُ**<sup>1</sup>. Le pied **مفاعيلن** représente les noms d'action de la 3<sup>e</sup> forme, dérivés de verbes terminés par un **و** ou par un **ى** : **مُقَاصَاةٌ**, certaines personnes du prétérit et de l'aoriste des 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> formes verbales : **تَفَاعَلْنَا** et **تَفَعَّلْنَا**, des aoristes et participes des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> formes, suivis des pronoms affixes : **يُرِيهِمْ**, **مُرِّيهِمْ**, **يُدَانِيهِ**, et surtout des complexes de mots, comme **مِنَ الدُّنْيَا**, etc., etc. Or, je le demande, les pieds sont-ils le résultat d'une conception métrique, c'est-à-dire, les Arabes les ont-ils inventés en connaissance de cause pour y adapter ensuite les mots de leur langue, ou bien, au contraire, les pieds sont-ils nés de l'emploi de certains mots, de leur rencontre dans la phrase? Tout milite en faveur de la seconde alternative. D'abord, il est notoire que le langage poétique exista bien longtemps avant que Khalîl en découvrit et en fixât les lois. Mais n'aurions-nous pas la preuve historique de ce fait, que la nature même des mètres arabes, leur variété, le grand nombre de variantes que nous offrent les divers pieds suffiraient à nous l'indiquer. Khalîl n'a fait que constater, analyser et classer. Chez les Arabes, la poésie, de même que, partout ailleurs, le langage, est un produit spontané : la prosodie en est la grammaire. Dès la plus haute antiquité, et sans doute bien avant de connaître le langage prosodique, les Arabes employèrent la prose rimée ou *sadj*. Les conteurs

<sup>1</sup> Le pronom affixe **ن** se prononce **ئ**.

s'exprimaient en prose rimée; les oracles des anciens devins étaient rendus en *sadj*<sup>x</sup> <sup>1</sup>; le *Koran* et bien d'autres ouvrages nous en offrent de nombreux spécimens. Or cette prose non-seulement est rimée, mais nous allons voir qu'elle est aussi rythmée. Tout le monde sait en quoi consiste ce genre de prose : elle se compose de courts membres de phrase, rimant deux à deux ou trois à trois, et comprenant le même nombre de mots, semblablement disposés, et se correspondant un à un par la forme grammaticale. En voici un exemple entre mille :

يَطْبَعُ الْأَسْمَاءُ بِزَوَاجِرِ لُفْزِهِ

*Yatba'o-l-asmâ'a bidjawâhiri lufzihi*

وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاءُ بِزَوَاجِرِ وَعْظِهِ

*Wa yaqra'o-l-asmâ'a bizawâdjiri wa'zihi*

Il incruste ses discours des joyaux de sa parole, il frappe les oreilles des foudres (litt. des réprimandes) de ses exhortations.

Comme on le voit dans cet exemple, chaque membre de phrase se compose de quatre mots (le *wa*, conjonction, non compris); au premier mot du premier membre de phrase, *Yatba'o*, correspond le premier mot du second membre, *Yaqra'o*; au deuxième mot du premier membre, *'l-asmâ'a*, le deuxième mot

<sup>1</sup> Voy. *Dictionary of the technical terms used in the sciences of the Musalmans*, ed. by Sprenger, voce جمع; cf. تصريع.

du deuxième membre, 'l-asmâ'a, et ainsi de suite. De plus, les mots qui se correspondent ont la même forme grammaticale, d'où il résulte qu'ils sonnent pareillement et riment entre eux. Supposons, maintenant, qu'au lieu de réunir dans chaque membre de phrase des mots de forme grammaticale différente (*Yatba'o*, 'l-*asdja'a*, etc.), on n'emploie que des mots ayant même forme ou des formes équivalentes, comme dans l'exemple que voici :

شَفِيعٌ مُطَاعٌ نَبِيٌّ كَرِيمٌ

*Schuf'ou motâ'on nabiyyon karîmon*

قَسِيمٌ دَجِيمٌ بَسِيمٌ وَسِيمٌ

*Qasîmon djasîmon basîmon wastmon*

non-seulement on obtient de la prose rimée de la variété dite متوازن, mais encore un vers de l'espèce متقارب<sup>1</sup>.

Que conclure de là? Que, puisque la condition essentielle d'un mètre est de se composer d'hémistiches de même longueur, formés chacun d'un nombre égal de sections s'équivalant par la mesure, et, autant que possible, par le rythme, les huit mots شَفِيعٌ, مُطَاعٌ, etc., dont la réunion produit un mètre, possèdent individuellement un certain rythme et une certaine mesure, et, dans ce cas particulier, le même rythme et la même mesure (فَعُولُنْ | ب | هـ نـ |).

<sup>1</sup> Ce vers est emprunté à la préface du *Gulistân*.

Généralisons ce résultat, nous arrivons à formuler ce principe qu'en arabe tout mot est doué d'un certain rythme naturel, rythme qui suppose l'existence dans le mot de temps forts et de temps faibles. Mais, dira-t-on, pourquoi, dans le premier exemple de *sadj* qui a été donné, n'obtenons-nous pas un mètre rigoureux? C'est que chacun des mots *Yaṭ-bā'o-l*, *asdjá'a*, etc., présente un rythme différent, le premier correspondant au pied *Fá'ilôn*, le second à un pied *معوول*, que nous étudierons plus tard, le troisième à *Motafá'lo*, qui n'a qu'un ictus, le quatrième de nouveau à *Fá'ilôn*. Ces deux hémistiches de prose rimée n'en ont pas moins un certain rythme général, dû au rythme particulier de chacun des mots qui en font partie intégrante; seulement ce rythme se décompose en sections dissemblables et inégales, et c'est là ce qui le distingue du rythme des mètres proprement dits.

L'origine des mètres apparaît donc clairement. Les Arabes commencèrent par s'exprimer exclusivement en prose. Puis, cédant à une impulsion naturelle, à ce besoin artistique inné qu'ont les hommes, ainsi que beaucoup d'animaux, d'ailleurs, d'apporter à ce qu'ils font un certain ordre, une certaine régularité, ils imaginèrent de couper leur discours en phrases de même longueur, et s'attachèrent à rendre ces phrases le plus semblables possible entre elles. Le seul moyen qu'ils eussent à leur disposition était d'imiter dans une phrase les sons qu'ils entendaient dans la phrase

précédente : ainsi fut créée la prose rimée. Mais, par le fait même que la forme et l'agencement des mots d'une phrase se trouvaient imités, reproduits dans une phrase subséquente, il en résultait un certain rythme qui flattait leur oreille. Ils sentaient ce rythme plutôt qu'ils ne le connaissaient, et ce rythme s'incarrait pour eux dans les mots. Ils durent donc chercher à combiner les mots de manière à produire l'effet le plus agréable, et ils y parvinrent soit en employant dans chaque hémistiche des mots de même forme, soit en juxtaposant des mots de forme différente, qui, par leur rencontre, engendraient des séries de rythmes similaires : les mètres étaient trouvés.

Plus tard, les premiers grammairiens recueillent les poésies, les classent, y découvrent les différentes espèces de mètres, leurs variétés. Ils s'élèvent à la notion des mots-types représentant les pieds; mais là se borne leur pouvoir d'analyse et d'abstraction. Le rythme est, pour eux, toujours inséparable du mot-type qui en est le signe concret. Ils ne réussissent pas à comprendre ce qu'est le rythme en soi, à plus forte raison n'en connaissent-ils pas les éléments : temps forts, temps faibles, quantité. Aussi ne parlent-ils jamais de syllabes fortes, de syllabes faibles, de longues ni de brèves, mais seulement de consonnes mues, c'est-à-dire prononcées avec une voyelle sonore, *a*, *o*, *ou*, *i*, et de consonnes quiescentes, c'est-à-dire prononcées sans le concours d'une voyelle<sup>1</sup>. Veulent-

<sup>1</sup> Ou avec une voyelle très-sourde.

ils, par exemple, décomposer le mot **قتل**, au point de vue métrique, ils diront que ce mot est formé de la consonne mue **ق**, plus la consonne quiescente **ت**, plus la consonne mue **ل**, plus la consonne quiescente **ن**. De là quantité, de la force ou de la faiblesse de ces syllabes, pas un mot. De même, s'ils ont à analyser le mot **فاعل**, ils diront qu'il est formé des consonnes alternativement mues et quiescentes **ف**, **أ**, **ع**, **ل**, **ن**. C'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur ce point, pour n'avoir pas reconnu que les métriciens arabes ne dégagèrent jamais les lois rythmiques de leurs vers, que les savants européens se sont formé de la métrique arabe une opinion si erronée. Les métriciens arabes disent que **فاعِلن** est égal à **ف + أ + ع + ل + ن**, ils ne disent pas, comme on l'enseigne dans nos traités, que toute syllabe mue est toujours égale à une brève, toute syllabe fermée (une mue plus une quiescente) égale à une longue. Et c'est ce silence même qui nous autorise à rejeter, dans ce qu'elle a d'arbitraire et d'absolu, pareille assimilation. Au reste, si les auteurs arabes restent muets sur le rythme et la quantité, il s'en faut qu'ils les aient complètement ignorés. Ils savent, au contraire, que les mots de la langue ont une mesure, un poids, comme ils l'appellent (**وزن**); que la métrique et la musique, ou science de la cadence (**إيقاع**), sont étroitement apparentées. Mais comme le rythme du mot est pour eux quelque chose d'insaisissable, une sorte de principe subtil

qui pénètre le mot et ne s'en peut séparer, ils ne songent même pas à l'en distinguer : il leur suffit de noter la forme du mot pour croire en avoir noté le rythme. Et, par le fait, ils l'ont réellement noté pour ceux à qui ils s'adressent : le disciple, à la vue du mot, le prononce tout aussi bien que le maître, son oreille reçoit l'impression rythmique voulue, et le but est atteint. Je sais qu'on va m'adresser une objection : on me dira que si les métriciens n'ont pas eu la notion de la quantité, ou, tout au moins, n'en ont point tenu compte, il en est autrement des grammairiens; car ceux-ci distinguent fort bien les voyelles longues, qu'ils écrivent au moyen de signes spéciaux, appelés **حروف المد** « lettres de prolongation ». Dès lors, ajoutera-t-on, toute syllabe où n'apparaît pas une des lettres **أ, و, ي**, peut, à juste titre, recevoir le nom de brève. A cela je répondrai par une simple remarque. Les mots arabes, comme je l'ai récemment établi, paraissent doués d'un rythme naturel qui leur est communiqué forcément par des ictus ou accents d'intensité. Or, considérons, par exemple, le mot **فُعُول**, dans lequel le *wâw* joue le rôle de lettre de prolongation et marque, d'après notre manière de voir, l'allongement de la voyelle primitive. Cet allongement, on Ta jusqu'ici attribué à l'accent tonique; mais j'ai montré, dans l'introduction de ce travail, que, pour être dans le vrai, il faut l'attribuer à l'accent d'intensité ou ictus. Donc, dans le mot **فُعُول**, l'ictus, portant sur la seconde syllabe du mot, a produit rallongement de la voyelle.

Dans <sup>s</sup>فَاعِلٌ, de même, l'ictus, portant sur la première syllabe, a amené l'allongement de la première voyelle, allongement qu'on a indiqué par la lettre de prolongation !. L'ictus est donc, dans ces mots, accompagné d'un allongement corrélatif de la voyelle. Les choses étant ainsi, que dira-t-on de formes telles que فَعَلْتُ, فُعِلْتُ, lesquelles ne contiennent pas de lettres de prolongation ? S'il est vrai que l'accent d'intensité comporte un allongement de la voyelle qui en est frappée, on ne pourra échapper à cette conclusion que فَعَلْتُ et فُعِلْتُ, n'offrant pas trace de lettres de prolongation, doivent être privés entièrement d'accent d'intensité. Et alors il en résulterait que ces mots n'auraient pas de rythme et ne pourraient être employés dans un vers, ce qui est contraire à l'expérience. On peut-être alléguera-t-on qu'en arabe toute voyelle longue s'abrège dès qu'elle se trouve devant une syllabe quiescente, par exemple dans يَغُورُ pour يَغُورُ, أَرَادَتْ pour أَرَادَتْ, et que, semblablement, فَعَلْتُ est pour فَعَالَتْ, فُعِلْتُ pour فَاعِلٌ, فَوَعِلٌ, فَيَعِلٌ. Mais, outre que, dans ce cas, il faudrait admettre que l'accent d'intensité persiste sur une voyelle brève, je demanderai qu'on m'explique alors les formes فَعِلٌ, فُعِلٌ, فَعَلَةٌ, qui ne contiennent ni lettres de prolongation, ni syllabes quiescentes. Évidemment, dans ces formes, ou bien il n'y a point d'ictus, ou bien l'ictus frappe une des voyelles du mot sans la contraindre à

s'allonger. On voit quelles difficultés présente la théorie, si simple en apparence, qui traite comme brèves les voyelles exprimées par le *fatha*, le *dhamma* et le *kesra*, comme longues celles qui sont notées au moyen des syllabes composées  $\overset{\cdot}{\text{ا}}$ ,  $\overset{\cdot}{\text{و}}$ ,  $\overset{\cdot}{\text{ى}}$ . L'admettre, c'est admettre en même temps qu'en arabe il existe deux classes bien tranchées de mots, ceux dans lesquels l'ictus allonge la voyelle qu'il affecte, et ceux dans lesquels l'ictus n'existe pas, ou, s'il existe, ne modifie en rien la voyelle qui le porte. D'où l'impossibilité que j'ai signalée plus haut de rien comprendre à la métrique; car c'est grâce à cette théorie qu'on a transcrit les mots types des pieds de manière à en fausser complètement la mesure, qu'on est parvenu à des conclusions de ce genre : le pied  $\text{--}\overset{\cdot}{\text{و}}\text{--}$  peut devenir  $\text{--}\overset{\cdot}{\text{و}}\overset{\cdot}{\text{و}}\text{--}$ , ou encore  $\overset{\cdot}{\text{و}}\overset{\cdot}{\text{و}}\overset{\cdot}{\text{و}}\text{--}$ ; le pied  $\text{--}\overset{\cdot}{\text{و}}\text{--}$  peut devenir  $\text{--}\text{--}$ , etc., etc. Tout devient clair, au contraire, dès qu'on adopte la théorie arabe des consonnes muettes et des consonnes quiescentes, en y ajoutant toutefois cette notion, que la voyelle d'une syllabe muette est longue ou brève, suivant qu'elle est ou non frappée de l'ictus.

Je me propose donc de montrer brièvement que, dans les mots arabes, la voyelle frappée de l'ictus a la durée d'une longue normale, et que cette longue normale est représentée par les mêmes signes  $\overset{\cdot}{\text{ا}}$ ,  $\overset{\cdot}{\text{و}}$ ,  $\overset{\cdot}{\text{ى}}$ , qui servent à noter les voyelles brèves;

Que, dans les voyelles dites de *prolongation*,  $\overset{\cdot}{\text{ا}}$ ,  $\overset{\cdot}{\text{و}}$ ,  $\overset{\cdot}{\text{ى}}$ , ce sont encore le *fatha*, le *dhamma* et le

*kesra* qui représentent la longue, et que le **l**, le **و**, et le **ع** notent simplement un son furtif 'e, lequel, se fondant en apparence avec la longue précédente, en fait une voyelle très-longue, d'un timbre tout particulier;




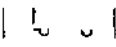
. Que ce sont ces dernières voyelles seules qui, par leur timbre et leur longueur, ont frappé les grammairiens arabes, et qu'ils n'ont remarqué la durée de la longue normale que quand elle était suivie du son furtif 'e;

Que telle est la raison pour laquelle l'orthographe arabe ne consacre aucun signe spécial à la longue normale, quand elle n'est pas suivie dans la prononciation d'un **l**, d'un **و** ou d'un **ع** quiescents.

§ 5. Imperfection du système graphique des Arabes. Moyens d'y remédier et de connaître la véritable mesure des mots.

J'ai établi, dans l'introduction, que toutes les modifications qu'on observe dans le timbre et dans la quantité des voyelles résultent de l'influence de l'accent d'intensité ou ictus : les voyelles frappées de l'ictus restent sonores et s'allongent; les voyelles qui suivent immédiatement l'ictus ont, au contraire, une tendance à s'obscurcir et à s'abrégier. Il suit de là qu'en arabe toute voyelle marquée du *djezm* ou *sokoûn* (cf. p. 11) se trouve dans un temps faible, partant est brève, et que la syllabe mue, c'est-à-dire pourvue d'une voyelle sonore, qui la précède, est, au

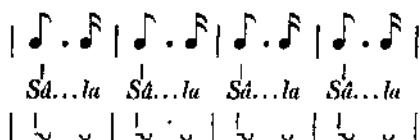
contraire, susceptible de recevoir l'ictus et de s'allonger. Prenons, par exemple, le verbe سَأَلَ = سَأَلٌ pour le primitif سَأَلَ : la syllabe أ, étant marquée du *djezm*, ne peut être que faible, et elle s'est affaiblie parce que la syllabe précédente س était frappée de l'ictus. Cette syllabe س, grâce à son ictus, est restée sonore, mais elle a dû aussi s'allonger. Si donc nous attribuons à la voyelle de س la durée d'une longue normale, à chacune des syllabes suivantes أ et ل, la durée d'une brève<sup>1</sup>, nous aurons pour rythme et mesure de سَأَلَ (à deux temps).

	
Sâ...e...lu	Sâ...la
	

Si notre raisonnement est juste, la pratique doit confirmer la théorie; un Arabe, quand il prononce le mot سَأَلَ, doit lui attribuer le rythme et la mesure indiqués. Or c'est ce que j'ai personnellement vérifié, et ce dont les arabisants pourront se convaincre, en prononçant eux-mêmes سَأَلَ d'après le type rythmique donné ci-dessus. De plus, سَأَلَ rem-

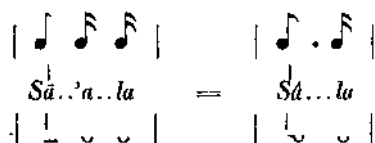
<sup>1</sup> La preuve qu'à la troisième personne du masculin du prétérit la dernière syllabe est faible et brève nous est fournie par son emploi dans les vers, et aussi, bien entendu, par la prononciation.

plissant exactement une mesure, on doit pouvoir répéter ce mot plusieurs fois de suite, sans s'arrêter, et le mot doit conserver son rythme et sa mesure. Le schéma suivant permet de voir que c'est bien là ce qui se produit :

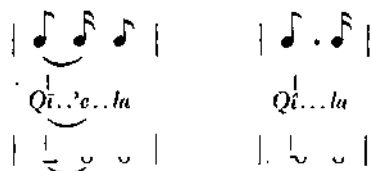


Une dernière preuve, enfin, c'est que, si nous ajoutons à سَأَلَ le pronom affixe هُمْ, par exemple, سَأَلَهُمْ devient équivalent dans un vers au pied فَاعِلُنْ, dont la mesure est | ♩ . ♩ |. Donc سَأَلَ = فَاعِلٌ a bien pour mesure ♩ . ♩, et la syllabe سَأَ = فَا pour mesure une longue et demie.

Maintenant, comparons la forme سَأَلَ avec le primitif سَأَلَ, qui, d'ailleurs, existe dans la langue concurrentement avec سَأَلَ. N'est-il pas vrai que ces deux formes sont équivalentes? La seule différence qui les sépare est que, dans سَأَلَ, la voyelle de la syllabe faible <sup>z</sup> ne s'est pas encore complètement assourdie, tandis que, dans سَأَلَ, le *a* de la seconde syllabe radicale est devenu *e* muet. Dans les deux formes, l'ictus frappe la première syllabe, et c'est parce qu'il porte sur cette syllabe que سَأَلَ est devenu سَأَلَ. Le premier *a* de سَأَلَ est donc long, et سَأَلَ doit se noter ainsi :



En présence de ces faits, on me concédera, je l'espère, que le *fatha* puisse exprimer une longue, et on voudra bien reconnaître avec moi que rien n'empêche que, dans tous les prétérits de la 1<sup>re</sup> forme identiques à سَأَلَ, comme ضَرَبَ, حَسُنَ, غَضِبَ, la première syllabe contienne une voyelle longue, en conséquence de l'ictus dont elle est frappée. Et ce que je viens de constater pour la voyelle *a* s'applique tout aussi bien aux voyelles *i* et *o*, ou. Dans le prétérit passif قِيلَ = قِيئَ pour قِيِلَ (primitif قَيْلَ), si la syllabe radicale  $\text{ا}$  s'est obscurcie en  $\text{ئ}$ , c'est qu'elle est dans un temps faible et précédée d'un temps fort. قِيِلَ est donc équivalent à سَأَلَ; sa mesure est :



et, par conséquent, le premier *kesra* représente une longue normale. Mais قِيِلَ est pour قَيْلَ : c'est l'incompatibilité des deux voyelles  $\text{ا}$  et  $\text{ي}$  qui a amené le changement du *dhamma* de la première syllabe en *kesra*.

Dans les préterits passifs comme **قُبِلَ**, mais dérivés de racines fortes, l'ictus frappe donc la première syllabe : les verbes **ضُرِبَ**, **قُتِلَ**, etc., ont pour mesure |  $\overset{1}{-}$   $\cup$   $\cup$  |, et leur *dhamma* représente une longue normale.

Il suit de là que, dans les mots où se trouve une syllabe fermée par une consonne forte, comme **مَدَّ** (= **مَدَّدَ**), **قَتَلُ**, **قَتَلْتُ**, si l'on admet que l'ictus frappe la voyelle sonore de la syllabe fermée, cette voyelle pourra durer aussi une longue, bien qu'elle ne soit notée que par un *fatha*; ainsi, la mesure du préterit **مَدَّ** sera :

$$\begin{array}{c}
 | \text{♪} \text{♪} \text{♪} | \quad | \text{♪} \cdot \text{♪} | \\
 \text{Mā}^{\overset{1}{\cdot}} \text{..d}^{\overset{1}{\cdot}} \text{..da} \quad = \quad \text{Mād}^{\overset{1}{\cdot}} \text{..da} \\
 | \text{—} \cup \cup | \quad | \text{—} \cup \cup |
 \end{array}$$

tout de même que la mesure du préterit **سَأَلَ** est |  $\overset{1}{-}$   $\cup$   $\cup$  |. Semblablement, la mesure de **قَتَلُ** sera :

$$\begin{array}{c}
 | \text{♪} \text{♪} \text{♪} | \quad | \text{♪} \cdot \text{♪} | \\
 \text{Qā}^{\overset{1}{\cdot}} \text{..t}^{\overset{1}{\cdot}} \text{..to} \quad \text{ou} \quad \text{Qāt}^{\overset{1}{\cdot}} \text{..to} \\
 | \text{—} \cup \cup | \quad | \text{—} \cup \cup |
 \end{array}$$

et la mesure de **قَتَلْتُ** :

Qu...tā...to      ou      Qu...tāl...to  
 ق | ā | to      ق | ā | to

Puisque le *fatha*, le *dhamma* et le *kesra* sont susceptibles d'exprimer une longue, on se demande comment il se fait que les grammairiens arabes ne s'en soient pas avisés, alors que, d'autre part, ils ont cherché à noter les longues dans les formes **فَعَال**, **فَعُول**, **فَعِيل**, **فَاعِل**. Rien n'est plus simple à expliquer. Les deux formes **سَأَلَ** et **مَدَّ** sont de tout point équivalentes en ce qui concerne la mesure. Mais leur premier son produit-il la même impression sur l'oreille? Non, à coup sûr. Dans **سَأَلَ**, la voyelle longue est suivie d'une syllabe formée de la légère aspiration <sup>ʾ</sup> et de la voyelle très-sourde *e*, syllabe qui semble continuer la voyelle précédente et se fondre avec elle. Au contraire, dans **مَدَّ**, la longue est suivie d'une consonne forte *s*, qui tranche sur elle et la délimite bien nettement. Il s'ensuit qu'une oreille peu exercée, lors-

<sup>1</sup> Les articulations *Qa, ā, to* dureraient chacune un tiers de longue si l'on répétait le mot :

Qu...tāl...to      Qu...tāl...to  
 ق | ā | to      ق | ā | to

qu'elle compare ces deux sons, proclame que le premier est long et que le second est bref. C'est ainsi que nos grammairiens appellent bref Ta de *patte* et long celui de *pâte* (cf. *Introd* p. 30). De même, les grammairiens arabes ne distinguèrent les longues que dans les mots où elles étaient suivies de la syllabe furtive 'e (أ, و, ي), tels que قِيلَ, يَقُولُ, سَأَلَ; et comme, dans les formes فاعِل, فاعِل, فاعِل, la longue offre précisément ce caractère (on en aura bientôt la preuve), les grammairiens, pour l'indiquer, empruntèrent aux mots de la catégorie de سَأَلَ, يَقُولُ, قِيلَ une partie d'eux-mêmes, à savoir, les syllabes composées سُـ, وـ, يـ, dont ils firent des signes de prolongation.

Cette théorie n'est nullement contredite par le fait, cité quelques lignes plus haut, que toute voyelle longue exprimée par une lettre de prolongation, و, ا, ي, s'abrège (pour parler le langage de nos grammairiens) devant une consonne marquée du *sokoûn*, en sorte que قَوْلٌ, سَأَلَ et سَيْرٌ deviennent قُلْ, سَلْ et سِرْ. La voyelle ne s'abrège en aucune façon. Lorsque, dans un mot, deux syllabes sourdes viennent à se suivre, la difficulté qu'il y a de prononcer distinctement les deux consonnes successives invite à faire subir au mot une modification qui, suivant la nature des consonnes, a pour résultat soit de rétablir une voyelle sonore dans la deuxième ou dans la première syllabe, soit de supprimer l'une des consonnes marquées du *djezm*. Ce phénomène, qu'on retrouve partout, est

notamment observé en arabe, où deux consonnes *djezmées* ne peuvent se suivre sans que l'un des trois changements indiqués plus haut se produise aussitôt.

1° Quand la première des deux consonnes *djezmées* est forte, une voyelle euphonique *a* ou *i* remplace le *djezm* de la deuxième; 2° lorsque, la première des deux consonnes *djezmées* étant forte, il est indispensable que le *djezm* persiste sur la seconde (on verra bientôt dans quelle circonstance), le *djezm* de la première consonne est remplacé par une voyelle sonore épenthétique, un *é* généralement; 3° quand la première des deux consonnes est faible (ا, و, ي), elle disparaît complètement, et la deuxième consonne *djezmée*, abandonnant la place qu'elle occupait, remonte et vient prendre la place de la consonne disparue.

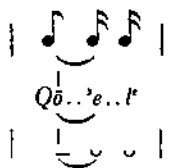
*Premier cas.* Dans les verbes géminés, par exemple, à la deuxième personne du masculin de l'impératif, les deux dernières radicales devraient être *djezmées*; exemple :  $\text{مُدِّد} = \text{مُدِّد}$ . La première consonne *djezmée* étant forte, le second *djezm* est remplacé par une voyelle euphonique *a* ou *i* :  $\text{مُدِّد}$  devient  $\text{مُدِّد}$  ou  $\text{مُدِّد}$ , sans que sa mesure en soit altérée :

	=		=	

*Deuxième cas.* Il arrive quelquefois, à la fin d'un vers, ou, ce qui revient au même, dans la pause, que la dernière consonne *djezmée* doit conserver son *djezm*. Par exemple, si un vers se termine par le mot *نَصْرٌ*, au nominatif, et le vers suivant par *قَصْرٌ*, au génitif, la voyelle *ُ* ne pouvant rimer avec la voyelle *ِ*, la règle veut que ces deux voyelles soient supprimées. Mais comme les mots *نَصْرٌ* et *قَصْرٌ* présenteraient alors deux syllabes quiescentes consécutives, une voyelle épenthétique *ُ* vient remplacer le premier *djezm*, et on prononce *نَصْرٌُ*, *قَصْرٌُ*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Un nouveau phénomène se produit alors, phénomène sur lequel je reviendrai plus tard : l'ictus change de place et vient se fixer sur la voyelle épenthétique, de sorte qu'au lieu de *Nāsr, Qāsr*, on a *Nāsōr, Qāsōr*. Il est intéressant de constater le même fait dans les langues slaves. En ancien russe, par exemple, « l'en » se disait *ōyūi*, avec un *o* long pourvu de l'ictus. Le *i* final s'étant assourdi, et le mot étant devenu *ōyūi'*, avec deux syllabes quiescentes successives *g' . ū'*, un *o* épenthétique s'est introduit entre le *g* et le *ū*, et l'ictus, disparaissant de la première syllabe, est venu se placer sur l'*o* épenthétique en l'allongeant. Le mot actuel est *ōgōūi'* (prononcé *āgōūi'*). Quantité de mots russes suivent cette analogie. En ce qui concerne le déplacement de l'ictus, je me l'explique ainsi. Il y a évidemment réciprocité d'adaption entre l'ictus et les syllabes fermées. L'ictus donne naissance à des syllabes fermées, parce qu'il amène l'obscurcissement de la voyelle qui le suit et maintient la sonorité de la voyelle qu'il frappe. Inversement, toute syllabe fermée attire à elle un ictus, parce qu'étant généralement créée par lui elle est faite pour lui, si je puis m'exprimer ainsi, parce que le contraste que forment pour l'oreille sa syllabe sonore et sa syllabe sourde demande à être accusé le plus possible et appelle ainsi la présence de l'ictus.

*Troisième cas.* Dans les verbes concaves, à la deuxième personne du masculin de l'impératif, par exemple, les deux dernières radicales devraient être marquées du *djezm*; exemple : قُولُ. Mais comme il est difficile de faire entendre distinctement les deux syllabes قُو, la première, قُو, s'élide, grâce à sa faiblesse, et la dernière syllabe, se rapprochant de la syllabe forte قُو, vient se substituer à la syllabe disparue, d'où la forme قُو. La forme primitive avait pour mesure :



La nouvelle forme est :



Ainsi, la voyelle forte a conservé sa durée normale. Le mot a perdu une syllabe; mais la voyelle forte n'a pas varié. Toutefois, comme l'élément 'e' semble se fondre avec la voyelle forte, dans les groupes قُو, قُو, قُو, comme cette voyelle paraît effectivement durer une longue et demie, nous pouvons, si l'on veut, accorder que le قُو de قُولُ représente une

voyelle homogène, et dire que lorsque قَوْلٌ se change en قُلٌّ, la voyelle sonore réduit sa durée de la valeur d'une brève : telle est la cause de l'illusion acoustique par suite de laquelle le ة de قُلٌّ semble bref, comparé au و de قَوْلٌ<sup>1</sup>.

Jusqu'ici, nos observations ont porté sur la troisième personne du masculin singulier de divers prétérits de la première forme, sur les formes فعول, فعول, فعيل, et sur quelques mots contenant une syllabe fermée par une consonne forte. Pouvons-nous maintenant, dans d'autres formes, telles que فَعَلٌ, فَعَلٌ, فَعِلٌ, مُفَعِّلٌ, signaler aussi l'existence d'une voyelle forte et longue qui ne soit pas indiquée par l'écriture? Cette question dépend naturellement de cette autre : les formes فَعِلٌ, فَعَلٌ, etc., reçoivent-elles un ictus fort?

Je n'hésite pas à répondre par l'affirmative. Outre

<sup>1</sup> A la fin d'un vers ou dans la pause, on rencontre souvent des mots tels que حَالٌ, رُوْحٌ, رُوْحٌ, dont la voyelle finale a été éfidée pour la rime, et qui, cependant, conservent la forme حَالٌ, رُوْحٌ, رُوْحٌ. Or, puisque dans ces formes le ا, le و et le ي persistent, puisque ces formes ne se changent pas en حَلٌّ, رُوْحٌ, رُوْحٌ, il faut en conclure qu'une voyelle épenthétique se place après la lettre de prolongation, à savoir : un ة pour le ا, un ة pour le و, un ي pour le ي, et que حَالٌ, رُوْحٌ, رُوْحٌ se prononcent حَالَةٌ, رُوْحَةٌ, رُوْحَةٌ. Je dis حَالَةٌ, رُوْحَةٌ, رُوْحَةٌ, et non حَالٌ, رُوْحٌ, رُوْحٌ, parce que j'ai constaté que, dans ces exemples, l'ictus ne change pas de place (à l'inverse de ce qui se produit pour قَصْرٌ et قَصْرٌ), prouve que le ا, le و et le ي restent quiescents. En effet, l'ictus ne peut affecter qu'une syllabe pourvue d'une voyelle sonore. C'est évidemment la nature même des formes حَالٌ, رُوْحٌ, رُوْحٌ qui s'oppose à un déplacement de l'ictus.

qu'il serait bien singulier, comme je l'ai fait remarquer plus haut, que toute une classe de mots fût dépourvue d'ictus, on peut faire valoir encore les considérations suivantes. La forme **فَعِلٌ** est très-certainement la même, à l'origine, que la forme **فَاعِلٌ** (cf. **مَلِكٌ** et **مَالِكٌ**, **أَرَبٌ** = **آرَبٌ**, etc.) : elle doit donc, comme **فَاعِلٌ**, recevoir l'ictus sur la première syllabe. Quant aux noms d'action **فَعَلٌ** et **فِعِلٌ**, la preuve qu'ils ont également l'ictus sur la première syllabe, c'est qu'ils ont donné naissance aux formes **فَعَّلٌ** et **فَعَّلٌ**, dans lesquelles l'affaiblissement de la voyelle qui marque la seconde radicale atteste la force de la syllabe précédente. Souvent, en arabe, le même mot admet simultanément les deux prononciations **فَعِلٌ** et **فَعَّلٌ**, **فِعِلٌ** et **فَعَّلٌ** : c'est là un fait trop connu pour que je m'y arrête. La forme **مُفَعِّلٌ**, enfin, a très-certainement l'ictus sur la syllabe **مُ**. Prenons en effet le prétérit de la 7<sup>e</sup> forme, **أَفَعَّلَ**. Ce prétérit doit recevoir l'ictus sur la syllabe **فَ**, car il est formé du primitif **فَعَلَ**, accentué fortement sur la première radicale, auquel s'est jointe une préformante **ذُ** ou **ذِ**, devenue **ذُ**, précisément parce qu'elle se trouvait devant une syllabe forte. Si **أَفَعَّلَ** est accentué *ʾnfaʿala*, il est clair que son nom d'agent, **مُفَعِّلٌ**, doit recevoir l'ictus sur la même syllabe : *Monfaʿilon*. Mais ce qui est vrai du prétérit et du nom d'agent de la 7<sup>e</sup> forme est vrai

aussi du prétérit et du nom d'agent de la 8<sup>e</sup> forme, car celle-ci est formée de la même manière que la 7<sup>e</sup>, sauf qu'il y a eu métathèse de la préformante *ʾ*. La comparaison de l'arabe avec les autres langues sémitiques montre en effet que *أَفْتَعَلَ* est pour *أَتَفَعَلَ*, *مُفْتَعِلٌ* pour *مُتَفَعِّلٌ*. Ainsi *أَفْتَعَلَ* et *مُفْتَعِلٌ* reçoivent l'ictus sur la syllabe qui occupe la place de la première radicale du primitif; on a : *ʾfta<sup>1</sup>ala*, *Moſta<sup>1</sup>ilon*. Ajoutons que *مُنْفَعِلٌ* et *مُفْتَعِلٌ* renferment tous les deux le nom d'agent de la 1<sup>re</sup> forme, *فَعِلٌ*, lequel est accentué fortement sur la syllabe *فَ*. Puis donc que *فَعِلٌ*, *فَعَلٌ*, *فَعِلٌ*, *مُفْتَعِلٌ* ont respectivement l'ictus sur les syllabes *فَ*, *فَ* et *تَ*, il faut bien en conclure que ces syllabes contiennent une voyelle longue. Un tel résultat, en ce qui concerne les formes trilitères, n'a rien qui doive nous étonner. On voit par là que les mots arabes à trois radicales se divisent en deux classes, ceux qui ont l'ictus sur la première syllabe, comme *فَعِلٌ*, *فَعَلٌ*, *فَعِلٌ*, *فَعَلٌ*, et ceux qui l'ont sur la seconde, comme *فَعَالٌ*, *فَعُولٌ*, *فَعِيلٌ*. On avait déjà observé deux classes de mots trilitères, les uns ayant l'accent *tonique* sur la première syllabe, les autres l'ayant sur la seconde. A cette observation nous ajoutons que, dans les mots susdits, l'ictus coïncide avec l'accent tonique, et, de plus, qu'il produit toujours le même effet, qui est d'allonger la voyelle qu'il frappe <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Schultens avait déjà reconnu que dans les mots trilitères, quand

Il reste cependant encore un point à éclaircir. Je faisais remarquer plus haut que les grammairiens arabes n'ont distingué les voyelles longues que lorsqu'elles sont suivies de la syllabe furtive 'e, et j'en concluais que, dans les formes *فَعَال*, *فُعُول* et *فَعِيل*, la longue offre toujours ce caractère. On sait, de plus, que les syllabes *اَ*, *و*, *ى*, frappées de l'ictus, durent au moins une longue et demie. De là il semble résulter que, dans les formes *فَعِلٌ*, *فَعَلٌ*, *فَعِلٌ*, *مُفْتَعِلٌ*, fortement accentuées sur la première radicale de la racine où sur la lettre qui en tient lieu (dans *مُفْتَعِلٌ* pour *مُتَفَعِلٌ*), la voyelle forte ne dure jamais plus d'une longue normale; car si elle dépassait cette durée, sa partie faible s'assourdirait en 'e (cf. page 65, note 1), et on devrait alors noter la voyelle totale : *اَ*, *و* ou *ى*, comme dans *فَعَال*, *فُعُول* et *فَعِيل*. D'autre part, certaines formes qui reçoivent l'ictus sur la première radicale contiennent une lettre de prolongation, par exemple le nom d'agent de la 1<sup>re</sup> forme, *فَاعِلٌ*, le prétérit actif et le prétérit passif de la 3<sup>e</sup> forme, *فَاعَلَ*, *فُوعِلَ*; ce qui prouve que, dans ce cas, la voyelle forte dure au moins une longue et demie. Nous sommes donc con-

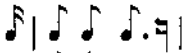



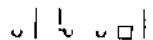

la seconde syllabe ne contient pas de lettre de prolongation, la première syllabe est longue; seulement, il attribuait cet allongement à l'accent tonique. . . « ope accentua tonici ad antepenultimam perpetuo locandi, longas ibi praestare valuerit syllabas citra insertionem *Matrum Lectionis*. » Cf. *Clavis dialect.* dans les *Rudim. ling. arab.*, p. 325. Il prouve cette assertion par la comparaison de l'arabe avec l'hébreu.

duits à examiner si, dans les mots fortement accentués sur la première radicale de la racine, la voyelle forte ne peut durer plus d'une longue normale quand elle est seulement représentée par *fatha*, le *dhamma* ou le *kesra*.

C'est le contraire que nous avons à constater. Tout nom et tout verbe arabe nous offre un double rythme, suivant qu'il est déterminé ou indéterminé, pourvu d'une désinence forte ou d'une désinence faible. J'établirai, en effet, quand je traiterai avec détail du **rythme des mots, que, pour la déclinaison, les désinences casuelles indéterminées**  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  reçoivent un ictus, l'ictus sous-fort, et que les désinences casuelles déterminées  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  n'en reçoivent pas, et conséquemment sont faibles; pour la conjugaison, que les désinences  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  du prétérit sont faibles, c'est-à-dire privées d'ictus, et que les désinences  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ , etc., sont fortes, c'est-à-dire pourvues d'un ictus; à l'aoriste et au subjonctif, enfin, que les désinences du singulier  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  et  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  sont faibles; fortes les désinences du duel et du pluriel  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  et  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  et  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ , ainsi que la désinence  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$ ,  $\overset{\text{ـ}}{\text{ـ}}$  de la deuxième personne du féminin singulier. Or, cela est manifeste, le rythme d'un mot ne saurait être le même quand il a deux ictus (temps fort et temps sous-fort), et quand il n'en possède qu'un (temps fort); d'où il résulte, comme je le disais précédemment, que tout nom et tout verbe arabe se présente à nous sous deux formes rythmiques

distinctes. Mais nous savons que la longueur apparente de la syllabe forte d'un mot dépend précisément du rythme général de ce mot. Donc la voyelle forte de tout nom et de tout verbe arabe est susceptible de recevoir une double valeur<sup>1</sup>, suivant que le nom ou le verbe est construit d'après l'un ou l'autre des deux rythmes précédemment désignés. A cette règle, il n'y a qu'une seule exception, sur laquelle je reviendrai bientôt.

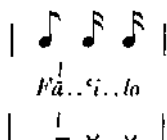
Prenons la forme indéterminée **فَعُولٌ** (= **فَعِيَالٌ** et **فَعِيَالٌ**) et la forme déterminée **فَعُولٌ** (= **فَعِيَالٌ** et **فَعِيَالٌ**). Dans la première forme, la syllabe **و**, étant forte, puisqu'elle contient la désinence forte **و**, doit commencer le temps sous-fort; conséquemment, la syllabe **عُو**, qui porte le temps fort, doit remplir toute la première demi-mesure, c'est-à-dire un intervalle de deux longues. Dans la seconde forme, au contraire, la syllabe **و** est faible (car elle contient la désinence faible **و**), et ne peut commencer le temps sous-fort. Il faut donc qu'elle termine la première demi-mesure, ce qui restreint de la valeur d'une brève (**و**) la durée primitive de la syllabe **عُو** :

		
<i>Fa...lou'elôn</i> -	<i>Fa...lou...lo</i> -	<i>ou à deux temps Fa...lou...lo</i>
		

<sup>1</sup> Qu'on ne se méprenne pas sur ce que j'entends par la double

La voyelle forte a donc pour durée totale tantôt l'espace de deux longues ( $\overline{ouou'e}$ ), tantôt l'espace d'une longue et demie ( $\overline{ou'e} = \widehat{ou}$ ). Dans les deux cas, elle reste suivie de l'élément faible 'e, ce qui explique qu'elle soit toujours notée  $وْ$ <sup>1</sup>.

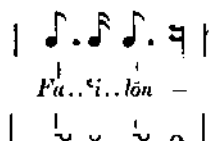
Passons maintenant à la forme indéterminée  $فَعِلٌ$  (=  $فَعِلٌ$ ,  $فَعِلٌ$  et  $تَعِلٌ$  dans  $مُفَعِّلٌ$ ) et à la forme déterminée  $فَعِلٌ$  (=  $فَعِلٌ$ ,  $فَعِلٌ$  et  $تَعِلٌ$  dans  $مُفَعِّلٌ$ ). Cette dernière n'ayant point de temps sous-fort, sa syllabe forte  $فَ$  et ses deux syllabes faibles  $عِلٌ$  doivent remplir la première demi-mesure, absolument comme pour les préterits de la forme  $فَعَلٌ$ ; ce qui nous donne :



valeur de la voyelle forte : la voyelle forte n'a jamais par elle-même que la durée d'une longue normale. Il s'agit donc ici non-seulement de la valeur réelle de la voyelle forte, mais encore de sa durée apparente, consistant en ce que l'élément faible qui peut suivre la vraie longue semble se fondre avec elle.

<sup>1</sup> Cette légère différence de quantité avait échappé aux premiers grammairiens arabes; ils ne connurent que la longue vague et ne cherchèrent point à en évaluer la durée. Plus tard, les lecteurs du Koran distinguèrent jusqu'à sept espèces de longues; mais comme ils n'avaient aucun moyen précis pour en mesurer la longueur, les évaluations diverses qu'ils en donnent ne sauraient être considérées comme rigoureuses. D'ailleurs, chaque lecteur du Koran avait son système. Cf. *Diction, of the technical terms, etc. voce مَدٌّ*.

