الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التّخصّص: لسانيات عربيّة

أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الدكتوراه

بعنـوان:

البناءان الصّوتيّ والتّشكيليّ وأثرهما في توجيه الدّلالة شعر البحتريّ نموذجا

إعداد الطالبة:

هوارية الحاج علي

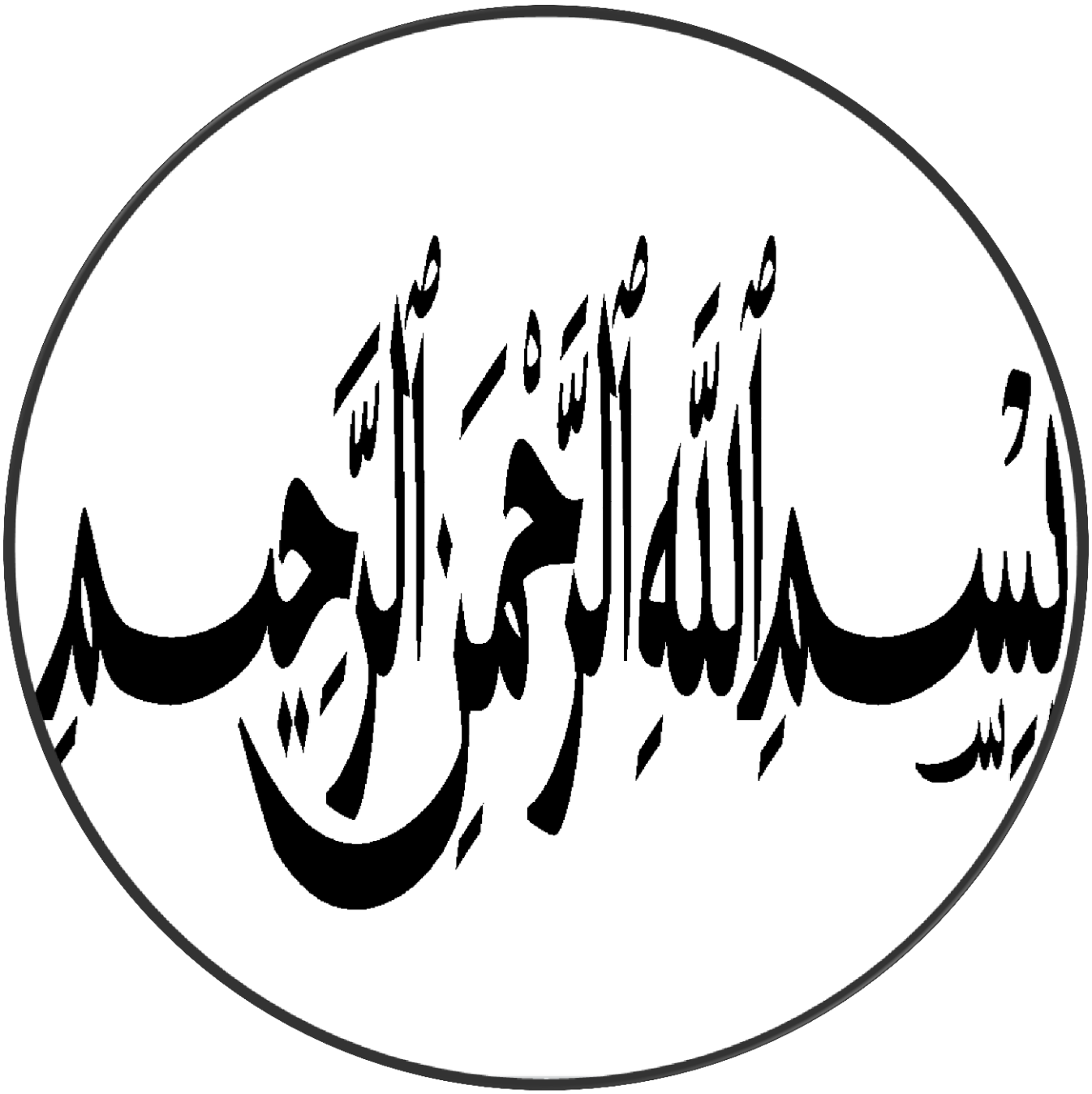
إشراف الأستاذ:

أ. د عبد الجليل مصطفاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د. عبد الرّحمن خربوش	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ. د. عبد الجليل مصطفاوي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ. د. نورية شيخي	أستاذة التّعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
د. فاطمة الزّهراء صغير	أستاذة محاضرة "أ"	المركز الجامعيّ مغنية	عضوا
أ. د. أمينة طيبي	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعبّاس	عضوا
أ. د الجيلالي بن يشو	أستاذ التّعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا

السّنة الجامّعية: 1437-1438هـ/2016-2017م


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير:

أتقدّم بشكري وعرفاني لشيخي الفاضل الدّكتور "**عبد الجليل مصطفاوي**" الّذي خصّني بإشرافه، فله منّي جزيل الشّكر جزاه الله عنّي كلّ خير على رعايته لهذا البحث منذ كان أفكاراً إلى أن استوى على هذا الشّكل، وعلى كلّ ما أسداه إليّ من نصائح وتوجيهات كانت بمثابة السّراج الذي أنار لي درب هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أنوّه بفضل الدّكتور "**المهدي بوروبة**" الّذي وجّهنّي في اختيار هذا الموضوع، وسهر على متابعته، إلاّ أنّ الظّروف حالت دون أن يراه قد استوى على صورته النّهائية، فنسأل الله العليّ القدير أن يمدّه بالصّحة والعافية.

الإهداء:

أهدي ثمرة هذا المجهود إلى:

- والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما وأمدّهما بموفور الصّحة وتمام العافية.
- زوجي الكريم.
- أعزّ ما أملك في الوجود ولديّ الغاليين: "سيد أحمد" و"إسلام"، وقاهما الله شرّ النّوائب.
- كلّ أفراد أسرتي.

مقدّمة:

بسم الله الرّحمن الرّحيم والصّلاة والسّلام على خير الأنام، وأشرف خلق الله سيّدنا وحبيبنا ومولانا محمّد عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم، أمّا بعد:

فإنّ الدّراسة الصّوتيّة تعدّ من آصل الدّراسات اللّغويّة عند العرب، فهي أساس البحث ودعامته في كلّ دراسة لغويّة جادّة. وقد أنزلوها منزلة مهمّة وأولوها عناية بالغة لارتباطها بكتاب الله عزّ وجلّ وذلك للحفاظ عليه من اللّحن والتّحريف.

وقد ارتبط المستوى الصّوتيّ في اللّغة العربيّة بالمستوى الدّلاليّ ارتباطا وثيقا، فهما لا يكادان ينفصلان وكأنّ أحدهما يكمّل الآخر.

وقد اشتمل بحثي الموسوم "البناءان الصّوتيّ والتّشكيليّ وأثرهما في توجيه الدّلالة –شعر البحتريّ نموذجا–" على دراسة البناء الصّوتيّ المتمثّل في دراسة الظّواهر الصّوتيّة كالإبدال، والمماثلة، والقلب المكانيّ، وغيرهم من الظّواهر. وكان الشّقّ الثّاني متعلّقا بالظّواهر الأدائيّة –فوق مقطعيّة– وربطها بالدّلالة.

وقد عمدت إلى اختيار شعر البحتريّ ليكون مدوّنة لهذه الدّراسة لعدّة أسباب، أهمّها: شاعريّة البحتريّ، وتميّز شعره بالموسيقى والإيقاع. كما أنّه من أشهر الشّعراء الّذين استثمروا أجراس الأصوات ونغماتها لخدمة المعنى.

وقد اشتملت الدّراسة على مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أمّا المدخل فقد خصّصته لإلقاء الضّوء على جانب من حياة البحتريّ وشعره، وخصّصت الفصل الأوّل للجانب الصّوتيّ فذكرت الإبدال والقلب المكانيّ والهمز الإدغام والمماثلة، والتّنافر الصّوتيّ، والتقاء السّاكنين، وغيرها من الظّواهر الصّوتيّة.

وأفردت الفصل الثّاني للبناء التّشكيليّ لديوان البحتريّ؛ فتعرّضت للمقطع، والنّبر، والتّنغيم، والوقف.

وأمّا الفصل الثّالث فخصّصته للدّراسة الدّلاليّة؛ فتحدّثت عن الدّلالتين الصّوتيّة والصّرفيّة، والتّكرار والضّرورة الشّعريّة.

وختمت الدّراسة بخاتمة ضمّنتها أهمّ النّتائج الّتي أفضى إليها البحث.

وقد احتكمت في هذا البحث إلى المنهج الوصفيّ، والمنهج التّاريخيّ، والمنهج الإحصائيّ في عرض فصول هذه الدّراسة، إلى جانب بعض التّحليلات والاستنتاجات التي كنت أقدّمها كلّما اقتضت الحاجة إلى ذلك.

وقد اعتمدت جملة من المصادر والمراجع، أهمّها: "**الكتاب**" لسيبويه، و"**الخصائص**" لابن جنّي و"**سرّ صناعة الإعراب**"، و"**لسان العرب**" لابن منظور، و"**ديوان البحتريّ**" بتحقيق حسن كامل الصّيرفيّ.