Mais que la syllabe  $\dot{J}$ , par la substitution de la désinence forte  $\underline{5}$  à la désinence faible  $\underline{1}$ , vienne à recevoir un ictus, il est clair que la syllabe  $\dot{J}$  passe dans la seconde moitié d'une mesure à quatre temps, comme la syllabe  $\dot{J}$  de  $\text{فَعُولٌ}$ , et que les syllabes  $\text{فَع}$  ont à remplir la première moitié de la mesure, soit la valeur de deux longues. La syllabe  $\text{ع}$ , étant faible, a la valeur d'une brève. Il reste donc pour la syllabe forte la durée d'une longue et demie, dont nous ne connaissons pas la composition :



Puisque la voyelle *a* de  $\dot{F}a$  doit remplir l'intervalle d'une longue et demie, il semble qu'elle devrait se comporter comme le *ou* de  $\text{فَعُولٌ}$ , à savoir, se décomposer en un élément fort *a* durant une longue, et en un élément faible *'e* durant une brève. Mais, dans ce cas, on aurait sans doute orthographié le mot :  $\text{فَاعِلٌ}$ , au lieu de l'écrire  $\text{فَعِلٌ}$ . Quelle est la cause de cette singularité? La voici, selon moi. Quand la voyelle forte est placée dans la seconde syllabe d'un mot trilitère, elle ne dure jamais moins d'une longue et demie (cf. plus haut ce qui est relatif à  $\text{فَعُولٌ}$  et à  $\text{فَعُولٌ}$ ). Au contraire, quand elle se trouve dans la première

syllabe, elle dure tantôt une longue normale (exemple : *فَعِلْ*, *فَعِلْ*), tantôt une longue et demie (*فَعِلْ*). Les Arabes prirent donc l'habitude de faire suivre de l'élément *'e* la voyelle forte de la *seconde syllabe*, la durée de la syllabe qui la contient le permettant toujours. Lorsque la voyelle forte se trouvait dans la *première syllabe* d'un mot déterminé ou d'un verbe à désinence faible, cette voyelle ne durait qu'une longue normale, et, par conséquent, l'élément *'e* ne pouvait se faire entendre à sa suite (*Fā'ala*, *Fā'ilo*, *Moftā'ilo*). Les Arabes conservèrent à la voyelle cette prononciation pure, même dans le cas où une désinence forte venait s'ajouter au mot. Mais comme le rythme exigeait alors que la syllabe forte remplît l'intervalle d'une longue et demie, un silence équivalent à une brève se produisait entre la voyelle forte et la syllabe suivante. On prononçait donc comme je le figure les mots *فَعِلْ* et *مُفْتَعِلْ*, par exemple :

<i>Fā' - 'i... lān -</i>	<i>Moftā' - 'i... lān -</i>

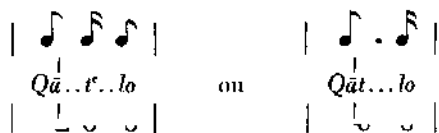
Or, si l'on cherche à émettre dans ces conditions les syllabes *Fā'* et *tā'*, on s'aperçoit que la voyelle *ā'*, suivie d'un silence, produit sur l'oreille une impression toute particulière : le son est enlevé, *piqué*, comme on dit en musique, et la voyelle ne semble

pas plus longue (elle ne l'est pas, en effet) que dans *Fā<sup>l</sup>ala*, *Fā<sup>l</sup>ilo*, etc. (mesure | <sup>l</sup> - √ √ |). Cette explication, outre qu'elle se vérifie dans la pratique<sup>1</sup>, est encore confirmée par une observation d'un autre genre. Les voyelles *a*, *o* et *i*, longues normales, n'avaient pas le même timbre quand elles étaient isolées ou accompagnées d'un silence, ce qui a lieu dans la première syllabe des mots trilitères, et quand elles étaient suivies de l'élément 'e, c'est-à-dire dans la seconde syllabe. La comparaison avec l'hébreu le montre clairement. Ainsi, tandis que le *fatha* long des formes arabes *فَعَلٌ*, *فَعِلٌ* (accentuées fortement sur la première syllabe) est représenté en hébreu par un *a* long (פַּעַל, פַּעִל) ou par un *è* long (le *ségol* accentué : פֶּעַל), le même *fatha*, suivi de 'e, de la forme *فَعَالٌ* (accentuée fortement sur la deuxième syllabe) est représenté en hébreu par un *o* long (פֶּעוּל). Le *dhamma* long de la première radicale se prononce *o*, en arabe, et correspond généralement à un *o* hébreu; le *dhamma* long de la seconde radicale se prononce *ou*, en arabe, et correspond également à un *ou* en hébreu. Le *kesra* long de la première syllabe répond au *tséré* [*é* long) de l'hébreu ; dans la seconde syllabe, il répond, en hébreu, au *khireq* (*î* long). Cette différence de timbre me paraît indubitablement résulter de la différence que j'ai admise dans la composition

<sup>1</sup> Un Arabe de Damas à qui j'ai fait prononcer à dessein les mots sur lesquels je voulais expérimenter, émettait la voyelle forte de la façon que j'indique, en la faisant suivre d'un court silence.

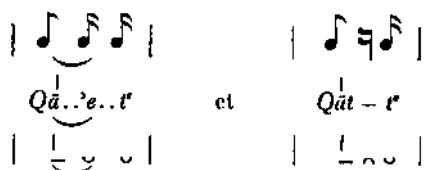
de la longue, suivant qu'elle appartient à la première ou à la seconde syllabe de la racine. On conçoit même que l'instinct populaire ait mis à profit ces nuances vocaliques pour distinguer des formes primitivement identiques. Ainsi, la forme **فَعِلٌ** se prononçait avec un silence après la voyelle forte quand elle était adjectif ou substantif; elle se prononçait avec un 'e à la suite de la voyelle forte quand elle était nom d'agent : **فَاعِلٌ**. De là l'orthographe **مَالِكٌ** « celui qui possède », et **مَلِكٌ** « roi <sup>1</sup> ». Ce serait encore pour distinguer la troisième forme verbale de la première qu'on aurait prononcé celle-là **فَاعَلٌ**, au passif **فُوعِلٌ**, celle-ci **فَعَلٌ**, **فُعِلٌ**.

Je parlais plus haut d'une exception à la règle de la double valeur de la voyelle forte. Cette exception nous est offerte par les mots dans lesquels une consonne forte quiescente suit la voyelle qui porte l'ictus. Prenons, en effet, le nom d'action déterminé **قَتَلٌ**. L'ictus tombe sur la syllabe **قَ**, dont la voyelle dure une longue juste; les syllabes faibles suivantes, **تَلٌ**, ont chacune la durée d'une brève; d'où la mesure :

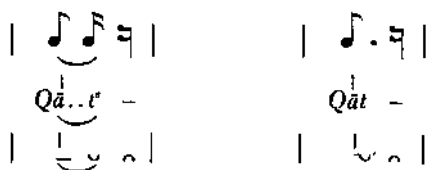


<sup>1</sup> Je ne parle pas des cas où **فَعِلٌ** est simplement une variante orthographique de **فَاعِلٌ**, comme dans **حَارِتٌ** pour **حَارِتٌ**.

Qu'arrivera-t-il si nous remplaçons la désinence faible  $\text{ـ}$  par la désinence forte  $\text{ـ}$ ? La syllabe  $\text{ج}$  va passer dans la seconde demi-mesure, et les syllables  $\text{قـ}$  devront remplir toute la première demi-mesure, soit l'intervalle de deux longues. La syllabe faible  $\text{ـ}$  a la valeur d'une brève : il reste donc la valeur d'une longue et demie pour la voyelle forte de la syllabe  $\text{قـ}$ . Cette longue et demie ne peut être décomposée que de deux façons, soit en une longue normale suivie de l'élément sourd  $\text{ء}$ , comme le  $\text{ـ}$  de  $\text{فَاعِلٌ}$ , soit en une longue normale suivie d'un silence, comme le  $\text{ـ}$  de  $\text{فَعِيلٌ}$ . Dans le premier cas, la syllabe  $\text{قـ}$  devient donc  $\text{Qā}..'\text{e}..'\text{t}'$ ; dans le second cas, elle devient  $\text{Qā-t}'$  (le trait représentant un silence égal à une brève). Mais nous avons vu que deux consonnes quiescentes successives ne peuvent coexister en arabe, et que, quand la première des deux quiescentes est une consonne faible,  $\text{ا}$ ,  $\text{و}$  ou  $\text{ى}$ , elle disparaît et est remplacée par la deuxième quiescente. C'est pourquoi  $\text{قَوْرٌ}$ , mesure  $|\text{ـ} \text{و} \text{ـ}|$ , se change en  $\text{قُلٌ}$ , mesure  $|\text{ـ} \text{و} \text{ـ}|$  (cf. p. 116). D'autre part, le silence du groupe  $\text{Qā-t}'$  étant l'absence totale de consonne et de voyelle, on peut évidemment l'envisager comme jouant le rôle de syllabe quiescente : le silence est, pour ainsi dire, le dernier terme de la quiescence. Par conséquent, en vertu de la règle d'euphonie énoncée ci-dessus, les deux groupes :



se changent uniformément en :



Plaçons maintenant dans la seconde moitié d'une mesure à quatre temps la syllabe <sup>5</sup>ج de قَتَلٌ, laquelle reçoit l'ictus sous-fort; nous obtenons la figure suivante :



qui nous montre 1<sup>o</sup> que les deux syllabes composées du mot قَتَلٌ sont séparées, dans la prononciation, par un silence égal à une brève<sup>1</sup>; 2<sup>o</sup> que la durée de la voyelle qui porte le temps fort reste la même,

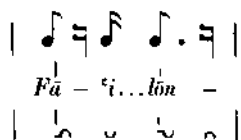
<sup>1</sup> On avait déjà observé que lorsqu'un mot est formé de deux syllabes composées, les Arabes, en le prononçant, font sentir un court temps d'arrêt entre les deux syllabes. Nous parvenons théoriquement à la même conclusion.

aussi bien dans la forme déterminée قَتَلٌ que dans la forme indéterminée قَتَلٌ, ce qu'il s'agissait d'établir.

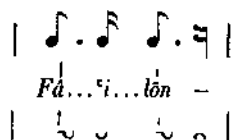
On me pardonnera cette digression; elle était nécessaire à la discussion des variantes que présentent les pieds فاعِلُنَّ , فاعِلَاتُنَّ , مُسْتَعِلُنَّ et فَعُولُنَّ , et je l'ai d'ailleurs abrégée autant que possible, ne m'occupant que des points indispensables à ma démonstration. Je crois n'avoir omis rien d'essentiel et pouvoir revenir sans plus tarder aux variantes فَعِلُنَّ , فَعِلَاتُنَّ , مُسْتَعِلُنَّ et فَعُولٌ.

§ 6. Rhythme et mesure des pieds qui semblent avoir perdu un temps fort.

Puisque la forme فَعِلٌ est équivalente à فاعِلٌ, la première ayant pour mesure :

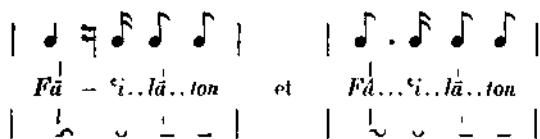


et la seconde :



il doit en être de même pour les pieds فَعِلُنَّ et فاعِلُنَّ,

qui sont identiques aux formes grammaticales **فَعِلٌ** et **فَاعِلٌ**. Ces deux pieds ne diffèrent que par l'élément qui suit la voyelle forte. D'un autre côté, il y a, sans contredit, le même rapport entre **فَاعِلَاتِنٌ** et **فَاعِلَاتِي** qu'entre **فَعِلْنِ** et **فَاعِلْنِ**. La mesure respective de **فَعِلَاتِنِ** et de **فَاعِلَاتِنِ** est donc :



formes parfaitement équivalentes. Enfin, **مُسْتَعِلْنِ** est identique au nom d'agent **مُتَعَلِّ**<sup>1</sup>, et, comme lui, a pour mesure (cf. p. 125) :



Or, la mesure du primitif **مُسْتَفْعِلْنِ** est, on le sait :



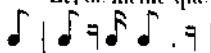
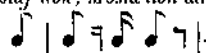
<sup>1</sup> Aussi les métriciens arabes appellent-ils **مُسْتَفْعِلْنِ** la variante **مُسْتَعِلْنِ**.

*Mostā'ilōn* et *Mostāf'ilōn* ont donc aussi la même mesure<sup>1</sup>.

En résumé, si les pieds *Fā'ilōn*, *Fā'ilāton* et *Mos-tā'ilōn* ou *Moftā'ilōn* sont fréquemment substitués aux primitifs *Fā'ilōn*, *Fā'ilāton* et *Mostāf'ilōn*, c'est que, par là, on n'introduit aucun changement essentiel dans le vers, ces pieds offrant un rythme et une mesure équivalents.

J'aborde maintenant la question de la variante *فَعُولٌ* et de plusieurs autres variantes dont nous n'avons pas encore parlé.

Ce ne sont pas seulement les mots trilitères des formes *فَعِلٌ*, *فَعَلٌ*, *فَعِلٌ*, *فَعَلٌ*, etc. qui ont l'ictus fort sur la première radicale. Tout mot composé dont les syllabes présentent la même disposition reçoit aussi l'ictus sur sa première syllabe. Ainsi, la conjonction *وَ*, isolée, est dépourvue d'ictus, et sa voyelle, conséquemment, brève. Mais que ce *وَ* vienne à s'attacher, par exemple, à *لَهَا* (à elle), aussitôt on obtient un nouveau mot, *وَلَهَا*, qui se prononce comme s'il était la troisième personne masculine du duel du verbe *وَلَّ*, c'est-à-dire que l'ictus fort vient frapper le *وَ* et contraint sa voyelle à s'allonger. De la sorte, *وَلَهَا* (mot composé de *وَ*, *ل* et *هَا*) s'assimile, pour

<sup>1</sup> Et, de même que *Mostāf'ilōn*, *Mostā'ilōn* admet deux notations :  
 et . Cf. p. 79.

le rythme et la mesure, à **فَعِلْنِ**. Nous avons plusieurs preuves de ce fait : la première est qu'en poésie nous voyons en effet des composés tels que **وَمَا**, **وَلَهَا**, **وَإِذَا**, et d'autres analogues, **بِهِمْ**, **لَكُمْ**<sup>1</sup>, etc. personnifier le pied **فَعِلْنِ** = **فَاعِلْنِ**; la seconde est que **وَ**, lorsqu'il précède **هُوَ** et **هِيَ**, amène souvent l'assourdissement des voyelles **ُ** et **ِ** de ces pronoms, ce qui a pour effet de transformer **وَهُوَ** en **وَهُوْ** et **وهي** en **وهيْ**. Or, cet assourdissement ne saurait avoir lieu si la conjonction **وَ** ne recevait l'ictus devant les mots **هُوَ** et **هِيَ**; car on a vu que lorsqu'une voyelle sonore devient sourde au milieu d'un mot, il faut généralement attribuer cet affaiblissement à la présence d'un ictus dans la syllabe précédente. Et, réciproquement, si **وَ** reçoit dans ce cas l'ictus, ce ne peut être que parce qu'il se trouve alors placé devant deux autres syllabes sonores, comme le **وَ** de **فَعَلْ**, par exemple. Ce n'est pas tout. Puisque le sentiment rythmique des Arabes les portait à accentuer fortement toute syllabe sonore qui se trouvait en précéder deux autres, soit dans un mot simple, soit dans un mot composé<sup>2</sup>, le même fait ne pouvait-il pas se reproduire quand

<sup>1</sup> On sait que les affixes **هُمْ**, **هِي** et **كُم** se prononcent **هُمِ**, **هِي** et **كُمِ**.

<sup>2</sup> Effectivement, dans **فَعَلْ**, **فَعَلْ**, **مُتَعَدِّ**, et dans **وَلَهَا**, **بِهِمْ**, etc., les syllabes fortes **وَ**, **هِيْ**, **وَ**, **بِهِمْ** sont placées devant deux autres consonnes muettes.

cette disposition de syllabes avait lieu, non plus dans le même mot, simple ou composé, mais par la rencontre de deux mots dans le vers? Par exemple, dans le premier hémistiche du second vers du *Hamásah* :

إِذَا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ حُشْنٌ

dont la mesure est مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ<sup>1</sup>, le mot إِذَا avec les syllabes لَقَامَ de لَقَامَ forme le pied مُتَفَعِّلُنْ, et les syllabes suivantes مَ بِنَصْرٍ nous offrent précisément une succession de trois syllabes sonores, *ma, bi, naş*, lesquelles constituent, par accident, un mot artificiel, مَبِينَصْرٍ = فَعِلُنْ. N'est-il pas vraisemblable que les Arabes traitaient ce mot artificiel d'après les règles de la prononciation des formes de leur langue? Le contraire seul pourrait nous étonner, et tout concourt à démontrer la vérité de l'hypothèse que je propose. D'abord, c'est précisément de la même façon que dans les mots composés *وَإِذَا*, *وَمَكَ*, la conjonction وَ prend un ictus : c'est parce que le mot وَ s'est trouvé précéder deux autres syllabes sonores que d'inaccentué il est devenu accentué; c'est parce que dans le mot suivant *مَكَ* la première syllabe était faible que ce mot s'est attaché à la conjonction وَ. Ensuite, sans sortir de l'hémistiche précité, nous

<sup>1</sup> مُتَفَعِّلُنْ est le nom technique du pied مُفَاعِلُنْ, quand ce dernier, comme ici, est une variante de مُسْتَفْعِلُنْ. Sur cette variante, conf. page 85.

voyons le mot *خُشْنٌ*, dont le rythme est *Khō-scho-nōn* | ١ ٢ ٣ ٤ |, car *خُشْنٌ* est construit sur le modèle *فُعْلٌ = فَعِيلٌ*, nous voyons ce mot, dis-je, faire pendant au mot artificiel *مَبِينَصٌ*. De plus, si l'on n'admet pas que *مَبِينَصٌ* a pour rythme *Mā-bināṣ* | ١ ٢ ٣ ٤ |, la mesure de l'hémistiche est complètement faussée; car les syllabes *مَبِ* étant, dans ce cas, dépourvues d'ictus, un des ictus forts de l'hémistiche disparaît, ce qui a pour conséquence ultérieure de transformer les ictus forts des pieds qui suivent *مَبِينَصٌ* en ictus sous-forts et réciproquement, en vertu de cette loi que les temps forts doivent alterner avec les temps sous-forts. En effet, notre hémistiche appartient au mètre *Basū*; sa transcription régulière est :

*Motāf'ilōn - Fā'īlōn Mostāf'ilōn - Fā'īlōn -*

Or supposons que le mot artificiel *Mabinaṣ*, qui forme le premier *Fā'īlōn*, n'ait point d'ictus sur la syllabe *Ma*, il est clair que *Fā'īlōn* devient *Fā'īlōn*, et que nous obtenons le schéma suivant :

*Motāf'ilōn Fā'īlōn Mostāf'ilōn - Fā'īlōn -*

dans lequel les trois derniers pieds sont accentués irrégulièrement : *Fā'īlōn*, *Mostāf'ilōn*, *Fā'īlōn*, alors qu'ils devraient toujours conserver la forme *Fā'īlōn* et *Mostāf'ilōn*.

Ajoutons que si dans ce *Basit* les mots artificiels doivent être assimilés aux formes de la langue, le même fait ne peut manquer de se reproduire dans tout autre mètre. Or c'est justement ce qui a lieu. Partout où une syllabe sonore vient à précéder deux autres syllabes sonores, dont la première est faible, cette syllabe peut recevoir un ictus. Par exemple, dans le *Tawil*, il arrive fréquemment que le pied **فَعُولِي** est remplacé par **فَعُولُ**. Est-ce à dire que le pied primitif perd l'ictus sous-fort, qu'au lieu de *Fa<sup>1</sup>ouou<sup>2</sup>e-tôn*, nous avons *Fa<sup>1</sup>oulo*? Nullement. Le pied **فَعُولُ** est nécessairement suivi, dans le *Tawil*, du pied **مَفَاعِيلِي** ou de sa variante **مَفَاعِلِي**; par conséquent, la syllabe sonore **ل** se trouve placée devant deux autres syllabes sonores **مَفَا**, dont la première est faible : elle reçoit donc un ictus et **فَعُولُ** reste identique pour la mesure à **فَعُولِي**. Il en est ainsi dans tous les autres mètres, où l'on constate toujours que : *dès qu'une syllabe sonore (consonne mue) est suivie de deux autres syllabes de même nature (deux consonnes mues), ladite syllabe est susceptible de recevoir un ictus prosodique. Il suffit pour cela que la syllabe qui la précède et celle qui la suit soient toutes deux placées dans un temps faible, ou en termes plus généraux, que ladite syllabe soit précédée et suivie d'un temps faible*<sup>1</sup>. L'importance de cette

<sup>1</sup> Cela parce qu'un ictus ne peut exister qu'à condition d'être placé entre deux temps faibles. Il suit de là que si la première de trois syllabes sonores consécutives est précédée immédiatement d'un

remarque n'échappera sans doute à personne, car elle donne la clef de bien des changements apparents que subissent les pieds. Ainsi, dans le *Radjaz*, le pied مُسْتَعِلْنٌ peut devenir مُتَعِلْنٌ. Nos traités disent en pareil cas que -- ∪ -- se change en ∪ ∪ ∪ --. Pour nous, considérant que la syllabe sonore <sup>1</sup> عِ de مُتَعِلْنٌ est placée devant deux consonnes mués ع ل, nous disons qu'elle reçoit un ictus, l'ictus fort, car l'ictus sous-fort est réservé à la syllabe لُنْ, de sorte que مُتَعِلْنٌ a pour transcription *Motā-'ilôn* et pour notation :

♩		♩	◡	♩	.	◡	
Mo..		tā	-	'i...	lôn	-	
∪		∪		∪	∪	∪	

temps fort, elle ne prend pas l'ictus, et même, comme on le verra plus tard, le perd si elle en était pourvue. Je donnerai, à la fin du livre II, les règles pratiques au moyen desquelles on sait quand une syllabe brève placée devant deux autres syllabes mués doit recevoir un ictus prosodique, et quand, au contraire, elle doit rester faible.

<sup>1</sup> Quand un mot, comme مُتَعِلْنٌ, présente quatre syllabes sonores consécutives (*Mo, tā, 'i, lôn*), la règle énoncée plus haut ne s'applique, bien entendu, qu'à la seconde de ces syllabes (*tā*), car, en vertu de la règle, la syllabe qui précède l'ictus doit être faible. On ne peut donc supposer que la syllabe *Mo* reçoive un ictus prosodique. Cette syllabe est, du reste, suivie non de deux consonnes mués, comme le veut ma règle, mais de trois. Aussi, quand un prétérit tel que ضَرَبَ, qui reçoit l'ictus sur la première syllabe, s'adjoint un pronom affixe, هَا, par exemple, l'ictus de la première syllabe passe sur la seconde : on prononce *dhārā-bahā* et non *dhārabahā*.

*Motā'ilōn* est donc ainsi équivalent à *Motāf'ilōn*  $\text{و} \mid \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid$  qui, lui-même, est l'équivalent de *Mostāf'ilōn* —  $\text{و} \mid \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid$ ; cf. page 134, note 1. — Dans le *Tawīl* et dans le *Wāfir*, les pieds *مفاعيلن* et *مفاعلتن* (pour *مفاعلتن*) revêtent parfois les formes *مفاعيلُ*, *مفاعلتُ*. Mais les syllabes *ل* et *ت* n'en sont pas moins traitées comme recevant un ictus, parce que *مفاعيلُ* et *مفاعلتُ* sont respectivement suivis dans le vers des pieds *فَعُولن* et *مُفَاعِلتن*, en sorte que les syllabes *ل* et *ت* placées devant deux autres consonnes muettes *فَع* et *مَد* offrent une succession de trois syllabes sonores, dont la première est située entre deux temps faibles (le *عِي* de *مفاعيلن* et le *فَ* de *فَعُولن*; le *عَل* et le *مَ* de *مفاعلتن*). Même observation pour le *Motaqārib*, où le pied *فَعُولن* devient souvent *فَعُولُ*; car le *ل* de *فَعُول* est nécessairement suivi dans ce mètre d'un autre *فَعُولن* ou *فَعُولُ*, en sorte que *فَع ل* forme une succession de trois syllabes sonores dont la première est placée entre deux temps faibles (la seconde partie du *عَو* et le *فَ* de *فَعُولن*). Et la règle donnée plus haut ne souffre pas d'exception. Dans aucun des mètres que nous a transmis l'ancienne poésie arabe, nous ne rencontrons les variantes *مفاعيلُ*, *مفاعلتُ*, et en général les voyelles qui doivent recevoir un ictus prosodique, employées autrement que devant un pied commençant par deux syllabes sonores, dont




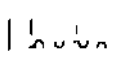
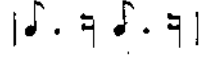
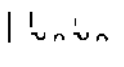
la première faible. Des successions telles que مُفَاعِيلُ فَاعِلَاتِي, où la syllabe *ج*, qui devrait recevoir un ictus prosodique, est placée devant une seule syllabe sonore, et de plus fortement accentuée, de telles successions, dis-je, sont inconnues aux poètes antéislamiques ou contemporains des premiers temps de l'Islâm. Aussi les voyons-nous figurer exclusivement dans certaines variétés de mètres nouveaux, dont ces poètes ne firent jamais usage (*Moḏhârî*, *Moqtaḏhab*, *Modjtass*).

On ne saurait douter un seul instant que ces variétés ne soient tout artificielles. Quelque théoricien mal avisé, Khalîl, apparemment, constatant que dans les mètres anciens on pouvait remplacer, par exemple, le pied مُفَاعِيلِي par le pied مُفَاعِيلُ, n'aura pas pris garde aux conditions requises pour que l'emploi en fut légitime, et il l'aura autorisé devant tous les pieds indistinctement. Je reviendrai plus tard sur ce point.


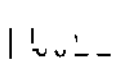
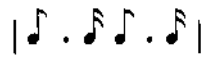


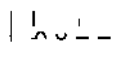

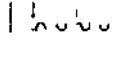
J'ai maintenant épuisé tout ce qui concerne les modifications des pieds à l'intérieur du vers. Pour résumer cette discussion, je vais dresser une liste des pieds primitifs, avec les variations qu'ils admettent, après quoi j'examinerai quelques autres modifications qu'on observe à la fin et au commencement des vers. J'adopte pour ce tableau l'ordre dans lequel on a trouvé rangés les pieds primitifs aux pages 82-83. En face de ma notation, je place la transcription usuelle. On pourra juger ainsi de la distance qui sépare de l'ancien système la théorie que je défends.

## PREMIÈRE CLASSE.

### 1. Pied فاعلن.

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
فَاعِلُنْ			- 0 -
فَعِلُنْ			0 0 -
فَعْلُنْ <sup>1</sup>			- -

### 2. Pied فاعلاتن.

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
فَاعِلَاتُنْ			- 0 - -
فَاعِلَاتُ			- 0 - 0
فَعِلَاتُنْ			0 0 - -
فَعِلَاتُ			0 0 - 0

<sup>1</sup> Les deux premières formes se notent | 1 0 1 0 | et | 1 0 1 0 | au milieu d'un vers, devant un pied commençant par une syllabe composée. Cf. p. 82. Sur la mesure de فَعْلُنْ = فَعْلُنْ, cf. p. 129.

DEUXIÈME CLASSE.

1<sup>re</sup> SUBDIVISION.

1. Pied فعولن.

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
فَعُولُنْ			— — —
فَعُولُنْ			— — —
فَعُولُ			— — —
فَعُولٌ			— — —

2. Pied مفاعيلن.

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
مَفَاعِيلُنْ			— — —
مَفَاعِيلُنْ			— — —
مَفَاعِيلُ			— — —

<sup>1</sup> Cf. p. 87.

### 3. Pied مُنَاعَلَتُنْ

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
مُنَاعَلَتُنْ			
مُنَاعَلَتُنْ ou مُنَاعِلُنْ			
مُنَاعِلُنْ			
مُنَاعَلَتْ ou مُنَاعِلُدْ			

#### 2<sup>e</sup> SUBDIVISION.

### 1. Pied مُسْتَفْعِلُنْ

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
مُسْتَفْعِلُنْ			
مُسْتَفْعِلُنْ ou مُسْتَفْعِلُنْ			

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
مُتَعَلِّنٌ ou مُتَعَلِّنٌ			
مُتَعَلِّنٌ ou فَعَلَّنٌ <sup>1</sup>			

2. Pied متفاعِلن.

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
مُتَفَاعِلِنٌ			
مُتَفَاعِلِنٌ ou مُسْتَفَعِلِنٌ <sup>1</sup>			

<sup>1</sup> Au milieu d'un vers, placées devant un pied commençant par une syllabe composée faible, ces quatre formes modifient leur syllabe  $\text{tōn} \text{ } \underline{\text{u}} \text{ } \text{o}$  en  $\text{tōn} \text{ } \underline{\text{u}} \text{ } \text{o}$ . Cf. p. 78.

NOM TECHNIQUE.	NOTATION MUSICALE.	NOTATION MÉTRIQUE.	NOTATION USUELLE.
مُتَعَلِّينٌ ou مُتَعَلِّينٌ			
مُتَعَلِّينٌ <sup>1</sup>			

Les détails que j'ai donnés antérieurement sur ces pieds me dispensent d'entrer dans de nouvelles explications; je passe donc, sans m'y arrêter plus longtemps, à l'examen des quelques autres changements dont je n'ai point encore parlé.

S 7. Des modifications que subissent les pieds à la fin du vers pour marquer la pause.

Tout vers arabe est formé de deux hémistiches comprenant chacun le même nombre de pieds. Par exemple, le *Tawil* normal s'obtient en répétant deux fois par hémistiche les pieds **مفاعيلن** et **فعولن** :

DEUXIÈME HÉMISTICHE.	PREMIER HÉMISTICHE.
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

<sup>1</sup> De même, ces quatre formes, placées devant un pied commençant par deux syllabes brèves ou par une syllabe composée faible, changent la notation de leur syllabe  $\bar{t} \bar{a} \bar{n}$   $\bar{t} \bar{a} \bar{n}$  en la notation de leur syllabe  $\bar{t} \bar{a} \bar{n}$   $\bar{t} \bar{a} \bar{n}$ . Cf. p. 77.


Si les pieds se succédaient toujours ainsi dans un morceau de poésie, il est à observer que rien ne marquerait d'une façon bien tranchée la fin de chaque vers. L'oreille ne pourrait en juger qu'en comptant les séries régulières de pieds qui constituent les hémistiches : rien ne l'indiquerait matériellement. Les Arabes ont bien senti ce défaut; aussi voyons-nous qu'ils ont généralement pris soin, et cela dans tous leurs mètres, de modifier le dernier pied du vers de la manière la plus propre à faire entendre que deux séries de pieds sont terminées et qu'une nouvelle série va commencer<sup>1</sup>. Cette modification a pour analogue les rimes masculines de notre poésie moderne. On sait, en effet, que dans un couplet la carrure de la phrase musicale exige que les vers pairs se terminent par une rime masculine, laquelle, ayant une syllabe de moins que la rime féminine, permet à un silence équivalent à la durée d'une syllabe d'intervenir entre chaque groupe de deux vers. Qu'on chante l'air bien connu :

Au clair de la lune,  
 Mon ami Pierrot,  
 Prête-moi la plume  
 Pour écrire un mot.

<sup>1</sup> On sait que, dans une pièce de poésie, le premier hémistiché du premier vers rime souvent avec le second hémistiché du même vers. Dans ce cas, le dernier pied du premier hémistiché est naturellement calqué sur le dernier pied du second hémistiché, quelles que soient les modifications qu'il subisse; autrement les deux hémistiches ne rameraient pas. Dans quelques variétés, le dernier pied du premier hémistiché subit aussi une modification destinée à marquer la césure. On en verra des exemples un peu plus loin.

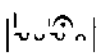

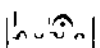

On s'apercevra qu'il se produit un silence après *Pierrot* et *mot*, silence qui vient remplacer le son sous lequel passent les syllabes *ne* et *me* de *lune* et *plume*. Or ce silence a précisément pour but d'indiquer la fin de la phrase rythmique, ou pause. Mais, au lieu d'employer un silence, on pourrait encore **prolonger la voyelle finale de *Pierrot* et de *mot*, et chanter *Pierro-ot*, *mo-ot***. Cette prolongation du son *o*, opposée à l'émission de deux sons distincts moitié moins longs *h-ne*, *plu-me*, marquerait tout aussi bien la pause que peut le faire un silence. Ces deux moyens sont employés par les poètes arabes. Tantôt, ils prolongent la dernière voyelle du pied, tantôt, mais plus rarement, ils retranchent la dernière syllabe du pied fondamental et la remplacent par un silence. Très-souvent même, non contents de marquer la pause par la prolongation de la dernière voyelle, ils substituent au pied final un pied équivalent, au milieu duquel apparaît une voyelle très-longue, égale en durée à deux des syllabes du pied primitif, ou dans lequel un silence remplace l'une des syllabes faibles, ce qui a pour résultat de ralentir la voix sur le dernier pied du vers. Il est donc assez rare que les pieds *فاعيلن*, *فاعولن*, etc., et leurs variantes conservent leur forme à la fin du vers. Le plus souvent, la nunnation en est supprimée pour permettre à la voyelle précédente de s'allonger à la place du *disparu*<sup>1</sup>. La voyelle s'étend alors *ad*

<sup>1</sup> Telle est la raison pour laquelle, à la fin d'un vers, tout mot

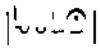

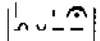

*libitum*, précisément de la même façon qu'en musique le son final d'un air. Pour représenter cet allongement *ad libitum*, j'adopterai le signe musical appelé *point d'orgue* et dont voici la figure . La forme et la mesure des pieds fondamentaux et de leurs variantes sont donc ainsi modifiées, quand ils perdent la nunnation :

### PREMIÈRE CLASSE.

1.

	Pieds finals avec allongement de la voyelle finale.		Pieds finals non modifiés.
Fondament.	فَاعِلُوْ 	au lieu de	فَاعِلُنْ 
Variante	فَعِلُوْ 	.....	فَعِلُنْ 

2.

Fondam.	فَاعِلَاتُوْ 	au lieu de	فَاعِلَاتُنْ 
Variante	فَعِلَاتُوْ 	.....	فَعِلَاتُنْ 

indéterminé perd la nunnation, qu'il remplace, suivant que le mot est au nominatif, au génitif ou à l'accusatif, par un و, un ى ou un ة. Ainsi نَصْرٌ, نَصْرًا, نَصْرِيْ, نَصْرِيْ, نَصْرِيْ deviennent نَصْرُوْ, نَصْرِيْ, نَصْرِيْ. Semblablement, dans les mots déterminés, la voyelle brève finale s'allonge *ad libitum* et reçoit généralement l'ictus. Ainsi تَلَالٌ, تَلَالٌ, تَلَالٌ deviennent تَلَالُوْ, تَلَالِيْ, تَلَالِيْ. Toutefois, l'orthographe du mot n'est pas toujours modifiée : on peut continuer à écrire نَصْرٌ, نَصْرٌ, نَصْرٌ, etc.

## DEUXIÈME CLASSE.

### 1<sup>re</sup> SUBDIVISION.

1.

Pieds finals avec allongement  
(de la voyelle finale.

Pieds finals non modifiés.

Fondam.	فَعُولُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	au lieu de	فَعُولُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
Variante	فَعُولُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	فَعُولُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞

2.

Fondam.	مَفَاعِيلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	au lieu de	مَفَاعِيلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
Variante	مَفَاعِيلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	مَفَاعِيلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞

3.

Fondam.	مَفَاعِلَتُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	au lieu de	مَفَاعِلَتُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
Var.	مَفَاعِلَتُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	مَفَاعِلَتُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
	مَفَاعِلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	مَفَاعِلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞

### 2<sup>e</sup> SUBDIVISION.

1.

Fondam.	مُسْتَفْعِلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	au lieu de	مُسْتَفْعِلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
Var.	مُسْتَفْعِلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	مُسْتَفْعِلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
	مُسْتَفْعِلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	مُسْتَفْعِلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞
	مُسْتَفْعِلُو	⏞   ⏞   ⏞   ⏞	.....	مُسْتَفْعِلُنْ	⏞   ⏞   ⏞   ⏞

2.

Pieds finals avec allongement  
de la voyelle finale.

Pieds finals non modifiés,

Fondam.	مُتَفَاعِلُوْ	ص   ص   ص   ن	au lieu de	مُتَفَاعِلُنْ	ص   ص   ص   ن
Var.	{ مُتَفَاعِلُوْ مُتَفَعِلُوْ مُفَاعِلُوْ	{ —   ص   ص   ن —   ن   ص   ن ص   ص   ص   ن	.....	{ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ مُفَاعِلُنْ	{ —   ص   ص   ن —   ن   ص   ن ص   ص   ص   ن

Quelquefois, les exigences de la rime contraignent le poète de supprimer la voyelle finale du mètre, c'est-à-dire d'employer les pieds فَعُولٌ, مَفَاعِيلٌ, فَاعِلَاتٌ, au lieu de فَعُولُوْ, مَفَاعِيلُوْ et فَاعِلَاتُوْ. Or, j'ai établi que lorsqu'une lettre de prolongation persiste devant une consonne djezmée, elle se fait suivre d'une voyelle épenthétique. Par conséquent, de même que كَالٌ, رُحٌّ se prononcent كَأَلٌ, رُوْحٌ (cf. p. 117, note, 1), de même فَعُولٌ, مَفَاعِيلٌ et فَاعِلَاتٌ se prononcent فَعُوْأَلٌ, مَفَاعِيْأَلٌ, فَاعِلَاتُأَلٌ. On voit donc que la modification que subissent ici les pieds en question se réduit simplement à ceci : les syllabes finales وُوْ et تُوْ de فَعُولُوْ, مَفَاعِيلُوْ et فَاعِلَاتُوْ sont remplacées respectivement par les syllabes équivalentes وُلٌ, عُلٌ

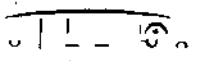
et  $\text{ع}$ , qui se fondent avec la syllabe précédente.  
Ainsi, au lieu de :

  
Fa..<sup>1</sup>ou'ou<sup>2</sup>e..lou -

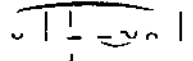
nous avons :

  
Fa..<sup>1</sup>ou'ou<sup>2</sup>e'oul -

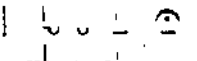
Au lieu de :

  
Ma..<sup>1</sup>fu..<sup>2</sup>i..<sup>3</sup>lou -

nous avons :

  
Ma..<sup>1</sup>fu..<sup>2</sup>i'ul -

Enfin, au lieu de :

  
Fa..<sup>1</sup>i..<sup>2</sup>la..<sup>3</sup>tou

<sup>1</sup> Lorsqu'un temps fort se fond avec un temps faible précédent, l'ictus devient presque imperceptible. C'est pourquoi je ne figure pas l'ictus sous-fort dans  $\text{فَعْوَزٌ}$  et  $\text{مَفَاعِيلٌ}$ . Ces formes n'ont pas besoin non plus du point d'orgue  $\text{و}$ , car la fusion de deux longues dans  $\text{و}$  |  $\text{—}$   $\text{و}$  | et de trois dans  $\text{و}$  |  $\text{—}$   $\text{و}$  | en tient lieu.

NOUS AVONS :

| ٲ ٲ ٲ |<sup>1</sup>  
*Fā...i...lā'at*

Mais, outre ces modifications dans la syllabe finale, les poètes arabes, comme je l'ai dit, pour mieux marquer la pause, substituent souvent encore aux pieds fondamentaux des pieds équivalents, dans lesquels plusieurs syllabes sont fondues ensemble, ou qui offrent un silence à la place de l'une des syllabes faibles. Ainsi, aux pieds finals :

{	مفاعيلن	ٲ		—	—	ٲ	ٲ		
	مفاعيلو	ٲ		—	—	ٲ	ٲ		
{	مُفَاعَلَتِن	ٲ		—	ٲ	ٲ	ٲ	ٲ	
	مُفَاعَلَتُو	ٲ		—	ٲ	ٲ	ٲ	ٲ	

<sup>1</sup> La véritable mesure des syllabes *فَاعِلَاتٌ* de *فَاعِلَاتٌ* est *fā...i...ā...t*  $\overbrace{\text{ٲ ٲ ٲ}}^3$  (ou, en reformant les syllabes composées, *fā...at*  $\overbrace{\text{ٲ ٲ}}^3$ ), car *فَاعِلَاتٌ* contient quatre syllabes : *فَ ا ع لَ تٌ*, dont la première est pourvue d'une longue normale, en raison de l'ictus qu'elle reçoit, et dont les trois dernières sont faibles et forment triolet. Pour supprimer le triolet, je transforme  $\overbrace{\text{ٲ ٲ ٲ}}^3$  en  $\text{— —}$ . C'est, d'ailleurs, pour la même cause que nous notons  $\left| \text{ٲ ٲ ٲ — —} \right|$  le pied fondamental *فَاعِلَاتِن*, au lieu de le noter  $\left| \text{ٲ ٲ } \overbrace{\text{ٲ ٲ}}^3 \right|$ . Cf. p. 80. — Je conserve le point d'orgue sur la syllabe *at* de *Fā'ilā'at*, parce que l'a de *at* ne dure, pour sa part, qu'une demi-longue, et que cette demi-longue, même jointe à la longue précédente *ā*, ne formerait pas un son d'une durée suffisante pour bien marquer la pause.

ils substituent les pieds équivalents  $\text{فَعُولُن}$  et  $\text{فَعُولُو}$ , dans lesquels, à la place des syllabes séparées  $\text{فَاعِي}$  et  $\text{فَاعَا}$ , nous trouvons la syllabe doublement longue  $\text{عُو}$  de  $\text{فَعُولُن}$ ,  $\text{فَعُولُو}$  :

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{فَعُولُن} \quad \overline{\text{و} \quad | \quad \text{عُو} \quad | \quad \text{ن}} \\ \text{فَعُولُو} \quad \overline{\text{و} \quad | \quad \text{عُو} \quad | \quad \text{و}} \end{array} \right.$$

Ils leur substituent encore les pieds  $\text{فَعْلُن}$  et  $\text{فَعْلُو}$ , où, cette fois, un silence remplace l'une des syllabes :

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{فَعْلُن} \quad \overline{\text{و} \quad | \quad \text{ع} \quad | \quad \text{ن}} \\ \text{فَعْلُو} \quad \overline{\text{و} \quad | \quad \text{ع} \quad | \quad \text{و}} \end{array} \right.$$

<sup>1</sup> Quand les quatre variantes  $\text{فَعُولُن}$ ,  $\text{فَعُولُو}$ ,  $\text{فَعْلُن}$ ,  $\text{فَعْلُو}$  sont, ou (pour employer le terme unique par lequel les métriciens arabes désignent ces variantes) quand  $\text{فَعُولُن}$  est une modification de  $\text{مفاعيلن}$  et de ses variantes, les Arabes nomment ce pied  $\text{مفاعي}$ ; quand il exprime une modification de  $\text{مفاعلتن}$ , ils le nomment  $\text{مفاعل}$ . Et comme, orthographiquement, les formes  $\text{مفاعي}$  et  $\text{مفاعل}$  viennent de  $\text{مفاعيلن}$  et  $\text{مفاعلتن}$  par suppression des syllabes  $\text{لن}$  et  $\text{تن}$ , ils disent que le pied  $\text{مفاعي}$  est *tronqué* (محدوف), et que le pied  $\text{مفاعل}$  est *amputé* (مقطوف). Ces épithètes ne s'appliquent en réalité qu'au nom technique des pieds modifiés; car  $\text{مفاعي}$  et  $\text{مفاعل}$  ont la même mesure que  $\text{فَعُولُن}$  (les métriciens arabes le reconnaissent), et  $\text{فَعُولُن}$  est, ainsi qu'on l'a vu, équivalent pour la mesure à  $\text{مفاعيلن}$  et  $\text{مفاعلتن}$ . A notre point de vue, ces termes de  $\text{مفاعي}$  et  $\text{مفاعل}$  sont mal choisis, car ils ont l'inconvénient de représenter la syllabe qui reçoit lictus sous-forcé (ي de  $\text{مفاعي}$  et ع of  $\text{مفاعل}$  correspondent, en effet, à لن de  $\text{فَعُولُن}$ ) par le temps faible des pieds primitifs (ي et ع sont

Aux pieds فاعِلين et فَعِلين, فاعِلو, فَعِلو dont la mesure respective est :

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{فاعِلين} \quad | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ا}} \quad \overset{3}{\text{ع}} \quad \overset{4}{\text{ل}} \quad \overset{5}{\text{ي}} \quad \overset{6}{\text{ن}} \quad | \\ \text{فاعِلو} \quad | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ا}} \quad \overset{3}{\text{ع}} \quad \overset{4}{\text{و}} \quad \overset{5}{\text{ن}} \quad | \end{array} \right.$$
  

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{فَعِلين} \quad | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ع}} \quad \overset{3}{\text{ل}} \quad \overset{4}{\text{ي}} \quad \overset{5}{\text{ن}} \quad | \\ \text{فَعِلو} \quad | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ع}} \quad \overset{3}{\text{و}} \quad \overset{4}{\text{ن}} \quad | \end{array} \right.$$

ils substituent les formes :

$$1^{\circ} \left\{ \begin{array}{l} | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ا}} \quad \overset{3}{\text{ع}} \quad \overset{4}{\text{و}} \quad \overset{5}{\text{ن}} \quad | \\ | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ع}} \quad \overset{3}{\text{و}} \quad \overset{4}{\text{ن}} \quad | \end{array} \right.$$
  

$$2^{\circ} \left\{ \begin{array}{l} | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ا}} \quad \overset{3}{\text{ع}} \quad \overset{4}{\text{و}} \quad \overset{5}{\text{ن}} \quad | \\ | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ع}} \quad \overset{3}{\text{و}} \quad \overset{4}{\text{ن}} \quad | \end{array} \right.$$
  

$$3^{\circ} \left\{ \begin{array}{l} | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ا}} \quad \overset{3}{\text{ع}} \quad \overset{4}{\text{و}} \quad \overset{5}{\text{ن}} \quad | \\ | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ع}} \quad \overset{3}{\text{و}} \quad \overset{4}{\text{ن}} \quad | \end{array} \right.$$
  

$$4^{\circ} \left\{ \begin{array}{l} | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ا}} \quad \overset{3}{\text{ع}} \quad \overset{4}{\text{و}} \quad \overset{5}{\text{ن}} \quad | \\ | \quad \overset{1}{\text{ف}} \quad \overset{2}{\text{ع}} \quad \overset{3}{\text{و}} \quad \overset{4}{\text{ن}} \quad | \end{array} \right.$$

qui nous offrent soit une double longue en remplacement des syllabes  $\overset{1}{\text{ف}} \overset{2}{\text{ا}} \overset{3}{\text{ع}}$ ,  $\overset{1}{\text{ف}} \overset{2}{\text{ع}}$ , soit une longue et demie suivie d'un silence. On peut nommer les deux

faibles dans (مفاعيلين et مفاعيلن). Il vaut mieux appeler ces diverses variantes : مَعْلين et مَعْلو = فَعِلين et فَعِلو, مَعْلين et مَعْلو = فَعِلين et فَعِلو, مَعْلين et مَعْلو = فَعِلين et فَعِلو, مَعْلين et مَعْلو = فَعِلين et فَعِلو, la syllabe فَا = فا exprimant la fusion en une longue double des syllabes فاي et فاعل de مفاعيلين et مفاعيلن, et la syllabe فَع exprimant la substitution à ces mêmes syllabes d'une longue et demie suivie d'un silence.

premières formes  $\text{عَوَّلِي}$  et  $\text{عَوَّلُو}$  ou  $\text{فَالِي}$  et  $\text{فَالُو}$ , les deux dernières  $\text{عَلَّن}$  et  $\text{عَلُو}$  ou  $\text{فَعَلَّن}$  et  $\text{فَعَلُو}$ .

Aux pieds finals  $\text{مُسْتَفْعِلِي}$  et  $\text{مُسْتَفْعِلُو}$  :

{	$\text{مُسْتَفْعِلِي}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤
	$\text{مُسْتَفْعِلُو}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤

et à leurs variantes :

{	$\text{مُسْتَفْعِلِي}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤
	$\text{مُسْتَفْعِلُو}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤
{	$\text{مُسْتَفْعِلِي}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤
	$\text{مُسْتَفْعِلُو}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤
{	$\text{مُسْتَفْعِلِي}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤
	$\text{مُسْتَفْعِلُو}$	—   ٤   ٤   ٤   ٤   ٤

En effet, si des pieds  $\text{فَعَوَّلِي}$ ,  $\text{فَعَوَّلُو}$ ,  $\text{فَعَلَّن}$ ,  $\text{فَعَلُو}$ , on retranche la syllabe  $\text{و}$ , on obtient les pieds  $\text{عَوَّلِي}$ ,  $\text{عَوَّلُو}$ ,  $\text{عَلَّن}$ ,  $\text{عَلُو}$ , qui sont identiques pour le rythme et la mesure aux formes  $\text{فَالِي}$ ,  $\text{فَالُو}$ ,  $\text{فَعَلَّن}$ ,  $\text{فَعَلُو}$ . Ces quatre formes portent le nom unique de  $\text{فَعَلَّن}$ , dans les traités arabes, parce que les métriciens ne font aucune distinction entre les syllabes fermées par une consonne forte et celles qui sont terminées par une lettre de prolongation. Cette distinction doit être établie, comme le démontre l'examen de la notation métrique de  $\text{فَالِي}$ ,  $\text{فَالُو}$ ,  $\text{فَعَلَّن}$ ,  $\text{فَعَلُو}$ . Ces pieds sont équivalents : ils ne sont point identiques.

ils substituent les formes :

1°	}		pour مستفعلو, مستفعلين, مُسْتَعْلُو et مُسْتَعْلِين.
2°	}		
3°	}		pour متفعلين, متفعلو, مُتَعْلِين et مُتَعْلُو.
4°	}		

dans lesquelles la double longue  $\text{—}$  ou la longue et demie suivie d'un silence,  $\text{—}$ , remplacent les syllabes  $\text{—}$  et  $\text{—}$  des primitifs et de leurs variantes. On peut nommer les deux formes n° 1 مَفْعُولِي et مَفْعُولُو ou مُسْتَأَلِي et مُسْتَأَلُو, les deux formes n° 2 مَفْعَلِي et مَفْعَلُو ou مُسْتَفْعَلِي et مُسْتَفْعَلُو, les deux formes n° 3 فَعُولِي et فَعُولُو ou مُتَأَلِي et مُتَأَلُو, enfin, les deux formes n° 4 فَعْلِي et فَعْلُو ou مُتَفْعَلِي et مُتَفْعَلُو<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> مَفْعُولِي et مَفْعُولُو ont la mesure de فَعُولِي et فَعُولُو, dans lesquels on remplacerait la syllabe brève  $\text{—}$  par la syllabe composée faible مَعْد. Les formes مُسْتَأَلِي et مُسْتَأَلُو, qui équivalent à مَفْعُولِي et مَفْعُولُو, offrent l'avantage d'indiquer la nature de la modification et de rappeler en même temps le pied primitif. Semblablement مُتَفْعَلِي

Aux pieds finals :

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{مُتَّفَاعِلِن} \quad \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \\ \text{مُتَّفَاعِلُو} \quad \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \end{array} \right.$$

et à leurs variantes :

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{مُتَّفَاعِلِن} \quad \overline{\text{—} \mid \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \\ \text{مُتَّفَاعِلُو} \quad \overline{\text{—} \mid \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \\ \text{مُفَاعِلِن} \quad \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \\ \text{مُفَاعِلُو} \quad \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \end{array} \right.$$

on peut substituer les formes :

$$1^{\circ} \left\{ \begin{array}{l} \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{—} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \quad \left\{ \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \right. \\ \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{—} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \quad \left. \left\{ \overline{\text{و} \text{و} \mid \text{ا} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} \mid \text{ن}} \right. \right.$$

et  $\text{مُفَعِّلُو}$  équivalent à  $\text{فَعَّلُو}$  et  $\text{فَعَّلِن}$ , dans lesquels on substituerait la syllabe  $\text{مَد}$  à la syllabe  $\text{د}$ . Les formes  $\text{مُشْتَفَعِّلِن}$  et  $\text{مُشْتَفَعِّلُو}$ , composées comme  $\text{مَنْعَلِن}$  et  $\text{مَنْعَلُو}$ , sont égales à  $\text{مُشْتَفَعِّلِن}$  et  $\text{مُشْتَفَعِّلُو}$ , dont on retrancherait la syllabe  $\text{ع}$  pour y substituer un silence, ce qui a lieu en effet. Enfin,  $\text{مُتَّعَلِن}$  et  $\text{مُتَّعَلُو}$ , constitués comme  $\text{فَعُولِن}$  et  $\text{فَعُولُو}$ , indiquent bien que, dans un cas, les syllabes  $\text{تَفَع}$  du primitif ont été fondues en une double longue  $\text{تَا}$ , et que, dans l'autre cas, la syllabe  $\text{ع}$  de  $\text{مُتَّفَعِّلِن}$  a été supprimée et remplacée par un silence. Ces modifications du pied  $\text{مُشْتَفَعِّلِن}$  et de ses variantes s'appellent, dans les traités arabes,  $\text{مُفَعَّلِن}$  et  $\text{مُفَعَّلُو}$ , ou  $\text{مُشْتَفَعِّل}$  et  $\text{مُتَّفَعِّل}$ , et ces nouveaux pieds, pour la raison déjà exposée plus haut, sont dits *amputés*.

2°	$\left\{ \begin{array}{l} \overline{- \mid \underline{\text{ا}} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \\ \overline{- \mid \underline{\text{ا}} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \overline{- \mid \text{و} \text{ا} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \\ \overline{- \mid \text{و} \text{ا} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \end{array} \right.$
3°	$\left\{ \begin{array}{l} \overline{\text{و} \mid \underline{\text{ا}} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \\ \overline{\text{و} \mid \underline{\text{ا}} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \overline{\text{و} \mid \text{و} \text{ا} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \\ \overline{\text{و} \mid \text{و} \text{ا} \text{و} \text{ا} \text{ن} \mid} \end{array} \right.$

qui offrent également soit une double longue  $\overline{\text{ا}}$ , soit une longue et demie suivie d'un silence,  $\underline{\text{ا}} \text{ن}$ , en remplacement des syllabes  $\text{و} \text{و}$  des primitifs et de leurs variantes. On peut appeler ces formes 1°  $\text{مُنْفَعَلِن}$  et  $\text{مُنْفَعَلُو}$ ,  $\text{مُنْفَعَلِن}$  et  $\text{مُنْفَعَلُو}$ ; 2°  $\text{مُنْفَعَلِن}$  et  $\text{مُنْفَعَلُو}$  et  $\text{مُنْفَعَلُو}$ ; 3°  $\text{مُنْفَعَلِن}$  et  $\text{مُنْفَعَلُو}$ ,  $\text{مُنْفَعَلِن}$  et  $\text{مُنْفَعَلُو}$ .

Enfin le pied  $\text{فاعلاتن}$  et sa variante  $\text{فاعلاتو}$ , dont la mesure est :

$$\begin{array}{c} | \underline{\text{و}} \text{و} \underline{\text{ا}} \text{ن} \text{ن} \mid \\ | \underline{\text{و}} \text{و} \underline{\text{ا}} \text{ن} \text{ن} \mid \end{array}$$

peuvent devenir, par la fusion de  $\text{فاع}$  en  $\text{فَاء} = \text{فَاء}^{\text{ع}}$  :

$$\left\{ \begin{array}{l} | \underline{\text{ا}} \text{ن} \text{ن} \text{ن} \mid \text{فآلاتن} \\ | \underline{\text{ا}} \text{ن} \text{ن} \text{ن} \mid \text{فآلاتو} \end{array} \right.$$

<sup>1</sup> Ces formes sont respectivement égales à  $\text{فَعْلِن}$ ,  $\text{فَالُو}$ ,  $\text{فَالِن}$ ,  $\text{فَعْلُو}$ , auxquels on proposerait  $\text{مُد}$ ,  $\text{مُد}$  et  $\text{مُد}$ .

et par la suppression de la seconde brève, à laquelle se substitue un silence équivalent :

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{فَعْلَاتِنِ} \quad | \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad | \\ \text{فَعْلَاتُو} \quad | \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \square \quad | \end{array} \right.$$

Je disais plus haut que la pause était quelquefois marquée par la suppression de syllabes à la fin du vers. C'est ainsi qu'au lieu du pied :

$$\text{فَعُولِنِ} \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad |$$

on trouve le pied :

$$\text{فَعُولِنِ} \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \square \quad |$$

au lieu de :

$$\text{فَعْلَتِنِ} \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad |$$

le pied :

$$\text{فَعْلَتِنِ} \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \square \quad |$$

ou même, avec la suppression de la syllabe **فَ** de **فَعْلٌ** :

$$\text{فَعْلٌ} \quad \text{ب} \quad \text{ا} \quad \text{ن} \quad \square \quad |$$

Le pied **فَعُولِنِ** devient aussi, avec suppression de la syllabe **فَ** :

(ذَعْوَالِي) هـ | ـــــــــ □ |

Le pied فاعلاتن, dont la mesure est connue, est parfois remplacé par

فاعلين هـ | ـــــــــ □ |

فاعلو هـ | ـــــــــ □ |

Ses variantes فالاتن et فَعَلَاتِن, par

{ فآلِن هـ | ـــــــــ □ |  
فآلو هـ | ـــــــــ □ |

{ فَعْلِن هـ | ـــــــــ □ |  
فَعْلُو هـ | ـــــــــ □ |

Par conséquent فاعلاتن, فالاتن et فَعَلَاتِن perdent la syllabe finale et y substituent un silence.

Le pied مُتَفَاعِلِي ou plutôt ses variantes مُتَفَالِي, مُتَفَعْلِن, مُتَفَعْلُو deviennent par la chute de la syllabe لِي :

{ مُتَفَا ـــــــــ | ـــــــــ □ |  
مُتَفَا ـــــــــ | ـــــــــ □ |  
مُتَفَع ـــــــــ | ـــــــــ □ |  
مُتَفَع ـــــــــ | ـــــــــ □ |

Le pied final مستفعلن et ses variantes perdent

quelquefois le temps faible initial du pied مُسَّه ou مُه, ce qui fournit les formes suivantes (je n'en cite que quelques-unes, les autres étant faciles à obtenir d'après ce spécimen) :

{	مُسَّه تَفْعِلُنَّ	○							
	مُسَّه تَفْعَلُوْا								
{	مُسَّه تَعِلُنَّ	○							
	مُسَّه تَعِلُوْا								
{	مُسَّه تَأَلُنَّ	○							
	مُسَّه تَأَلُوْا								
{	مُسَّه تَفْلُنَّ	○							
	مُسَّه تَفْلُوْا								
{	مُه تَعِلُنَّ	○							
	مُه تَفْلُنَّ								

La syllabe لُن tombe parfois aussi. Exemple :

(مُه تَفَّ لُن)    |    |    |    |    |

Une modification qui se rencontre plus rarement à la fin d'un vers est l'addition d'une syllabe. Les poètes se sont permis cette licence quand ils avaient besoin, pour finir le vers, d'un mot qui se trouvait

être d'une syllabe plus long que le pied exigé par le mètre. Ainsi on remplace quelquefois le pied final فاعلى par فاعلاتن, فاعلو par فاعلاتو ou par son équivalent فاعلاءت. Les variantes فآلى et فَعْلَى deviennent encore :

فآلاءت | فَعْلَى | et فَعْلَاءت | فَعْلَى |

Le pied فاعلاتن devient dans quelques cas فاعلاتان ou فاعلاتون, que nous devrions noter :

فَاعْلَاتَانُ

mais que, pour simplifier, nous noterons :

فَاعْلَاتَانُ

la longue surmontée du point d'orgue représentant ici l'allongement *ad libitum* de la syllabe تان ou تون.

Semblablement, مُتَفَاعِلَيْنُ | مُتَفَاعِلَيْنُ | et ses variantes - | مُتَفَاعِلَيْنُ |, - | مُتَفَاعِلَيْنُ | et - | مُتَفَاعِلَيْنُ | peuvent devenir par l'addition d'une syllabe composée :

مُتَفَاعِلَيْنُ | مُتَفَاعِلَيْنُ |  
 مُتَفَاعِلَيْنُ | مُتَفَاعِلَيْنُ |  
 مُتَفَاعِلَيْنُ | مُتَفَاعِلَيْنُ |  
 مُتَفَاعِلَيْنُ | مُتَفَاعِلَيْنُ |



De même,  $\overline{مُسْتَفْعِلُنْ}$   $—|ن|ب|ا|ب|ا|ب|—$  et ses variantes  $\overline{مُسْتَعِلُنْ}$   $—|ن|ب|ا|ب|ا|ب|—$ ,  $\overline{مُتَفْعِلُنْ}$   $—|ن|ب|ا|ب|ا|ب|—$ ,  $\overline{مُتَعِلُنْ}$   $—|ن|ب|ا|ب|ا|ب|—$  s'adjoignent parfois une syllabe composée. Ils deviennent donc  $\overline{مُسْتَفْعِلَاتُنْ}$ ,  $\overline{مُسْتَعِلَاتُنْ}$ ,  $\overline{مُتَفْعِلَاتُنْ}$ ,  $\overline{مُتَعِلَاتُنْ}$ , et ces formes, à leur tour, admettent les variantes  $\overline{مُسْتَفْعِلَاتُو}$ ,  $\overline{مُسْتَعِلَاتُو}$ ,  $\overline{مُتَفْعِلَاتُو}$ ,  $\overline{مُتَعِلَاتُو}$ , puis, par la suppression de la voyelle finale et son changement en *djezm*,  $\overline{مُسْتَفْعِلَات}$  ( $\overline{مُسْتَفْعِلَاتْ}$ ),  $\overline{مُسْتَعِلَات}$  ( $\overline{مُسْتَعِلَاتْ}$ ),  $\overline{مُتَفْعِلَات}$  ( $\overline{مُتَفْعِلَاتْ}$ ) et  $\overline{مُتَعِلَات}$  ( $\overline{مُتَعِلَاتْ}$ ). La mesure respective de ces variantes est indiquée dans le tableau suivant :

$\overline{مُسْتَفْعِلَاتُنْ}$ et ses variantes.	$\overline{مُسْتَعِلَاتُو}$ et ses variantes.	$\overline{مُسْتَفْعِلَات}$ et ses variantes.
$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$
$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$
$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$
$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$	$— ن ب ا ب ا ب —$
		$(\overline{مُتَفْعِلَاتْ})$ $— ن ب ا ب ا ب —$
		$(\overline{مُتَعِلَاتْ})$ $— ن ب ا ب ا ب —$

En résumé, les pieds finals conservent rarement

leur forme primitive. Pour marquer la pause, on leur fait subir des modifications de plusieurs genres consistant soit à fondre ensemble plusieurs de leurs syllabes, soit à supprimer le **ن** qui les termine, de sorte que la voyelle placée devant le *notân* puisse s'allonger *ad libitum*, soit à supprimer le temps sous-fort et à le suppléer par un silence. Les modifications intérieures et les modifications finales se produisent fréquemment dans le même pied. Enfin, les exigences de la rime, d'une part, et d'autre part la nécessité de terminer le vers par tel ou tel mot donnent naissance à des variantes qui se distinguent les unes par la présence de deux quiescentes finales (**فَعُولٌ = فَعُولٌ**, **مَفَاعِيلٌ = مَفَاعِيلٌ**, etc.), les autres par l'addition d'une syllabe parasite. A son tour, cette syllabe parasite est traitée comme les autres terminaisons des pieds et subit toutes les modifications dont elles sont susceptibles.

S 8. Modification qui peut survenir au commencement du vers.

Dans les mètres qui commencent par l'un des pieds **مَفَاعِلُنَّ**, **مَفَاعِيلُنَّ**, **فَعُولُنَّ** ou par une de leurs variantes, il arrive quelquefois que la première syllabe du premier vers est supprimée<sup>1</sup>, ce qui a pour résultat de trans-

<sup>1</sup> Il est extrêmement rare de trouver cette licence employée au milieu d'un morceau de poésie ou au commencement d'un second hémistiche.

former  $\text{فَعُولُنْ}$   $\text{ب} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  en  $\text{فَعُولُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  et  
 $\text{مَفَاعِيلُنْ}$   $\text{ب} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  en  $\text{فَعُولُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ ,  
 $\text{ب} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  et sa variante  $\text{مَفَاعِيلُنْ}$   $\text{ب} \mid \text{ب} \text{و} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  en  
 $\text{فَاعِيلُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  et  $\text{فَاعِيلُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{ب} \text{و} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ , enfin  
 $\text{مَفَاعِلَتُنْ}$   $\text{ب} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  et ses variantes  $\text{مَفَاعِلَتُنْ}$   
 $\text{ب} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ ,  $\text{مَفَاعِلَتُنْ}$   $\text{ب} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ ,  $\text{مَفَاعِيلُنْ}$   $\text{ب} \mid \text{ب} \text{و} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$   
en  $\text{فَاعِلَتُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ ,  $\text{فَاعِلَتُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ ,  
 $\text{فَاعِلَتُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{—} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$  et  $\text{فَاعِيلُنْ}$   $\text{ن} \mid \text{ب} \text{و} \text{ب} \text{و} \text{ن} \mid$ . Un si-  
lence vient alors, comme ma notation l'indique,  
remplacer la première syllabe du pied, et quand on  
scande le vers, il faut mentalement prononcer une  
syllabe brève quelconque pour représenter la syllabe  
absente et rétablir le rythme primitif. Les poètes  
arabes ont très-peu usé de cette licence, toute légère  
qu'elle soit. Et sans doute ils ne se la sont permise  
que lorsqu'ils se voyaient contraints de commencer  
le vers par un mot ou une série de mots qu'ils ne  
pouvaient changer. On observera d'ailleurs que cette  
suppression n'atteint jamais les pieds qui débutent  
par plus d'une syllabe brève, comme  $\text{مُتَفَاعِيلُنْ}$  (cf.  
cependant sur ce pied Freytag, *Darst. der arab.*  
*Verskunst*, p. 224) et  $\text{مُسْتَفْعِلُنْ}$ , ou qui commencent  
sur le temps fort, comme  $\text{فَاعِلَتُنْ}$ . et  $\text{فَاعِلَتُنْ}$ .

§ 9• Ce qu'il faut entendre par pieds primitifs  
et pieds dérivés.

Avec le paragraphe précédent, nous avons terminé l'examen de toutes les modifications que nous offrent les divers pieds, et nous pouvons maintenant aborder l'étude de chaque mètre en particulier. Mais auparavant, il ne sera pas inutile de nous expliquer sur les dénominations, que nous avons employées jusqu'ici, de pieds primitifs ou fondamentaux et de pieds dérivés. En réalité, il n'y a ni pieds primitifs, ni pieds dérivés. Cette distinction imaginée par les théoriciens arabes a sans doute sa commodité, mais c'est une pure invention. Les anciens poètes arabes, lorsqu'ils composaient, se laissaient guider par l'oreille; la théorie de leurs mètres leur était parfaitement inconnue. Ils employaient l'une pour l'autre toutes les successions rythmiques qui leur semblaient produire le même effet, sans soupçonner qu'on pût envisager l'une d'elles comme le type d'où toutes les autres dériveraient. Rien ne prouve que le premier qui composa un *Radjaz* se soit servi du pied مستعلن, dit fondamental ou primitif, plutôt que des pieds similaires et équivalents متعلن, متعلن ou متعلن. Rien ne prouve que, dans le *Tawil*, l'emploi de مفاعيلن ait précédé celui de مفاعيلن, et de même pour tous les autres pieds. L'existence même de tant de variétés pour chaque type rythmique vient à l'appui de ce que j'avance. Dans toutes les manifestations spontanées de l'homme, le complexe et le concret précè-

dent le simple et l'abstrait. Les langues possèdent, au début, pour chaque flexion, chaque catégorie grammaticale, une grande abondance de formes parmi lesquelles s'opère peu à peu une sélection naturelle. Avant de devenir un alphabet de vingt-cinq lettres, l'écriture a été la représentation de quelques centaines d'objets. C'est de plusieurs idées particulières que nous tirons une idée générale ; et chronologiquement, ces idées particulières précèdent l'idée générale qui plus tard leur sert de type<sup>1</sup>. De même, les variétés rythmiques ont existé sur un pied d'égalité longtemps avant que la réflexion vînt choisir l'une d'elles pour en faire le modèle dont les autres seraient des déviations. Reconnaissons d'ailleurs que Khalîl a généralement fait preuve d'intelligence dans le choix de ces types. Il a adopté comme type de chaque variété la forme graphiquement la plus complète. Ainsi, parmi les quatre variantes *مستفعلن*, *متفعلن*, *مستعلن*, *متعلن*, c'est la forme *مستفعلن* qu'il a admise comme fondamentale, parce qu'elle se compose de sept consonnes, tandis que les trois autres n'en offrent que six ou cinq. Des formes *فاعلاتن*, *فاعلاتن* et *فاعلات*, c'est la première qu'il a appelée fondamentale ou primitive, parce qu'elle offre une consonne de plus que les autres, et ainsi de suite pour tous les pieds.

<sup>1</sup> Cf. Renan, *Histoire des langues sémitiques*, h<sup>e</sup> éd. p. 100.

## LIVRE II.

## LES MÈTRES ET LEURS VARIÉTÉS.

## § 1. Des mètres primitifs.

La plupart des théoriciens arabes, suivant en cela Khalil, admettent quinze mètres fondamentaux, savoir : 1° *Tawil* (طويل); 2° *Madid* (مدید); 3° *Basit* (بسيط); 4° *Wafir* (وافر); 5° *Kamil* (كامل); 6° *Hazadj* (هزج); 7° *Radjaz* (رجز); 8° *Ramal* (رمل); 9° *Sari* (سريع); 10° *Monsarih* (منسرح); 11° *Khafif* (خفيف); 12° *Modhari* (مضارع); 13° *Moqtadhab* (مقتضب); 14° *Modjtathth* (مجتث); 15° *Motaqarib* (مقتارب). A ces quinze mètres, Al-Akhfasch en ajoute un seizième, que les anciens poètes auraient employé, le *Motadarik* (متدارك). De ces seize mètres, treize seulement se retrouvent dans les anciennes poésies. Le *Modhari*, le *Moqtadhab* et le *Modjtathth* n'y figurent pas, et, comme l'a fait observer Freytag (*Darst. der arab. Versk.* p. 128) et comme je le montrerai, il est vraisemblable que Khalil les a inventés<sup>1</sup>. Nous verrons,

<sup>1</sup> On trouve dans les *Prairies d'or* de Maçoudi, éd. Barbier de Meynard, t. VII, p. 88, un curieux passage sur Kbalî : « Le secrétaire Abou'l-Abbas Abd Allah (fils de Mohammed) en Nachi, originaire d'Anbar, a composé contre Khalil ben Ahmed un livre sur la prosodie, où il traite de diverses questions dans lesquelles Kbalî, sortant du système (primitif) des Arabes pour suivre ses vues personnelles et les arguments nécessaires à sa discussion, est arrivé à un résultat qui prouve contre lui-même et détruit ses propres assertions. » Ce *Nâschî*, surnommé le Grand, vivait au x<sup>e</sup> siècle, et voici ce que dit de lui Ibn Kballikân, à propos de son ouvrage de contro-

en effet, qu'ils présentent des irrégularités qu'on ne rencontre dans aucun des mètres anciens <sup>1</sup>.

## S 2. Divisions des mètres.

Tout vers arabe se partage en deux hémistiches comprenant chacun le même nombre de pieds. Tous les seconds hémistiches riment entre eux dans une pièce de vers; mais souvent aussi, le premier hémistiche du premier vers rime avec le second. On appelle **عروض** le dernier pied du premier hémistiche d'un vers et **ضرب** le dernier pied du second hémistiche.

## § 3. Règles pour la scansion.

L'élif *weslé* et l'élif explétif qui s'écrit après le ^

verse contre Khalil : «His pénétration and sagacity enabled him also to bring into doubt the established principles of prosody, and to lay down forms of versification entirely différent from those admitted by al-Khalil Ibn Ahmad.» Cf. la traduction de M. de Slane, t. II, p. 57-58.

<sup>1</sup> Disons quelque chose des noms des seize mètres. Quelques orientalistes ont cru pouvoir signaler des rapports entre le nom et le caractère de chaque mètre. C'est là, je crois, une chimère. On sait que les mètres sont classés par cercles : Khalil a choisi pour chaque cercle une forme grammaticale différente d'après laquelle sont construits les noms respectifs des mètres qui composent tel ou tel cercle. Ainsi, la forme **فَعِيل** appartient au premier cercle (بسيط, مديد, طويل); la forme **قَاعِل** au deuxième cercle (كامل, وافر); la forme **فَعَل** au troisième cercle (رمل, رجز, هزج); la forme **مُتَقَاعِل** au cinquième cercle (متقارب, متدارك). Seul le quatrième cercle, que j'étudierai plus bas, § 14, réunit des noms hétérogènes, preuve nouvelle à ajouter à celles que je donnerai plus tard que le quatrième cercle contient un pied faux et des mètres faux.

du pluriel ne comptent pas. Ainsi **وَلَقَمَرٍ = وَالْقَمَرِ**, **قَالُوا = قَالُوا**.

La nunnation compte pour un noûn *djezmé*  
 ن. Ainsi **رَجُلَيْنِ = رَجُلَيْنِ**, **رَجُلَيْنِ = رَجُلَيْنِ**, **رَجُلَيْنِ = رَجُلَيْنِ**.

Toute lettre marquée du *teschdid* compte pour deux lettres dont la première *djezmée*. Ainsi **وَهَاهُنَّ = وَهَاهُنَّ**.

Les lettres de prolongation sont considérées comme des quiescentes ou consonnes *djezmées*. Ainsi **فِي، ذُو، مَا = فِي، ذُو، مَا**.

Le **ا**, le **و** et le **ي** de prolongation tombent devant une consonne *djezmée*, sauf à la fin du vers. Ainsi **قَالُوا آمُرُونَ = قَالُوا آمُرُونَ**.

Dans certains mots bien connus et énumérés par toutes les grammaires, l'élif de prolongation n'est pas exprimé. Ainsi **اللَّهُ** est pour **اللَّهُ**, **رُحْنٌ** pour **رُحْنٌ**. Cet élif doit être rétabli dans la scansion.

La voyelle des pronoms affixes **هُ** et **هُ** est commune, c'est-à-dire que suivant les exigences du mètre on en fait une syllabe fermée **هُو**, **هُي** ou une syllabe ouverte **هُ**, **هُ**.

Les pronoms affixes **كُم**, **كُم**, **كُم**, doivent être prononcés **كُمُو**, **كُمُو**, **كُمُو**.

A la fin des vers toute voyelle exprimée par un simple *fatha*, un simple *dhamma* ou un simple *kesra* est considérée comme virtuellement suivie d'une lettre de prolongation. Ainsi **نَصْرُو = نَصْرُو**, **مَاتَ = مَاتَ**.

نَصْرِي = نَصْر. Quand le premier hémistiche du premier vers rime avec le second, il en est de même pour tout *fatha*, *dhamma* ou *kesra* terminant ce premier hémistiche.

A la fin des vers, la nunnation des mots est supprimée et la voyelle se fait suivre virtuellement d'une lettre de prolongation, en vertu de la règle précédente. Ainsi نَصْرِي, نَصْرًا, نَصْرٌ deviennent نَصْرُو, نَصْرِي et نَصْرًا.

Dans les exemples métriques que je citerai, il ne faut pas s'inquiéter du rythme des mots isolés sur lequel j'ai déjà présenté quelques explications, mais qui ne sera étudié en détail, avec ses modifications, que dans le livre III. Une fois dans le vers, les mots n'existent plus; il n'y a plus que des syllabes se groupant de diverses manières pour former des pieds.

Dans tous les exemples métriques, on observera que le vers se compose invariablement d'un certain nombre de mesures se réduisant toutes en huit brèves, les silences compris.

#### § 4. Tawil et ses variétés.

Normalement, ce mètre se compose des pieds فعولن et مفاعيلن alternant, deux fois répétés par hémistiche. Mais il est rare qu'il se présente sous cette forme : cela n'arrive que lorsque le premier hémistiche rime avec le second et que le dernier pied du second hémistiche est مفاعيلن (et non une de ses va-

riantes). Il faut alors que le dernier pied du premier hémistiche soit aussi *مفاعيلن* pour pouvoir rimer avec le dernier *مفاعيلن* du second hémistiche. Régulièrement, à la fin du premier hémistiche, on substitue la variante *مفاعلن* au pied *مفاعيلن*. En outre, le dernier pied du second hémistiche admet trois variantes. De là, on dit que le *Tawil* a un *'arouûdh*, c'est-à-dire une variante pour le premier hémistiche, et trois *dharb*, c'est-à-dire trois variantes pour le deuxième hémistiche.

*Schema du Tawil normal.*

1<sup>er</sup> hém. *فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن*

2<sup>e</sup> hém. *فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن*

*Transcription musicale et métrique.*

1<sup>er</sup> hém. *Fa..ououe..lôn Ma..fâ..i..lôn Fa..ououe..lôn Ma..fâ..i..lôn*

2<sup>e</sup> hém. *Fa..ououe..lôn Ma..fâ..i..lôn Fa..ououe..lôn Ma..fâ..i..lôn*

*Transcription de Freytag.*

| u - - - | u - - - | u - - - | u - - -

Première variété.

Dans cette variété, le dernier pied du vers est *مفاعيلن*, ou *مفاعيلو* pour marquer la pause (cf. livre I, § 7), et le dernier pied du premier hémistiche est régulièrement changé en *مفاعيلن*.

Schema.

1<sup>er</sup> hém.

2<sup>e</sup> hém.

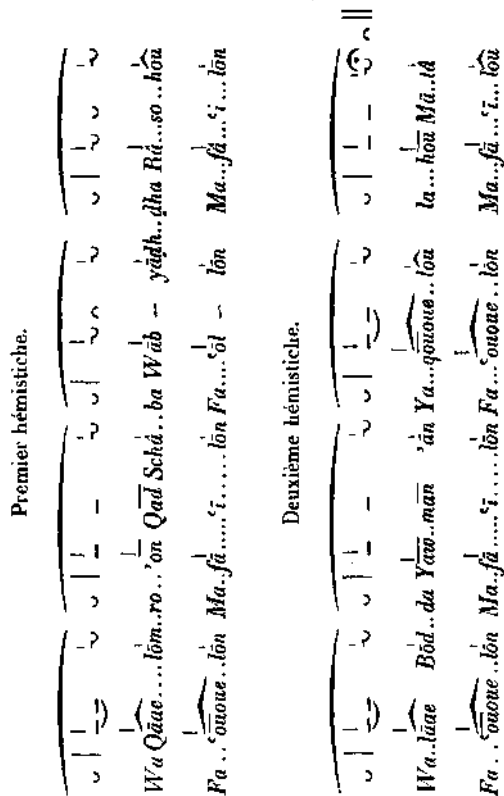
Exemple<sup>1</sup>.

وَقَالُوا أَمْرٌ قَدْ شَاءَ وَأَبْيَضَ رَأْسُهُ  
وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يَقُولُوا لَهُ مَا نَا

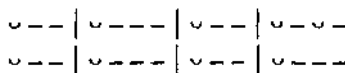
D'après les règles de scansion, وَقَالُوا أَمْرٌ devient *مفاعيلن* = *زُونٌ قَدْ شَاءَ*; وَأَبْيَضَ رَأْسُهُ = *فَعُولُنْ*; وَقَالُمْ = *مفاعيلن* = *زُونٌ قَدْ شَاءَ*; وَأَبْيَضَ رَأْسُهُ = *فَعُولُنْ* et en *بَب* = *فَعُولُنْ* et en *بَب* = *فَعُولُنْ* et en *بَب* = *فَعُولُنْ*

<sup>1</sup> J'emprunte mes exemples à la métrique de Freytag, et je ne change rien à l'ordre qu'il a suivi dans son traité, parce que cet ordre est celui des traités arabes et que je dois montrer comment ma théorie s'applique à tous les mètres et à toutes leurs variétés, tels que lrs ont admis les auteurs indigènes. Si j'avais voulu modifier cet ordre traditionnel, j'aurais adopté une classification bien différente.

صَ رَأْسَهُو = مَعَالِينْ, etc. Le vers se scande donc ainsi :



*Transcription de Freytag.*



*Remarque.* J'admets dans la transcription métrique de ce vers, et j'en userai de même par la suite avec tous les autres vers, la notation simplifiée dont il a

été question dans le premier livre. La notation rigoureuse serait, en divisant les mots par articulations :

Premier hémistiche.

Deuxième hémistiche.

notation dans laquelle toute voyelle frappée d'un ictus dure une longue, toute articulation non frappée de l'ictus une demi-longue ou un tiers de longue, suivant qu'il entre dans le temps faible deux ou trois articulations. Mais afin de supprimer les tiers de longue dans *ro..<sup>l</sup>ô..n<sup>e</sup> Qa..d<sup>e</sup>* (où *n<sup>e</sup>*, *Qa* et *d<sup>e</sup>* = chacun  $\frac{1}{3}$  de longue) et dans les groupes identiques *da Yâ..w<sup>e</sup>.. ma..n<sup>e</sup>* et *La..<sup>l</sup>hou..<sup>e</sup> Ma..<sup>e</sup>*, je suppose que *'ô..n<sup>e</sup>*, *Yâ..w<sup>e</sup>* et *<sup>l</sup>hou..<sup>e</sup>* forment une syllabe composée *'on*, *Yaw*, *h<sup>oû</sup>* ne durant qu'une longue, au lieu d'une longue et un tiers, et j'incorpore ce tiers de longue aux articulations suivantes *Qa..d<sup>e</sup>*, *ma..n<sup>e</sup>*, *Ma..<sup>e</sup>*, qui deviennent ainsi des syllabes composées *Qad*, *man*, *Mâ* durant trois tiers de longue ou une longue; et alors je les note *<sup>l</sup>on*, *Yaw*, *h<sup>oû</sup>*, *Qad*, *m<sup>an</sup>*, *Mâ*. Quand la dernière consonne de la syllabe fermée dépassera la ligne, comme dans *Qad*, 'il, j'omettrai le signe de la longue.

Deuxième variété.

Le dernier pied du vers est *مفاعِلن* au lieu de *مفاعِلن*, ou plutôt *مفاعِلو*, pour marquer la pause. (Cf. livre I, § 7.)

Exemple.

وَلَيْسَ الْغِنَىٰ إِلَّا غِنَىٰ النَّفْسِ لَا أَلِيدُ  
وَلَا الْجُودُ إِلَّا الْجُودُ مِنْ قَبْلِ مَوْعِدِ

Dans ce vers, les dernières syllabes du second hémistiche, لِ مَوْعِدِي لِ مَوْعِدِ، forment, en effet, le pied مَفَاعِلُو.

*Schema.*

$$\begin{array}{cccc} \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \end{array}$$

1<sup>er</sup> hém. *Wa..lây-sât..Ghi..nü 'il..lá Ghi..nân-nâf..si Lâl..ya..dî*

$$\begin{array}{cccc} \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \end{array} \parallel$$

2<sup>e</sup> hém. *Wa..lâl-djôu...do 'il..lâl..djôu...do Min-Qâb..li Mâw..'i..dî -*

*Transcription de Freytag.*

$$\begin{array}{cccc} \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \\ \text{u} & \text{u} & \text{u} & \text{u} \end{array}$$

*Remarque.* Dans ce vers, la variante فَعْلَيْنِ  $\text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u}$  remplace partout فَعُولِي  $\text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u}$ .



Troisième variété.

Le pied final est فَعُولِي  $\text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u}$  au lieu de مَفَاعِلُو  $\text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u}$ , c'est-à-dire que, pour mieux marquer la pause, on choisit un pied équivalent à مَفَاعِلُو, mais présentant la fusion de deux longues.

Exemple.

وَكَمْ هُمْ نَضَوْا أَنْ تَطِيرَ مَعَ الصَّبَا  
 إِلَى الشَّامِ لَوْلَا حَبْسُهُ بِعِقَالِ




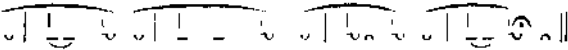

 est employée concurremment avec la forme dite fondamentale .

Exemple de cette variété, dans lequel le premier hémistiche rime avec le second.

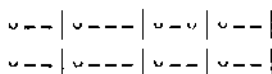
بُكَاهُ عَلَى مَا فِي الصَّيْمِرِ دَلِيلُ  
 وَلَكِنَّ مَوَاةَ عَلَيْهِ نُحَيْلُ

Le dernier mot du premier hémistiche *دَلِيلُ* rime avec *نُحَيْلُ*, dernier mot du second hémistiche, son *dhammah* final reçoit l'ictus et se fait virtuellement suivre d'un *و*. De plus, on observera que *دَلِيلُ* reproduit le pied final *فَعُولُو*.

*Schema.*


  
 1<sup>er</sup> hém. Bo... *kāue...hōn* 'A... *lā* Mā *f'ēkh. dha. miē. ri* - Da... *lūc. lōu*
  

  
 2<sup>e</sup> hém. Wa... *lāue...kin...na* Māw... *lā...hōn* 'A... *lāy - hī* Ba... *khūe...lōu* -

*Transcription usuelle.*



Le grammairien Al-Akhfasch admet une quatrième variété de *Tawil* ayant pour dernier pied la forme *مفاعيل*, c'est-à-dire  $\text{ا} \text{ب} \text{مفاعيل}$ , au lieu de *مفاعيلو*, c'est-à-dire  $\text{ا} \text{ب} \text{مفاعيلو}$ . Cette exception s'appuie sur deux vers d'Imro'ol-qais :

غَوْبِرٌ وَمَنْ مِثْلُ الْغَوْبِرِ وَأَهْلِهِ  
 وَأَسْعَدٌ فِي تَيْلِ الْبِلَابِلِ صَفْوَانٌ  
 فَقَدْ أَصْبَحُوا وَاللَّهُ أَوْفَاهُمْ بِهِ  
 أَبْرَ بِأَيْمَانٍ وَأَوْفَى بِجِيرَانٍ

dans lesquels il faut supprimer la voyelle finale pour la rime; en effet, *صفوان* est au nominatif, et *جيران* au génitif. Or, *صفوان* ne peut rimer avec *جيران*, tandis que, si l'on retranche les voyelles finales  $\text{ـ}$  et  $\text{ـ}$ , on a *صَفْوَانٌ* et *جِيرَانٌ* (pron. *صَفْوَانٌ* et *جِيرَانٌ*), qui riment très-bien ensemble. Cela étant, le pied final de chaque vers qui, sans cette suppression, aurait été *مفاعيلو* :

$\text{ا} \text{ب} \text{مفاعيلو}$   
*li Saf..wā..nūn -*  
*Bi..dji . .rā..nī -*

<sup>1</sup> Dans l'édition d'Ahlwardt, ce second vers est séparé du premier par deux autres vers; de plus, Ahlwardt substitue les variantes *رطه*

devient **مَفَاعِيلٌ**, dès qu'on retranche les voyelles finales :

$\begin{array}{c} \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} \quad | \quad \text{h} \quad | \\ \text{li} \quad \text{Saf.} \cdot \widehat{\text{wā.ân}} - \\ \text{Bi.} \cdot \text{djī} \cdot \cdot \widehat{\text{rā.ân}} - \end{array}$

Le schema des deux vers précités est donc, exprimé en noms techniques arabes :

**فُعْلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعْلٌ مَفَاعِلُنْ**  
**فَعْلٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلٌ**  
**فُعْلُنْ مَفَاعِيلُنْ فُعْلُنْ مَفَاعِلُنْ**  
**فَعْلٌ مَفَاعِيلُنْ فُعْلُنْ مَفَاعِيلٌ**

En notation métrique :

$\begin{array}{cccc} \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} \\ \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} \quad \text{h} \quad | \\ \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} \\ \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{u} \quad \text{u} \quad \text{u} & \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} \quad \text{h} \quad | \end{array}$

à **اهله** (premier hémistiche) et **اوقاهم** à **اصفاهم** (premier hémistiche du second vers). Cf. *The Divans of the six ancient Arabic poets*, etc. p. 101.

La transcription de Freytag est la suivante :

u - u		u - - -		u - u		u - u -	
u - u		u - - -		u - u		u - - -	
u - -		u - - -		u - -		u - u -	
u - u		u - - -		u - -		u - - -	<sup>1</sup>

*Remarque.* Dans ces deux vers, nous rencontrons quatre fois la variante **فَعْلٌ** ou **فَعُولٌ**, dont la dernière syllabe doit recevoir l'ictus prosodique et s'allonger. Chaque fois, conformément à la règle énoncée livre I, § 6, cette syllabe se trouve placée devant deux autres syllabes mués. Premier vers, premier hémistiche, le **ر** de **الغوير** est devant **وَأَهِلَّةٌ**; deuxième hémistiche, le **ع** de **أَسْعَدٌ** est devant **دَفِيٌّ = دَفِيٌّ**; *ibid.* le **ب** de **البلابل** est devant **لِصَّوَانٍ** (السبلابل صَّوَانٍ). — Deuxième vers, deuxième hémistiche, le **ر** de **أَبْرٌ** est devant **بِأَيْمَانٍ**.

Dans toutes ces variétés, on peut substituer aux pieds **فَعُولٌ** ou **فَعْلٌ** et **مَفَاعِلٌ** les variantes **فَعُولٌ** ou **فَعْلٌ** (nous en avons vu plusieurs exemples), **مَفَاعِلٌ**, ailleurs qu'à la fin du premier hémistiche de chaque

<sup>1</sup> Freytag reconnaissait que dans les syllabes contenant deux quiescentes dont la première est une lettre de prolongation, la longue devait avoir une durée exceptionnelle, qu'il représentait vaguement par un long trait.

vers, et enfin  $\overline{\text{مفاعيل}} \text{ مفاعيل}$ , avec un silence à la suite de la syllabe  $\text{ج}$  frappée de l'ictus prosodique.

Exemple de  $\overline{\text{مفاعيل}}$  pour  $\overline{\text{مفاعيل}}$  ailleurs qu'à la fin du premier hémistiche.

فَإِنْ تَشْكُرُوا لِي نِعْمَةٌ  
وَإِنْ تَكْفُرُوا فَلَا أُكَلِّفُكُمْ شُكْرِي

Ce vers en notation arabe s'exprime par les mots suivants :

فَعَلَّنْ مفاعيلنْ فعولنْ مفاعيلنْ  
فَعَلَّنْ مفاعيلنْ فعولنْ مفاعيلو

qui montrent que, dans le second hémistiche, le pied usuel  $\overline{\text{مفاعيلن}} \text{ مفاعيلن}$  est remplacé par l'équivalent  $\overline{\text{مفاعيلن}} \text{ مفاعيلو}$ .

Le premier hémistiche de ce vers est très-intéressant, car il nous offre une forme qui tient le milieu entre  $\overline{\text{مفاعيلن}} \text{ مفاعيلن}$  et  $\overline{\text{مفاعيلن}} \text{ مفاعيلو}$ , laquelle apporte une preuve nouvelle à l'appui de l'existence d'un ictus prosodique sur le  $\text{ج}$  de  $\text{فعول}$ . En effet, le mot avant-dernier  $\text{لي}$  « à moi » devient pour les exigences métriques  $\text{لِي}$ . Or, il est certain que  $\text{لِي}$  se prononçait non pas  $\text{li}$ , mais  $\text{li'a}$ , en conservant la prononciation usuelle de  $\text{لي}$  et en le faisant

suivre d'un *a*; de sorte que **لي**, naturellement pourvu de l'ictus, forme la syllabe sous-forte **لي** de l'avant-dernier pied, et que la voyelle euphonique *a* commence le dernier pied : **مفاعِلنِ (كُرُوا لِي اَعْرَضْتُكَ)**. Mais nous parvenons au même résultat en considérant **لي** comme deux syllabes brèves et en appliquant la règle énoncée livre I, § 6. Car les mots **كُرُوا لِي نَعْمَةً** forment alors **فَعَوْلٌ مفاعِلنِ**, et la syllabe supposée brève **لِ**, se trouvant placée devant deux autres syllabes muettes **ي ن**, reçoit un ictus prosodique. Suivant donc que nous admettons que **لي** se prononce **لي** ou **لي**, nous parvenons aux deux notations suivantes, équivalentes entre elles, pour le premier hémistiche du vers en question :

*Fa..<sup>1</sup>in - Täsç..ko..rou Li Täsç..ko..rououe Li.<sup>2</sup>a Nî..ma .tân*

et

*.<sup>1</sup>u.<sup>2</sup>in - Täsç..ko..rou Li Täsç..ko..rououe Li - <sup>3</sup>a Nî..mu..tân*

<sup>1</sup> Il ne faut pas s'étonner si dans le même hémistiche le même mot **لي** a pour durée tantôt une longue et demie, tantôt une longue ; c'est que dans un cas il reçoit l'ictus et dans l'autre il en est privé. Quant à l'ou de **تشكروا**, il dure deux longues lorsqu'il doit rem-

Dans le premier cas, *Li* est égale à une longue et demie, dans le second cas à une longue suivie d'un silence équivalent à une brève.

Exemple de *مفاعيلُ* substitué à *مفاعيلن*.

Hém. *فَعَيْنَاكَ لِذُبَيْبِنِ يَجُودَانِ بِالدَّمْعِ*  
*فَعُلُنْ مفاعيلُ فعولن مفاعيلو*

Les mots *فَعَيْنَاكَ لِذُبَيْبِنِ* forment *مفاعيلُ*. Mais la dernière syllabe *نِ* est placée devant deux autres syllabes mues *يَجُ* de *يَجُودَانِ* = *يَجُودَانِ*; par conséquent, de même que le *لُ* de *فَعُولُنْ*, elle reçoit un ictus prosodique et s'allonge.

*Schema métrique.*

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — |

*Transcription de Freytag.*

— — — | — — — — | — — — | — — — — |

Pour terminer ce qui est relatif au *Tawil*, citons

plur une demi-mesure (temps fort et temps faible), et une longue seulement (ou plutôt une longue et  $\frac{1}{2}$ , cf. p. 175 et suiv.) quand il ne doit remplir que le temps fort, comme cela a lieu dans le premier *تشكروا*. C'est d'ailleurs pour les mêmes raisons que le *ou* de *فَعُولِي* dure deux longues, tandis que l'*a* de *مفاعيلن* ne dure qu'une longue et demie, et celui de *مفاعيلتُنْ* qu'une longue (dans la notation simplifiée).



et en notation métrique :

*Transcription de Freytag.*

- - | - - - | - - - | - - - |

Dans cet exemple la syllabe **ت** de **كَسْتُ = (قَعَلْتُ)**, qui doit recevoir un ictus prosodique, est suivie, conformément à la règle tant de fois rappelée, de deux autres syllabes mues **يُ** (de **يَضَطَّرُّ**).

### § 5. Madîd et ses variétés.

Ce mètre se compose normalement de deux hémistiches comprenant chacun deux **فاعلاتن** séparés par un **فاعلي** :

1<sup>er</sup> hém. **فاعلاتن فاعلي فاعلاتن**

2<sup>e</sup> hém. **فاعلاتن فاعلي فاعلاتن**

Sa notation métrique est donc :

Mais le plus souvent le dernier pied du vers devient **فاعلاتنو** pour marquer la pause.

*Transcription de Freytag.*

- - - | - - - | - - - |  
- - - | - - - | - - - |

Dans ce mètre, le dernier pied du premier hémistiche se présente sous trois formes et le dernier pied du second hémistiche sous six formes. Le *Mudid* a donc trois *‘aroudh* et six *dharb*.

Première variété (1<sup>re</sup> *‘aroudh* et 1<sup>re</sup> *dharb*).

Le dernier pied du premier hémistiche et celui du second hémistiche sont فاعلاتن (فاعلاتن à la fin du vers). Le schéma de cette variété est celui que je viens de noter plus haut.

Exemple.

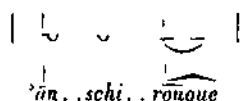
يَا لَيْكُرْ أَنْشِرُوا لِي كَلَيْتًا  
يَا لَيْكُرْ أَيِّنَ أَيِّنَ الْغِرَارِ

Yá La..bak..rīn 'ān..schī..roū - Lī Ko..lāy..būn

Yá La..bak..rīn 'āy..na 'āy - nāl..Fī..rū̄ . .roū

*Remarque.* Comme le mot *'anschiroū* du premier hémistiche se termine par une voyelle, et comme cette voyelle peut se prolonger jusqu'à la barre de mesure (la syllabe» suivante devant commencer une

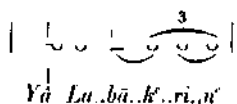
nouvelle mesure), il est encore permis de noter *'ans-chirou* :


  
 | ʾ a n . . s c h i . . r o u o u e |

En supposant donc que les anciens Arabes tantôt aient prolongé le son de la voyelle jusqu'à la mesure suivante et tantôt ne lui aient attribué que la durée d'une longue et demie, nous obtenons pour le pied

فاعلى une nouvelle variante فاعلوا | فاعلوا |.

La notation rigoureuse de *Yá Labakrin* serait :


  
 | ʾ a . . b a k . . r i . . n |

les articulations *k<sup>e</sup>*, *ri* et *n<sup>e</sup>* valant chacune un tiers de longue. Pour simplifier, je fais de *bak* tout entier une longue (cette syllabe fermée vaut en réalité une longue  $\frac{2}{3}$ ) et de la syllabe fermée *rin* une longue (elle n'en vaut que  $\frac{2}{3}$ ). C'est de la même façon que je suis arrivé pour le pied فاعلنى à la notation | فاعلنى |. Cf. livre I, § 2.

La voyelle *ou* du dernier mot du vers s'allonge *ad libitum*.

. Deuxième variété (2<sup>e</sup> *arouúth*, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> *dhurb*).

Cette variété est caractérisée par la substitution, à la fin du premier hémistiche, de فاعلنى | فاعلنى |

ou  $\overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلاتن}} \mid$  à  $\overline{\text{فاعلاتن}} \mid \overline{\text{فاعلاتن}} \mid$ . Cette substitution s'explique par l'équivalence des pieds  $\overline{\text{فاعلى}}$ ,  $\overline{\text{فاعلو}}$  et  $\overline{\text{فاعلاتن}}$ . A la fin du second hémistiche, trois variantes peuvent être employées : 1°  $\overline{\text{فاعلاآت}} = \overline{\text{فاعلاآت}}$   $\overline{\text{فاعلو}} \mid$ ; 2°  $\overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلو}} \mid$  ou  $\overline{\text{فاعلى}} \mid \overline{\text{فاعلى}} \mid$ ; 3°  $\overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلو}} \mid$ . Ces variantes équivalent toutes à  $\overline{\text{فاعلاتن}} \mid \overline{\text{فاعلاتن}} \mid$ .

Exemple du 2<sup>e</sup> *arūdh* avec le 2<sup>e</sup> *ḥarb*.

لَا يَغْرَنَ أَمْرٌ عَيْشُهُ  
كُلُّ عَيْشٍ صَاوِرٌ لِذَوَالِ

*Notation arabe.*

فاعلاتن فاعلى فاعلو  
فاعلاتن فاعلى فاعلاآت

*Notation métrique.*

$\overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلو}} \mid$   
 $\overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلو}} \mid \overline{\text{فاعلو}} \mid$

<sup>1</sup> On peut aussi admettre que le  $\text{ك}$  de  $\text{عَيْشُهُ}$  dure seulement une longue et demie, et alors la notation du dernier pied est :

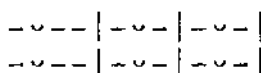
$\overline{\text{فاعلى}} \mid$



*Notation métrique.*



*Transcription de Freytag.*



*Remarque.* On peut faire rimer les deux hémistiches de cette espèce, et alors le 'aroûdh et le dharb sont tous deux soit فاعلن, soit فاعلو, suivant que la rime se termine par une consonne forte djezmée ou par une voyelle suivie d'une consonne faible djezmée, ي ou و, أو ا.

Exemple du 3<sup>e</sup> 'aroûdh avec le 4<sup>e</sup> dharb.

Le dernier pied du premier hémistiche est فاعلن;  
le dernier pied du deuxième hémistiche est فاعلو  
| فاعلو |

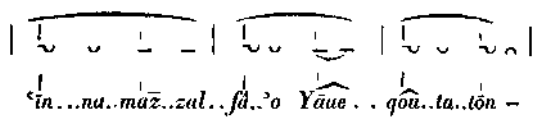
أَمَّا الدُّلَعَاءُ يَأْقُوتُونَ  
أُخْرِجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْقَانِ

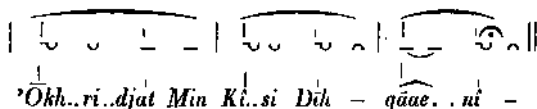
*Notation arabe.*

فاعلن { فاعلن  
ou  
فاعلو } فاعلاتن

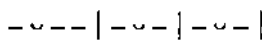
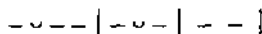
فاعلاتن فاعلن فاعلو

Notation métrique.

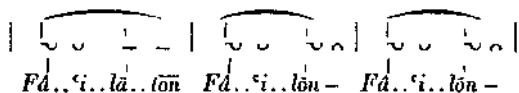

  
 'in...na..māz..zal..fā..o Yāue . . qōu..ta..tōn -


  
 'Okh..ri..djal Min Kl..si Dih - qāue. . nī -

Notation usuelle.



  


Remarque. Si dans le mot ياقوتة on n'attribue à ق que la valeur d'une longue et demie, le premier hémistiche a pour notation :


  
 Fā..i..lā..tōn Fā..i..lōn - Fā..i..lōn -

On peut faire rimer les deux hémistiches de cette espèce, et alors le 'aroúdh devient فآلو comme le dharb.

Troisième variété (3° 'aroúdh, 5° et 6° dharb).

Le dernier pied du premier hémistiche est فَعِلْنِ ; le dernier pied du deuxième hémistiche

est 1° فَعِلْنِ ou plus souvent, pour la pause, فَعِلُو  
 | ٤ ٤ ٤ | (5° dharb), et 2° فَاكُوْا | ٤ ٤ ٤ | (6° dharb).

Exemple du 3° 'arouâdh avec le 5° dharb.

لَوْ عَلَّمْتَهُمْ عَشِيرَتَهُمْ  
 لَأَقْتِنَاءَ الْعِزِّ أَوْ وَلَدُوا الْحِج

*Notation arabe.*

فاعلاتن { فاعلنو  
 ou  
 فاعلن } فَعِلْنِ  
 فاعلاتن فاعلن فَعِلُو

*Notation métrique.*

٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ |  
 ou  
 ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ | ٤ ٤ ٤ |

*Notation usuelle.*

- ٤ - - | - ٤ - | ٤ ٤ - |  
 - ٤ - - | - ٤ - | ٤ ٤ - |

*Remarques.* Dans ce vers les syllabes رَتُّهُم, qui terminent le premier hémistiche, forment le pied

فَعِلْنِ, et la syllabe brève وَ doit recevoir un ictus prosodique. Aussi est-elle placée devant les deux autres syllabes mués : تَهُمُّ de تَهُمُ. — A la fin du second hémistiche, وَكَدُوا = وَكَدُوْا reçoit l'ictus sur وَ en sa qualité de troisième personne du prétérit; et d'ailleurs وَ est également placé devant deux autres syllabes mués : كُدْ.

On peut faire rimer les deux hémistiches, et alors le 'aroúdh et le dharb sont tous deux soit فَعِلْنِ soit فَعِلُوا, suivant que la rime finit par une consonne forte djezmée ou par une voyelle (suivie de ل, de و ou de ي).

Exemple du 3<sup>e</sup> 'aroúdh avec le 6<sup>e</sup> dharb.

Le dernier pied du premier hémistiche est فَعِلْنِ ou فَعِلُوا; le dernier du deuxième hémistiche est فَآلُوا.

فَعِلْنِ

زُبَّ نَارِيَّتْ أَوْقَدَهَا

تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

Notation arabe.

فَعِلُوا	فَاعَلُوا	فاعلاتن
ou	ou	
فَعِلْنِ	فَاعَلْنِ	
فَآلُوا	فاعلاتن فاعلن	

*Notation métrique.*

<i>Rôb.. ba Nā.. rīn Bīt.. to</i>	<i>ou</i>	<i>qi-do</i>	<i>ou</i>	
<i>Tūq.. qhī.. māl.. hīn.. dīy.. ya Wāl -</i>	<i>ou</i>	<i>Ghāuc</i>	<i>ra -</i>	

*Notation usuelle.*

- u - - -	- u - -	u u - -
- u - - -	- u - -	- - -

*Remarque.* Dans le dernier mot du premier hémistiche, *أوقدها*, la syllabe brève *ق*, qui reçoit l'ictus prosodique et devient longue, est régulièrement suivie de deux autres syllabes mués *د ه*.

Modifications qui affectent le premier et le deuxième pied de chaque hémistiche.

Dans toutes ces variétés, on peut substituer, ailleurs qu'à la fin des hémistiches, des variantes aux pieds dits primitifs. Au pied *فاعِلن*, on peut substituer l'équivalent *فُعِلن*; au pied *فاعِلان*, ses équivalents

فَعِلَاتِنِ, فَاعِلَاتُ, فَعِلَاتُ. Conf. le tableau, livre I, fin du § 6.

Exemple des variantes فَعِلِنِ et فَعِلَاتِنِ.

2<sup>e</sup> hém. لَعْنَتِيلاً دَمُهُ لَا يُطَلُّ  
فَعِلَاتِنِ فَعِلِنِ فَاعِلَاتُو

*Notation métrique.*

| ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ |

*Notation usuelle.*

١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ |

*Remarque.* La syllabe *ل* de لَعْنَتِيلاً = لَعْنَتِيلاً et la syllabe *د* de دَمُهُ = دَمُهُ s'allongent parce qu'elles reçoivent un ictus prosodique; toutes deux se conforment à la règle qui veut qu'elles précèdent deux autres syllabes mués.

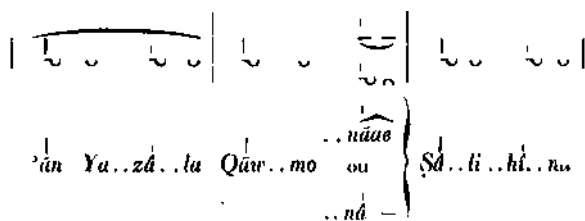
Exemple de la variante فَاعِلَاتُ.

1<sup>re</sup> hém. أَنْ يَرَأَلَ قَوْمَنَا صَالِحِينَ

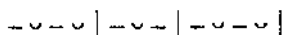
*Notation arabe.*

فَاعِلَاتُ { فاعِلُو  
ou  
فاعِلِنِ } فاعِلَاتُ

*Notation métrique.*



*Notation usuelle.*



*Remarque.* On voit que la brève *ġ* de *يَزَالُ* qui doit rester brève n'est pas suivie de deux syllabes muettes, mais d'une seulement : *فَ* de *قَوْمَنَا*. Il en est de même du *نَ* du *صَالِحِينَ*, car le deuxième hémistiche du vers dont j'ai cité le premier hémistiche commence par *آمِينِينَ* = *آمِينِينَ* (cf. *Darst. der arab. Versk.* p. 189), de sorte que le *نَ* de *صَالِحِينَ* précède une seule syllabe muette *أ* de *آمِينِينَ*.

Exemple de la variante *فَعَلَاتُ*.

*كَيْتَ شَعْرِي هَلْ لَنَا ذَاتَ يَوْمٍ*  
*بِحُسُوبِ فَارِعَ مِّنْ تَسْلَاقِ*

La notation arabe du deuxième hémistiche est

*فَعَلَاتُ فَاعِلِنِ فَاعِلَاتِنِ*

*Notation métrique.*

*Bī*-*djo*..*nou*..*bi* *Fā*..*ri*..*in* - *Mīn* *Ta*..*lā*..*qī*

*Notation usuelle.*

*Remarque.* Dans le premier mot بِجُنُوبٍ = بِجُنُوبٍ, le premier ب doit recevoir un ictus prosodique et s'allonger; aussi est-il suivi de deux syllabes mues : جُد. Au contraire, le dernier ب doit rester bref; aussi n'est-il suivi que d'une syllabe mue فَاِِعِ = فَاِِعِ.

§ 6. *Basī* et ses variétés.

Le *Basī* dit normal se compose des pieds مستفعِلن et فاعِلن répétés deux fois, et alternativement, par hémistiche. En voici donc le schéma :

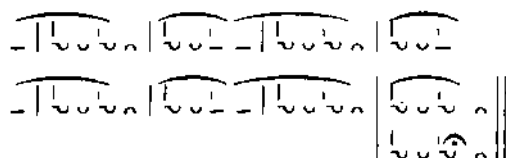
*Notation arabe.*

1<sup>re</sup> hém.    مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن  
 2<sup>e</sup> hém.    مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

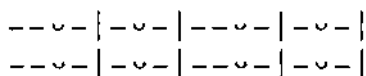
La mesure de مُسْتَفْعِلِن isolé est . Dans le *Basī*, *Mostāf'ilōn* conserve cette notation, car le pied qui le suit, فاعِلن, commence par le temps fort,

de sorte qu'aucune syllabe faible ne vient se placer à la fin de la mesure de *Mostāf'ilōn*. Au contraire, *فاعلى*, au milieu du vers, prend la notation  $\left| \begin{array}{c} \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \end{array} \right|$ , car il est alors suivi de *Mostāf'ilōn* dont la syllabe composée *Mos* vient remplacer le silence  $\circ$  à la fin de *فاعلى* (cf. livre I, § 2). *فاعلى* ne reste  $\left| \begin{array}{c} \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \end{array} \right|$  qu'à la fin du vers (et devant une variante de *مستفعلن* commençant par une seule syllabe brève), et il y est d'ailleurs le plus souvent remplacé par *فاعلو*  $\left| \begin{array}{c} \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \\ \sim \end{array} \right|$ , pour la pause.

Voici donc la notation métrique du *Basîl* normal :



*Notation usuelle.*



Le *Basîl* admet trois variantes dans le dernier pied du premier hémistiche et six variantes dans le dernier pied du deuxième hémistiche. Il a ainsi trois, *'aroâdh* et six *dharb*.

Première variété (1<sup>er</sup> *'aroûdh*, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> *dharb*).

Dans cette variété, le dernier pied du premier

hémistiche est  $\text{فاعِلن} \mid \text{فَاعِلن}$ , au lieu de  $\text{فاعِلن} \mid \text{فَاعِلن}$ ; le dernier pied du deuxième hémistiche est : 1°  $\text{فاعِلن} \mid \text{فَاعِلن}$  (pied final) ou  $\text{فَعِلُو} \mid \text{فَاعِلن}$  pour la pause, et 2°  $\text{فَالْن} \mid \text{فَاعِلن}$  ou  $\text{فَالُو} \mid \text{فَاعِلن}$ .

Exemple du 1<sup>er</sup> 'arotūdh avec le 1<sup>er</sup> dharb.

وَأَفْقَتَهُمْ فِي آخْتِلَانٍ مِنْ زَمَانِكُمْ  
وَالْبَدْرُ فِي الْوَهْنِ مِثْلُ الْبَدْرِ فِي الشَّحْرِ

*Notation arabe.*

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلو

*Notation métrique.*

— | فاعِلن | فاعِلن | فاعِلن | فاعِلن |  
— | فاعِلن | فاعِلن | فاعِلن | فاعِلن |

*Notation de Freytag.*

— — — | — — — | — — — | — — — |  
— — — | — — — | — — — | — — — |

*Remarques.* Dans le premier hémistiche, les syllabes  $\text{فِي مِنْ زَمَانِكُمْ}$  forment le pied  $\text{مستفعلن}$ . Or comme



grammaticale même (cf. livre I, § 5), et d'ailleurs elle est placée devant deux autres syllabes mues حَر. Le i final se prolonge *ad libitum* pour marquer la pause.

Exemple du 1<sup>er</sup> 'arouâdh avec le 2<sup>e</sup> dharb.

الْحَمْدُ وَالْحَمْدُ يَحْتَلَانِ قَبْتَهُ  
وَالرَّغْبُ وَالرَّهْبُ مَوْجُودَانِ فِي نَابِهِ

*Notation arabe.*

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

*Notation métrique.*

— | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ | — | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ |  
— | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ | — | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ||

*Notation de Freytag.*

— ˘ — | — ˘ — | — ˘ — | ˘ ˘ — |  
— ˘ — | — ˘ — | — ˘ — | — — |

*Remarques.* Dans le premier hémistiche, la brève ˘ de قَبْتَهُ = قَبْبَتْهُوُ, qui doit recevoir un ictus prosodique, est placée devant deux autres syllabes mues حَر.

A la fin du second hémistiche, نَابِهِ forme le pied

فَاكِن | ١ ٢ ٣ ٤ |. La syllabe **ك** de **كَابِه** recevant l'ictus fort, et la syllabe **ب**, l'ictus sous-fort, et deux ictus ne pouvant exister dans un mot sans être séparés par un temps faible, cela prouve que **كَا** dure un temps fort et un temps faible | ١ ٢ |. On observera que **كَابِه** est pour **كَابِيَه** *Nābīhī*; la suppression de la voyelle finale, pour la rime, a amené le transfert de l'ictus sur la syllabe précédente *bi*, qui, de brève qu'elle était, devient longue.

Exemple du *ḏharb* فَاكُو.

2<sup>e</sup> hém. بَنُو اللَّيْطَةِ مِّنْ ذَهْلِ بَنِي سَيْبَانَ

Les dernières syllabes **بَانَ** forment le pied final | ١ ٢ ٣ ٤ | avec prolongation *ad libitum* de la dernière voyelle.

Freytag a trouvé un exemple du pied **فَعْلَات** | ١ ٢ ٣ ٤ | substitué à la fin du vers au pied **فَاكُو** | ١ ٢ ٣ ٤ |: les deux formes s'équivalent.

Deuxième variété (2<sup>e</sup> *arōḏh*, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> *ḏharb*).

Cette variété forme en quelque sorte un mètre à part, car son schéma normal ne comprend plus que trois pieds par hémistiche, au lieu de quatre; ces pieds sont disposés comme il suit :

1<sup>er</sup> hém. مستفعلي فاعلي مستفعلي

2<sup>e</sup> hém. مستفعلي فاعلي مستفعلي

Le dernier *مستفعل* du premier hémistiche se trouve alors précéder un autre *مستفعل* (le premier du second hémistiche), et, par conséquent, sa notation est celle de *مستفعل* médial suivi d'un pied commençant par une syllabe composée faible (cf. livre I, § 2), à savoir  $\text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—} \text{و}$ .

*Notation métrique.*

$$\begin{array}{c} \text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—} \\ \text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—} \end{array}$$

Le dernier pied du deuxième hémistiche admet, comme je l'ai dit, trois variantes : 1° *مستفعلات*  $\text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—}$ ; 2° *مستفعلن*  $\text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—}$ , ou, pour la pause, *مستفعلو*  $\text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—}$ , et 3° *مُسْتَأْنِ*  $\text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—}$  ou *مُسْتَأْنُو*  $\text{—} | \overset{\frown}{\text{و}} \text{و} \text{و} \text{و} \text{و} | \text{—}$ .

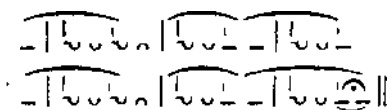
Exemple du 2° *arotûth* avec le 3° *dharb* (*مستفعلات*).

إِنَّا ذَمَمْنَا عَلَى مَا خَيَّلَتْ  
سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وَكُرًّا مِنْ عَمِيمٍ

*Notation arabe.*

مستفعلن فاعلن مستفعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلات

*Notation métrique.*



*Remarques.* Les dernières syllabes du vers *رَأَى مِنْ* se prononcent *مستفعلات = زَيْنٍ مِّنْ تَمِيمٍ*. Ce *dharb* est peu employé. Freytag n'en a trouvé d'exemple que dans des ouvrages de métrique.

Exemple du 2<sup>e</sup> *aróádh* avec le 4<sup>e</sup> *dharb*

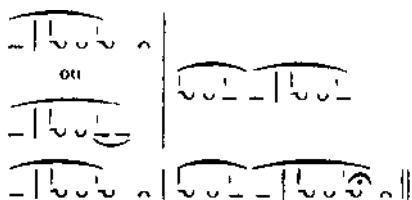
(مستفعلو, مستفعلن).

مَا ذَا وَقُوِي عَلَى رَّبِّعِ خَلَا  
مُحَلْوَلِقِي دَارِسِ مُسْتَنْجِمِ

*Notation arabe.*

مستفعلن	}
فاعِلنْ مستفعلن	
مستفعلو	}
مستفعلن فاعِلنْ مُسْتَفْعِلو	

*Notation métrique.*



*Remarque.* Les premières syllabes du vers مَا دَا وَقُو forment le pied  $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} |$  ou  $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$  à volonté; cf. p. 201, *remarques*.

Exemple du 2° *aróúdh* avec le 5° *dharb* (مَسْتَأَلُو، مَسْتَأَلِنِ).

سِيرُوا مَعَا إِنَّمَا مِيعَادُكُمْ  
يَوْمَ التَّلَاثَاءِ بَطْنُ الْوَادِي

*Notation arabe.*

مستفعلن فاعلن مستفعلن

مستفعلن فاعلن مستألو  
 { مستفعلن  
 ou  
 مستفعلو }

*Notation métrique.*

$-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} |$   $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$   $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$   
 $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} |$   $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$   $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$   
 ou  
 $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$   $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$   $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$

<sup>2</sup> *Remarques.* Au commencement du deuxième hémistiche, يَوْمَ التَّلَاثَاءِ peut se prononcer à volonté  $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} |$ , en attribuant la durée d'une longue et demie à la syllabe  $\text{u} = \text{u}$ , ou  $-| \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} \text{u} -|$ , en

attribuant à cette syllabe la durée de deux longues.  
(Cf. ci-dessus, et p. 201, *remarques*.)

A la fin du deuxième hémistiche, ن الْوَادِي forme le pied مَسْتَأَلُو — | — | — |, qu'on appelle aussi مَفْعُولُو.

Troisième variété (3° *‘arouâdh*, 6° *dhurb*).

Dans cette variété, qui se rattache étroitement à la deuxième, on emploie comme dernier pied du premier hémistiche la forme مَفْعُولِي = مُسْتَأَلِي — | — | — |, en remplacement de مَسْتَفْعَلِي — | — | — |, et comme dernier pied du deuxième hémistiche مَفْعُولِي = مُسْتَأَلِي — | — | — |, ou, pour la pause, مَفْعُولُو = مُسْتَأَلُو — | — | — |. Toutefois, مَفْعُولِي et مَفْعُولُو sont eux-mêmes généralement remplacés par les variantes مُتَأَلِي — | — | — | et مُتَأَلُو — | — | — |, qu'on peut appeler encore فَعُولِي et فَعُولُو (cf. livre I, § 7). — Comme le dernier pied du premier hémistiche est immédiatement suivi d'une syllabe fermée faible (*Mos* du *Mostāf'ilôn* suivant), sa notation devient — | — | — |, de même que plus haut مَسْتَفْعَلِي — | — | — | est devenu — | — | — |. Quand, dans le premier hémistiche, le pied مُتَأَلِي

remplace مُسْتَأْنِي, il se note également comme étant suivi d'une syllabe fermée.

Exemple de مَفْعُولِي et مَفْعُولُو.

مَا هَبَّجَ الشَّقِيقُ مِنْ أَطْلَالٍ  
أَصْحَتْ قِفَارًا كَوَيْبِ الْوَابِ

*Notation arabe.*

مُسْتَفْعَلِي فَاعِلِي مَفْعُولِي

	}	مُسْتَفْعَلِي
		ou
فَاعِلِي مَفْعُولُو		مُسْتَفْعَلُو

*Notation métrique.*


*Notation de Freytag.*

- - -	- - -	- - -
- - -	- - -	- - -

*Remarque.* Au commencement du second hémis


























En voici quelques exemples :

بَا عُرَّةَ الْوُزْرَاءِ السَّادَةِ الْعُرَرِ  
فَدَاكَ شَانِيكَ مِنْ جِيٍّ وَمِنْ بَشَرِ

*Notation arabe.*

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
مُتَّفَعِلُنَّ فاعلن مستفعلن فاعلن

*Notation métrique.*

					
					
ou					
					

*Notation usuelle.*

---	--	---	--

*Remarques.* Dans ce vers, qui appartient à la première variété (1<sup>er</sup> 'aroûdh avec le 1<sup>er</sup> dharb), le premier pied du deuxième hémistiche est, comme on voit, مُتَّفَعِلُنَّ, au lieu du primitif مستفعلن. Ce مُتَّفَعِلُنَّ est susceptible de se prononcer encore مُتَّفَعِلًا, parce que sa dernière syllabe contient une

lettre de prolongation. Le فعل qui le précède a sa notation normale, parce que متفعلاً ou متفعلاً commence par une seule brève. Enfin, dans les mots عُرِّي = عُرِّي et بُشِّر = بُشِّر, les syllabes عُرِّي et بُشِّر reçoivent l'ictus en raison de leur forme grammaticale, et, d'ailleurs, seraient-elles brèves, qu'elles s'allongeraient sous l'influence de l'ictus prosodique, en vertu de leur position devant deux autres syllabes muettes رَر et شَر.

Exemple de مُسْتَعْلِنٌ.

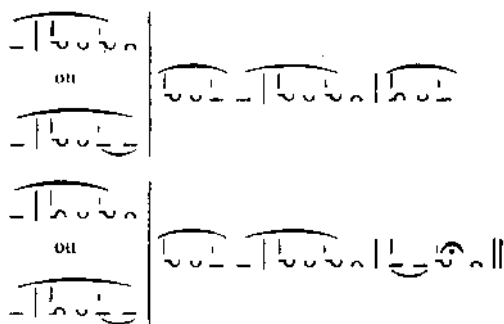
بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ بِعَيْشَتِهِ  
سَبِقَ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ شَوْبُوبُو

*Notation arabe.*

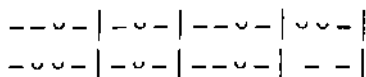
فاعِلنِ مُسْتَعْلِنٌ فَعِلنِ { مُسْتَعْلِنٌ  
ou  
مُسْتَعْلِنُوْا }

فاعِلنِ مُسْتَعْلِنٌ فَآلُوْ { مُسْتَعْلِنٌ  
ou  
مُسْتَعْلِنُوْا }

*Notation métrique.*



*Notation usuelle.*



*Remarques.* Les mots **لَهُ** (= **لَهُو**) **سَيِّقَ لَهُ** forment, au commencement du deuxième hémistiche, le pied **مَسْتَعِلِن**. La syllabe **ق** devient longue en raison de l'ictus prosodique qu'elle reçoit : elle est, en effet, placée devant deux autres syllabes muettes **لَهُ**. Les deux premiers pieds de chaque hémistiche sont susceptibles d'être prononcés avec une double longue à la fin, parce que leur dernière syllabe contient une lettre de prolongation (le **ي** de **فَتَى**, le **و** virtuel de **لَهُ**). A la fin du premier hémistiche, les syllabes **شَتِهِي** = **شَتِهِي** forment le pied **فَعِلِن**, et la syllabe brève **ش** s'allonge en vertu de l'ictus prosodique. De même

que le ق de سَبَقَ لَهُ, elle précède deux syllabes mues  
 ٨٥.

Exemple de مُتَعَلِّنٌ.

وَمَرَّ ذَهْرٌ عَلَى مَحْسَارٍ  
 وَهَلَكْتَ جِرَّةٌ صَخَّارٌ

*Notation arabe.*

مُتَعَلِّينَ فَاعِلِينَ مُتَعَلِّينَ  
 مُتَعَلِّينَ فَاعِلِينَ مُتَعَلِّينَ

*Notation métrique.*

*Notation de Freytag.*

*Remarques.* Les pieds فاعِلين des deux hémistiches et le pied مُتَعَلِّينَ du premier hémistiche ont la notation normale , et non la notation , parce que tous trois sont suivis d'un pied commençant par une seule brève. Dans le premier mot du deuxième hémistiche, وَهَلَكْتَ, la syllabe هُ reçoit l'ictus prosodique

comme appartenant à un prétérit, troisième personne. Mais ne l'eût-elle pas qu'elle le recevrait comme étant placée devant deux autres syllabes mues **لَكَ**.

Outre ces modifications, on trouve des exemples de *Basit* dont le dernier pied a été allongé d'une syllabe (au sujet de cette licence, cf. livre I, §7); seulement la voyelle finale de cette syllabe additionnelle est supprimée, ce qui rend très-légère, en somme, la modification susdite. Au lieu des variantes **مُتَعَلِن**, **مُسْتَعَلِن** et **مُتَعَلِن**, on emploie alors les formes **مُسْتَعِلَات** (pour **مُنْتَعِلَاتُو**), **مُسْتَعِلَات** (pour **مُسْتَعِلَاتُو**), et **مُتَعِلَات** (pour **مُنْتَعِلَاتُو**), sur lesquelles on peut voir le § 7 du livre I.

Par exemple, nous trouvons la forme finale **مُسْتَعِلَات = مُنْتَعِلَات** dans le vers suivant :

قَدَّ جَاءَكُمْ أَنْكُمْ يَوْمًا إِذَا  
 قَدَّ ذُقْتُمُ الْمَوْتَ سَوْفَ تَبْعَثُونَ

*Notation arabe.*

مُسْتَعَلِن فاعلِن مُسْتَعَلِن  
 مُسْتَعَلِن فاعلِن مُنْتَعِلَات

*Notation métrique.*

— | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | — | ١ ١ ١ ١ ١ ١ |  
 — | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | — | ١ ١ ١ ١ ١ ١ |

*Remarque.* فَ تَبَعْتُونِ se prononce فَ تَبَعْتُونِ.

Le vers suivant contient la forme finale مُسْتَعْلَاةٌ = مُسْتَعْلَاةٌ :

يَا صَاحِبَ قَدِّ أَخْلَفْتَ أَسْمَاءَ مَا  
كَانَتْ مُمْتَكِنًا مِنْ طَيْبٍ وَصَالٌ

*Notation arabe.*

مستفعلي فاعلي مستفعلي  
مستفعلي فاعلي مُسْتَعْلَاةٌ

*Notation métrique.*

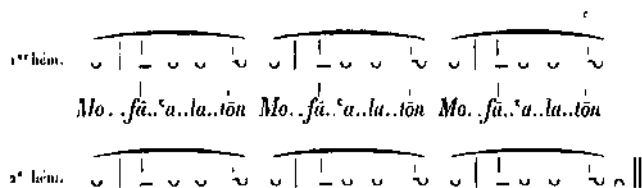
— | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | — | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | —  
— | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | — | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | — ||

*Remarques.* La syllabe brève بِ de طَيْبٍ reçoit l'ictus prosodique et s'allonge en conséquence; elle est placée, comme le veut la règle, devant deux autres syllabes unes وَصَ de وَصَالٌ. — Le mot وَصَالٌ se prononce وَصَاعِلٌ.

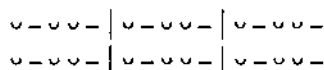
Freytag cite d'un poète, très-postérieur à l'islamisme, un vers dans lequel le pied مَفْعُولِيْنَ — | ١ ١ ١ ١ ١ ١ | remplace فاعليْنَ | ١ ١ ١ ١ ١ ١ |. On ne saurait considérer cette substitution que comme une faute grave contre la mesure.

§ 7. Wáfir et ses variétés.

Ce mètre se compose normalement du pied **مُفَاعَلَتَيْنِ** trois fois répété par hémistiche, ce qui nous fournit le schéma suivant :



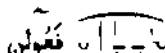

Notation usuelle.



Dans ce mètre, nous n'aurons jamais à constater la présence d'un ictus prosodique sur une brève au milieu du pied **مُفَاعَلَتَيْنِ**, car la syllabe brève ع, bien que placée devant deux autres syllabes mués, fait partie du temps faible 'ala.

Le *Wáfir* admet deux variantes pour le dernier pied du premier hémistiche et trois variantes pour le dernier pied du deuxième hémistiche. Il a donc deux 'arouúdh et trois dharb.

Première variété (1<sup>er</sup> 'arouúdh, 1<sup>er</sup> dharb).

Le dernier pied du premier hémistiche devient **فَعُولَيْنِ** , ou **فَعْلَيْنِ** , variantes qu'on peut nommer **مُفَاتَيْنِ** et **مُفَعَّتَيْنِ** ou **مُفَلَّتَيْنِ**.

Le dernier pied du deuxième hémistiche devient pareillement مُفَعَّلَتْنِ ou مُفَعَّلَتْنِ، et le plus souvent, pour mieux marquer la pause, مُفَعَّلَتْنِ | أو مُفَعَّلَتْنِ | أو مُفَعَّلَتْنِ |.

Exemple.

وَعَيْشَتِي الشَّبَابُ وَلَيْسَ مِنْهَا  
صِبَايَ وَلَا ذَوَائِبِي الْعِجَانُ

*Notation arabe.*

مفاعلتن مفاعلتن مفعلتن  
مفاعلتن مفاعلتن مفعاتو

*Notation métrique.*

*Notation de Freytag.*

*Remarque.* Dans وَعَيْشَتِي، الشَّبَابُ، صِبَايَ، ذَوَائِبِي، les syllabes عَيْ، بْ، شَ، قِي، qui précèdent deux autres syllabes mués, restent brèves parce qu'elles correspondent à la syllabe faible ع de مُفَعَّلَتْنِ. Si elles rece-

vaient un ictus prosodique, la mesure du vers serait tout autre. On obtiendrait, en effet, un mètre qui n'existe pas dans la prosodie arabe :

فَعُولٌ مَفَاعِلُو فَعِلُنْ فَعُلُنْ  
فَعُولٌ مَفَاعِلُو فَعِلُنْ فَعُولُو

Deuxième variété (2° *arouûdh*, 2° et 3° *dharb*).

Cette variété consiste en ce que chaque hémistiche est formé de deux مَفَاعِلَتَيْنِ et non de trois. La première variété n'était pas en usage dans l'ancienne poésie.

2° *arouûdh* et 2° *dharb*.

Le dernier pied de chaque hémistiche est مَفَاعِلَتَيْنِ.

Exemple.

لَقَدْ عَلِمْتِ رَبِيعَةً أَنْ حَبْلَكَ وَاهِنٌ خَلِيقٌ

Notation arabe.

مَفَاعِلَتَيْنِ مَفَاعِلَتَيْنِ  
مَفَاعِلَتَيْنِ مَفَاعِلَتَيْنِ

Notation métrique.

*Remarque.* Nous avons ici deux exemples de l'ictus d'un mot disparaissant dans le vers, parce que la syllabe qui le porte doit entrer dans un temps faible. Le prétérit **عَجِبْتُ**, isolé, reçoit l'ictus fort sur la syllabe **عَ**; le mot **خَلِقُ** appartient à la catégorie des mots qui sont accentués fortement sur la première radicale. Cependant, ici, les syllabes fortes **عَ** et **حُ**, devant entrer dans le temps faible **عَا** de **مُفَاعَلَتِنِ**, perdent leur ictus et s'abrègent. Je reviendrai en détail sur ce point quand je traiterai du rythme des mots isolés et des modifications que subissent les mots par leur rencontre dans le vers.

2° 'aroufah avec le 3° dharb.

Le dernier pied du deuxième hémistiche devient **مُفَاعَلَتِنِ** = **مفاعيلن** | — — — — — |, ou, plus souvent, **مُفَاعَلَتُو** | — — — — — |, pour la pause.

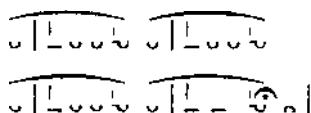
Exemple.

عَجِبْتُ بِمَعْشَرَ عَدُوِّ  
بِمُعْتَمِرٍ أَبَا بَشِيرٍ

*Notation arabe.*

مفاعلتن مفاعلتن  
مفاعلتنو مفاعلتنو

*Notation métrique.*



Al-Akhfash cite un vers où le dernier pied du premier hémistiche est مُغَلَّتُنْ  $\overline{\text{ا هـ هـ ا هـ هـ ا هـ هـ ا هـ هـ}}$ , et le dernier pied du deuxième hémistiche  $\overline{\text{ا هـ هـ ا هـ هـ ا هـ هـ ا هـ هـ}}$ .

Le voici :

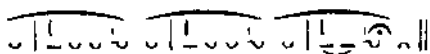
مُجَيَّرَةٌ أَنْتِ هَيَّيْ  
وَأَنْتِ الدَّهْرُ ذِكْرِي

Les syllabes هَيَّيْ ت هَيَّيْ et رِ ذِكْرِي forment, en effet, les pieds مُغَلَّتُنْ = فَعْلُو and مُغَلَّتُنْ = فَعْلُنْ.

Enfin, les exigences de la rime peuvent amener la suppression de la voyelle finale du pied مُغَلَّتُو = (فَعْوُولُ) فَعْوُولُ = (مُعَلَّلَاتُ) مُغَلَّلَاتُ, qui devient ainsi مُغَلَّلَاتُ = فَعْوُولُ, qui devient ainsi مُغَلَّلَاتُ = فَعْوُولُ  $\overline{\text{ا هـ هـ ا هـ هـ ا هـ هـ ا هـ هـ}}$ . Par exemple, l'hémistiche que voici se termine par le mot شَرِيكَ :

فَيَقْضُرُ حِينِ يُبْصِرُهُ شَرِيكَ

et sa mesure est :



Or, comme le vers suivant a pour dernier mot **أَبُوكَ**, le seul moyen de faire rimer les deux mots, d'après les règles de la poésie arabe, est d'en supprimer la voyelle finale. **شَرِيكَ** devient donc **شَرِيكٌ** et se prononce **شَرِيكٌ**, ce qui a pour effet de modifier le dernier pied **و | هـ | حـ | ا | ب |** en **و | هـ | حـ | ا | ب |**.

Modifications du pied **مفاعلتني** ailleurs qu'à la fin des hémistiches.

Le premier et le deuxième pied de chaque hémistiche, dans la première variété, le premier pied de chaque hémistiche, dans la deuxième variété, peuvent subir différents changements dont le tableau se trouve livre I, § 6, vers la fin. Au lieu du primitif **مفاعلتني**, on trouve fréquemment employée l'une des formes suivantes :

**مُفاعلتني**      و | هـ | حـ | ا | ب |

**مفاعلتُ**      و | هـ | حـ | ا | ب |

**مُفاعلتني**      و | هـ | حـ | ا | ب |

En outre, le premier pied du premier vers perd quelquefois sa première syllabe (cf. livre I, § 8). Les quatre variantes **مفاعلتني**, **مفاعلتني**, **مفاعلتُ** et **مفاعلتني** deviennent alors :

فَاعَلَّتِنِ (مُ) ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

فَاعَلَّتِنِ (مُ) ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

فَاعَلَّتْ (مُ) ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

فَاعِلُنْ (مُ) ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

Exemple de مفاعلتين.

C'est la variante la plus fréquente :

وَلَا لِيَسْكَ فِي أَنْ فَا حَ حَظُّ

وَلَا كُنْ حَظَّنَا فِي أَنْ يَفُوحَا

٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

Exemple de مفاعيلُ.

Cette variante est très-rare :

2<sup>e</sup> hém. فَلَا غَيْرَ لَدَيْهِ وَلَا نَكِيرُ

٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ ٨ | ٨

*Remarques.* La syllabe ى qui reçoit l'ictus prosodique est dans les conditions voulues; deux syllabes muettes la suivent: لَدِ de لَدَيْهِ. — L'affixe و est bref dans ce vers (cf. p. 170).

Exemple de مفاعِلن.

Cette variante est très-rare aussi :

مَنَارِزٌ لِيَغْرَتَنَا قِفَارٌ  
كَأَنَّهَا دُبُوعُهَا سَطُورٌ

مَنَارِزٌ لِيَغْرَتَنَا قِفَارٌ  
كَأَنَّهَا دُبُوعُهَا سَطُورٌ

Exemple de (مُ)فاعِلتن.

1<sup>re</sup> hém. لَيْتَ مُبَلِّغًا يَأْتِي بِقَوْلِي

لَيْتَ مُبَلِّغًا يَأْتِي بِقَوْلِي

Exemple de (مُ)فاعِلتن.

1<sup>re</sup> hém. أَبْلَغَ مَعْقِلًا عَنِّي رَسُولًا

أَبْلَغَ مَعْقِلًا عَنِّي رَسُولًا

Exemple de (مُ)فاعِلتُ et de (مُ)فاعِلن.

Ces deux variantes sont extrêmement rares :

1<sup>re</sup> hém. لَوْلَا مِلْكُ رُوْفٍ وَرَحِيمٍ

لَوْلَا مِلْكُ رُوْفٍ وَرَحِيمٍ

1<sup>re</sup> hém. أَنْتَ خَيْرٌ مِّنْ رَّكَبِ الْمَطَايَا

*Remarque.* Dans le premier exemple, la syllabe de **مَلِكٌ** a déjà l'ictus par sa forme grammaticale; ne l'eût-elle pas qu'elle devrait le recevoir comme représentant la syllabe **لُ** du pied **مفاعيلُ**. Au contraire, dans le second exemple, la syllabe **رَ** de **رَكَبِ** perd son ictus grammatical, parce qu'elle entre dans le temps faible du pied **مُفاعِلتنى**.

### § 8. Kâmil et ses variétés.

Ce mètre se compose normalement de deux hémistiches formés chacun de **مُتَفَاعِلن** trois fois répété, et ce pied admet, suivant les cas, les deux notations (conf. livre I, § 2). Les syllabes brèves suivies de deux autres syllabes mués qu'on rencontre dans le *Kâmil* ne reçoivent pas d'ictus prosodique quand elles font partie du temps faible *Mota* de **مُتَفَاعِلن**.

Le *Kâmil* offre trois variantes pour le dernier pied du premier hémistiche, et neuf variantes pour le dernier pied du deuxième hémistiche. Il a donc trois *'aroûdh* et neuf *dharb*.

Première variété (1<sup>re</sup> *‘arouûdh*, 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> *ḏharb*).

Le dernier pied du premier hémistiche est مُتَفَاعِلِي ;  
le dernier pied du deuxième hémistiche : 1<sup>o</sup> مُتَفَاعِلِي  
ou, pour la pause, مُتَفَاعِلُو ; 2<sup>o</sup> مُتَفَاعِلِي | | | | |  
ou مُتَفَاعِلِي | | | | |, ou leurs équivalents مُتَفَاعِلِي  
| | | | | et مُتَفَاعِلُو | | | | | ; 3<sup>o</sup> مُتَفَاعِلِي | | | | |  
| | | | | ou ses variantes مُتَفَاعِلِي | | | | |  
| | | | | et مُتَفَاعِلِي | | | | | (cf. livre 1, § 7).

1<sup>re</sup> *‘arouûdh*, 1<sup>re</sup> *ḏharb*.

وَإِذَا كَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى  
وَمَا عَمِلْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرَمِي

*Notation arabe.*

مُتَفَاعِلِي مُتَفَاعِلِي مُتَفَاعِلِي  
مُتَفَاعِلِي مُتَفَاعِلِي مُتَفَاعِلُو

*Notation métrique.*

— — — — — | — — — — — | — — — — — |  
— — — — — | — — — — — | — — — — — |

*Notation usuelle.*

— — — — — | — — — — — | — — — — — |  
— — — — — | — — — — — | — — — — — |

*Remarque.* Au milieu du vers, le pied a la notation  $\overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |}$ , parce qu'il est suivi de deux syllabes faibles.

1<sup>re</sup> 'aroûdh, 2<sup>e</sup> dharb.

أَتْرَى يَدُومَ زَمَانٍ وَصَلْتِهِ وَلَمْ  
بِكَ رَاجِعًا بِفِرَاقِهِ وَبَيِّنِي

*Notation arabe.*

مُتَفَاعِلِنِ مُتَفَاعِلِنِ مُتَفَاعِلِنِ  
مُتَفَاعِلِنِ مُتَفَاعِلِنِ مُتَفَاعِلِنِ

*Notation métrique.*

$\overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |} \quad \overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |} \quad \overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |}$   
 $\overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |} \quad \overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |} \quad \overbrace{\text{و و} | \text{و و} | \text{و و} |} \quad \text{و و} ||$

*Notation usuelle du dernier pied.*

و و —

1<sup>re</sup> 'aroûdh, 3<sup>e</sup> dharb.]

نَزَرَ الْكَلَامَ مِنَ الْحَيَاءِ نَخَالَةً  
ضَمِنَا وَكَيْسَ بَجِسْمِهِ سَقْمُ

*Notation arabe.*

مُتَّفَعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن  
 مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَعِلِن

*Notation métrique.*

— | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ |  
 ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ |

*Notation usuelle.*

— — — — | — — — — | — — — — | — — — — |  
 — — — — | — — — — | — — — — | — — — — |

*Remarque.* Le premier pied du premier hémistiche est une variante de مُتَّفَاعِلِن. Il en sera question plus loin.

Deuxième variété (2° *‘arouādh*, 4° et 5° *ḏharb*).

Le dernier pied du premier hémistiche est مُتَّفَعِلِن  
 ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ |  
 ou مُتَّفَعِلِن ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ |  
 du deuxième hémistiche: 1° مُتَّفَعِلِن ou مُتَّفَعِلِن; 2° مُتَّفَعِلِن  
 ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ |  
 ou مُتَّفَعِلِن ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ | ٧ |

2° *‘arouādh*, 4° *ḏharb*.

رَشًا كَسَاهُ الْخَسَنُ خَلَعَتْهُ  
 وَجَرَى عَلَى خَدَّيْهِ رُونَتْهُ

*Notation arabe.*

مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَا

مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَاعِلِن مُتَّفَا

*Notation métrique.*

*Notation usuelle.*

*Remarques.* A la fin du premier hémistiche, il se produit un silence égal à un temps seulement, parce que les syllabes  $\cup\cup$  du pied suivant viennent se placer dans la mesure à laquelle appartient le dernier pied du premier hémistiche. — Au milieu du vers, dans les deux hémistiches, la variante مُتَّفَاعِلِن remplace le primitif مُتَّفَاعِلِن. Nous n'avons plus à insister sur l'équivalence de ces deux formes.

3° *arouâth*, 5° *dharb*.

ذَهَبَ الشِّتَاءُ مُوَلِّيًّا عَجَلًا

وَأَتَيْتُكَ وَأَفِدَّةً مِنَ اللَّحْمِ

*Notation arabe.*

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَعِّع  
 مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَا

*Notation métrique.*

*Notation usuelle.*

Troisième variété (3° *arouâdh*, 6°, 7°, 8° et 9° *dharb*).

Cette variété consiste en ce que chaque hémistiche se compose de deux pieds, au lieu de trois. Le dernier pied du premier hémistiche reste généralement مُتَفَاعِلِن ou subit une des modifications médiales indiquées livre I, fin du § 6. Le dernier pied du deuxième hémistiche devient : 1° par l'addition d'une syllabe, مُتَفَاعِلَاتُو, مُتَفَاعِلَاتِي ou leurs variantes (cf. livre I, § 7); 2° par la suppression de la voyelle finale de مُتَفَاعِلَاتُو, مُتَفَاعِلَاتُ = مُتَفَاعِلَاتُ (cf. *ibidem*); 3° il reste مُتَفَاعِلِن; 4° il devient مُتَفَعَّلُو, مُتَفَعَّلِي ou مُتَفَعَّلُو, مُتَفَعَّلِي

3° 'arôdh, 6° dharb.

1° et 2° hém. وَذَكَرْتُ مَا بَجِدُ الْمَوْدِعِ عِنْدَ ضَمِّكَ وَأَعْتِنَاكَ

*Notation arabe.*

مُتَّفَاعِلِنِ مُتَّفَاعِلِنِ  
مُتَّفَاعِلِنِ مُتَّفَاعِلَاتِنِ

*Notation métrique.*

3° 'arôdh, 7° dharb.

1° et 2° hém. وَلَكُمْ سَفَكْتُ وَكَمْ فَتَكْتُ وَكَمْ هَتَكْتُ جِيْ أَنْوْفِ

*Notation arabe.*

مُتَّفَاعِلِنِ مُتَّفَاعِلِنِ  
مُتَّفَاعِلِنِ مُتَّفَاعِلَاتِنِ

*Notation métrique.*

3° *arouâth*, 8° *dharb*.

أَوْ مَا سَمِعْتَ بِأَنْ إِذَا  
نَزَلَ الْقَضَا بِحَى الْبَصْرُ

*Notation arabe.*

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

*Notation métrique.*

*Remarque.* Dans le dernier mot **بَصْرُ**, on observera que l'ictus grammatical a changé de place. Ce mot appartient en effet à la catégorie des mots accentués fortement sur la première radicale. Mais la dernière voyelle du mot ayant été supprimée, l'ictus a passé sur la seconde radicale. Ce phénomène est analogue à celui qui a été décrit livre I, § 5.

3° *arouâth*, 9° *dharb*.

1° et 2° hém. وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا آلِيسَاءَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ

*Notation arabe.*

مُتَفَاعِلِنِ مُتَفَاعِلِنِ  
مُتَفَاعِلِنِ مُتَفَاعِلَوِ

*Notation métrique.*

$\overline{u u | u u} \quad \overline{u u | u u}$   
 $\overline{u u | u u} \quad \overline{u u | u u} \quad | \quad \overline{u u | u u} \quad |$

Autres modifications qui surviennent  
dans le pied مُتَفَاعِلِنِ.

Toutes les variétés du *Kâmil* admettent encore les modifications indiquées livre I, fin du § 6, pour le pied مُتَفَاعِلِنِ, ailleurs qu'à la fin de chaque hémistiche. C'est-à-dire qu'à tous les endroits du vers, on peut substituer à مُتَفَاعِلِنِ l'une des formes équivalentes que voici :

مُتَفَاعِلِنِ  $\left\{ \begin{array}{l} \overline{u u | u u} \quad | \\ \overline{u u | u u} \quad | \end{array} \right.$   
 مُتَفَاعِلِنِ  $\left\{ \begin{array}{l} \overline{u u | u u} \quad | \\ \overline{u u | u u} \quad | \end{array} \right.$   
 مُتَفَاعِلِنِ  $\left\{ \begin{array}{l} \overline{u u | u u} \quad | \\ \overline{u u | u u} \quad | \end{array} \right.$

Ces modifications sont aussi employées dans le dernier pied du premier hémistiche pour les première et troisième variétés, et dans le pied final des premier, septième et huitième *dharb*, où elles revêtent une des formes indiquées livre I, § 7. Les deuxième et neuvième *dharb* ne subissent qu'un seul changement, celui qui consiste à remplacer les syllabes initiales *مَتَّ* par une syllabe fermée *مُتَّ*, de sorte que *مُتَّفَعِلُنْ* et *مُتَّفَعِلُو* deviennent *مُتَّفَعَلُنْ* et *مُتَّفَعَلُو* (cf. livre I, § 7). Il est inutile d'en donner beaucoup d'exemples, la parfaite équivalence de toutes ces variantes étant démontrée. Je citerai pourtant un cas de la substitution de *مُتَّفَعِلُنْ* et de *مُتَّفَعَلُنْ* à *مُتَّفَعِلُنْ*.

مَنْزِلَةٌ صَمَّ صَدَاهَا وَعَفَّتْ  
أَرْسُهَا إِنْ سِئِلَتْ لَمْ تُجِبْ

*Notation arabe.*

مُتَّفَعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ  
مُتَّفَعِلُنْ مُتَّفَعِلُنْ مُتَّفَعِلُو

*Notation métrique.*

— | م | و | — | م | و | — | م | و |  
— | م | و | — | م | و | — | م | و | ه |

*Notation usuelle.*

— 0 0 0 — | — 0 0 0 — | — 0 0 0 — |  
 — 0 0 0 — | — 0 0 0 — | — 0 0 0 — |

*Remarques.* Dans *مَنْزِلَتَيْنِ* — *مَنْزِلَةٌ*, la syllabe ز reçoit un ictus prosodique; elle est placée dans les conditions requises, c'est-à-dire précédée d'un temps faible et suivie de deux autres syllabes muettes. Reçoivent de même un ictus prosodique les syllabes م de *صَمَّ*, و de *وَعَلَّتْ*, س de *أَرْسَمَهَا*, ت de *تَجِبِي* = *تَجِبِي*. La syllabe س de *سَأَلْتُ* a l'ictus grammatical (troisième personne du préterit), et d'ailleurs elle est également suivie de deux syllabes muettes *بَلَّ*.

1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> hém. *لَعْدٌ عَلِمْتُ لَتَعْدُونَ عَلَيَّ سِمْ كَأَلْحَسَاتِي*

*Notation arabe.*

مُفَاعِلِنِ مُتَّفَاعِلِنِ  
 مُتَّفَاعِلِنِ مُتَّفَاعِلَاتِنِ

*Notation métrique.*

— — — | — — — | — — — |  
 — — — | — — — | — — — |

*Notation usuelle.*

— 0 0 0 — | — 0 0 0 0 — |  
 — 0 0 0 — | — 0 0 0 0 — |

Modifications rares.

Freytag cite un vers dans lequel les deux syllabes initiales du vers ont été supprimées, de sorte que مُتَفَاعِلِنَ devient مُتَفَاعِلِنَ :

هَامَةٌ تَدْعُو صَدَى  
بَيْنَ الْمَسْتَقْرِ وَالْجَمَامَةِ

(مُتَفَاعِلِنَ) مُتَفَاعِلِنَ  
مُتَفَاعِلِنَ مُتَفَاعِلِنَ

○ | ١ ٢ ٣ ٤ | ٥ ٦ ٧ ٨ |  
— | ١ ٢ ٣ ٤ | ٥ ٦ ٧ ٨ |

Dans un autre vers, on trouve la variante مُتَفَاعِلَاتِنِ employée à la fin du premier hémistiche sans qu'elle y soit amenée pour la rime; en effet, le dernier pied du deuxième hémistiche est مُتَفَاعِلِنَ. C'est là, très-certainement, une faute contre la prosodie. Il est bon d'observer à ce propos que l'emploi de la variante مُتَفَاعِلَاتِنِ, à la fin du premier hémistiche, amène une légère modification dans la mesure de la syllabe تِنِ et dans celle de la syllabe مُتَفَاعِلِنَ du pied suivant. En effet, on a deux syllabes fermées تِنِ مُتَفَاعِلِنَ ou une syllabe fermée et deux syllabes ouvertes تِنِ مُتَفَاعِلِنَ, en d'autres

termes, quatre articulations faibles pour remplir un temps faible. Chacune de ces quatre articulations restreint donc sa durée à  $\frac{1}{4}$  de temps =  $\frac{1}{2}$  brève, et deux de ces articulations forment une brève. La mesure du schéma que voici :

مُتَفَاعِلِي مُتَفَاعِلِي  
مُتَفَاعِلِي مُتَفَاعِلِي

est par conséquent :

Mo..tu..fā..i..lā.. Mo..tu..fā..i..lā..tā.. Mo..tu..fā..i..lā.. Mo..tu..fā..i..lā..tā..

Il est cependant permis de supposer qu'en pareil cas les Arabes faisaient sentir un temps d'arrêt entre les deux hémistiches, pour marquer la césure, plutôt que de précipiter ainsi la prononciation des syllabes مُتَفَاعِلِي ou مُتَفَاعِلِي<sup>2</sup>. En représentant ce temps d'arrêt par un point d'orgue, nous obtenons la notation suivante :

<sup>1</sup> Dans la poésie allemande, il y a quelquefois jusqu'à cinq articulations et plus réunies en un temps faible.

<sup>2</sup> Ailleurs qu'à la fin d'un hémistiche, ce n'est pas un inconvénient. Dans quelques mètres où مُتَفَاعِلِي se combine avec مُسْتَعْلِي, nous trouverons des exemples d'une semblable réduction de durée.

§ 9. Hazadj et ses variétés.

Ce mètre se compose du pied **مفاعيلن** deux fois répété par hémistiche :

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن

*Notation usuelle.*

Il admet deux formes à la fin du deuxième hémistiche. Le *Hazadj* a donc deux *dharb*.

<sup>1er</sup> *dharb*.

Le dernier pied du vers ne subit aucun changement. Exemple :

فَقِيرٌ مِّنْ لَّدُنْ حَرَمٍ  
عَنِّي كُلُّ مَنْ يَّقْنَعُ



Modifications médiates, initiales, finales  
du premier hémistiche.

Le pied **مفاعيلن**, même à la fin du premier hémistiche, peut être remplacé par un de ses équivalents :

**مفاعيلن**  $\overline{u | l | u | u | n |}$  (rare).

**مفاعيلُ**  $\overline{u | l | - | - | n |}$  (fréquent).

En outre, il arrive que l'une des formes **مفاعيلن**, **مفاعيلن** ou **مفاعيلُ**, perde sa syllabe initiale au commencement du premier vers :

$\overline{u | l | - | - | n |}$   
 $\overline{u | l | u | u | n |}$   
 $\overline{u | l | - | - | n |}$

Exemple de **مفاعيلُ** médial.

إِذَا أَعْطَشَهُ النَّارُ

فَمِنْ حَوْضٍ كَمِ يَشْرَبُ

مفاعيلُ مفاعيلُ

مفاعيلُ مفاعيلن

$\overline{u | l | - | - | n |}$   $\overline{u | l | - | - | n |}$   
 $\overline{u | l | - | - | n |}$   $\overline{u | l | u | u | n |}$  ||

Notation usuelle.

٠ — — ٠ | ٠ — — ٠ |  
 ٠ — — ٠ | ٠ — — — |

*Remarque.* Trois syllabes brèves reçoivent un ictus prosodique, le طَ de أُعْطِشَ, le رَ de النَّارِ, le حِ of حَوْضِ. Toutes trois sont précédées d'un temps faible et suivies de deux autres syllabes mués dont la première est faible, car le vers précité, transcrit d'après les règles de la scansion, devient :

إِذَا أُعْطِشَهُنَّ نَارٌ مِّنْ حَوْضٍ كَرِيمٍ يَشْرَبُ

Ce qui montre que طَ précède شَهْ (deux syllabes mués), et que, de même, رُ est suivi de نُ, et حِ de كَرِيمِ.

Exemple des variantes initiales (مَ)فاعِلن et (مَ)فاعِلن.

فِي الَّذِينَ قَدْ مَاتُوا  
 وَفِيمَا يَجْتَمِعُونَ عِبْرَةٌ

(مَ)فاعِلن مفاعِلن  
 مفاعِلن مفاعِلن

٠ — — ٠ | ٠ — — ٠ |  
 ٠ — — ٠ | ٠ — — — |

*Notation usuelle.*

— 0 — | 0 — — — |  
 0 — — 0 | 0 — — — |

**Remarque.** La syllabe **كَ** de **جَمَعُوا**, qui correspond à la syllabe **كُ** de **مَفَاعِيلُ**, a l'ictus grammatical, comme troisième personne du prétérit. Mais en supposant même que **كَ** fût bref, il deviendrait long comme recevant un ictus prosodique. Cette syllabe est, en effet, précédée d'un temps faible et suivie de deux syllabes muettes **مَعُ**.

تَوَكَّأَنَّ أَبُو مُوسَى  
 أَمِيرًا مَا رَضِينَاهُ

(مَ) فاعيلُ مفاعيلن  
 مفاعيلن مفاعيلنو

— — — — — | — — — — — |  
 — — — — — | — — — — — |

*Notation usuelle.*

— — 0 — | 0 — — — |  
 0 — — — | 0 — — — |

**Remarque.** Le **كُ** de **كَانَ** reçoit l'ictus prosodique et s'allonge.

Citons enfin un vers dont le dernier mot a perdu la voyelle finale, ce qui a pour effet de changer *مفاعيلو* en *مفاعيلٌ* = *مفاعيلٌ* :

عَفَّتَهُ الرَّجْحُ أَحْيَانًا

وَهَطَّطُ دُوَّ عَرَازِمِينَ

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلٌ

— — — — —

| — — — — — | — — — — — | — — — — — |

| — — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — — |

§ 10. Radjaz et ses variétés <sup>1</sup>.

Ce mètre se compose normalement du pied *مُسْتَفْعِلُنْ*, qu'on répète soit trois fois, soit deux fois, soit même une seule fois par hémistiche. En outre, il existe une variété dont chaque vers comprend un seul hémistiche de trois pieds.

Le pied *مستفعِلُنْ* admet les deux notations  $\overline{— | — — — — — | — — — — — | — — — — — |}$  et  $\overline{— | — — — — — | — — — — — | — — — — — |}$ , suivant les cas (conf. livre I, § 2). Il en est de même de ses variantes.

<sup>1</sup> On trouvera quelques autres variétés du *Radjaz* aux paragraphes tlu *San*<sup>\*</sup> et du *Monsariq*.



Notation usuelle.

--o- | --o- | --- |

Deuxième variété (deux pieds par hémistiche).

Le dernier pied reste مستفعلي ou devient مستفعلو pour la pause.

Exemple.

لَا تَيْأَسَنَّ عِنْدَ النَّوْبِ  
مِنْ فُرْجَةٍ تَجْلُو الْكُرْبِ

مستفعلي مستفعلي

مستفعلي مستفعلي

—|—|—| —|—|—|  
—|—|—| —|—|—|

Remarque. Ici le premier hémistiche rime avec le second.

Troisième variété (un seul hémistiche formant un vers de trois pieds).

Le dernier pied est مستفعلي, ou, pour la pause, مستفعلو.

Exemple.

فِي بَادِخٍ مِنْ رُكْنِ سَلْمَىٰ أَوْ أَجَا



مَتَعَلْنَ {  $\overline{\text{ا هـ}} \text{ا ب ا ب ا ب ا هـ}$   
 $\overline{\text{ا هـ}} \text{ا ب ا ب ا ب ا هـ}$

En voici des exemples :

كَأَنَّهَا سِرْبٌ حَامٍ وَاقِعٍ  
 فِي شَبَكٍ مِنَ الظَّلَامِ يَنْتَرَى

مُفَاعَلْنَ مُسْتَعَلْنَ مُسْتَفْعَلْنَ  
 مُسْتَعَلْنَ مُفَاعَلْنَ مُفَاعِلُو

$\overline{\text{ا ب ا ب ا ب ا ب}}$   $\overline{\text{ا ب ا ب ا ب}}$   $\overline{\text{ا ب ا ب}}$   
 $\overline{\text{ا ب ا ب ا ب ا ب}}$   $\overline{\text{ا ب ا ب ا ب ا ب}}$   $\overline{\text{ا ب ا ب ا ب}}$  ||

*Notation usuelle.*

— — — | — — — | — — — |  
 — — — | — — — | — — — |

*Remarques.* On a ici des exemples de la double notation de مُسْتَفْعَلْنَ et de ses variantes, en ce qui concerne la syllabe لِنِ, selon que le pied est suivi d'une forme commençant par une seule brève ou par une syllabe fermée. — Dans le premier hémistiche, la syllabe بُ de سِرْبٌ reçoit l'ictus prosodique; elle est précédée d'un temps faible et suivie de deux syllabes mues, dont la première est faible, حَم de حَامٍ = حَامٍ.

Dans le deuxième hémistiche, la syllabe **شَبَكِ** de **شَبَكِ** a l'ictus par sa forme grammaticale même. D'ailleurs elle est aussi placée de manière à pouvoir être frappée de l'ictus prosodique.

Hém. **قَدْ أَرْقَصْتَ أُمَّ الْبَعِيثِ بِحَجَا**

**مَسْتَفْعَلِنُ مَسْتَفْعَلِنُ مُتَعَلُو**

— — — — —

*Notation usuelle.*

— — — — | — — — — | — — — — |

*Remarque.* La syllabe **حَ** de **حَجَا** = **حَجَا** a déjà l'ictus par la forme grammaticale du mot. Ne l'eût-elle pas d'ailleurs qu'elle le recevrait comme étant précédée d'un temps faible et suivie de deux syllabes mues, dont la première est faible, **بَعِيثِ**. On ne peut supposer que la syllabe **بِ** de **بَعِيثِ** soit susceptible de recevoir un ictus prosodique, car elle est suivie de *trois* syllabes mues et non de *deux*.

§ 11. Ramal et ses variétés.

Ce mètre se compose du pied **فاعلاتن** répété trois fois ou deux fois par hémistiche. Les anciens poètes n'ont guère employé que le dipode.

Première variété (trois pieds par hémistiche).

Le dernier pied du premier hémistiche devient فاعلن (1<sup>er</sup> 'aroúdh).

Le dernier pied du vers admet les trois variantes que voici : 1° il reste فاعلاتن (فاعلاتن pour la pause); 2° il devient, par la suppression de la voyelle finale, فاعلات = فاعلاتت; 3° il devient فاعلن ou فاعلو. Ces trois variantes sont appelées 1<sup>re</sup> 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> *dharb*.

1<sup>er</sup> 'aroúdh, 1<sup>er</sup> *dharb*.

مَثَلُ حَقِّ الْبُرْدِ عَقًّا بَعْدَكَ آلْ  
قَطْرُ مَعْنَاهُ وَكَاوِبُ الشَّمَالِ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتو

*Notation usuelle.*

*Remarque.* La substitution de فاعلن à فاعلاتن, à la fin du premier hémistiche, permet à la voix de marquer une césure.

1° 'arouūdh, 2° dharb.

أَبْلِغِ النَّجْمَانَ عَنِّي مَالِكًا  
أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَأَنْتِظَارٌ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلآت

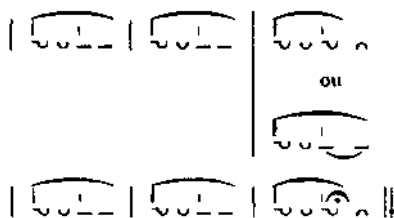
Remarque. أَنْتِظَارٌ se prononce أَنْتِظَاءٌ. Si la voyelle finale ة pour ي (qui est ici le suffixe du pronom de la première personne) n'avait pas été supprimée, le dernier pied aurait eu pour mesure :

Wān . . ti . . zā . . ri

1° 'arouūdh, 3° dharb.

قُلْ لِعُصْنِ الْيَمَانِ لَا تُخْخِرُ بِمَا  
فِيكَ مِنْ لَيْبٍ وَلَا تَذْكُرْ رَشَا

{ فاعلن  
 ou  
 فاعلو } فاعلاتن فاعلاتن  
 فاعلو فاعلاتن فاعلاتن



*Remarque.* A la fin du premier hémistiche, la dernière syllabe مَا contenant une lettre de prolongation, et le pied suivant commençant par un temps fort, cette syllabe مَا peut, à volonté, être prolongée jusqu'à la barre de mesure. (Voyez, à ce propos, p. 189.)

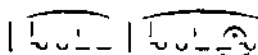
Deuxième variété (deux pieds par hémistiche).

Le dernier pied du premier hémistiche reste فاعلاتن. Le dernier pied du deuxième hémistiche devient : 1° فَاعِلَاتُون (4° dharb); 2° فاعلاتن ou فاعلاتو (5° dharb); 3° فاعلن ou فاعلو (6° dharb).

4° dharb.

2° hém.      عِنْدَكَ مُوسَى مَا لَقِينَا<sup>1</sup>

فاعلاتن فاعلاتون



<sup>1</sup> Cet hémistiche provient de la grammaire de Palmer.

5° *dharb*.

خَلَّتْهَا فِي الْبَيْتِ جُنْدًا  
صَفَّفُوا حَوْطِي قِيَامًا

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتو

|  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} | \overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} |$   
|  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} | \overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} ||$

6° *dharb*.

1° et 2° hém. مَا لَنَا قَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ مِنْ هَذَا ثَمَنٌ

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن

|  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} | \overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} |$   
|  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} | \overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} ||$

Autres modifications du pied فاعلاتن.

En tout endroit du vers, le pied فاعلاتن peut être remplacé par ses équivalents :

فَاعِلَاتِنِ |  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} |$   
فَاعِلَاتُ |  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} |$   
فَاعِلَاتُ |  $\overbrace{\text{ف ا ع ل ا ت ن}}^{\text{}} |$

En voici quelques exemples :

فَلَقَدْ أَصْحَجَ أَعْدَاءَ

وَكُ كَالزَّرْعِ لِخَصِيدِ

فَعِلَانِ فَعِلَانِ

فَعِلَانِ فاعلاتو

*Notation usuelle.*

*Remarque.* Les syllabes **فَ** de **فَلَقَدْ**, **أَ** de **أَصْحَجَ**, **وُ** de **وَكُ** et **أَ** de **أَعْدَاءُ**, reçoivent un ictus prosodique. Toutes sont précédées d'un temps faible et suivies de deux syllabes muettes.

3<sup>e</sup> hém. **أَيْمًا يُمِيلُهَا الرَّيْحُ مِئِدًا**

فاعلات فاعلاتن فَعِلَانِ

*Notation usuelle.*

*Remarque.* La syllabe حُ de رَجُ reçoit un ictus prosodique. Elle est précédée d'un temps faible et suivie de deux syllabes mues.

١<sup>re</sup> hém. فَدَعُوا أَبَا سَعِيدٍ جَانِبًا

فِعْلَاتُ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلِنِ

⏟ | ⏟ | ⏟ ||

*Notation usuelle.*

⏟ | ⏟ | ⏟ |

*Remarque.* Le premier mot فَدَعُوا = فَدَعَوْ = reçoit un ictus prosodique sur la première syllabe فَ; cette syllabe est, on le voit, suivie de deux syllabes mues; elle est nécessairement précédée d'un temps faible puisqu'elle est le premier temps fort du vers.

Freytag cite comme une exception un vers dans lequel le pied مُتَتَعِلِنِ = مُسْتَعِلِنِ, qu'il note ⏟⏟⏟⏟, remplacerait فَاعِلَاتِنِ. Il aurait dû voir que c'est un de ces vers faux dont les scholies de Hariri ne sont pas exemptes. Il est de toute impossibilité que مُسْتَعِلِنِ, qui a pour rythme ⏟ | ⏟⏟⏟⏟ |, se substitue, en aucun mètre, à فَاعِلَاتِنِ | ⏟⏟⏟⏟ |. On comprend toutefois que Freytag s'y soit trompé. La notation usuelle dénature à ce point le rythme et la

mesure des pieds, qu'on est excusable de croire à l'existence d'une nouvelle succession — 0 0 0 —, à côté de — 0 0 0 0 et 0 0 0 0, comme variante de — 0 0 —.

§ 12. Motaqàrib et ses variétés <sup>1</sup>.

Ce mètre se compose du pied فَعُولِيّ et de sa variante فَعْلَانِيّ, répétés quatre fois ou trois fois par hémistiche.

Première variété (quatre pieds par hémistiche).

Le dernier pied du premier hémistiche reste فَعُولِيّ ou فَعْلَانِيّ, ou subit une des modifications qui seront exposées page 259. Le dernier pied du deuxième hémistiche admet l'une de ces catégories de modification : 1° فَعُولِيّ, فَعْلَانِيّ ou, pour la pause, فَعُولُو, فَعْلَانُو ; 2° فَعُولٌ = فَعُولِيّ ; 3° فَعُوْ | — □ | ou فَعْلَانٌ | — □ | ; 4° فَعُو (فَعُو) ou فَعْلَان (فَعْلَان) : □ | — □ |, □ | — □ |, un silence remplaçant la première syllabe du pied apocopé. Ces quatre catégories de modification sont appelées 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> *dharb*.

1<sup>re</sup> *dharb*.

فَأَمَّا نَحْنُ نَحْمُ نَحْمُ نَحْمُ نَحْمُ  
فَأَلْفَاكُمُ الْقَوْمُ رُوبًا نِيَامًا

<sup>1</sup> J'étudierai plus loin le سريع, le منسرح et le خفيف.

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ

فَعَلَّنْ فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلُو

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ  
فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ

2° *dharb.*

2° hém. وَشُعَّتْ مَرَاصِيْعٌ مِثْلَ السَّعَالِ

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ فَعَوْلُو

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ

3° *dharb.*

2° hém. وَمَلِكٌ تَضَمَّنَتْهُ فَاسْتَعْرَفَ

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلُو

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ

4° *dharb.*

2° hém. حَلَكْتُ مِنْ سُلَيْمِيٍّ وَمِنْ مَيَّةَ

فَعَلَّنْ فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ (فُعُلْ)

فَعَلَّنْ فَعَوْلَنْ فَعَوْلَنْ فَعَلَّنْ

Deuxième variété (trois pieds par hémistiche).

Le dernier pied du premier hémistiche et celui du deuxième hémistiche sont **فَعْلٌ** ou **فَعْوٌ**. Exemple :

أَمِنْ دِمْنَةٍ أَقْفَرَتْ  
لِسَلْبَى بِذَاتِ الْعَضَا

فَعْلٌ فَعْلٌ فَعْلٌ

فَعْلٌ فَعْوٌ فَعْوٌ

Autres modifications de **فَعْلٌ**, **فَعْوٌ**.

Dans les deux variétés, le pied **فَعْوٌ** peut être remplacé par l'équivalent **فَعْوَلٌ**, **فَعْلٌ** par **فَعْلٌ**, excepté, dit Khalil, devant le pied final **عَلٌ** (ذ) ou **عَوٌ** (ذ). J'appelle l'attention sur ce dernier point : Dans les variantes **فَعْوَلٌ** et **فَعْلٌ**, la syllabe **لُ** reçoit un ictus prosodique, et l'on sait que, pour qu'une brève reçoive ainsi l'ictus prosodique, il faut qu'elle soit suivie de deux syllabes mues. Or, si **فَعْوَلٌ** ou **فَعْلٌ** étaient devant **عَوٌ** (ذ) = **عَوٌ** (ذ) ou **عَلٌ** (ذ), on voit que leur dernière syllabe **لُ** ne précéderait plus qu'une seule syllabe mue,

puisque la première de  $\text{فَعَوٌّ}$  et de  $\text{فَعْلٌ}$  est remplacée par un silence. Khalil ne défendait l'emploi de  $\text{فَعْوٌ}$  et  $\text{فَعْلٌ}$  devant  $\text{فَعَوٌّ}$  et  $\text{فَعْلٌ}$  que parce qu'il n'avait jamais rencontré cette succession dans les poésies anciennes; il n'avait pas soupçonné la cause de cette singularité.

Le dernier pied du premier hémistiche (première variété) admet l'une des modifications suivantes :  $\text{فَعْوٌ}$  ou  $\text{فَعْلٌ}$ ,  $\text{فَعْوَةٌ}$ <sup>1</sup>,  $\text{فَعْوٌ}$  ou  $\text{فَعْلٌ}$ , et le dernier pied du premier hémistiche (deuxième variété) la modification  $\text{فَعَوٌّ}$  ou  $\text{فَعْلٌ}$ . Enfin, le pied initial du vers perd quelquefois la première syllabe, qui est alors représentée par un silence.

Exemple de  $\text{فَعْوٌ}$ ,  $\text{فَعْلٌ}$ .

أَقُولُ وَقَدْ طَالَ لَيْلِي عَلَيَّ  
أَمَّا لِشَبَابِ الدَّخْلِ مِنْ مَشِيْبِ

فَعْوٌ فَعْلٌ فَعْلٌ فَعْلٌ

فَعْوٌ فَعْوٌ فَعْوٌ فَعْوٌ

<sup>1</sup> Lorsque le premier hémistiche du premier vers rime avec le deuxième hémistiche et que celui-ci est lui-même terminé par  $\text{فَعْوٌ}$ .

Notation usuelle.

u - u | u - - | u - - | u - u |  
 u - u | u - - | u - - | u - - |

*Remarque.* Dans ce vers, partout où "une brève reçoit un ictus prosodique, elle suit un temps faible et précède deux syllabes mués dont la première est faible.

Exemple de *فَعَوَ* et *فَعَلَّ*, à la fin du premier hémistiche.

1<sup>er</sup> hém.      لَقَدْ سَدَّ مُلْكُ بَنِي هَاشِمٍ  
                     فَعَلْنَ فَعَلَّ فَعَوَلْنَ فَعَلَّ  
 u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u

1<sup>er</sup> hém.      إِمَامٌ أَحَادٌ أَلْهَدَى عَدْلُهُ  
                     فَعَوَلْنَ فَعَوَلْنَ فَعَوَلْنَ فَعَوَ  
 u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u    u

Exemple de *فَعَوَلَّ*, à la fin du premier et du deuxième hémistiche.

مَرَّرْتُ بِرِيحٍ تَصِيدُ الْأَسْوَدَ  
 لَهُ كُلُّ مَنْ فِي الْوُجُودِ يَعُودُ

فَعَلَّ فَعَوَّلِي فَعَوَّلِي فَعَوَّلِي  
فَعَوَّلِي فَعَلَّنِي فَعَوَّلِي فَعَوَّلِي

فَعَلَّ فَعَوَّلِي فَعَوَّلِي فَعَوَّلِي  
فَعَوَّلِي فَعَلَّنِي فَعَوَّلِي فَعَوَّلِي

Exemple de la suppression d'une syllabe  
au commencement du vers.

أَمَّا صَرَمْتِ جَدِيدَ الْحَبَا  
لِي مِنَّا وَعَيَّرَكَ الْأَشْبُ

(ف) عَلَّنِي فَعَلَّ فَعَوَّلِي فَعَو  
فَعَلَّنِي فَعَلَّنِي فَعَو

فَعَلَّنِي فَعَلَّنِي فَعَو  
فَعَلَّنِي فَعَلَّنِي فَعَو

1<sup>er</sup> hém. قُلْتُ سَدَادًا لِمَنْ جَاءَنِي

(ف) عَلَّ فَعَوَّلِي فَعَلَّنِي فَعَو

فَعَلَّنِي فَعَلَّنِي فَعَو

Remarque. Il est rare que cette suppression ait

lieu au commencement du deuxième hémistiche. En voici un exemple :

فَعَيْتَ سَاعَةً أَفْزَرْتَهُ بِأَلْ  
 إِيغَاقِ وَالرَّمْيِ وَالْإِسْتِغَالِ  
 فَعَلٌ فِعْوَلٌ فَعَلْنُ فِعْوَلُنْ  
 (ذ) عَوْلُنْ فَعَلْنُ فِعْوَلُونُ

§ 13. Motadàrik et ses variétés.

Ce mètre, qu'a retrouvé Al-Akhfasch, a été peu employé par les anciens poètes. Il se compose du pied فاعلنِ répété quatre fois ou trois fois par hémistiche.

Première variété (quatre pieds par hémistiche).

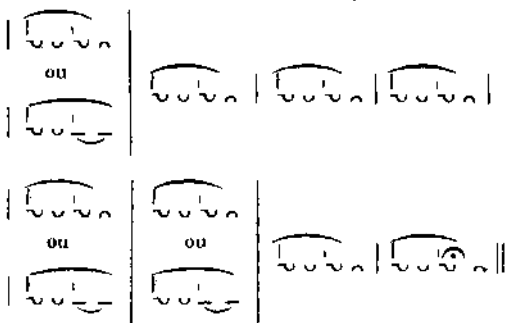
Le dernier pied du premier hémistiche est فاعلنِ ou فاعلُونِ. Le dernier pied du deuxième hémistiche est فاعلنِ ou فاعلُونِ. Au milieu du vers le pied فاعلنِ peut quelquefois se lire فاعلُونِ.

Exemple.

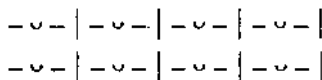
جَاءَنَا عَامِرٌ سَأَلَنَا عَمَامَةً  
 بَعْدَ مَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ

فاعلن }  
 فاعلن فاعلن فاعلن } ou  
 فاعلن }

فاعلن } فاعلن }  
 فاعلن } ou }  
 فاعلن } فاعلن }



*Notation usuelle.*



On a vu que lorsqu'au milieu du vers la dernière syllabe du mot qui forme le pied contient une lettre de prolongation, le pied admet deux notations *ad libitum*. Cf., à ce sujet, p. 188 et suiv.

Deuxième variété (trois pieds par hémistiche).

Le dernier pied du deuxième hémistiche admet l'une des trois formes que voici : \* 1° par l'addition

d'une syllabe, فاعلاتن, ou فاعلاتو, pour la pause;  
 2° فاعلاتت, par la suppression de la voyelle finale  
 de فاعلاتو, pour la rime; 3° فاعلن ou فاعلو, pour la  
 pause. Cette variété a donc trois *dharb*.

1° *dharb*.

2° héu. أُمُّ زُبَيْرٌ كَتَبَتْهَا الدُّهُورُ

فاعلن فاعلاتو	}	فاعلن
		ou
		فاعلو

<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>	<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>
<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>	<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>

2° *dharb*.

Si nous supprimons la voyelle finale de دُهُورُ dans  
 l'exemple précédent, nous obtenons دُهُورٌ, prononcé  
 دُهُورٌ, et l'hémistiche devient :

فاعلن فاعلاتت	}	فاعلن
		ou
		فاعلو

<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>	<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>
<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>	<u>أُمُّ</u> <u>زُبَيْرٌ</u> <u>كَتَبَتْهَا</u> <u>الدُّهُورُ</u>

3° *dharb*.

أَيْهَا الرَّبِيعُ كُنْ مُسْعِدِي  
كَانَ لِي فِيكَ عَيْشٌ هَنِي

فاعِلن }  
ou } فاعِلن فاعِلن  
فاعِلو }

فاعِلن }  
ou } فاعِلن فاعِلو  
فاعِلو }

<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> </table>	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">ou</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> </table>	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	ou	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ou							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">ou</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> </table>	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	ou	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	<table style="border-collapse: collapse; width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">  ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ  </td> </tr> </table>	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ	
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ou							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							
ـــــــــــــــــ   ـــــــــــــــــ							

Autres modifications du pied فاعِلن.

A tous les endroits du vers, فاعِلن peut être changé en l'une de ses formes équivalentes :

فَاعِلو , فَعِلن }  
| ـــــــــــــــــ | ـــــــــــــــــ | }  
| ـــــــــــــــــ | ـــــــــــــــــ | }

فَعَلُوا, فَعَلْنِ }  $\left\{ \begin{array}{l} \overline{\text{فَعَلُوا}} \\ \overline{\text{فَعَلْنِ}} \end{array} \right.$

Le pied فَعَلْنِ lui-même est susceptible de se prononcer فَعَلْنِ, et le pied فَعَلُوا de se prononcer فَعَلُوا, comme on le verra dans les exemples que je vais citer :

1<sup>er</sup> hém. ضَرَبْتَ كُرَّةً بِصَوَالِحَةٍ

فَعَلْنِ فَعَلْنِ } فَعَلْنِ  
ou  
فَعَلُوا

$\overline{\text{فَعَلُوا}} \mid \overline{\text{فَعَلُوا}} \mid \left\{ \begin{array}{l} \overline{\text{فَعَلُوا}} \\ \text{ou} \\ \overline{\text{فَعَلُوا}} \end{array} \right. \mid \overline{\text{فَعَلُوا}}$

*Notation usuelle.*

و و و - | و و و - | و و و - | و و و - |

*Remarques.* Les mots ضَرَبْتَ et كُرَّةٌ ont l'ictus sur la première syllabe par leur forme grammaticale même; بِصَوَالِحَةٍ et لِحِجَةٍ ont l'ictus prosodique.

1<sup>er</sup> hém. مَا لِي مَالٍ إِلَّا دِرْهَمٌ

فَعَلْنَ } فَعَلْنَ } فَاَلَوْ فَاَلْنَ } فَعَلْنَ }  
 ou } } ou }  
 فَعَلُو } } فَعَلْنَ }

Diagram illustrating the syllabic structure of the words. It shows four groups of syllables with vowel markings and the 'ou' diphthong indicated in the center.

Notation usuelle.

--- | --- | --- | --- | 1

*Remarque.* Les mots مَا et لِي, contenant une lettre de prolongation, peuvent être prononcés à volonté chacun comme une double longue, ou comme une longue et demie. مَاَل formant un mot, sa syllabe مَا se prononçait sans doute exclusivement <sup>1</sup>.

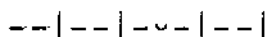
1<sup>er</sup> hém. يَا مَحْبُوبَ الْكَوْنِ يَا كَلِّي

{ فَعَلْنَ }  
 ou } فَاَلْنَ فَاَلْنَ فَاَعَلُو }  
 فَعَلُو }

<sup>1</sup> Macoucli (*Prairies d'or*, éd. Barbier de Meynard, t. VII, p. 87) cite un vers de ce genre et ajoute qu'aucun prosodiste n'en a jamais fait mention.



Notation usuelle.



*Remarque.* Ici *فعلن* alterne avec *فاعِلن*. On voit combien, dans la notation usuelle, il est difficile de rendre compte du changement de *-و-* en *--*, et combien ce changement devient clair dans notre notation.

§ 14. Considérations sur le *Sari*<sup>c</sup>, le *Monsariḥ*, le *Khafif*, le *Moḍḥāri*<sup>c</sup>, le *Moqtaḍḥab* et le *Modjtāthth*.

On se souvient que j'ai laissé de côté les mètres qui forment le quatrième cercle, à savoir : le *سريع*, le *منسرح*, le *خفيف*, le *مضارع*, le *مقتضب* et le *مجتث*. Le moment est venu de m'expliquer à ce propos.

Au dire de Khalil, ces mètres seraient composés ainsi :

*Sari*<sup>c</sup> : مستفعلن مستفعلن مفعولات (Hém.)

*Monsariḥ* : مستفعلن مفعولات مستفعلن

*Khafif* : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

*Moḍḥāri*<sup>c</sup> : مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

*Moqtaḍḥab* : مفعولات مستفعلن مستفعلن

*Modjtāthth* : مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

et ils formeraient le cercle que voici<sup>1</sup> :



lequel cercle, déroulé à partir du n° 1, donnerait le *Sari*<sup>2</sup>; le *Monsarih*, à partir du n° 2, et ainsi de suite pour les six mètres. Nous allons voir que Khalil, pour composer ce cercle, a dû imaginer un pied qui n'existe pas, le pied *منعولات*. Nous connaissons la place des temps forts dans tous les autres pieds; transcrivons les six mètres en marquant les ictus des pieds connus<sup>2</sup> :

	1	2	3	4	5	6
<i>Sari</i> . . . . . 1 . . . . .	—	—	—	—	—	—
<i>Monsarih</i> . . . . . 2 . . . . .	—	—	—	—	—	—
<i>Khafif</i> . . . . . 3 . . . . .	—	—	—	—	—	—
<i>Moqdhari</i> . . . . . 4 . . . . .	—	—	—	—	—	—
<i>Moqadhab</i> . . . . . 5 . . . . .	—	—	—	—	—	—
<i>Moqjath</i> . . . . . 6 . . . . .	—	—	—	—	—	—

<sup>1</sup> Dans ce cercle, comme dans les quatre autres, les brèves représentent les syllabes ouvertes; les longues, les syllabes fermées des pieds arabes.

<sup>2</sup> Je ne distingue pas ici les temps sous-forts des temps loris.

Si la composition Je ces mètres était réellement celle qu'indique Khalîl, nous devrions constater que toutes les syllabes fortes et toutes les syllabes faibles de l'un des mètres correspondent aux syllabes fortes et aux syllabes faibles des cinq autres mètres, comme cela a lieu dans les premier, deuxième, troisième et cinquième cercles. En outre, chaque syllabe du cercle entrant successivement dans la composition d'un pied différent, suivant le point de départ, on devrait pouvoir déterminer, par la coïncidence des syllabes, le nombre et la position des syllabes fortes du pied **مفعولات**. C'est ainsi que dans le premier cercle, si nous ignorions la position des syllabes fortes du pied **و — —** du *Tawîl*, nous la découvririons au moyen des pieds connus appartenant au même cercle. Il suffirait de placer en regard les mètres qui font partie de ce cercle, et de chercher si les deux syllabes fermées de **و — —** sont fortes, ou si elles sont faibles, dans les autres pieds qu'elles constituent. Ainsi, superposons le *Tawîl* au *Madîd* :

*Tawîl*... **و — —** || **و — —** || **و — —** || **و — —** ||  
*Madîd*..... **و — —** || **و — —** || **و — —** || **و — —** ||

Aussitôt nous trouvons qu'au-dessous du deuxième **و — —** du *Tawîl*, les deux syllabes fermées correspondantes sont pourvues d'un ictus, preuve que le pied **و — —** du *Tawîl* a pour accentuation **و — —**. Rien de tout cela ne se vérifie dans le quatrième cercle.

Beaucoup de syllabes fortes et de syllabes faibles se correspondent dans les six mètres qui composent le cercle; mais d'autres sont fortes dans un mètre et faibles dans les autres. Ainsi, la syllabe n° 1 est faible dans les mètres n<sup>s</sup> 1 et 2 : elle est forte dans les mètres n<sup>s</sup> 3, 4, 5 et 6. La voyelle n° 6 et celle qui la suit sont fortes dans le mètre n° 4, ce qui semblerait indiquer que مفعولات est accentué  $\underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}}$ ; mais ces deux mêmes syllabes sont faibles dans le mètre n° 6. Le moyen qui nous a conduit à la vérité pour les premier, deuxième, troisième et cinquième cercles est donc le critérium qui nous dévoile ici Terreur. En quoi consiste cette erreur !

Il est impossible, avons-nous vu, de déterminer l'accentuation de مفعولات. Voici d'autres arguments, non moins concluants, contre l'existence de ce prétendu pied. Dans le سریع, on substitue généralement au pied théorique مفعولات, soit مفعولن, ou مفعولات (formes sur lesquelles je reviendrai), soit فاعلن, soit فعولن, lesquels derniers pieds appartiennent respectivement à des classes différentes de rythme, car فعولن commence par un temps faible et فاعلن par un temps fort. Or, il est clair que quelle que puisse être l'accentuation du prétendu مفعولات, ce pied ne saurait se changer tantôt en فعولن et tantôt en فاعلن. Pour que مفعولات devînt فعولن, il faudrait supposer que sa première syllabe composée est faible, et que sa seconde porte l'ictus, comme la seconde syllabe

de **فاعِلن**. Pour que **مفعولاتٌ** devint **فاعِلن**, il faudrait supposer précisément le contraire, à savoir que sa première syllabe est forte et sa seconde faible, comme la première et la seconde de **فاعِلن**. Conclusion : dans **مفعولاتٌ**, la première et la deuxième syllabe seraient à la fois fortes et faibles. **مفعولاتٌ** est donc un pied imaginaire. Ce n'est d'ailleurs pas la seule chose qu'ait inventée Khalil; je vais montrer comment après avoir forgé le pied **مفعولاتٌ** il en a déduit les trois mètres **مضارع**, **مقتضب** et **مجتث**.

Le **سريع** comprend deux variétés dont le schema est <sup>1</sup> **مستفعلن مستفعلن فاعِلن** et **مستفعلن مستفعلن فاعِلن**. Khalil aurait dû en faire deux mètres distincts, puisqu'il trouvait comme dernier pied des formes aussi dissemblables que le sont **فاعِلن** et **فاعِلن**. Au lieu de cela, il en a fait deux variétés du même mètre. Puis, en conséquence de son système, il a cherché un primitif rendant compte de **فاعِلن** et **فاعِلن** considérés comme variantes d'un même pied. Il a donc choisi d'après l'analogie des primitifs des autres pieds une forme plus pleine que **فاعِلن** et **فاعِلن** à la fois : il a pris **مفعولُن**, qui, par la chute de la syllabe quiescente **ة**, devient **مفعولن** = **فاعِلن**, et, par la chute de la quiescente **و**, devient **مفعُلن** = **فاعِلن** (sur les motifs qui ont dirigé Khalil dans le

<sup>1</sup> Je devrais dire *paraît être*, car je montrerai que le **سريع** est une variété du **رجز**. Ainsi le véritable schema des deux variétés citées est **مستفعلن مستفعلن مُتألن** et **مستفعلن مستفعلن (مشة) مُتألن**.

choix des formes primitives ou fondamentales, cf. liv. I, § 9). Ce n'est pas tout : il avait recueilli des vers qu'il scandait *مستفعلن فعولاتٌ مستفعلن* et *مستفعلن فعولاتٌ مستفعلن*. Il fit également de ces deux sortes de vers deux variétés d'un même mètre<sup>1</sup>, et posa comme primitif commun de *فَعُولَاتٌ* et *فَاعِلَاتٌ* le pied théorique *مَفْعُولَاتٌ*, lequel, par la chute de *أ*, devenait *مَفُولَاتٌ* = *فَعُولَاتٌ*, et, par la chute du *و*, *مَفْعَلَاتٌ* = *فَاعِلَاتٌ*. Après quoi, pour réunir dans un même cercle le *سريع* et le *منسرح*, il supposa que le primitif *مفعولن* du *سريع* dérivait lui-même de *مفعولاتٌ*, par le changement de *لا* en *لي*. La forme intermédiaire lui sembla être la variante *مفعولاتٌ* qu'on rencontre en effet, parfois, à la fin du *سريع*, et sur laquelle je m'expliquerai. Ayant ainsi obtenu pour schéma normal du *سريع* et du *منسرح* les successions *مستفعلن مستفعلن* et *مستفعلن فعولات مستفعلن*, et les ayant formées en cercle, il s'aperçut qu'en partant d'une certaine syllabe (n° 3) on produisait le schéma du mètre ancien qu'il appela *خفيف*; en outre, il découvrit qu'en partant des syllabes n° 4, 5 et 6, on obtenait trois nouveaux schémas, différents des trois premiers. Il posa donc en fait l'existence de trois mètres nouveaux qu'il appela *مضارع*, *مقتضب* et *مجتث*. Ces mètres étaient inconnus aux anciens poètes :

<sup>1</sup> C'est le *منسرح*.

Khalîl ne s'en inquiéta pas. Considérant qu'ils ressortaient naturellement du cercle du *سريع*, du *منسرح* et du *خفيف*, que dans leur composition il entraît des pieds déjà existants, *مفاعيلن*, *فاعلاتن*, *مستفعلن*, ainsi que le pied théorique *مفعولات*, il n'hésita pas à forger des exemples de ces mètres, à les diviser en variétés, d'après l'analogie des autres mètres, enfin, à prescrire les règles des changements qui pouvaient affecter leurs pieds. Seulement, il n'avait pas observé que certains de ces changements ont lieu dans des conditions déterminées; par exemple, il n'avait pas vu que la variante *مفاعيل* doit forcément être suivie de deux syllabes muës : il autorisa, dans le *Modhâri*, l'emploi de *مفاعيل* devant *فاعلاتن*; il inventa, pour le *Modjtathth*, les variantes *مستفعلن* et *مفاعِل*, qu'on ne rencontre dans aucun des mètres anciens. La variante *مفاعِل* est particulièrement curieuse et significative : elle viole une loi posée par Khalîl lui-même (cf. *Darst. der arab. Versk.* p. 108), et je m'étonne que Freytag n'ait pas signalé cette contradiction.

En résumé, le pied *مفعولات* est une pure invention. Le *سريع* et le *منسرح* se divisent autrement que l'a pensé Khalîl. Enfin, le *مضارع*, le *مقتضب* et le *مجتث* sont des mètres artificiels, contraires au génie de la versification arabe<sup>1</sup>. Le quatrième cercle mérite

<sup>1</sup> Serait-ce pour cela qu'ils ont fait fortune en Perse, en compagnie du *سريع* et du *منسرح*, dont la composition n'était pas claire? Car il

bien le nom qu'il porte de *douteux, ambigu, obscur* (دايرة المشتبه).

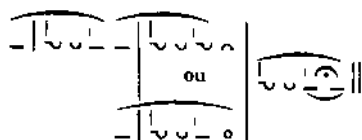
§ 15. Sari<sup>c</sup> et ses variétés.

Le Sari<sup>c</sup>, comme le Radjaz, se compose normalement du pied مستفعلي trois fois répété par hémistiche. Il en diffère par une variante du dernier pied de chaque hémistiche, qui, outre les modifications finales accoutumées, subit parfois encore la suppression de la syllabe مُس, laquelle est remplacée par un silence. Mais souvent, comme témoin de la forme primitive, on rencontre à la fin de chaque hémistiche les variantes مُسْتَقْلُو (مُسْتَقَلُو), مُسْتَقْلِي (مُسْتَقَلِي), مُتَقْلُو (مُتَقَلُو), مُتَقْلِي (مُتَقَلِي), مُتَقْلَات, مُتَقْلَات, respectivement équivalentes à مستفعلو (مستفعلي) et à ses variantes متفعلو (متفعلي) et متفعلات. Et comme مُسْتَقْلُو (مُسْتَقَلُو) est équivalent à فاعلي, مُسْتَقْلِي (مُسْتَقَلِي) et مُسْتَقْلُو (مُسْتَقَلُو) à مفعولي<sup>1</sup>, مُتَقْلُو (مُتَقَلُو) et مُتَقْلِي (مُتَقَلِي) à فعولي, مُتَقْلَات et مُتَقْلَات à فعولان, les métriciens arabes désignent les variantes

faut remarquer que seuls parmi les mètres authentiques le سريع et le منسرح offrent des pieds aussi étrangers l'un à l'autre que فعولي et فاعلي, فعولان et فعولان, comme variantes d'un même primitif.

<sup>1</sup> En réalité à مفعولي et متفعلي. Mais les métriciens arabes ne distinguent pas, ainsi que je l'ai fait observer déjà, les cas où une syllabe qui doit durer en tant deux longues contient une lettre de prolongation, des cas où elle contient une consonne forte. مفعولي exprime pour eux مفعولي et متفعلي, comme فعولي exprime فعولي فعولي.





*Remarques.* Comme le dernier pied de chaque hémistiche remplace par un silence sa syllabe composée initiale, la dernière syllabe du pied précédent admet trois notations, suivant les cas, parce que rien ne la gêne dans la dernière partie de la mesure à laquelle elle appartient. Il est clair, par exemple, que, la syllabe **نا** de **لَنَا** (premier hémistiche), qui termine le second **مستفعلي**, contenant une lettre de prolongation, on peut, *ad libitum*, attribuer à cette syllabe la durée d'un *ā* (long), d'un *ā* (longue et demie) ou d'un *āae* (double longue). Dans le premier cas un silence égal à une longue (o), représentant la syllabe **مس** du dernier pied, termine l'avant-dernière mesure. Dans le second cas, un silence égal à une brève (a) termine cette mesure, et il faut supposer alors que le dernier pied du premier hémistiche est la variante **مُتَفَعِّلِي**, le dernier pied du second hémistiche, **مُتَفَعِّلَات**<sup>1</sup>. Dans le troisième cas,

l'opinion que les variétés du **سريع** où l'on emploie les pieds finals **منعولي** et **منعولات** appartiennent au **جزز**. Cf. *Durst. der arab. Versk.* p. 253.

<sup>1</sup> Afin de simplifier, j'adopterai par la suite la notation unique **نا** | pour la dernière partie du deuxième pied de chaque hémistiche, en supposant que le dernier pied est toujours une des variantes

c'est un silence relatif, la partie faible de la double longue  $\widehat{āae}$ , qui représente la syllabe  $\widehat{m}$  du dernier مستفعل. Ainsi  $a'e..qād..ma..dhāt$  forme le dernier مستفعل; seulement le  $a'e$  semble en même temps appartenir au pied précédent<sup>1</sup>. — Sur la variante مستفعلو, cf. p. 202.

2° dharb.

عَهْدِي بِهَا فِي لَحْيِي قَدْ سَرَبَلْتِ  
بَيْضَاءَ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الصَّامِرِ

مستفعلن مستفعلن (م) تفعّلن  
مستفعلن مستفعلن (م) تفعّلن

3° dharb.

مَا أَنَسَمَ إِذَا اسْتَقْرَبْتَهُ لَمْ تَجِدْ  
حَرْفًا بِهِ فِي الْوَضْعِ دَا نُقْطَةٌ

de مستفعلن où la syllabe unique  $\widehat{m}$  est substituée à la syllabe composée  $\widehat{m}$ . Cela, bien entendu, dans les variétés qui ont pour pied final مستفعلن (م).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Les trois cas qui se présentent pour la notation du pied مستفعلن, devant le pied final de chaque hémistiche, dans le *Sarī*, se présen-

مستفعلي مستفعلي (م) تَعْلُنْ

مستفعلي مستفعلي (م) تَعْلُنْ

$\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$   
 $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$

Deuxième variété.

Le dernier pied du premier hémistiche est (م) تَعْلُنْ .  
 Le dernier pied du deuxième hémistiche est 1° (م) تَعْلُنْ  
 ou تَعْلُو (م), pour la pause; 2° تَعْلُنْ (م) ou تَعْلُو (م), pour  
 la pause. Ces deux dernières formes sont appelées  
 4° et 5° *dharb*.

4° *dharb*.

الْتَّشْرُ مِسْكَ وَالْوَجُوهَ دَنَا

نِيمِرٌ وَأَطْرَائِ الْأَكْفِ عَنَمٌ

مستفعلي مستفعلي (م) تَعْلُنْ

مستفعلي مستفعلي (م) تَعْلُنْ

$\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$   
 $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$      $\overline{\text{—|} \underset{\cdot}{\text{و}} \underset{\cdot}{\text{و}} \text{—|}}$

teront naturellement aussi dans le *Monsarih*. Pour simplifier, je sup-  
 poserai que le pied final de la première variété du *Monsarih* (premier et  
 deuxième hémistiches) est تَعْلِي (م) et تَعْلُو (م). Cf. la note  
 précédente et le passage auquel elle se rapporte.





deviendrait alors *ذَيْلٌ*, comme *نَصْرٌ* devient *نَصْرٌ* ou *نِصْرٌ*. C'était une inélégance aux yeux des anciens poètes arabes, de terminer un vers par des mots comme *صَوْتُ* (= *صَوْتُوْ*), *مَوْتُ* (= *مَوْتُوْ*), contenant une diphthongue, ainsi que nous l'apprend le commentateur du *Hamásah*, Tébrîzî (cf. *Ham.* p. ٧٨). La raison en est que les diphthongues *وَيَ*, *وَوَ*, se prononcent difficilement (Tébrîzî le donne formellement à entendre, *ibid.*; mais naturellement sans en dire la cause) quand elles sont suivies d'un silence : on est porté à allonger d'un demi-temps leur *a*, et à en faire *كَايَ*, *كَاوُ*. Tel est évidemment le motif pour lequel Tébrîzî prescrit de terminer le vers par un mot contenant un élif de prolongation comme antépénultième (forme finale *فَاعِلٌ*), ou une voyelle de prolongation quelconque *يَ*, *وُ*, *كَ* comme pénultième. Or si la diphthongue était désagréable à l'oreille dans *صَوْتُ* et *مَوْتُ*, à plus forte raison devait-elle l'être quand la dernière voyelle du mot était supprimée, comme dans *ذَيْلٌ*. D'où je conclus que lorsque le cas se présentait, on fondait *يَ* en *é*, *وُ* en *ó*.

#### Quatrième variété.

Chaque vers se compose également d'un seul hémistiche. Le dernier pied est *مُسْتَقْلِنٌ*, *مُسْتَقْلِنٌ*, ou, pour la pause, *مُسْتَقْلُوْ*, *مُسْتَقْلُوْ*. C'est là le 7<sup>e</sup> *dharb*.

7° *dharb*. Exemple.

فَالطَّرُّ قَدْ يَبْدُو أَمَامَ الْوَيْلِ

مستفعلى مستفعلى مُسْتَفْعِلُو

— — — — —

Dans ces deux dernières variétés, le 6° *dharb* et le 7° *dharb* admettent les variantes مُتَفَلَّآتٌ et مُتَأَلَّآتٌ, (مُتَأَلَّو) مُتَأَلِن, (مُتَفَلَّو) مُتَفَلِن.

Exemples.

مَرَادَةٌ مَمْلُوءَةٌ مِنَ الْغَيْلِ

متفعلى مستفعلى مُتَفَلَّآتٌ

— — — — —

*Remarque.* Devant مُسْتَفْعِلِي, مُتَفَلَّآتٌ reprend sa notation véritable.

يَسْتَعْذِرُونَ الْمَوْتَ وَهُوَ مَرٌّ

مستفعلى مستفعلى مُتَفَلَّو

— — — — —

Même remarque à faire pour le deuxième مستفعلى.

Autres modifications de مستفعل.

Comme dans le *Radjaz*, le pied مستفعل est quelquefois remplacé par مُتَعِلِن, مُسْتَعِلِن, مُتَفَعِلِن. En voici des exemples :

ذَلَّتْ لِمَا تَصْنَعُ أَيَّامَنَا  
نُفُوسَنَا يَلِكُ الْأَيَّامَاتُ

مستفعلن مستفعلن (م) تفعيلن  
متفعيلن مستفعلن (م) تآلو

— — — — —  
— — — — —

*Remarque.* La notation de la dernière partie de مُتَعِلِن (م) s'explique par le pied suivant, qui commence par une seule syllabe brève. — La syllabe ا de تَصْنَعُ, qui reçoit ici l'ictus prosodique, est précédée d'un temps faible et suivie de deux syllabes mués dont la première faible : عُ أَيَّامَنَا). ع ا.

وَحَدَّرُ الْقَوَاتِ وَحَبَّ الْأَسْرَاعِ  
مُتَعِلِن مُسْتَعِلِن مُسْتَفْعَلَاتُ

— — — — —

*Remarque.* Le  $\text{ح}$  de  $\text{حَدَّر}$  a l'ictus par sa forme grammaticale; il est d'ailleurs placé devant deux syllabes mues  $\text{دَر}$  ( $\text{دَرُفَوَّت}$ ). Le  $\text{ت}$  de  $\text{فَوَّت}$  reçoit l'ictus prosodique : il est précédé de  $\text{فَو}$ , temps faible, et suivi des deux syllabes mues  $\text{وَح}$  ( $\text{وَحْبَب}$ ).

Freitag cite, comme une rareté, un vers qui a pour dernier pied  $\text{تَف}$  (م). En voici le dernier hémistiche :

سَأَلَهُمُ اللَّهُ مِنَ النَّوِّ

مُتَفَعِّلِينَ مُسْتَفَعِّلِينَ (م) تَف

— — — — —

§ 16. *Monsariḥ* et ses variétés.

D'après Khalīl, ce mètre se composerait par hémistiche des pieds  $\text{مُسْتَفَعِّلِينَ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفَعِّلِينَ}$ . Nous avons vu que le pied  $\text{مَفْعُولَاتُ}$  n'existe pas. Il faut donc chercher si le *Monsariḥ* ne peut pas être scandé d'une autre manière. A notre avis, le schéma normal du *Monsariḥ* se compose du pied  $\text{مُسْتَفَعِّلَاتُنِ}$  — — — — —, ou de l'une de ses variantes :

مُسْتَفَعِّلَاتُ — — — — —

مُسْتَفَعِّلَاتُنِ — — — — —

$\overbrace{\text{مُنْفَعِلَات}}^{\text{ب}} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب}$   
 $\text{مُسْتَعِلَاتِن} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب}$   
 $\text{مُسْتَعِلَات} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب} \quad \text{ب}$

suivis de *مستفعلي* (ou de l'une de ses variantes) et de *فاعلي*, ou plutôt d'un autre *مستفعلي* dont la syllabe *مُسَّ* est retranchée et remplacée par un silence, comme dans le *Sari*. Nous allons voir que ce schéma rend compte de toutes les variétés du *Monsariḥ*. Dans le pied *مستفعلاتي* la syllabe *تي* est faible; dans le pied *مستفعلي* la syllabe *مُسَّ* est faible aussi. Conséquemment, quand elles se suivent dans le vers, les syllabes *مُسَّ تي* doivent remplir un temps faible : chacune de leurs articulations vaut donc  $\frac{1}{4}$  de temps ou une demi-brève, et les syllabes composées *تي* et *مُسَّ* ont chacune pour durée une brève.

Première variété.

Le dernier pied du deuxième hémistiche est *تَعِلْن* (مُ) *تَفَعِلْن* (مُ), ou, pour la pause, *تَعِلُو* (مُ). Cf. p. 278, note 1.

Exemple.

إِنَّ أَبْنَ رَبِّدٍ لَا زَالَ مُسْتَعْلَا  
 لِلْخَيْرِ يُفْشِي فِي مِصْرِهِ الْعُرْفَا



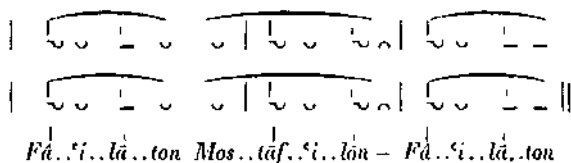


§ 17 Khafif et ses variétés.

Ce mètre se compose de deux hémistiches formés chacun de deux فاعلاتن séparés par مستفعلي :

- 1<sup>er</sup> hém. فاعلاتن مستفعلي فاعلاتن  
 2<sup>e</sup> hém. فاعلاتن مستفعلي فاعلاتن

Ici encore nous avons deux syllabes composées *تن* et *مُ* qui doivent remplir un temps faible, et dont la durée normale se réduit à celle d'une brève; cela se produit quand فاعلاتن est suivi de مستفعلي. A la fin de chaque hémistiche, فاعلاتن reprend sa mesure ordinaire :



Première variété.

Le dernier pied du premier hémistiche reste فاعلاتن. Le dernier pied du deuxième hémistiche est :

1<sup>er</sup> فاعلاتن ou فاعلاتو (1<sup>er</sup> dharb); 2<sup>e</sup> فاعلو ou فاعلي (2<sup>e</sup> dharb).

1<sup>er</sup> dharb.

يَا شَغِيْبِي اِسْفَعْ دُنُوْبِي شَغِيْبِي  
 يَا مَنِيْرِي نُوْرَ حَشَايْ مَنِيْرِي

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن  
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتو

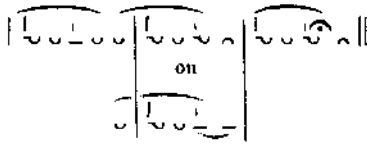
*Remarques.* Bien que le dernier pied du premier hémistiche se termine par une lettre de prolongation, on ne donne à la syllabe **عِي** que la durée d'une longue, parce que le second hémistiche vient immédiatement à la suite. Au contraire, la syllabe **دِي** de la fin du vers, étant dans la pause, s'allonge *ad libitum*. — Le pied **مستفعلن** de chaque hémistiche admet aussi la notation **مستفعلو**, car les deux syllabes qui le terminent dans chaque hémistiche contiennent une lettre de prolongation. On peut donc noter encore le vers précité :

Cf. p. 201, *remarques*.

2° *dharb*.

2° hém. أُمُّ يَحْوُلُنْ مِنْ دُونِ ذَاكَ الرَّدِّي

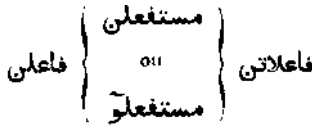
فاعلو { مستفعلن  
 ou  
 مستفعلو } فاعلاتن



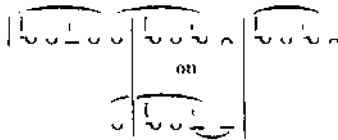
Deuxième variété.

Le dernier pied du premier hémistiche est فاعِلن ou فَاعِلَوْنَ. Le dernier pied du deuxième hémistiche est فاعِلن ou فَاعِلَوْنَ (3<sup>e</sup> dharb).

إِنَّ قَدَرَنَا يَوْمًا عَلَىٰ عَامِرٍ  
نَنْتَصِفُ مِنْهُ أَوْ نَكْعُهُ لَكُمْ



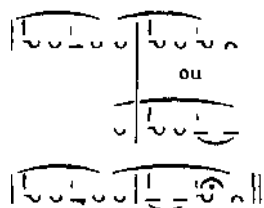
فَاعِلَاتِنِ مُسْتَفْعِلنِ فَاعِلنِ



Troisième variété.

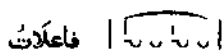
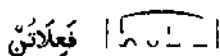
Cette variété est, en quelque sorte, un nouveau



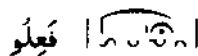
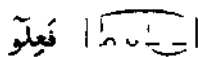


Autres modifications des pieds **فَاعِلَاتِن** et **مُسْتَفْعِلِن**.

Dans les trois variétés, le pied **فَاعِلَاتِن** peut être remplacé par l'un de ses équivalents :



A la fin de chaque hémistiche, **فَاعِلِن**, **فَاعِلَو**, **فَاعِلِن** et **فَاعِلُو**, variantes de **فَاعِلَاتِن**, peuvent elles-mêmes devenir :



*Remarques.* Quand **فَاعِلَاتُ** et **فَعِلَاتُ** sont placés devant **مُسْتَفْعِلِن**, leur notation se modifie légèrement. En effet, on a quatre articulations pour remplir un temps faible, à savoir 'e..to de **فَاعِلَاتُ** =  $\text{F}^{\text{a}}\text{ä}..'\text{e}..'\text{i}..$

*lā..e..to* et *Mo..s* de مستفعل. Chacune de ces quatre articulations ne vaut donc plus que  $\frac{1}{4}$  de temps ou de longue. Adoptons pour noter les quarts de longue un gros point; nous obtenons pour فاعلاتٌ et فعلاتٌ la notation suivante, quand ces pieds précèdent مستفعل :

فاعلاتٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot}$   
 فعلاتٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot}$

Lorsque فاعلاتٌ et فعلاتٌ précèdent مُتفعلٌ, variante possible de مستفعل, on a trois articulations : *e..to* de فاعلاتٌ et فعلاتٌ, et *Mo* de متفعل, pour remplir le temps faible. Chaque articulation vaut alors  $\frac{1}{3}$  de longue :

فاعلاتٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot}$   
 فعلاتٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot}$   
 فاعلاتٌ متفعلٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot}^3 \overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot}$

Le pied مستفعل admet les variantes usuelles :

مُتفعلٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot}$   
 مُستفعلٌ |  $\overbrace{\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot}$

mais non les variantes مُستفعلٌ et مُتفعلٌ, comme le prétend Khalil. Car, dans ces deux variantes, la syl-

labe *J*, qui devrait recevoir un ictus prosodique, se trouverait placée devant une seule syllabe muet, le *د* de فاعلاتن ou فاعلات (= فاعلات, فاعلاتن), ou devant trois syllabes muet : فعلا, dans les variantes فاعلاتن, فاعلات, فعلا. Or, nous avons constaté pour tous les autres mètres qu'une syllabe brève ne reçoit l'ictus prosodique qu'à condition d'être suivie de deux autres syllabes muet. Les exemples de ces variantes, dans le *Khafif*, me semblent donc forgés.

Voici quelques exemples des variantes précitées :

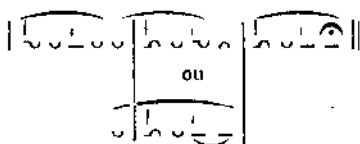
Hém. حَلَّ الْجَدِّ وَالْفِعَالِ الْخَطِيرِ

فاعلاتو	}	مُتَّفَعِلِن ou مُتَّفَعِلَو	}	فِعَلَاتِن
---------	---	------------------------------------	---	------------

$\overbrace{\text{—}}^3$   ˘ ˘ ˘ — ˘	˘ ˘ ˘ — ˘	˘ ˘ ˘ — ˘
ou		
˘ ˘ ˘ — ˘		

Hém. يَا هِجْرِي حَلِّ عُقُودِ هِجْرِي

فِعَلَاتَو	}	مُسْتَعِلِن ou مُسْتَعِلَو	}	فَاعَلَاتِن
------------	---	----------------------------------	---	-------------



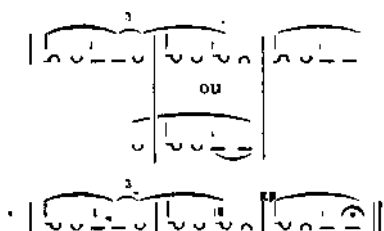
*Remarques.* Dans le premier des deux hémistiches cités, حَلَّ receives the ictus grammatical; mais de plus, cette syllabe précède deux syllabes muettes. Les trois articulations حَلَّ forment triolet. Dans le dernier hémistich cité, la syllabe لِ de حَلَّ prend l'ictus prosodique.

Une dernière modification dont est susceptible le pied فاعلاتن, c'est de se changer, à la fin de chaque hémistich de la première variété (ou seulement à la fin du dernier hémistich), en فَعْلَاتُنَّ et فَعْلَاتُو, ou فَاَلَاتُو, فَاَلَاتُن. Freytag donne à ce pied le nom de مفعولن. Ce terme est impropre, car مفعولن doit être rattaché à مستفعلن. — Voici un exemple du pied en question :

وَشَرَبْنَا مِيَاهَهَا وَحَمَدْنَا  
إِذْ عَرَفْنَا قُصِيْلَةَ الزَّرْقَاءِ

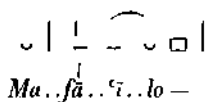
فَعْلَاتُنَّ { مُتَفَعِّلُنَّ  
ou  
مُتَفَعَّلُو } فَعْلَاتُنَّ

فاعلاتن متفعلن فَعْلَاتُو



§ 18. Modhârî<sup>c</sup>, Moqtadhab et Modjtathth.

Ces trois mètres artificiels ne se laissent scander avec précision que lorsque leurs pieds ne subissent aucune des modifications illicites dont il a été question dans le § 14. Ainsi dans le *Modhârî*, quand le pied dit primitif *مفاعيلن* est changé en *مفاعيلُ*, *ج*, qui devrait porter le temps sous-fort, est placé devant *فاعلاتن*, et par conséquent suivi d'une seule syllabe mue. D'après l'analogie des mètres anciens, ce *ج* reste donc bref, et le rythme du primitif *مفاعيلن*  $\overline{\text{و}} \mid \text{—} \text{—} \text{و} \text{و} \mid$  subit une forte contraction. En effet, la syllabe brève *ج* ne peut marquer le temps sous-fort; elle rentre dans le temps faible précédent; *مفاعيلُ* se note alors :



et la mesure du mètre est bouleversée par la disparition d'un temps sous-fort au milieu du vers.

Exemple d'un مضارع régulier avec le changement  
de مفاعلين en مفاعلين.

إِذَا دَنَا مِنْكَ شَيْئًا  
فَأَذِنَهُ مِنْكَ بَاعًا

فاعلاتن { مفاعلين  
ou  
مفاعلو }

فاعلاتو { مفاعلين  
ou  
مفاعلو }

<p>ou</p>		
<p>ou</p>		

*Remarque.* La présence d'une lettre de prolongation à la fin des mots كَنَا et أَذِنَهُ explique la notation double indiquée pour le premier pied de chaque hémistiche.

Quelquefois le pied initial du premier hémistiche subit la suppression de la syllabe *م*. On a voulu imiter ce qui a lieu dans le *Tawil* et le *Hazadj* pour les pieds *فاعولن* et *مفاعيلن*.

Le *Moqtadhab* serait composé des pieds *مفعولات* et *مستفعِلن*. Nous savons que *مفعولات* n'existe pas. Aussi dans le morceau que cite Freytag, et qu'il croit ancien, trouvons-nous le pied *مفعَلات* substitué au pied théorique *مفعولات*. Mais *مفعَلات* n'est autre que *فاعلات*; de sorte que le morceau en question est versifié sur le mètre *Khafif*. En voici le premier vers :

أَقْبَلَتْ فَالاحَ لَهَا  
عَارِضَانِ كَالشَّيْخِ

{ مُسْتَعِلِنِ }  
" " " فاعلات  
{ مُسْتَعِلَوِ }  
فاعلات مُسْتَعِلَوِ

Voyez *Khafif*, troisième variété. Ici les primitifs *فاعلاتن* et *مستفعِلن* sont remplacés par les variantes *فاعلات* et *مُستَعِلِنِ*. Ce dernier pied présente en outre les modifications bien connues de *لن* en *لَو* et en *لُو*.

Quant au *Modjtathth*, il se scande régulièrement,

lorsqu'il est composé des pieds *مستفعلي* et *فاعلاتن*.  
Ainsi le schéma suivant :

*مستفعلي فاعلاتن*

*مستفعلي فاعلاتو*

a pour mesure :

Les syllabes *تن* du premier *فاعلاتن* et *مُسِّد* du deuxième *مستفعلي* durent chacune  $\frac{1}{2}$  temps, parce qu'elles se réunissent dans un temps faible. Ce mètre se scande aussi très-régulièrement, lorsque ses primitifs sont remplacés par les variantes *فاعلاتُ*, *فَعِلَاتُ*, *فَعِلَاتِنِ*, *فَعِلَاتِنِ*. Mais sa mesure est faussée dès qu'à *مستفعلي* on substitue *مُسْتَفْعِلُ* et *مُنْفَعِلُ*, car les syllabes *جُ* qui devraient recevoir un ictus prosodique se trouvent placées soit devant une seule syllabe mue *فَاعِلَاتِنِ*, soit devant trois syllabes mues *فَعِلَاتُ*, *فَعِلَاتِنِ*.

§ 19. Règles pratiques pour la détermination  
des treize mètres authentiques <sup>1</sup>.

Avant tout, les commençants devront s'exercer à

<sup>1</sup> Le *Modhârî*, le *Moytadhab* et le *Modjtathih* ne peuvent être souvent déterminés (jue par élimination. C'est lorsqu'on a reconnu qu'un vers n'appartient à aucun des treize autres mètres qu'on cherche s'il rentre dans l'un des trois mètres artificiels.

lire en mesure les mots techniques des pieds et de leurs variantes, jusqu'à ce que leur oreille se soit familiarisée avec le rythme particulier de ces pieds. Ils feront bien aussi de prendre le *Divan des six poètes*, édité par Ahlwardt<sup>1</sup> ouvrage dans lequel les noms de chaque mètre sont indiqués pour toutes les pièces de poésie, et d'en scander les vers également en mesure. Pour lire en mesure, il est indispensable de connaître les premiers éléments de la musique. Cependant, les profanes se rendront compte du rythme des vers arabes, jusqu'à un certain point, en ayant soin d'appuyer sur les syllabes frappées de l'ictus et de passer rapidement sur les syllabes faibles, comme on le fait lorsqu'on lit des vers italiens, russes ou allemands. De plus, on apprendra par cœur la liste suivante, qui donne la composition normale de chaque mètre, par hémistiche :

TAWÎL.

*Fa'ou'oulon Mafâ'ilon Fa'ou'oulon Mafâ'ilon*<sup>2</sup>.

MADÏB.

*Fâ'ilaton Fa'ilon - Fa'ilatôn.*

BASÏT.

*Mostafâ'ilon - Fa'ilon Mostafâ'ilon - Fa'ilon.*

<sup>1</sup> *The Divans of the six ancient poets*, etc. ed. by W. Ahlwardt. London, Trübner, 1870. In-8°.

<sup>2</sup> J'omets à dessein la quantité des voyelles, afin qu'on dirige exclusivement son attention sur la force et sur la faiblesse des syllabes, d'où résulte le rythme.

KÂMIL.

*Motafâ'ilon Motafâ'ilon Motafâ'ilon.*

WÂFIR.

*Mofâ'alaton Mofâ'alaton Mofâ'alaton.*

HAZADJ.

*Mafâ'ilon Mafâ'ilon Mafâ'ilon.*

RADJAZ.

*Mostaf'ilon Mostaf'ilon Mostaf'ilon.*

RAMAT.

*Fâ'ilton Fâ'ilton Fâ'ilon—.*

MOTAQÂRIB.

*Fâ'ou'oulon Fâ'ou'oulon Fâ'on'oulon Fâ'ou'oulon (ou Fâ'on'ou'oul en dernier).*

MOTADÂRIK.

*Fâ'ilon — Fâ'ilon — Fâ'ilon — Fâ'ilon —.*

SARIF.

*Mostaf'ilon Mostaf'ilon — taf'ilon*

MONSARIH.

*Mostaf'ilton Mostaf'ilon — taf'ilon.*

<sup>1</sup> Le trait tient lieu de la syllabe *Mos*, qui, on le sait, est remplacée par un silence dans ce mètre et dans le suivant.

KHAFIF.

*Fa'ilaton Mostaf'ilon Fa'ilaton.*

Après quoi, on s'exercera à lire des vers dont on ne connaîtra pas la mesure, en observant: 1° qu'il faut «appuyer sur toute syllabe fermée, quand elle n'est pas : *a*, la première d'un hémistiche commençant par deux syllabes fermées suivies d'une syllabe ouverte<sup>1</sup>; *b*, la seconde de trois syllabes fermées consécutives<sup>2</sup>; *c*, la dernière d'un hémistiche finissant par deux syllabes fermées et commençant par une syllabe fermée; *d*, la deuxième de quatre syllabes fermées terminant l'hémistiche. Restent faibles : *e*, la deuxième et la troisième syllabe de quatre syllabes fermées consécutives, au milieu de l'hémistiche. Il faut également appuyer : 2° sur toute syllabe ouverte suivie *d'une* autre syllabe ouverte<sup>3</sup>. Si, en appliquant la règle des deux syllabes ouvertes consécutives, on s'apercevait qu'on n'obtient pas un

<sup>1</sup> À moins qu'il ne s'agisse d'un *Tawil* ou d'un *Motaqârib* dont la première brève a été supprimée; car les deux syllabes fermées initiales y sont fortes. En réalité, elles ne sont pas initiales, puisque, par la pensée, il faut rétablir une brève devant elles. Cette suppression étant des plus rares, la règle ci-dessus donnée ne perd rien de sa généralité.

∴ <sup>2</sup> A la fin d'un vers, il peut arriver que trois syllabes fermées consécutives reçoivent l'ictus. On le reconnaîtra toujours à ce que la première termine un pied; de sorte que les deux dernières sont traitées comme toute autre succession non initiale de deux syllabes fermées.

<sup>3</sup> Si trois syllabes ouvertes se suivent, c'est sur la seconde qu'il faut appuyer, en vertu de la règle énoncée; car la première des trois est suivie de deux syllabes ouvertes et non pas d'une seule.

mètre connu, on scanderait à nouveau, cette fois, en passant rapidement sur toutes les successions de deux syllabes ouvertes; on verrait aussitôt qu'on a affaire soit à un *Kâmil*, soit à un *Wâfir*. En très-peu de temps, on arrivera ainsi à déterminer le mètre d'un vers donné, à la simple lecture. •

Souvent il peut y avoir doute sur la nature d'un mètre. Par exemple, le *Kâmil* se confond : 1° avec le *Radjaz*, lorsqu'au pied fondamental *Motafâ'ilôn* on substitue la variante *Motfâ'ilôn* = *Mostaf'ilôn*<sup>1</sup>; 2° avec le *Tawîl*, lorsque celui-ci perd la syllabe brève initiale et se termine par les variantes *فَعْوَلٌ* et *مفاعِلن*; 3° avec plusieurs variétés du *Sarî*<sup>c</sup>. Pour être fixé, il est de toute nécessité, alors, de scander plusieurs vers, jusqu'à ce qu'on ait rencontré l'une des formes fondamentales de l'un ou l'autre des trois mètres<sup>2</sup>. C'est ainsi que les Arabes procédaient en pareil cas.

<sup>1</sup> Fréquemment, dans une pièce de vers composée sur le mètre *Kâmil*, on ne rencontre qu'une fois le pied fondamental *Motafâ'ilôn*. Cela suffit pour déterminer le mètre.

<sup>2</sup> Par exemple, si dans une pièce de vers qu'on a d'abord scandée *Motfâ'ilôn Motfâ'ilôn Motafâ-*, on ne rencontre pas une seule fois le fondamental *Motafâ'ilôn*, il faut en conclure qu'on a affaire à un *Sarî*, et que la première des deux syllabes ouvertes successives du mot ou du groupe de syllabes qu'on a lu *Motafâ-* doit recevoir un ictus; le mot ou le groupe de syllabes forme alors le pied *ta'ilôn* = (*Mos*)-*taf'ilôn*. Cf. p. 280 et suiv.

Je joins à ces préceptes quelques règles pratiques au moyen desquelles les commençants détermineront mécaniquement la nature d'un mètre quelconque. Ils pourront s'exercer sur les poésies insérées à la fin de la *Chrestomathie* de Kosegarten.

A. Choisir un premier hémistiché, et de préférence celui du second vers. Si on choisit le premier hémistiché du premier vers, s'assurer s'il rime avec le deuxième hémistiché du même vers; car s'il rime, sa dernière syllabe doit être considérée comme fermée, alors même qu'elle contiendrait un simple *fatha*, *dhamma* ou *kesra* (cf. p. 170). Si l'hémistiché est terminé par *une* syllabe contenant deux quiescentes dont la première est une lettre de prolongation (كَانٌ, سُورٌ, etc.), traiter cette syllabe comme une syllabe fermée ordinaire.

B, Étant donné l'hémistiché dont il s'agit de trouver la mesure, Je transcrire d'abord, de gauche à droite, en signes de brèves et de longues, la brève représentant les syllabes ouvertes, la longue les syllabes fermées.

Exemple :

لَو كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَجِبْ إِلَيَّ

- - - - - 0 - - - - - 0 - - - - - 1

C. Marquer alternativement de l'ictus fort et de l'ictus sous-fort, en allant de gauche à droite, les syl-

<sup>1</sup> Cf. les règles données au S 3 de ce livre.

labes fermées, notées -, et les syllabes ouvertes, notées w, qui sont suivies d'une autre brève.

*Exceptions.* On ne marquera pas de l'ictus : 1° la première de deux longues ou la longue suivie d'une brève marquée de l'ictus (laquelle équivaut à une longue) au commencement de l'hémistiche; 2° la dernière de deux longues à la fin de l'hémistiche, pourvu que l'hémistiche commence par une seule longue; 3° toute longue précédée et suivie d'une longue, ou précédée d'une longue et suivie d'une brève marquée de l'ictus; 4° la deuxième et la troisième de quatre longues consécutives, au milieu de l'hémistiche; 5° la deuxième de quatre longues consécutives à la fin de l'hémistiche.

D. Si, après avoir observé les règles précédentes, on trouve dans l'hémistiche des brèves marquées les unes de l'ictus fort, les autres de l'ictus sous-fort et suivies du groupe  $v - v$ , on effacera les ictus forts et les ictus sous-forts de ces brèves, et on recommencera à placer les ictus.

Appliquons ces règles à l'hémistiche transcrit ci-dessus. Nous avons :

$\overset{1}{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \overset{2}{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

Les longues n° 1 et n° 2 ne reçoivent pas d'ictus en vertu des exceptions 1° et 3° de la règle C.

E. Si, après avoir observé les règles précédentes, on trouve sept ictus dans l'hémistiche, on effacera

le troisième ictus à partir du commencement, à moins que l'hémistiche ne commence et ne finisse par deux longues; auquel cas, on effacera le troisième ictus à partir de la fin. Après quoi on replacera les ictus.

Exemple»:



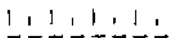
Nous avons sept ictus. Effaçons le troisième < \ partir du commencement et remplaçons les ictus :



*Exception.* Quand le schéma contient plusieurs ictus forts immédiatement suivis d'ictus sous-forts, on n'efface aucun des sept ictus.

F Si l'hémistiche ne contient que des longues, on marquera chacune d'elles alternativement de l'ictus fort et de l'ictus sous-fort.

Exemple :



G. Toutes ces règles observées, on changera en longues les brèves marquées de l'ictus et on procédera à la détermination des pieds, de la manière suivante.

• **a.** Toute longue marquée de l'ictus fort  $\overset{|}{\text{—}}$ , suivie d'une longue marquée de l'ictus sous-fort  $\overset{|}{\text{—}}$ , sera changée en  $\overset{|}{\text{—}}$ .

<sup>1</sup> La dernière longue ne reçoit pas d'ictus en vertu de l'exception 2<sup>o</sup> de la règle C.

b. Toute longue marquée de l'ictus sous-fort  $\overset{|}{-}$ , suivie d'une longue portant un ictus fort  $\overset{|}{-}$ , doit être changée en  $\overset{|}{-} \circ$  (une longue et un silence de la durée d'une longue), sauf quand l'hémistiche contient deux longues successives dépourvues d'ictus (cf. règle C. *Except. 4°*), et commence par une syllabe marquée de l'ictus. Dans ce cas,  $\overset{|}{-}$  ne varie point.

c. Toute longue marquée d'un ictus (fort ou sous-fort), suivie d'une brève, sera changée en  $\overset{|}{\cup}$  ou  $\overset{|}{\cup}$  (une longue et demie).

d. Toute longue marquée d'un ictus (fort ou sous-fort), suivie de deux brèves ou d'une longue non accentuée, reste sans modification.

e. Toute brève précédant ou suivant une longue inaccentuée doit être changée en une longue.

f. A la fin de l'hémistiche, la longue  $\overset{|}{-}$  reste telle, si l'hémistiche commence par une longue inaccentuée ou par deux brèves, et devient  $\overset{|}{\cup}$ , si l'hémistiche commence par une brève.

g. A la fin de l'hémistiche, la longue  $\overset{|}{-}$  doit être changée en  $\overset{|}{-} \circ$ , si l'hémistiche commence par une longue inaccentuée ou par deux brèves; en  $\overset{|}{-} \circ \circ$ , si l'hémistiche commence par une brève.

h. Lorsque ces dernières règles auront été appliquées, il suffira, pour connaître la division du mètre en pieds, de placer une barre après tout fragment de la valeur de huit brèves (la longue = deux brèves),

en comptant le silence o pour deux brèves. Puis, on consultera le tableau ci-dessous qui donne la mesure de chaque pied<sup>1</sup>.

*i* Si le schéma contient deux longues successives inaccentuées et commence par une longue inaccentuée, on comptera la valeur de dix brèves pour le premier groupe, de huit pour les autres.

فَعُولٌ	}	— — — — —
		— — — — —
مَفَاعِيلٌ	}	— — — — —
		— — — — —
مُفَاعِلَةٌ	}	— — — — —
		— — — — —
		— — — — —
مُتَفَاعِلٌ	}	— — — — —
		— — — — —
		— — — — —
مُسْتَفْعِلٌ	}	— — — — —
		— — — — —
مُسَدِّقٌ (مُسَدِّقٌ)	}	— — — — —
		— — — — —

<sup>1</sup> Mesure fictive, bien entendu, pour quelques-uns de ces pieds, car la mesure de فَعُولٌ, par exemple, représente encore ici celles de ses variantes فَعُولٌ, فَعْلٌ, فَعَلٌ, فَعُولٌ, etc.

مُسْتَفْعِلَاتَيْنِ    — — — — —

فَاعِلَاتَيْنِ    { — — — — —  
— — — — —

فَاعِلَيْنِ    { — — — — —  
— — — — —  
— — — — —

La combinaison des pieds détermine le mètre, et comme on connaîtra alors le nom du mètre et des pieds qui le composent, on pourra facilement obtenir la vraie mesure de tous les hémistiches en consultant les tableaux du livre I et les paragraphes du livre II relatifs à chaque mètre <sup>1</sup>.

Donnons maintenant quelques exemples de l'application de ces règles.

Je reprends le premier schéma cité plus haut :

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

D'après la règle G, nous changeons la brève accentuée  $\acute{o}$  en longue :

— — — — — | — — — — — | — — — — — | — — — — —

<sup>1</sup> L'infaillibilité de ces règles pratiques n'est pas absolue. Il peut se présenter quelques cas, très-rares, il est vrai, où elles ne réussiraient pas, surtout pour le dernier pied d'un hémistiche. Mais comme elles s'appliquent quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, l'étudiant sera déjà en état de reconnaître à la lecture la mesure des quelques vers difficiles auxquels je fais allusion, lorsqu'il rencontrera ces vers.

D'après la règle *c*, nous changeons en  $\overset{1}{\cup}$  les quatre longues marquées de l'ictus fort qui sont suivies d'une brève :

— $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  —

D'après la règle *b*, nous changeons deux des longues marquées de l'ictus sous-fort, au milieu de l'hémistiche, en  $\overset{1}{\circ}$  :

— $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{1}{\circ}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{1}{\circ}$   $\cup$   $\cup$  — $\overset{2}{\cup}$

D'après la règle *d*, la longue n° 1 reste sans modification; d'après la règle *f*, la longue n° 2 ne subit aucun changement.

Plaçons maintenant une barre après toute succession de la valeur de huit brèves; nous arrivons au schéma définitif.

— $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — |  $\overset{1}{\circ}$   $\cup$   $\cup$  — | — $\overset{1}{\cup}$   $\cup$   $\cup$  — |  $\overset{1}{\circ}$   $\cup$   $\cup$  —

Et si nous consultons le tableau, nous voyons que ce schéma est composé des pieds *مستنعلن* et *فاعلن*; par conséquent, nous avons affaire à un *Basît*.

Prenons le deuxième schéma cité :

$\overset{1}{\cup}$   $\overset{2}{\cup}$  —  $\overset{3}{\cup}$   $\overset{1}{\cup}$  —  $\overset{4}{\cup}$   $\overset{1}{\cup}$  —  $\overset{2}{\cup}$  —

Les longues n° 1 deviennent  $\overset{1}{\cup}$  (règle *c*); les longues n° 2 restent sans changement (règles *d* et *f*); la brève n° 3 devient une longue (règle *e*); la longue n° 4 ne



Division en groupes de la valeur de huit brèves :

مفاعِلن    مفاعِلن    فَعولن    مفاعِلن

Le vers est un *Tawîl*.

Véritable mesure.

مفاعِلن    مفاعِلن    فَعولن    مفاعِلن

*Fakhri*, p. 4 :

وَلَهُ مِنَ الصَّوْمِ الْجَمِيدِ عَوَائِدٌ

Règle C. Exception 3<sup>e</sup> de cette règle :

Nous avons une brève marquée de l'ictus fort et une autre marquée de l'ictus sous-fort, et toutes deux sont suivies du groupe  $\text{و} - \text{و}$ . Donc (règle D)), nous effaçons les ictus de ces brèves et nous recommençons à placer les ictus :

Nous appliquons les règles *a*, *c*, *d*, *f* :

Nous coupons le schéma en groupes de la valeur de huit brèves :

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

Le vers est un *Kâmil*.

Véritable mesure.

*Fakhrî*, p. 1 :

تَعْرِفُ فِي عَيْنِهِ حَقِيقَتَهُ

Règle *C* et *exception 1°* :

Nous avons une brève marquée de l'ictus fort et une autre marquée de l'ictus sous-fort-, mais elles ne sont pas suivies respectivement des groupes  $\cup - \cup$ . Conséquemment, elles restent marquées de l'ictus.

Le schéma contient sept ictus. Donc (règle *E*), nous effaçons le troisième ictus à partir du commencement, et nous recommençons à placer les ictus :

Nous appliquons la règle *G* :

<sup>1</sup> La dernière syllabe reste — parce que l'hémistiche suivant commence par deux brèves.

puis les règles *a, b, e, f, i* :

— ٤ — ٤ — ٤ — | — ٤ — ٤ — ٤ — | ٥ — ٤ — ٤ — |  
 مُسْتَعْلَاتٌ مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى

Le vers est un *Monsarih*. Sa véritable mesure sera représentée par les pieds مُسْتَعْلَاتٌ مُسْتَعْلَى (م) تَعْلَى.

*Fakhri*, p. 11 :

إِنَّا إِذَا أَجْمَعَتْ يَوْمًا ذَرَاهُنَا  
 — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ —

Règle *C* et exception 1° et 2° :

— ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ —

Règles *G, b, c, d, f, h* :

— ٤ — ٤ — ٤ — | ٥ — ٤ — ٤ — | — ٤ — ٤ — ٤ — | ٥ — ٤ — ٤ — |  
 مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى

Le vers est un *Basit*; véritable mesure :

مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى }  
 ou } مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى  
 مُسْتَعْلَى مُسْتَعْلَى

*Fakhri*, p. 11 :

عَطَا مَلِكٍ عَطَاؤَكَ مَلِكٍ مِصْرٍ  
 — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ —

Règle *C* :

— ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ — ٤ —



*Fakhri*, p. 27 :

مَنَابٍ تَفْتَقُ مَا رُغْتُمْ

— — — — —

Règle C :

— — — — —

Règles G, c, d, f :

— — — — —

Pour la division en groupes de la valeur de huit brèves, il se présente ici une particularité. On est forcé de placer la première barre au milieu de la longue inaccentuée :

— — — — —

Mais il faut considérer la longue comme appartenant au second pied. Le vers est un *Radjaz*. En voici la véritable mesure :

مُتَفَعِّلِينَ مُسْتَعِلِينَ مُتَفَعِّلِينَ

— — — — —

De même (*Fakhri*, p. 9) dans l'hémistiche :

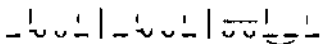
نَفْسٌ عِصَامٍ سَوَدَتْ عِصَامًا

qui donne le schéma suivant, toutes règles appliquées :

— — — — —

<sup>1</sup> La dernière syllabe est notée  $\frac{1}{-}$  parce que l'hémistiche suivant commence par une syllabe fermée faible.

il faut, pour diviser, placer l'avant-dernière barre entre la longue et la brève marquées d'une étoile :



Ces singularités proviennent de ce que les règles pratiques ne fournissent pas la mesure véritable des hémistiches, mais une mesure factice. En effet, les barres indiquent la séparation des pieds et non les divisions rigoureuses de la mesure.

Les exemples que je viens de fournir suffiront pour montrer comment il faut procéder dans la détermination d'un mètre quelconque. J'aborde maintenant l'étude du rythme des mots isolés, des rapports de l'ictus avec l'accent tonique, enfin, des modifications que subit le rythme des mots dans leur rencontre, et de la manière dont, par leur rencontre, les mots ont donné naissance aux différents mètres.

### LIVRE III.

#### DIT RHYTHME DES MOTS EN ARABE.

##### § i. Rythme des mots isolés.

J'ai démontré que dans les mots d'une langue il existe deux sortes d'accent, l'accent tonique et l'accent d'intensité ou ictus, que l'ictus établit un rapport de quantité entre les syllabes d'un mot, rapport qui en constitue le rythme, et j'ai donné à entendre que c'est la combinaison des différents rythmes de mots qui a donné naissance aux mètres

arabes. Il nous faut donc à présent étudier le rythme des mots isolés, et préalablement déterminer la position des ictus dans tous les mots de la langue arabe, car la position des ictus une fois connue, nous en déduirons facilement le rythme et la mesure de chaque mot, d'après le principe établi précédemment que toute syllabe forte, c'est-à-dire frappée de l'ictus, vaut une longue, que toute syllabe faible (non frappée de l'ictus) unique dure moins d'une longue, et que plusieurs syllabes faibles consécutives se partagent la durée d'un temps faible, durée qui est d'une longue.

S'il est vrai que les pieds arabes, symbolisés par des mots techniques, sont rythmés comme le seraient ces mêmes mots en tant que mots de la langue (et il n'en peut être autrement, puisque les noms techniques des pieds sont en même temps des formes grammaticales), le problème du rythme des mots est évidemment résolu. Il suffit, pour déterminer le nombre et la position des ictus dans les mots, d'appliquer à chaque mot l'accentuation du pied qui est formé d'un même nombre de syllabes semblablement disposées<sup>1</sup>. D'après ce procédé, on parvient à

<sup>1</sup> Les pieds *فَعُولٌ*, *مُتَاعِلٌ*, *مُتَاعِلَةٌ* doivent naturellement être considérés cette fois, en tant que types de mots isolés, comme n'ayant point d'ictus sur la dernière syllabe (ج, ت). On se souvient, en effet, que l'ictus qui affecte cette syllabe est prosodique, c'est-à-dire engendré par la succession des mots dans le vers. Pris isolément, les pieds *فَعُولٌ*, *مُتَاعِلٌ*, *مُتَاعِلَةٌ*, ainsi que les mots de même forme n'ont donc point d'ictus sur la dernière syllabe. Ils ne l'acquièrent que lorsque dans la phrase ils sont suivis d'un autre mot commençant par deux syllabes mués et une quiescente.

fixer le rythme de tous les mots de la langue arabe, et en comparant ces rythmes divers, à formuler les règles suivantes pour l'accentuation des mots.

Avant tout, on divisera très-exactement le mot dont on recherche l'accentuation en syllabes mues (une consonne et une voyelle) et en syllabes quiescentes (une consonne et un sokoûn). Les lettres de prolongation **أ, و, ي** comptent pour une syllabe quiescente. Après quoi on observera les règles que voici :

1° Les mots formés d'une seule syllabe mue, comme **وَو, ف, ل**, etc., ne reçoivent pas d'ictus isolément. Aussi n'ont-ils pas d'individualité et s'attachent-ils toujours à un autre mot. Dès qu'ils se sont attachés à un autre mot, ils doivent en être considérés comme partie intégrante.

2° Les mots formés de deux syllabes mues, comme **هُو, لَكَ**, ou d'une mue et d'une quiescente, comme **مَنْ, مَا, ال** (l'article), reçoivent l'ictus fort sur la première syllabe : *howa, laka, min, ma', al*.

3° Les mots formés de deux syllabes mues et d'une quiescente, comme **مَكَا, لَكُمْ, عَزَا, مَضَى**, ou de deux mues et de deux quiescentes, comme **أَقَلَّ**, reçoivent l'ictus sur la pénultième : *kama, lakom, ghaza', madha, 'aqall*. Cette prononciation des verbes du

genre de *غَزَا* et de *مَضَى* et des mots constitués semblablement règne encore à la Mecque et chez les Bédouins de l'Arabie. Burckhardt constate qu'ils « appuient sur la dernière syllabe des mots qui en ont deux (lisez : qui ont une syllabe ouverte suivie d'une syllabe fermée, c'est-à-dire deux mues et une quiescente) : ainsi ils disent *zāhāb*, *sāfār*, *lāhēm*, *mātār*, *sābī*, etc.<sup>1</sup>. » Cette remarque importante vérifie mes conclusions, car les mots cités par Burckhardt ont la pénultième brève quand ils sont prononcés avec les désinences casuelles, parce qu'alors ils ont l'ictus sur la première syllabe (*zahābo*, *safāro*, etc.). Aussitôt que la voyelle finale disparaît, l'ictus passe sur la seconde syllabe mue et en *allonge la voyelle* comme le note Burckhardt et comme je le démontre théoriquement.

Mots de trois syllabes terminés par une mue.

Mots de quatre syllabes et au-dessus.

à" Dans les mots de ce genre terminés par une syllabe mue, l'ictus fort se place sur l'antépénultième, ou, si l'antépénultième est quiescente, sur la quatrième syllabe avant la fin. Exemples : *ضَرْبٌ dhāraba*, *ثُمَّ* (= *ثُمَّمٌ*) *thomma*, *يَضْرِبُ yaḍhrībo*, *يَقُولُ yaqūlo*.

<sup>1</sup> Cf. les *Voyages de Burckhardt en Arabie*, trad. Eyriès, t. II, p. 248.

5° Quand le mot terminé par une syllabe mue a cinq syllabes ou plus, on marque l'ictus *sous-fort* sur l'antépénultième ou, si elle est quiescente, sur la quatrième syllabe avant la fin; puis on traite la syllabe marquée de l'ictus sous-fort comme syllabe finale d'un nouveau mot et l'on place l'ictus *fort* sur l'antépénultième de ce nouveau mot, ou, si l'antépénultième est elle-même quiescente, sur la syllabe mue qui précède. Exemples : **فَضْلًا** *foḏhala'o*, **يَضْرِبُونَ** *yadhribouna*, **ضَرْبَتِنِ**, **دَهَابْتِنَا** *dhaḥabtonna*.

*Remarque.* Pour que le mot ait deux ictus, il faut que l'ictus sous-fort soit précédé d'au moins deux syllabes. Ainsi le mot de cinq syllabes **مَنَازِلُ** n'a qu'un ictus fort : *mariâ zilo*, parce que la syllabe *na* n'étant précédée que d'une seule syllabe, la règle 5 ne lui est pas applicable.

6° Dans les mots terminés par une quiescente (ou par deux quiescentes, dans la pause), on fait abstraction de la quiescente finale ou des deux quiescentes finales, et on place l'ictus *fort* d'après la règle 1.

7° Dans ces mêmes mots, l'ictus *sous-fort* se place sur la mue qui précède immédiatement la quiescente ou les quiescentes finales susdites. Exemples pour illustrer les règles 6° et 7° : **ضَرْبَةٌ** (= **ضَرْبَةٌ**) *dha-*

rabahou), دَرَابَتُمْ *dharabtom*, مَسْئَلَةٌ (= مَسْئَلَتَيْنِ *mas'ala-ton*), كَتَبْتِي *kotobiyy*.

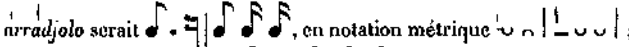
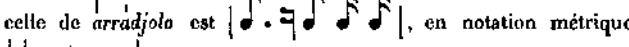
8° Quand, après avoir appliqué ces règles, on trouve que l'ictus fort est précédé de trois syllabes, il faut transporter l'ictus fort sur celle des trois syllabes qui recevrait un ictus en admettant que les trois dites syllabes formassent un mot isolé. Exemple : تَفَضَّلْتُمْ *tafadhdhaltom*, en vertu des règles 6° et 7°; mais la syllabe *dha* qui porte l'ictus fort est précédée de trois syllabes تَفَضُّ (deux muets et une quiescente); l'ictus fort passe sur la syllabe *â* qui le recevrait, d'après la règle 3, si تَفَضُّ était un mot isolé. On a donc *tafadhdhaltom*. Autre exemple : مُنَافَقَةٌ donne d'abord *monafaqaton*, puis, en appliquant la règle 8°, *monafaqaton*.

9° Quand, après avoir appliqué cette dernière règle, on trouve que l'ictus sous-fort est précédé de trois syllabes, dont la première n'est pas quiescente, il faut transférer l'ictus sous-fort sur celle des trois syllabes qui recevrait un ictus, si les trois dites syllabes formaient un mot isolé. Exemple : عَاقِبَاتٌ donne, en vertu des règles 6° et 7°, *'aqibatou*; puis, d'après la règle 8°, *'aqibatou*; enfin, d'après la règle 9°, *'aqibatou*. En effet, la syllabe *â* est précédée de trois

syllabes *قَبَا*, dont la première n'est pas quiescente, et si *قبا* avait formé un mot isolé, il aurait reçu l'ictus sur la syllabe *ق*.

*Remarque.* Ces règles s'appliquent indistinctement à tous les mots de la langue arabe<sup>1</sup>. Sont traités comme mots simples deux mots fondus ensemble. Ainsi *الْأَرْجُلُ* (ال + منزل + ي), *مَنْزِلِي* (ضرب + ها), *ضَرْبَهَا* (+ رجل) doivent être accentués conformément aux règles 6° et 7°, *dharabaha*, *manzili*, *arradjolo*<sup>2</sup>. Il en est de même des mots réunis par un *wesla*. Ainsi

<sup>1</sup> Elles s'appliquent naturellement aussi à tous les noms techniques des pieds. Il faut observer à ce propos que, les variantes *مفاعيل*, *فَعُولٌ* et *مفاعلت* équivalant respectivement dans le vers à *فَعُولٌ*, *مفاعيل* et *مفاعلت*, c'est sous cette dernière forme qu'on doit en chercher l'accentuation.

<sup>2</sup> En ce qui concerne l'article et certaines préformantes, il y a doute sur la nature de l'ictus qui les frappe. Comme ce sont des syllabes adventices, il semble qu'on devrait les marquer de l'ictus sous-fort, que *الرجل* et *يَنْعَضُّ*, par exemple, devraient être accentués *arradjolo*, *yatafadhdhalo* et non *arradjolo*, *yatafadhdhalo*. D'autre part, cette dernière accentuation a pour elle l'analogie de toutes les autres formes de la langue. Je ne m'arrêterai pas à débattre cette question, parce que la position relative des ictus forts et des ictus sous-forts n'influe en rien sur la mesure du mot. La mesure de *arradjolo* serait , en notation métrique  $\overset{1}{\cup} \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$ ; celle de *arradjolo* est , en notation métrique  $\overset{1}{\cup} \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$ ; on voit que la différence est insignifiante. Pour uniformiser la transcription métrique des mots, je placerai toujours, de propos délibéré, l'ictus fort avant l'ictus sous-fort.

مِنْ أَيْدِيهِ a pour accentuation *minibnihi*, قَالَ اللهُ *qalal-laho*, etc. Toutefois, si les deux mots réunis de la sorte forment une suite par trop longue de syllabes, le groupe se décompose dans la prononciation en plusieurs tronçons, qui constituent chacun un mot artificiel. L'article, dans ce cas, fait corps avec le mot précédent. Par exemple, رَقَبَةُ الْأَسَدِ se coupe en *raqabatol* et *asadi*<sup>1</sup>.

10° Si, lorsqu'on a appliqué les règles 8° et 9°, il reste dans un mot quatre syllabes à la suite de Tictus *sous-fort*, ces quatre syllabes, devant tenir dans un temps faible, n'auront qu'une médiocre sonorité. Veut-on les faire entendre distinctement, il faut, de toute nécessité, décomposer le mot en deux tronçons formant chacun un mot artificiel qu'on accente séparément. Par exemple, le participe féminin مُسْتَقِيلَةٌ est accentué *mostaqillaton*, d'après les règles 8° et 9°. Mais on sent que, les syllabes *llaton* = *l'..la..to..ne* remplissant un temps faible, il devient presque impossible de faire entendre distinctement la terminaison. Aussi disparaît-elle en quelque sorte dans la prononciation. Pour lui donner de la netteté, il faut

<sup>1</sup> Quand le discours est très-rapide, il peut arriver que l'ictus du dernier mot soit supprimé : *raqabatolasadi*.

absolument couper le mot en deux parties, *مستقل* et *مستقل*, qu'on accentue séparément : *mostaqil* et *laton*. C'est toujours ce qui a lieu en poésie<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Je ne consacre qu'une note à l'accent tonique parce que cet accent, qu'il coïncide ou non avec l'ictus, n'exerce pas d'influence sur la mesure des mots. D'ailleurs les renseignements précis nous manquent sur ce point, aucun de ceux qui ont traité de l'accent tonique en arabe ne connaissant l'existence de l'accent d'intensité ou ictus. Il est certain, par exemple, que M. Lane, dans son travail sur l'accentuation des mots arabes (*Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. IV. p. 183 et suiv.), confond l'accent tonique avec l'ictus quand il nous dit que *مرزوقون* a trois accents toniques aigus *márzouqóuna*. D'après mes règles, ce mot a l'ictus fort sur la syllabe *zou* et l'ictus sous-fort sur la syllabe *qou*. On voit que les deux derniers accents aigus de M. Lane doivent représenter des ictus. Quant à l'accent marqué par M. Lane sur la première syllabe, je crois que c'est un véritable accent tonique aigu, et qu'il faut le noter. Le mot précité a donc pour transcription *márzouqóuna*. On, peut-être, la voix après s'être abaissée sur la syllabe *zou* se relève-t-elle sur la syllabe suivante : *márzouqóuna*. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, la modulation des accents toniques n'affecte en rien la position des ictus. — J'ai personnellement observé qu'en arabe, lorsque l'accent tonique aigu ne coïncide pas avec un ictus, il frappe toute syllabe susceptible de recevoir un ictus à un moment donné. Ainsi, le mot *مرزوق*, quand il est précédé de l'article, reçoit l'ictus fort et l'accent tonique aigu sur la syllabe composée *mar* : *almárzouqo*. Au pluriel *مرزوقون*, l'ictus fort passe sur la syllabe *zou*, mais la syllabe *mar* conserve l'intonation aiguë. De même dans les formes telles que *مستقلون*, *yataqatulóuna*, *motaqatilon*, une intonation aiguë affecte les syllabes *ya* et *mo* : *yataqatalóuna*, *motaqatilon*, syllabes qui reçoivent l'ictus dans certains cas, par exemple, au singulier *مستقل* *yataqatalo* et au

§ 2. Mesure des mots.

La mesure des mots s'obtiendra tout aussi aisément que celle des pieds, puisque nous connaissons maintenant la place des ictus. Toute syllabe frappée

nominatif déterminé المتعاقل *almótaqátilo*. Dans les verbes qui ont pour troisième radicale un و ou un ى, la première radicale a l'accent tonique aigu, parce que la forme primitive avait l'ictus sur cette syllabe. Exemple : *máḏha* (مَضَى, anciennement *máḏhaya*), *gháza* (pour *gházawa*). Cette intonation persiste dans les formes dérivées : *inqáḏha* (انقضى); elle se retrouve sur la syllabe qui remplace par métathèse la première radicale : *iqṭáḏha* (اقتضى). Même remarque à faire pour les noms altérés, comme مَضَى, par la disparition de la voyelle finale. Ainsi مَطْرٌ a l'accent aigu sur *ma*, tandis que l'ictus a passé sur la seconde syllabe : *máṭar*. En arabe classique, on prononçait *máṭaron*. Par analogie, tout mot formé comme مَضَى ou مَطْرٌ, c'est-à-dire formé d'une syllabe ouverte suivie d'une syllabe fermée, a l'intonation aiguë sur la syllabe simple, l'ictus sur la syllabe composée. Exemple : *ána* (أنا), *lákom* (لكم). Enfin dans un mot tel que شَرَفْتَنِي, deux syllabes reçoivent une intonation aiguë, la syllabe *shar*, comme étant susceptible de prendre l'ictus à un moment donné, et la syllabe *ta*, comme constituant avec la syllabe composée suivante un complexe analogue à مَضَى, لكم, etc. Donc شَرَفْتَنِي doit être transcrit *shárraftáni* (pour les ictus, voy. règles 6 et 7). J'ajouterai que la syllabe qui porte l'ictus sous-fort paraît en même temps être prononcée tantôt avec une intonation aiguë, tantôt avec une intonation grave, tantôt sans intonation distincte, c'est-à-dire avec la même intonation que la syllabe précédente. Exemples : du premier cas, *ráqabáton* (رَقَبَاتٌ; M. Lane accentue *ráqabáton*); du

de l'ictus a la durée d'une longue, toute syllabe faible isolée la durée d'une demi-longue; plusieurs syllabes faibles consécutives se partagent la durée du temps faible qu'elles remplissent, c'est à savoir la durée d'une longue. Toute syllabe portant l'ictus et fermée par une consonne forte a la durée totale d'une longue et demie, quand elle est suivie d'une autre syllabe accentuée, et elle est séparée de cette dernière par un silence de la durée d'une demi-longue; au con-

deuxième cas, *hámra'o* (حرام), Lane : *hám-rà*), *kátabû* (كتبوا), Lane : *kátabû*); du troisième cas, *rahábaton* (رقبة), Lane : *rahábaton*). Eu ce qui concerne ce dernier cas, il est clair que l'intonation de ton ne se distingue pas de celle de la syllabe *ba*; autrement M. Lane l'aurait notée.

Ces exemples suffisent à montrer qu'il reste fort à faire pour élucider la question de l'accent tonique. Elle ne le sera définitivement que lorsqu'on aura noté le son musical qui accompagne chaque syllabe d'un mot; car il ne faut pas perdre de vue que toute syllabe a forcément un ton particulier. Mes observations personnelles m'ont, amené à la conclusion qu'il peut exister dans les mots plusieurs accents toniques aigus de différente hauteur, plusieurs accents graves variant aussi entre eux par l'élévation, et enfin plusieurs accents indifférents, c'est-à-dire des sons consécutifs ne variant point entre eux par la hauteur. Je reviendrai là-dessus quelque jour.

Cette note est déjà bien étendue. Je demande néanmoins la permission d'ajouter quelques mots encore. Mon savant ami, M. E. H. Palmer, professeur à l'Université de Cambridge, qui parle l'arabe avec une rare perfection, et qui a reconnu que ma notation représente exactement le rythme des mètres arabes, m'a appris que lorsque les Arabes récitent des vers ils le font sur une sorte de mélodie, formée d'une succession d'accents toniques alternativement graves et aigus, et, chose curieuse, c'est souvent sur les syllabes faibles que se font entendre les sons les plus élevés. Par exemple., dans un hémistiche de *Basil* les sons aigus accompagnent les syllabes faibles des pieds *Mostafilon* et *Fa'ilon*, les sons graves les syllabes

traire, toute syllabe forte fermée par une lettre de prolongation a une durée totale de deux longues devant une autre syllabe forte (cf. le *عَو* de *فَعُولِيْنَ*, par exemple); à la fin d'un mot, elle peut durer à volonté soit une longue et demie soit une longue double, car elle est placée dans la pause. Toute syllabe mue frappée de l'ictus et immédiatement suivie d'une autre syllabe mue doit être séparée dans la mesure par un silence égal à une demi-longue, pourvu que le mot ait deux ictus<sup>1</sup>. Quand un mot n'a qu'un ictus, sa mesure est à deux temps : un temps fort et un temps faible. Quand le mot a deux ictus, sa mesure est à

fortes. Voici comment je note approximativement le chant du *Basîl* d'après la déclamation de M. E. H. Palmer (je ne donne pas le véritable ton, mais seulement les intervalles respectifs, en supposant (pie le ton soit celui d'ut mineur) :



*Mos..taf..i..lon - Fa..i..lon Mos..taf..i..lon - Fa..i..lon -*

Au contraire, dans le *Tawîl*, plusieurs syllabes fortes ont le son le plus élevé.

Je regrette (pie l'absence d'instruments précis ne m'ait pas permis de noter les intonations réelles de tous les genres de mètres. Celles du *Basîl* m'ont paru se rapprocher beaucoup d'un chant proprement lit. C'est pourquoi j'ai tenté de les reproduire.

<sup>1</sup> Dans les mots qui n'ont qu'un ictus, comme *هُوَ*, *مَعَ*, le silence vient plus probablement en dernier :

$\frac{1}{- \text{un}}$	$\frac{1}{- \text{un}}$
$\frac{1}{h\bar{u}..wa-}$	$\frac{1}{m\bar{a}..a-}$

quatre temps, deux temps forts alternant avec deux temps faibles.

Ces règles permettant à chacun de déterminer facilement la mesure d'un mot quelconque de la langue arabe, je me contenterai d'en montrer l'application sur un très-petit nombre d'exemples.

- كَتَبَ *kataba* (règle 4) | 1 2 3 4 |  
 كَتَبْتُ *katabat* (règles 6 et 7) | 1 2 3 4 5 |  
 كَتَبْتُ *katabto* (règle 4) | 1 2 3 4 |  
 كَتَبَا *kataba* (règles 6 et 7) | 1 2 3 4 5 | ou | 1 2 3 4 5 |  
 كَتَبْنَا *katabana* (idem) | 1 2 3 4 5 6 | ou | 1 2 3 4 5 6 |  
 كَتَبْتُمَا *katabtoma* (idem) | 1 2 3 4 5 6 7 | ou | 1 2 3 4 5 6 7 |  
 كَتَبْتُمْ *katabtom* (idem) | 1 2 3 4 5 6 7 |  
 كَاتِبٌ *katibon* (idem) | 1 2 3 4 5 |  
 كَاتِبَةٌ *katibaton* (idem) | 1 2 3 4 5 6 |  
 مَكْتُوبٌ *maktoubon* (idem) | 1 2 3 4 5 6 |  
 مَكْتُوبَةٌ *maktoubaton* (idem) | 1 2 3 4 5 6 7 |  
 مِنْ *min* (règle 2) | 1 2 3 |  
 مَا *ma* (idem) | 1 2 3 | ou | 1 2 3 |  
 تَقَاتَلُوا *taqattalu* (règle 4) | 1 2 3 4 5 6 |

تَقَاتَلَا *taqattala* (règles 6 et 7)  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$  | ou  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$  |  
 etc., etc.

*Observation.* Il a été dit plus haut que, lorsque deux mots se fondent ensemble, le nouveau groupe est traité Comme un mot simple. En conséquence, tandis que فَضَلْتُمْ, par exemple, a pour accentuation *fadhḥaltom* (règles 6 et 7), et pour mesure  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$  |, وَفَضَلْتُمْ a pour accentuation *wafadhḥaltom* (règle 8) et pour mesure  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$  |, en supprimant le triolet  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$  |. De même, le participe مُنْفَرِدٌ est accentué *monfaridon* et sa mesure est  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$  |. Mais dès qu'il s'adjoint la conjonction وَ, par exemple, le nouveau groupe change d'accentuation et par suite de mesure, *wamonfaridon* (règle 8), mesure  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$   $\cup$  |, en supprimant le triolet,  $\cup$  |  $\cup$   $\cup$   $\cup$  |. Il faut ajouter cependant que les participes de la VII<sup>e</sup> forme et ceux de la VIII<sup>e</sup>, précédés de وَ ou d'une autre particule, admettent encore, ainsi que les mots de même mesure, une autre prononciation. Dans مُنْفَرِدٌ, il se produit un silence après la syllabe *fa*. Or, si l'on compte ce silence pour une syllabe, dès que la conjonction ou toute autre particule de ce genre précède le mot, on doit accentuer

le groupe *wamonsa-ridon* (règles 8 et 9), puis, conformément à la règle 10, il faut couper ce groupe en deux parties et les accentuer séparément, ce qui nous donne finalement *wamonsa-* et *ridon*. En poésie, les deux accentuations *wamonsaridon* et *wamonsa-, ridon* sont autorisées : le choix dépend du mouvement du mètre.

### S 3. De quelques problèmes de l'accentuation.

Si l'on voulait étudier dans tous leurs détails les questions d'origine relatives à l'accentuation arabe (l'accentuation par l'ictus), il faudrait écrire toute une dissertation, et le présent travail est déjà trop étendu pour qu'il me soit permis de l'allonger encore. D'autre part, je n'ai pas encore d'idées bien arrêtées sur plusieurs de ces questions. Je me contenterai donc pour le moment d'appeler l'attention sur les points qui mériteraient un sérieux examen.

L'ictus, dans l'arabe classique, obéit exclusivement, comme on a pu le voir par les règles que j'ai formulées, à des lois d'harmonie. Il se déplace avec la plus grande facilité toutes les fois que les conditions du mot qu'il affecte sont changées. Ainsi, dans le prétérit *كَتَبَ*, l'ictus est placé sur la première syllabe; il passe sur la seconde syllabe dès qu'on ajoute au mot soit une, soit deux articulations, *كَتَبْتُ* *katabto*, *كَتَبْنَا* *katabata*. Néanmoins, il est resté des traces d'ictus

s'étant conformés à des lois autres que celles qui les régissent dans la langue constituée. Nous retrouvons ces traces dans le verbe, à l'aoriste, et dans certaines formations nominales. Pour parler de l'aoriste, **يَكْتُبُ**, **تَكْتُبُ**, **نَكْتُبُ**, **أَكْتُبُ**, il est manifeste que les préfixes *ya*, *ta*, *'a*, *na* ont dû, quand ils étaient isolés, posséder un ictus fort, lequel a persisté même après que ces pronoms se furent fixés en avant du thème de l'aoriste. Il est reconnu, en effet, que le verbe arabe est formé de thèmes nominaux, auxquels se sont joints tantôt des préfixes et tantôt des suffixes pronominaux. Ces thèmes se présentent sous trois formes pour la première conjugaison : **فَعَلٌ**, **فَعُلٌ**, **فَعِلٌ**, formes qui se retrouvent aussi bien dans le verbe, au prétérit et à l'aoriste, que dans le nom (substantifs et adjectifs). Un aoriste comme **يَكْتُبُ** est donc constitué d'un thème **كُتِبَ** et d'un préfixe **يَ**, et si l'ictus de ce dernier ne l'avait emporté sur celui de **كُتِبَ**, nous aurions eu **يَكْتُبُ** *yakatobo* et non **يَكْتُبُ** *yaktobo*, qui présente l'assourdissement de la première voyelle radicale en conséquence de son affaiblissement. De même, dans le nom, quelques formes sont accentuées fortement sur le préfixe : **مَفْعِلٌ**, **مَفْعَلٌ**, **أَفْعَلٌ**, etc., qui nous offrent aussi un assourdissement de la voyelle, autrefois sonore, de la première radicale. Il y eut donc une période, la période de formation, pendant

laquelle l'ictus n'obéissait pas encore à la loi en vertu de laquelle si quatre syllabes sonores viennent à se suivre, on accentue fortement la seconde (et non la première); effectivement, une forme telle que **يَكْتُبُ** se prononcera *yakatobo*, en arabe classique, non pas *yakatobo*<sup>1</sup>.

L'ictus a souvent consommé l'obscurcissement de la voyelle qui le suivait, et parfois de celle qui le précédait; mais dans les formes "où il est très mobile, son action sur les voyelles suivantes est restée presque nulle. Je m'explique. Au prétérit, l'ictus fort change de place suivant la personne; on dit *kataba* mais *katabto*; *katabou*, mais *katabtom*; l'habitude de prononcer ainsi fréquemment la seconde syllabe de la racine avec un ictus fit qu'on conserva son timbre à la voyelle de la seconde syllabe, alors même qu'elle devenait faible comme dans *kataba*, *katabou*. Réciproquement, la voyelle faible de la première syllabe de *katabto* et des formes accentuées sur la seconde conserva sa sonorité, parce que cette première syl-

<sup>1</sup> L'ictus des préfixes l'a emporté devant trois syllabes; au contraire, il a eu le dessus devant les mots de quatre syllabes: ainsi les préfixes كُ, صُ, لُ, etc., sont faibles dans les conjugaisons dérivées: يَكْتُبُ, يَكْتُبُ (*yokattibu*, *yokátibu*), parce que كَاتِبُ, كَاتِبُ se composent de quatre articulations.

labe était très-souvent émise avec un ictus. A l'aoriste, au contraire, l'ictus fort reste toujours fixé sur le préfixe, quelle que soit la personne ; de là vient que la voyelle de la syllabe suivante a fini par s'assourdir complètement.

J'ai cité plus haut les thèmes nominaux des formes **فَعَل**, **فَعَل**, **فَعِل**. Ces thèmes se présentent à nous avec une double accentuation : tantôt ils ont l'ictus fort sur la première radicale, et alors ils sont orthographiés comme ci-dessus; tantôt ils ont sur la seconde radicale, et alors ils s'orthographient **فَعَال**, **فَعُول**, **فَعِيل**. Comment rendre compte de ce déplacement de l'ictus? Faut-il y voir une intention de différencier des formes primitivement confondues? J'avoue que je n'oserais me prononcer catégoriquement ici. La seule chose qui me paraisse certaine, c'est que la fixation de l'ictus fort sur la seconde syllabe, dans **فَعَال**, **فَعُول** et **فَعِيل**, ne doit pas être attribuée à un changement d'équilibre survenu dans le mot. Voici les raisons sur lesquelles je m'appuie. Dans les formes précitées, la présence de l'ictus a amené un dédoublement de la voyelle forte, dédoublement représenté par les lettres de prolongation **ا**, **و** et **ي**. Or ce dédoublement n'a eu lieu que parce que le rythme l'exigeait, que parce qu'il manquait une syllabe à la mesure (cf. *Introduction*, p. 30). Par conséquent, on ne peut supposer que ce soit l'addition de nouvelles syllabes, d'un suffixe par exemple, qui ait amené ce déplacement de l'ictus. Il y a là une autre cause, qui

nous est inconnue; mais, quoi qu'il en soit, la position de l'ictus fort dans **فعال**, **فَعُول** et **فَعِيل** date évidemment de la période de formation. J'espère soumettre un jour à une étude approfondie ces points et quelques autres encore, comme la question de savoir pourquoi et dans quelles conditions certaines syllabes fortes se sont affaiblies graduellement, en arabe classique. Il est indubitable, par exemple, que les pronoms **هُم** et **كُم** ont eu à l'origine la forme **هُوُونَ**, **كُوُونَ** (*homouûna*, *komoûna*), puis sont devenus **هُو** (**هُم**), **كُو** (**كُم**), avec l'ictus sur la même syllabe : *homou*, *komou* (ces formes sont fréquentes en poésie), et enfin, l'ictus ayant passé sur la première syllabe, se sont changés en **هُم** et en **كُم** (*hom*, *kom*). Il faudrait rechercher comment s'est opéré le transfert de l'ictus. Les désinences casuelles déterminées ُ, ِ, ٍ me paraissent être dans le même cas : eûes ont eu anciennement un ictus. J'en vois une preuve dans certaines règles de la pause. On sait qu'à la fin d'un vers ces désinences sont virtuellement ou effectivement suivies d'une quiescente, et équivalent alors à **ء**, qu'au contraire, dans la pause du langage ordinaire elles sont remplacées par un *sokoûn*. N'en faut-il pas conclure qu'anciennement les désinences casuelles déterminées possédaient un ictus, et que cet



reproduit nullement la mesure du *Tawîl*; mais pour qu'elle l'engendre, il suffit de changer l'ictus fort de *nabki* en ictus sous-fort et de supprimer l'ictus fort de *zikra*, lequel, on l'observera, marque une syllabe composée placée entre deux autres syllabes de même nature, également pourvues d'un ictus. En effet, dans la phrase ainsi modifiée :

*qifâ nabki min zikrâ habibin wamanzili*

la succession des ictus est celle d'un *Tawîl*.

Le premier vers du *Hamâsah* est un *Basît* : **لو كنت من مازن لم تستج ابلى**. Accentués isolément, les mots qui composent cet hémistiche se présentent à nous sous cet aspect :

*law konto min mazinin lam tastabih ibili*

Que faut-il faire pour que cette série d'ictus produise un *Basît*? Supprimer l'ictus de *law* et celui de *lam* (lequel se trouve entre deux autres, comme plus haut l'ictus fort de *zikra*), et changer l'ictus fort de *min* en ictus sous-fort :

*law konto min mazinin lum tastabih ibili*

*Mos..taf'ilon Fa'ilon Mos..taf'ilon Fa'ilon*

La deuxième pièce de vers du *Hamâsah*, qui commence à la page 9, **صحننا عن بنى ذهل وقلنا القوم اخوان**, est sur le mètre *Hazadj*. Accentuons sépa-

rément chaque mot du vers cité, nous obtenons d'abord :

*ṣafāḥna ʿan banī zohlin waqolnalqawmo ikhwanou*<sup>1</sup>

Puis, supprimons l'ictus sous-fort de *ṣafāḥna*, l'ictus fort de *zohlin* (on remarquera qu'ils sont respectivement placés entre deux autres syllabes composées fortes) et changeons l'ictus fort de *ʿan* en ictus sous-fort, cela nous donne : *ṣafāḥna ʿan banī zohlin* = *Mafā'ilōn Mafā'ilōn*, *waqolnalqawmo* = *Mafā'ilōn* plus une syllabe brève. Or, comme *waqolnalqaw* se trouve former un mot artificiel complet, de la mesure *Mafā'ilōn*, la syllabe finale *mo* se détache du groupe *موتنا القوم* et va se fixer au commencement du mot suivant *أخوان*. Le nouveau groupe *مُأخوان* devra donc être accentué, conformément à nos règles, *moikhwanou* = *Mafā'ilōn*, et nous aurons un *Hazadj* complet.

La troisième pièce de vers du *Hamāsah* (p. 12) est sur le mètre *Wāfir*, et débute par cet hémistiche : *فدت نفسي وما ملكت يميني*, que je transcris d'abord en accentuant chaque mot séparément :

*fadat nafsi wamu mulukat yimini*

<sup>1</sup> Les deux mots *موتنا* et *القوم* s'attachent par le *reslu* et ne forment plus qu'un seul mot; de là l'accentuation que je donne au groupe. — *Ikhwanou* est pour *أخوان* = *مُأخوان*.

Pour que la série des ictus donne naissance à un *Wâfir*, il suffit d'enlever l'ictus fort de *nafsi* (il est placé entre deux syllabes composées fortes) et celui de *malakat*. Nous avons alors :

*fadut nafsi wama malakat yamini*<sup>1</sup>  
*Mofâ...<sup>c</sup>alton Mofâ...<sup>c</sup>alaton Mofâ...<sup>c</sup>alton*

A la page 28 du *Hamásah*, nous trouvons un morceau commençant par l'hémistiche **ولقد شهدت الخيل يوم طرادها**, sur le mètre *Kâmil*. La transcription en est, si l'on accentue les mots séparément :

*walaqad schahidtolkhayla yawma tiradiha*

Pour que les ictus de ces mots, par leur succession, engendrent un *Kâmil*, il faut supprimer l'ictus fort de *walaqad*, transformer l'ictus sous-fort du même mot en ictus fort, et modifier de proche en proche les ictus des mots suivants de manière que les ictus forts alternent avec les sous-forts :

*walaqad schahidtolkhayla yawma . tiradiha*  
*Motafâ...<sup>c</sup>ilon Motfâ...<sup>c</sup>i...lon Mo...<sup>c</sup>afâ<sup>c</sup>ilon*

*Ham.* p. 9, l. 7, nous trouvons un hémistiche de *Ramal* : **أبلغ الذهان منى مالكاً**. Chaque mot étant accentué séparément, nous obtenons :

*ablighin - No<sup>c</sup>mana minni ma<sup>c</sup>lakan<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> *Yamini* se prononce, naturellement, *yamüni* (d'après la transcription que j'ai adoptée : *yamüeni*).

<sup>2</sup> Le premier mot devrait être accentué *abligh*; mais comme il se



fort de *onzor* et celui de *kaffin* (qui est entre deux syllabes composées fortes), puis modifier les autres ictus de telle sorte que les ictus forts alternent avec les ictus sous-forts. On a alors :

*onzor ilā kaffin wausruroha*

dont la mesure est bien :

*Mostāf'ilōn Mostāf'ilōn (Mos)tāf'ilōn*

Ham. p. 358, l. 12, hémistiche de *Monsarilī*  
 واريجيًا عضا وذا خصل :

*wauryahīyyan 'adhban wadha khoṣatīn*

Pour faire de cette succession un véritable *Mon-sarili*, il faut effacer l'ictus fort de *'adhban*, changer son ictus sous-fort en ictus fort et l'ictus fort de *wadha* en ictus sous-fort :

*wauryahīyyan 'adhban wadha khoṣatīn*  
*Mostāf'ilāton Mostāf...i...lōn (Mos)tāf'ilōn*

Ham. p. 532, l. 13, hémistiche de *Khafif* : ائى  
 عيش عيشى اذا كنت منه :

*ayyo 'ayschin 'ayschi iza konto minhou*

En supprimant l'ictus sous-fort de *'ayschin*, l'ictus fort de *^ayschi* (ils se trouvent entre deux syllabes composées fortes), l'ictus sous-fort de *minhoa*<sup>1</sup> puis

<sup>1</sup> Il est bon d'observer que le second hémistiche de ce vers com-

en transformant l'ictus fort de *'ayschin* en ictus sous-fort et faisant, des ictus qui restent, alternativement des ictus forts et des ictus sous-forts, on obtient un véritable *Khafif* :

*ayyo 'ayschin 'ayschi izu konto minhou*

c'est-à-dire :

*Fā'ilāton Mostāf'ilōn Fā'ilāton*

*Ham.* p. 21, hémistiche de *Motaqârib* : **وَإِغَادُهُنَّ**  
**رُؤُوسَ الْمُلُوكِ** :

*waaghmadohonna rowousot - molouki*<sup>2</sup>

Pour faire un véritable *Motaqârib* de cette suite de mots, il faut marquer la syllabe *na* de *honna* d'un ictus sous-fort. On a bien, alors, la mesure **فَعْلَى**  
**فَعْلَى فَعْلَى فَعْلَى**.

De prime abord, il semble que toutes ces modifications que nous devons faire subir à l'accentuation des mots isolés pour obtenir le rythme de chaque mètre, que ces modifications, dis-je, sont bien arbitraires. Nous supprimons des ictus, nous en ajoutons, nous changeons des ictus forts en ictus sous-

mence par une syllabe frappée de l'ictus, de sorte que le *hou* de *minhou* est en réalité situé entre deux syllabes fortes.

<sup>1</sup> Accentué conformément à la règle 10.

<sup>2</sup> **رُؤُوسَ الْمُلُوكِ** se prononce **الْمُلُوكِ** et doit être accentué conformément à cette orthographe. Son article s'attache au mot précédent, d'après la remarque de la règle 9.

forts et réciproquement. Mais si l'on rapproche et compare les exemples fournis plus haut (et tout autre exemple pris au hasard nous conduirait aux mêmes résultats), on observe que ces changements obéissent à des lois générales :

1° L'ictus d'une syllabe composée tombe quand cette syllabe est placée entre deux autres syllabes de même nature pourvues chacune d'un ictus<sup>1</sup> (voy. le *Tawil*, le *Basit*, le *Hazadj*, le *Wáfir*, le *Kámil*, etc.); au contraire, les ictus de deux syllabes fortes consécutives persistent au milieu du vers.

2° Deux syllabes composées placées entre deux autres syllabes composées fortes ne conservent l'ictus ni l'une ni l'autre (cf. les exemples de *Monsarih* et de *Khafif*).

3° Si deux syllabes composées commencent un vers, la première perd son ictus (cf. les exemples de *Basit* et de *Radjaz*"<sup>2</sup>).

<sup>1</sup> Pour que les ictus de trois syllabes fortes consécutives persistassent, la mesure exigerait qu'un silence intervînt entre chacune de ces syllabes, ce qui ralentirait considérablement le débit. (Test, à coup sûr, afin d'éviter ce ralentissement que les Arabes supprimaient d'instinct le second ictus. À la fin du vers, par contre, ils conservaient souvent trois syllabes fortes consécutives, parce qu'alors le ralentissement du débit était propre à marquer la pause.

<sup>2</sup> Sauf dans le cas où une syllabe brève est sous-entendue, au commencement du vers; car cette syllabe, bien que prononcée intérieurement, n'en fait pas moins partie du vers. Ainsi, dans le *Tawil* et dans le *Motaqarib*, il peut arriver que le **س** du premier **فعولن** soit retranché; mais ce **س**, qu'on rétablit mentalement, n'en est pas moins considéré comme la syllabe initiale *d\* vers, et par conséquent les deux syllabes fortes qui suivent ne rentrent pas dans la règle présentement énoncée.

4° Les ictus forts doivent être souvent changés en ictus sous-forts, et réciproquement; mais c'est toujours en vue de ce résultat que l'hémistiche commence par un ictus fort et que tous les ictus suivants soient alternativement sous-forts et forts. — *Observations.* La grande généralité des trois premières règles, la constance de la quatrième nous amènent donc à penser qu'instinctivement les Arabes, lorsqu'ils groupaient des mots en phrase, supprimaient les ictus placés dans les conditions spécifiées, et, de plus, affaiblissaient ou renforçaient les ictus subsistants de manière à toujours faire alterner un ictus fort avec un ictus sous-fort. Puis, comme l'ictus sous-fort dépend de rictus fort, dès que l'ictus fort d'un mot s'était affaibli, ce mot s'attachait en tout ou en partie au mot précédent, constituait avec lui un nouveau mot artificiel, et, de proche en proche, la phrase se trouvait coupée en une série de groupes, pourvus chacun de deux ictus, et formant chacun un mot artificiel composé et accentué d'après l'analogie des mots usuels de la langue. La force de cette analogie pouvait même et devait amener parfois des dérogations aux lois générales de la chute et de la conservation des ictus. Par exemple, lorsque deux mots tels que **حَدَّثْتُ أَمْرِي**

*hamadto amri* se succédaient, l'ictus fort de *amri* se changeant en ictus sous-fort, *amri* se subordonnait à *hamadto*. Or deux manières de traiter le nouveau groupe s'offraient à celui qui prononçait les mots en question : ou bien ce groupe s'assimilait pour lui à

un mot simple, comme *منازعات* *monaza'aton*, par exemple, et alors il supprimait l'ictus sous-fort du primitif *amri* (*hamadto amri*), ou bien il conservait à la syllabe *ri* son ictus, en le renforçant, et coupait le groupe en deux parties *hamadtoam* et *ri*. Cette dernière accentuation est celle qu'on rencontre dans la majorité des cas. Mais la première existe aussi, par exemple dans plusieurs variétés du *Monsarih*. Pareille chose est à observer pour le *Khafif*. Prenons, en effet, la succession de mots *إِذْ رَأَيْنَا* *iz ra'ayna*. Le mot *ra'ayna*, venant après le mot *iz*, lequel est pourvu d'un ictus fort, doit changer son ictus fort en ictus sous-fort; par conséquent, *ra'ayna* se subordonne à *iz*, et le groupe peut être rythmé de deux manières distinctes, suivant que celui qui le prononce l'assimile à un mot simple ou qu'il le partage en deux mots artificiels. Dans le premier cas, on a *iz...ra'ayna*, dans le second, *iz...ra'ay* et *na*. Cette dernière accentuation est la plus fréquente, mais la première est usitée dans le *Khafif*.

5° L'ictus fort marquant la première de deux syllabes mués consécutives disparaît quand le vers contient des mots de la forme *مفاعلتن*, *مفاعلتن*, *مُتفاعِلن*, *مُتفاعِلن* ou des séries de mots engendrant ces formes (voy. le *Wáfir* et le *Kámil*). C'est ici le

mouvement du vers qui entraîne la chute de certains ictus. 6° Quand le mouvement du vers l'exige, une syllabe brève peut recevoir l'ictus et s'allonger; mais il faut pour cela que cette syllabe soit placée devant deux syllabes mues suivies d'une quiescente, en sorte qu'il y ait au milieu du vers une succession de syllabes analogue à la forme **فَعْلُنْ** (voy. l'exemple précité de *Motaqârib*).

Ainsi la chute, la conservation et la transformation des ictus des mots obéissent à des lois très-générales. Un ictus ne tombe ou ne persiste que dans des conditions déterminées et non arbitrairement, et ces modifications du rythme des mots isolés s'expliquent très-bien par leur rencontre dans le vers. J'en conclus finalement que le rythme des mètres est engendré par le rythme des mots, ce qu'il s'agissait d'établir <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Je ne prétends pas que les anciens poètes, lorsqu'ils compo-  
saient, créassent à chaque fois de toutes pièces les mètres dont ils se  
servaient. Loin de là ! Il est indubitable pour moi qu'à l'époque à  
laquelle remontent les plus vieilles poésies arabes, la versification,  
sans être codifiée, était un art qui s'enseignait par l'usage et par la  
tradition. Le poète connaissait d'avance et choisissait les moules dans  
lesquels il devait couler sa pensée. Il lui arrivait donc de modifier,  
instinctivement sans doute, mais de parti pris, l'accentuation de cer-  
tains mots pour les faire entrer dans le mètre choisi. Ainsi, il se  
rendait compte, par l'oreille, que le même mot, **مَلَكْتِ** par exemple,  
l i I  
pouvait, à son gré, se prononcer tantôt *malahai* et tantôt *malakat*,  
suivant les exigences du mètre; il sentait ou savait par expérience  
que telle syllabe, brève dans un mètre, devenait, s'il le voulait,  
longue dans un autre, que tel mot qui se coupait d'une façon dans  
tel vers se partageait différemment dans tel autre vers. Ce que j'en-

Il resterait, pour compléter ce travail, à passer en revue les mètres nouveaux auxquels Freytag a consacré plusieurs paragraphes de son grand ouvrage. Il faudrait aussi montrer les altérations profondes qu'ont subies les mètres arabes dans leur application à des idiomes étrangers. Je compte reprendre, toutes ces questions dans un autre mémoire.

tends, c'est que la latitude dont jouissait le poète ne dépassait pas certaines limites imposées par la nature même et par les habitudes de la langue, limites qui ont été indiquées plus haut; ce que je veux montrer, c'est que les divers types rythmiques sont nés au sein même de la phrase, qu'ils ont emprunté leurs éléments à ses éléments, et que les lois qui avaient rendu possible leur formation leur ont survécu. — Les modifications que subissent les mots dans le vers doivent être sensiblement les mêmes dans une phrase quelconque, soit de prose ordinaire, soit de prose rimée.

# TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
PRÉFACE . . . . .	1
INTRODUCTION . . . . .	5
Consonnes, voyelles . . . . .	5
Quantité ou durée . . . . .	9
Syllabes . . . . .	10
Ce qu'il faut entendre par syllabe longue et syllabe brève..	13
Accent . . . . .	14
Rôle de l'accent tonique . . . . .	16
Nature, rôle et effets de l'ictus . . . . .	18
L'unité d'un mot en est le rythme . . . . .	21
Particularités des syllabes fortes . . . . .	28
Modifications que subit le rythme des mots dans la phrase . . . . .	35
Conclusion . . . . .	37
LIVRE I. THÉORIE DES MÈTRES. . . . .	<b>37</b>
§ 1. Nature des pieds dits primitifs . . . . .	37
§ 2. Mesure et notation des pieds . . . . .	62
§ 3. Modifications des pieds à l'intérieur des mètres.. . .	83
§ 4. Considérations sur l'origine des pieds . . . . .	96
§ 5. Imperfection du système graphique des Arabes. Moyens d'y remédier et de reconnaître la véritable mesure des mots . . . . .	107
§ 6. Rythme et mesure des pieds qui semblent avoir perdu un temps fort . . . . .	130
§ 7. Des modifications que subissent les pieds à la fin du vers pour marquer la pause . . . . .	144

	Pages.
S 8. Modification qui peut survenir au commencement du vers . . . . .	164
§ 1 9. Ce qu'il faut entendre par pieds primitifs et pieds dérivés . . . . .	166
 LIVRE II. LES MÈTRES ET. LEURS VARIÉTÉS . . . . .	 168
§ 1. Des mètres primitifs . . . . .	168
§ 2. Division des mètres . . . . .	169
§ 3. Règles pour la scansion . . . . .	169
§ 4. Ṭawîl et ses variétés . . . . .	171
§ 5. Madîd et ses variétés . . . . .	187
§ 6. Basîṭ et ses variétés . . . . .	199
§ 7. Wâfir et ses variétés . . . . .	218
§ 8. Kâmil et ses variétés . . . . .	226
§ 9. Hazadj et ses variétés . . . . .	239
S 1 0. Radjaz et ses variétés . . . . .	244
§ 11. Ramai et ses variétés . . . . .	249
S 12. Motaqârib et ses variétés . . . . .	206
§ 13. Motadârik et ses variétés . . . . .	262
§ 1 4. Considérations sur le Sarî <sup>c</sup> , le Monsariḥ, le Khafîf, le Modhâri', le Moqtadhab et le Modjtathth. . .	268
§ 15. Sari' et ses variétés . . . . .	275
§ 16. Monsariḥ et ses variétés . . . . .	285
§ 17. Khafîf et ses variétés . . . . .	289
§ 18. Modhâri', Moqtatjhab et Modjtathth . . . . .	297
§ 19. Règles pratiques pour la détermination des treize mètres authentiques . . . . .	300
 LIVRE III. Du RHYTHME DES MOTS EN ARABE . . . . .	 318
§ 1. Rhythme des mots isolés . . . . .	318
§ 2. Mesure des mots . . . . .	327
§ 3. De quelques problèmes de l'accentuation . . . . .	332
§ 4. Comment les mots se réunissent pour former les mètres. Modifications d'accentuation et de rythme qui en résultent pour les mots . . . . .	337

NOTE  
SUR  
LA MÉTRIQUE ARABE,

PAR

M. STANISLAS GUYARD..

---

Depuis la publication de ma théorie de la métrique arabe [*Journal asiatique*, mai-juin, août-septembre et octobre 1876), il m'a été donné de vérifier de plusieurs manières les principes que j'y ai formulés. Deux lettrés de Syrie, MM. Dall'ai et Marrasch, et un docteur en droit du Kaire, M. Mohammed Mounîb, avec lesquels j'ai eu l'avantage d'entrer en relations, ont bien voulu déclamer en ma présence des vers arabes de tous les genres, et j'ai pu constater *de auditu* que leur façon de réciter concorde dans les moindres détails avec ma notation. Eu outre, j'ai recueilli un fait nouveau et quelques preuves nouvelles à l'appui de la théorie même. Qu'il me soit

permis de faire connaître ici le résultat de ces investigations.

La première observation que je ferai concerne quelques-uns des pieds finals dont il est question dans le livre I, S 7, de ma Métrique. Ces pieds, circonstance que j'ignorais, sont susceptibles d'une double scansion, l'une déjà notée dans ma Métrique, l'autre au sujet de laquelle je vais m'expliquer.

Les métriciens arabes sont en désaccord relativement à certains pieds finals, dits *apocopés* ou *tronqués*, qui dérivent des primitifs **مفاعيلن**, **مفاعلتن**, **مفاعلن**, **مستعلنن** et **فاعلن**. Les disciples de Khalil, et ils sont en majorité, admettent que ces pieds finals, qu'ils nomment **مفاعي**, **مُفاعِل**, **مُتفاع** (prononcé **مُتفاعي**), **مستفع** (مستفعي) et **فاع** (فاعي), se forment des primitifs par suppression des syllabes **لن** et **كتن**. La mesure de ces pieds apocopés est facile à obtenir. En leur appliquant les procédés exposés dans ma Métrique, liv. I, § 2, et en remplaçant par un silence les syllabes **لن** et **كتن** disparues, on obtient la notation suivante :

	Mesure rigoureuse.	Mesure simplifiée <sup>1</sup> .
مفاعي et مفاعل		

<sup>1</sup> Par la suppression des triolets. Voy. *Journal asiatique*, mai-juin 1876, p. 480; tirage à part, p. 68.

Mesure rigoureuse.

Mesure simplifiée.

متغای	}	
مستغای	}	
فای	}	

D'autres théoriciens soutiennent que dans ces pieds finals ce n'est nullement la dernière syllabe composée *لی* ou les syllabes *تنی* qui sont retranchées, mais bien une ou deux des syllabes intermédiaires. Ainsi ce que l'école de Khalil appelle *مفاعّل*, ils le nomment *مفاتی*<sup>1</sup>, qui viendrait de *مفاعلتنی* par suppression des syllabes *عکّ*; de même *مفاعیلنی*, par suppression de *عی*, engendre le pied final *مفالی* et non *مغای*; de même, enfin, les formes *مفاعلی*, *مستفعلنی* et *فاعلی* donnent naissance à *مفالی*, *مستفلی* et *فالی*, par suppression de *ع*, et non pas à *متغای*, *مستغی* et *فای*.

<sup>1</sup> Cf. Ewald, *De metris carminum arabicorum*, p. 130.

De prime abord on serait tenté de croire que ce débat repose sur une simple querelle de mots. En effet, la plupart des théoriciens arabes n'hésitent pas à assimiler l'une à l'autre deux formes qui comptent le même nombre de consonnes muées et de consonnes quiescentes semblablement disposées<sup>1</sup>. Dès lors, il semblerait que مَفَاعِي et مَبَاعِي, مُفَاعِلٌ et مُبَاعِلٌ, etc., sont des formes parfaitement équivalentes, et qu'il importe peu, au fond, de les appeler مَفَاعِي ou مَبَاعِي, مَفَاعِلٌ ou مَبَاعِلٌ, et ainsi de suite.

Tel n'est pourtant point le cas. Une loi de la métrique arabe veut que toute consonne quiescente disparue orthographiquement du milieu, d'un pied se fasse représenter dans la forme nouvelle par un silence équivalent<sup>2</sup>. Par conséquent, dire que مَفَاعِيلٌ, مَبَاعِيلٌ, مَفَاعِلٌ, مَبَاعِلٌ, مُفَاعِلٌ, مُبَاعِلٌ et مَفَاعِلٌ, مَبَاعِلٌ, مُسْتَفَاعِلٌ, مُسْتَمَبَاعِلٌ et مَفَالٌ, مَبَالٌ, مُسْتَفَالٌ, مُسْتَمَبَالٌ, c'est dire qu'un silence a pris la place des syllabes عِي, عِلٌ et عِ des pieds primitifs<sup>3</sup>; mais dans ce cas, il est visible que

<sup>1</sup> C'est ainsi que beaucoup de traités de métrique ont confondu des pieds aussi différents que مَفَاعِلٌ, qui est accentué *notafa*, et مَبَاعِلٌ, qui est accentué *fa'ilon*. On commettrait une erreur du même genre si l'on disait, par exemple, que les mots allemands *übersetzen* « traduire » et *übersetzen* « traverser » sont identiques au point de vue de la prononciation parce qu'ils sont identiques pour l'orthographe.

<sup>2</sup> Voy. ci-dessous, p. 12.

<sup>3</sup> Dans la pratique, ce silence est à son tour remplacé par une prolongation de la voyelle précédente, toutes les fois que ledit silence suit immédiatement une lettre de prolongation ه, و ou ي. Ainsi, dans مَفَالِي, مَبَالِي, مُسْتَفَالِي et مَبَالِي, la voyelle ا se dédouble

les formes *مغالي*, *مغاتي*, etc., ne subissent aucun retranchement réel : ce sont des pieds à deux ictus comme *مفاعيلن*, *مفاعلتن*, etc., et ils ne diffèrent de ces pieds primitifs que par une légère modification dans le rythme, comme on peut s'en assurer en comparant leurs mesures respectives :

Pieds primitifs.	Pieds finals.
<i>مفاعيلن</i> ٠   ١ — ٢ ٣   ٤ ٥ ٦ ٧	<i>مغالي</i> ٠   ١ — ٢ ٣   ٤ ٥ ٦ ٧
<i>مفاعلتن</i> ٠   ١ — ٢ ٣ ٤ ٥   ٦ ٧ ٨ ٩	<i>مغاتي</i> ٠   ١ — ٢ ٣ ٤ ٥   ٦ ٧ ٨ ٩
<i>متفاعلن</i> ٠ ١   ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١	<i>متغالي</i> ٠ ١   ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١
<i>مستفعلن</i> —   ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١	<i>مستغلن</i> —   ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١
<i>فاعلن</i>   ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١	<i>فالي</i>   ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١

Or Khalil, tout en enseignant que les pieds finals qu'il nomme *مغاي*, *مفاعل*, etc., sont des formes apocopes de *مفاعيلن*, *مفاعلتن*, etc., par la suppression des syllabes *لن* et *كتن*, Khalil, dis-je, paraît se rétracter quand il ajoute que *مغاي* et *مفاعل* sont égaux à *فعولن*, *فاي* à *فالي* (ou *فعلن*), etc. Effectivement *فالي* est un pied à deux ictus (voy. le tableau ci-dessus), et *فعولن* a justement la même mesure que *مغالي*. J'en avais conclu, dans le § 7 du livre I de ma Métrique,

et sa seconde partie vient remplir le silence théorique qui devrait suivre cette voyelle. Dans la forme *مستغلي*, au contraire, c'est bien un silence qui sépare *مستغ* de *لي*.

à la non-existence de ceux des pieds apocopes dont je m'occupe ici<sup>1</sup>, et je pensais que leur apocope était purement orthographique.

J'avais été trompé par l'assimilation de **مَفَاعِلِي** à **فَعُولِي**, de **فَاعِلِي** à **فَاعِلِي**, etc., etc. : elle n'est vraie que pour l'œil. En réalité, ces pieds apocopes existent. MM. Dallai, Marrasch et Mohammed Mounîb les emploient avec la mesure indiquée plus haut, page 2, et cela dans la majorité des cas, surtout quand ils *récitent* les vers; mais quand ils *chantent* sur certaines mélodies traditionnelles des vers contenant les pieds finals susdits, au lieu d'apocoper ces pieds ils les prononcent avec deux ictus et en leur attribuant la mesure notée page 5, mesure que j'avais adoptée dans le § 7 du livre I de ma Métrique. Ainsi se réconcilient les doctrines de Khalîl et celles de l'école opposée relativement à ces pieds finals.

Je joins un tableau de concordance de ces formes à double scansion. Dans le livre II de ma Métrique, on pourra substituer à volonté :

1° **مَفَاعِلِي** aux formes que j'ai appelées **مَفَاعِلِي** (**مَفَاعِلِي**, **مَفَاعِلِي**) et **مَفَاعِلِي** (**مَفَاعِلِي**, **مَفَاعِلِي**), ainsi qu'au **فَعُولِي** final du **Tawîl**, 3<sup>e</sup> variété;

2° **مَفَاعِلِي** à la forme appelée **مَفَاعِلِي** (**مَفَاعِلِي**, **مَفَاعِلِي**);

<sup>1</sup> Quant aux formes apocopées **فَعُولِي**, **فَعُولِي**, **فَعُولِي**, **مَفَاعِلِي** et **مَفَاعِلِي**, dès le principe j'en ai admis l'existence.

3° متفعّلن, متفألون) مُتَّفَعِّي à la forme (متفعلون, متفعلو);

4° مستفعلن, مستألون) مُسْتَفْعِي à la forme (مستفعلون, مستفعلو<sup>1</sup>);

5° فعّلون, فعّلن, فألون) فاعِي à la forme (فعلون, فعّلون<sup>2</sup>).

Pour vider cette question, je dois encore rendre compte de la formation probable de ces formes apocopées. Comment expliquer que dans certains mètres le même mot final, فعولن, par exemple, puisse être prononcé tantôt avec deux ictus et tantôt avec un seul ictus ? Je pense que la prononciation à deux ictus est la plus ancienne, parce qu'elle représente l'accentuation normale du mot. Ce n'est, sans doute, que peu à peu qu'un mot comme فعولن a fini, dans des conditions déterminées, par perdre l'ictus final, et ce phénomène est dû à l'influence des pieds symétriques.

Je développe ma pensée.

Le Ṭawîl normal, pour prendre un exemple, se compose de deux hémistiches dans lesquels le pied

<sup>1</sup> Dans les mètres où apparaît la forme finale (مس)تألن ou l'une de ses variantes, on substituera à volonté le pied apocopé (مس)تفني, dont la mesure est celle de مستفعي diminuée de la syllabe مُس.

<sup>2</sup> Lorsque les pieds apocopés sont employés à la fin du premier hémistiche, leur silence final se réduit naturellement de la durée d'une brève ou d'une longue, suivant que le premier pied du second hémistiche commence par une brève, par deux brèves, ou par une longue : dans le premier cas, le silence devient σ ; dans le second cas, il devient σ.

مفاعيلن alterne avec le pied فعولن. Admettons à présent qu'un poète ait substitué au dernier مفاعيلن d'un Tawil le pied, équivalent pour la mesure, فعولن : voilà la symétrie détruite; là où l'oreille attend une syllabe faible (le عى de مفاعيلن) qui tranche sur la syllabe forte précédente, elle perçoit un son très-prolongé (le عو doublement long de فعولن) dans lequel le temps faible, loin de trancher sur le temps fort, se fond en quelque sorte avec lui. De là une sensation d'étrangeté, de rupture d'équilibre, d'où peut naître le besoin de revenir à la symétrie. Or le seul moyen d'y revenir, c'est de faire de la syllabe لن de فعولن un temps faible, en réduisant la durée de la syllabe عو : aussitôt la syllabe لن, privée de son ictus sous-fort et rapprochée de la syllabe qui porte l'ictus fort, se trouve jouer le rôle du عى de مفاعيلن. Ainsi se constitue un nouveau pied, diminué de sa syllabe sous-forte, et qu'il convient d'appeler مفاعي puisqu'un silence y remplace le لن de مفاعيلن. Voilà, j'imagine, comment, dans la déclamation des vers, les pieds tronqués ont fini par se substituer aux anciens pieds finals à deux ictus; car le raisonnement que je viens de faire pour مفاعي s'applique à tous les autres pieds raccourcis.

J'arrive aux preuves nouvelles que j'ai recueillies.

Je m'étais attaché à démontrer qu'à l'intérieur du vers<sup>1</sup> : 1° tous les pieds arabes ont deux ictus; 2° que toute syllabe frappée de l'ictus vaut une longue; 3° que toute syllabe faible, c'est-à-dire non frappée

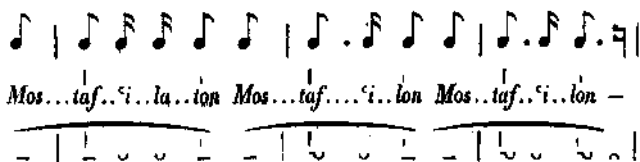
<sup>1</sup> Voy. livre I, §§ 3, 4, 5 et 6.

de l'ictus, vaut  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{3}$  ou  $\frac{1}{2}$  de longue suivant que le temps faible dont elle fait partie contient deux, trois ou quatre syllabes<sup>1</sup>; 4° que toute syllabe quiescente supprimée d'un pied dit primitif se fait remplacer par un silence de durée équivalente; 5° que, conséquemment, toutes les modifications des pieds, à l'intérieur du Vers, n'altèrent en rien leur rythme ni leur mesure, qui restent toujours les mêmes pour l'oreille.

Sur tous ces points, la récitation de MM. Dallâi, Marrasch et Mounîb me donne pleinement raison : comme je le disais en tête de ces lignes, elle concorde dans les moindres détails avec mon système. J'ai pu noter directement, d'après la scansion de M. Dallâi, un mètre dont je n'avais pas encore traité, parce qu'il est de création relativement récente, le *Silsilah* ou *Robâî*. En voici la mesure rigoureuse par hémistiche :



La mesure simplifiée par la suppression des triolets est comme il suit :



<sup>1</sup> Par syllabe entendez toute consonne soit mue, soit quiescente.

Ce mètre diffère des primitifs par l'emploi du pied مُسْتَفْعِلَاتِنٌ, compromis entre مُسْتَفْعِلٌ et مُفَاعَلَتِنٌ que ne connurent point les anciens poètes<sup>1</sup>. Son second pied subit toutes les modifications usuelles de مُسْتَفْعِلٌ, et son dernier pied, dans le second hémistiche, se comporte comme le مُسْتَفْعِلٌ final du Sarīf (voy. ma Métrique, livre II, § 15).

Mais indépendamment de cette preuve expérimentale, je puis en produire quelques autres auxquelles je n'avais pas songé tout d'abord. Une des plus frappantes est tirée de cette considération que les théoriciens arabes ont réparti en deux groupes toutes les variations possibles des pieds dits primitifs. On lit dans leurs traités que toute variation d'un pied primitif rentre, soit dans la catégorie du *Ziháf* (زحاف), soit dans la catégorie de la *'Illah* (علة). L'étymologie du premier mot ne nous apprend rien, car elle est inconnue; le sens du second mot, au contraire, est très-instructif : *علة* signifie *défectuosité*. Or quels sont les pieds défectueux? Précisément ceux de la fin ou du commencement du vers lorsqu'ils ont

<sup>1</sup> Cf. Freytag, *Darstellung*, p. 441. Freytag appelle ce mètre ذو بيت et le croit emprunté aux Persans; il réserve le nom de سلسلة à un autre mètre dont il parle p. 446. M. Dallal réunit ces deux genres sous le même nom de سلسلة, et j'ajoute que dans le *divân* de Behâ ed-dîn Zohâir, publié par M. Palmer, on trouve des exemples du ذو بيت de Freytag avec la suscription من بحر السلسلة. On lit même, p. 156: وقال من بحر السلسلة وهو المسمى عند الفرس: ذو بيت.

Je me réserve d'étudier en détail le سلسلة dans un autre mémoire.

subi une apocope ou une addition de nature à en altérer sensiblement le rythme<sup>1</sup>. Par exemple, متفا, ou متفاعلاتن pour متفاعلى, à la fin d'un vers, عولنى pour فعولنى, au commencement d'un vers, sont des pieds défectueux. C'est, en effet, par la comparaison seule avec les pieds complets du vers qu'on s'aperçoit qu'ils dérivent de متفاعلى et de فعولنى. Isolément, متفا, متفاعلاتن et عولنى peuvent être envisagés comme totalement différents de متفاعلى et de فعولنى.

Les autres variations, au contraire, celles de l'intérieur du vers<sup>2</sup>, sont rangées dans la catégorie du *Ziháf* et non dans celle de la *'Illah* : donc elles ne sont pas considérées par les Arabes comme des défectuosités de nature à modifier sensiblement le rythme des pieds primitifs. Et, précisément, un auteur cité par Freytag (*Darstellung*, p. 78) définit ainsi le *Ziháf* : « Tout changement dans le vers . . . . par lequel la mesure du vers n'est pas changée. » Étrange et absurde définition en apparence ! Un changement qui ne change rien ! C'est pourtant l'expression de la vérité. Què, par exemple, on scande les quatre formes مستعلنى, متفعلى, مستعلنى et متعلنى

<sup>1</sup> Aussi ne pourrait-on se guider, pour déterminer un mètre, ni sur les pieds finals apocopés, qui n'ont au reste d'autre destination que de mieux, marquer la pause, ni sur les pieds initiaux privés de leur première syllabe, pieds dont l'emploi est d'ailleurs excessivement rare. Le mètre est déterminé par les pieds intermédiaires seuls, parce que leur rythme n'est jamais altéré dans ses caractères essentiels.

<sup>2</sup> On en trouve le tabhan à la fin du § 6 du livre I<sup>er</sup> de ma *Métrique*.

comme le font MM. Dallâl, Marrasch et Mounîb, et comme l'indique ma notation : seule, une oreille très-exercée en distinguera les différences, tant ces variantes paraissent identiques. Mais qu'on les transcrive d'après l'ancien système, dira-t-on que le changement de  $\_ \_ \_$  en  $\_ \_ \_$  ou en  $\_ \_ \_$  ou en  $\_ \_ \_$  soit un changement qui ne change rien<sup>3</sup> Et ainsi de suite pour tous les *Zihâf*.  $\text{فَعُولٌ}$  ne saurait être une variante insignifiante de  $\text{فَعُولِي}$ , qu'à condition que sa syllabe  $\text{و}$  ait l'ictus sous-fort, dure une longue et soit suivie d'un silence remplaçant le  $\text{و}$  de  $\text{فَعُولِي}$ ;  $\text{فَاعِلِي}$  n'est un *Zihâf* de  $\text{فَاعِلِي}$  que parce que sa syllabe  $\text{ع}$  conserve l'ictus fort, vaut une longue, et se fait suivre d'un silence égal à l'ل disparu de  $\text{فَاعِلِي}$ , etc.

L'existence des silences compensateurs qui viennent se substituer à toute quiescence supprimée, comme celui qui se produit entre le  $\text{ع}$  et le  $\text{و}$  de  $\text{فَاعِلِي}$  en remplacement du  $\text{ل}$  tombé de  $\text{فَاعِلِي}$ , ou dans  $\text{مَسْتَعِلِي}$ , en remplacement du  $\text{ع}$  de  $\text{مَسْتَعِلِي}$ , cette existence, dis-je, est attestée par plusieurs observations. Ayant remarqué la netteté avec laquelle M. Marrasch indiquait ces silences, et sachant d'autre part qu'il n'est nullement musicien, j'eus la curiosité de provoquer de sa part une explication à ce sujet. Je demandai à M. Marrasch quelle différence il établissait dans la prononciation entre  $\text{مَسْتَعِلِي}$  et  $\text{مَسْتَعِلِي}$ . Il me répondit textuellement : « Je prononce

مستعلين exactement comme مستعلين, mais je fais sentir que le  $\dot{\text{a}}$  sâkinah (quiescent) a été supprimé. » Ce qui signifie, traduit en langage métrique : « Je remplace par un silence la syllabe quiescente disparue. »

Autre preuve tirée d'une particularité de la rime <sup>1</sup>.

Il y a, disent les théoriciens arabes, cinq sortes de rime. La première, appelé مترادف, est terminée par deux quiescentes consécutives comme dans مفاعيلن. La seconde, متواتر, offre une consonne mue entre les deux dernières quiescentes, ex. : مفاعيلن. La troisième, متدارك, a deux mues entre les deux dernières quiescentes : مستفعلن. La quatrième, متراكب, a trois mues : مُستعلن. La cinquième, متكاوس, aurait quatre mues comme dans la succession مستعلن مُتعلن.

D'après les lois de la versification, deux rimes différentes ne peuvent être employées concurremment : une même pièce de vers doit être rimée tout entière en *Motarâdif*, en *Motawâtir*, en *Motadârik* ou en *Motakâwis*; c'est-à-dire que les mots finals du vers doivent se terminer par le même nombre de mues et de quiescentes semblablement disposées.

Pourtant cette loi souffre une exception apparente. Dans le *Hamâsah* (p. 173-174), on trouve un morceau du mètre Radjaz où la rime *Motadârik* (deux

<sup>1</sup> Cf. la *Revue critique* du 16 juin 1877.

mues outre deux, quiescentes) alterne avec la rime *Motarâkib* (trois mues entre deux quiescentes) :

قِ حُطْمٍ  
طَهْرٍ وَضَمٍّ

et ce n'est pas là un fait isolé : dans le *diwân* de Behâ ad-dîn Zobaïr on en relève un grand nombre d'exemples : le pied *مُسْتَعِلِيٌّ* y rime avec le pied *مُسْتَعِلِيٌّ*.

Que conclure de ceci? Ou bien qu'il y a là une faute grossière contre la rime, ou bien que dans le pied *مُسْتَعِلِيٌّ*, un silence remplissant l'office d'une quiescente intervient après la syllabe mue <sup>ٴ</sup>, en sorte que la rime devient *Motadârik*. Or le commentateur du *Hamâsah* prend soin de faire observer que, dans l'exemple précité, il ne faut pas voir de contravention aux règles de la rime : la rime *Motarâkib*, dit-il, peut alterner avec la rime *Motadârik*. Ainsi, il se produit réellement un silence entre le, *ta* et le 'i de *مُسْتَعِلِيٌّ*. Ceci est confirmé d'ailleurs. Le grammairien arabe Al-Farrâ rejette la rime dite *Motakâwis*, qui offrirait quatre mues consécutives, parce que, dit-il, cette rime ne se rencontre que dans le pied *فَعَلْتُنِّيْ = مُتَعِلِيٌّ*, lequel dérive de *متعلين*, variante de *مستعلين*, par la chute de la quiescente <sup>ٴ</sup> : donc *مُسْتَعِلِيٌّ* contient une quiescente après la syllabe <sup>ٴ</sup>, en

sorte que مُتَعَلِّقٌ rentre dans la rime *Motadârik* (deux mues entre deux quiescentes<sup>1</sup>).

Une dernière preuve, et des plus péremptoires, nous est fournie par une anecdote que rapporte M. Barbier de Meynard dans sa charmante notice sur *Ibrâhîm, fils de Mehdi*<sup>2</sup>. Cette anecdote nous permet de vérifier d'un seul coup et l'existence des silences compensateurs et la durée qu'il convient d'attribuer aux syllabes frappées de l'ictus.

Bien que poète et musicien consommé, Ibrâhîm était loin d'égaliser en science le fameux Ishâq. Un jour, Ibrâhîm récita devant le khalife Ma'moûn une pièce de vers composée par lui et qui débutait ainsi :

ذَهَبْتُ مِنَ الدُّنْيَا وَتَدَّ ذَهَبْتُ مَتَى . *Tawfil*

Tout le monde était dans l'extase. Seul, Ishâq avait remarqué une faute de diction. Il envoie chez Ibrâhîm son ami Mohammed. L'émissaire «amène adroitement la conversation sur la musique, complimente le prince (Ibrâhîm) du succès de son morceau, et hasarde ensuite timidement cette question : ((Tirez-moi d'un doute au sujet du premier hémis-

<sup>1</sup> Freytag, *Darstellung*, p. 303. Un corollaire de ce qui précède, c'est que la rime *Motarâkib* n'existe réellement que dans les deux mètres *Kâmilut Wâfir*. En effet, ces deux mètres seuls se terminent par des pieds offrant une série de trois syllabes mues dont la première est inaccentuée et, par conséquent, ne se fait suivre d'aucun silence. Dans tout autre mètre, la rime *Motarâkib* n'est qu'apparente par Cette raison que la première des trois mues reçoit rictus et qu'aussitôt elle s'allonge et engendre à sa suite un silence.

<sup>2</sup> *Journal asiatique*, mars-avril 1869, p. 339.

« tiche. De deux choses l'une, ou vous prononcez « *dhahabtoû* ذهبتوا, avec une voyelle de prolongation, « et, alors, vous faites un barbarisme en *parlant le* « *patois des Nabatéens*, ou bien vous prononcez *dha-* « *habto*, sans prolongation ni *medda*, et, dans ce cas, « vous violez et la mesure et l'accent musical. » Ibrâhim comprit d'où partait le coup et traita Ishâq de barbare. « Le vrai barbare, s'écria Ishâq en apprenant « cela, est celui qui prononce *dhahabtoû* (ذهبتوا) ! »

Ce dilemme posé par Ishâq vient fort à propos nous démontrer que le *ت* du mot ذهبت, correspondant au *ل* de فعول, ne doit être prononcé ni comme une brève, ce qui serait une violation de la mesure, ni comme la longue que représenterait l'orthographe *توا* dans ذهبتوا = فعولن, mais comme une longue de durée intermédiaire. Or si l'on se reporte à ma Métrique, on verra que je note le *ل* accentué de فعول = ت de ذهبت par une *longue juste*, suivie d'un silence égal à une brève, tandis que je note le *توا* de ذهبتوا = لن de فعولن par une *longue et demie*. Un plus ample commentaire me paraît superflu.

Ce curieux passage renferme encore un enseignement, c'est que les puristes seuls faisaient sentir les silences compensateurs, après une consonne mue. La plupart des poètes se laissaient aller à une diction plus négligée et prolongeaient la voyelle accentuée de la durée de ce silence : ils prononçaient donc

مستعلن pour متاعلن, مستاعلن, فعولٌ pour فعولو, متعلن, متاعيلو pour متاعيل, etc.

Je ne terminerai pas cet article sans remplir la promesse que j'ai faite<sup>1</sup> d'imiter en français<sup>2</sup> les principaux mètres arabes. Les spécimens que je vais fournir sont, je l'avoue humblement, de véritables *monstres*, c'est-à-dire des phrases sans prétention littéraire, dans lesquelles on s'est uniquement attaché à disposer les mots de telle sorte que le lecteur soit contraint d'appuyer sur les syllabes voulues et, par là, de reproduire à son insu les rythmes de l'original. J'aurais à ce propos bien des choses à dire sur la prosodie française. Je pourrais montrer qu'elle obéit aux mêmes lois générales qui régissent la prosodie arabe; que ce sont les lois particulières de notre accentuation, non formulées jusqu'à présent, qui nous dirigent lorsque nous lisons des vers; que ces vers ont de véritables pieds, lesquels peuvent être transcrits en notation musicale. Je réserve ces questions pour un travail spécial.

Pour lire d'une façon convenable les spécimens qui suivent, il faudra les déclamer en observant scrupuleusement la ponctuation, car c'est elle qui, avec les tirets, marque les endroits où l'on doit appuyer et fixe, par conséquent, la mesure. Chaque phrase représente un hémistiche.

<sup>1</sup> *Journal asiatique*, avril-mai-juin 1877, p. 536.

<sup>2</sup> Ces imitations, est-il besoin de le dire, ne sont point des vers syllabiques.

TAwir..

Coteaux ! Bois ! et vous, lacs bleus, et vous, prés ! et toi,  
vallon !

MADÏD.

Pars, dit-il, sur l'heure; et toi, reste, ami!

BASÎT.

Il dit, et part, leste — et gai; mais l'autre — attend,  
sombre — et morne.

WÀFIR.

Le loup — le saisit, l'emporte, et le mange, au loin, dans  
les bois.

KÀMIL.

Il a lui, le jour, et déjà, les monts, à ses feux, scintillent.

RADJAZ.

S'il meurt, je meurs; s'il vit, je vis.

RAMAL.

Seûl, hélas! j'ai pu, du flot, braver — la rage.

HAZADJ.

Je pars, s'il part; je meurs, s'il meurt; je vis, s'il vil.

SARI.

Partez, dit-il, sur l'heure; et toi, reste, ami!

MONSARIH.

Parlez, dit-il, sur-le-champ; et toi, reste, ami !

KHAFIF.

**Pars» dit-il , sur-le-champ; et toi, reste, ami!**

MOTAQÀRIB.

**Coteaux ! Bois ! et vous, prés ! et loi, ciel — d'azur !**

MOTADÀRIK.

**Bois ! Coleaux ! Champs ! Vallons ! Prés — rians !**