ومن المراجع الحديثة اعتمدت: "**الأصوات اللّغويّة**" لإبراهيم أنيس، و"**علم اللّغة –مقدّمة للقارئ العربيّ–**" لمحمود السّعران، و"**دراسة الصّوت اللّغويّ**" لأحمد مختار عمر، و"**أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**" لفوزي حسن الشّايب...

بالإضافة إلى بعض المخطوطات، والرّسائل الجامعيّة، والدّوريات، والدّراسات المنشورة على شبكة الإنترنيت. وكذا بعض الدّراسات الحديثة.

وقد سعيت في هذا البحث للإجابة على مجموعة من التّساؤلات، أهمّها:

- ما تعليل الظّواهر الصّوتيّة الواردة في ديوان البحتريّ؟ هل هي نتيجة ضرورة معيّنة أم أنّها وردت بصيغة عفويّة؟
- لماذا سعى الشّاعر إلى خلق نوع من المجانسة بين الأصوات؟

- ما سبب اختيار الشّاعر للبحور الشّعريّة الطّويلة؟
- ما تفسير كثرة التكرارات الواردة في شعر البحتريّ؟
- هل للحالة النّفسيّة للشّاعر علاقة بالنّسيج المقطعيّ لشعره؟

وللّه عزّ وجلّ الشّكر والحمد من قبل ومن بعد، وذلك مصداقا لقوله عزّ وجلّ: ﴿إِلَيهِ يَصْعَدُ الكَلِمُ الطَّيِّبُ، وَالعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ﴾. سورة **فاطر**، من الآية10.

تلمسان في : 06رمضان 1437هـ الموافق لـ 01جوان2017م

هوارية الحاج علي

المدخل: حياة البحتريّ وشعره

البحتريّ شاعر مهمّ، غزير النّتاج، متوقّد الشّاعريّة، نبغ وتفوّق على عدد من معاصريه من الشّعراء. وسأسلّط الضّوء في هذا المدخل على جوانب مهمّة من حياته وشعره الغزير.

أوّلا: حياة البحتريّ وشعره

أ- مولده ونشأته وكنيته

هو أبو عُبادة الوليد بن عُبيد الطّائيّ البُحتريّ الشّاعر العبّاسيّ المشهور، وُلد سنة (206هـ) بمَنْبِج المدينة الجميلة الواقعة عند مفترق الطّرق التّجاريّة القديمة بين حَلَب والفُرَات. ويشير فريق آخر من المؤرّخين إلى أنّ البحتريّ وُلد في قرية زَرْدَفَنَة -إحدى قرى مَنْبِج- وقضى فيها طفولته وصباه، يحصل العلم، ويجتني ثمار المعرفة حتّى شبّ طوقه في دنيا الشّعر.[1]

ثمّ خرج إلى العراق سعيًا وراء الثّروة والشُّهرة، ولا توجد الثّروة إلاّ حيث يوجد الأثرياء. فسعى البحتريّ صاحب الْمَلَكة الشّعريّة السّخيّة، والعطاء الدّافق الفيّاض إلى مدح جماعة من الخلفاء أهمّهم المتوكّل على الله، وخلقا كثيرا من الأكابر والرّؤساء والخلفاء والأمراء والوزراء، وأقام ببغداد دهرًا طويلاً حيث المال مكفول للنّابهين، والجاه مضمون للفطنين من الأدباء والشّعراء. ثمّ عاد إلى الشّام، وترك في مرابعها الكثير من ذكريات صباه مترجما عن ذلك كلّه في الشّعر الرّقيق الّذي ذكر فيه حَلَب، والغَزَل العذب الّذي أنشأه في محبوبته عَلْوَة بنت زريقة الحلبيّة.[2]

لقد كان البحتريّ دائب السّفر مستمّر التّنقّل، يسعى وراء الممدوحين لنيل أُعطياتهم في كلّ بقعة من الإمبراطوريّة العبّاسيّة المترامية الأطراف لا ييأس أو يملّ أو يتعب، فهو يسهر في اللّيل في صياغة شعره

---

[1] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، مصطفى الشّكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1986م، ص689 و**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلّكان، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت، ج6، ص21.

[2] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص690.

ليبيعه في النّهار بالمال الوفير، فأصبح الفتى الشّاعر الفقير أحد كبار الأثرياء في عصره يملك الضِياع الكثيرة، ويركب عند مسيره في موكب من عبيده.[1]

لقد كان البحتريّ شغوفا بإنشاد الشّعر، فإن لم يجد من يمدحه من الأعلام عمد إلى مدح باعة البصل والباذنجان، وكان لفرط تعلّقه بالشّعر ينشده في ذهابه وإيابه.[2]

كان البحتريّ يُكنّى أبا الحسن وأبا عُبَادَة، فأشير عليه في أيّام المتوكّل أن يقتصر على أبي عُبادة فإنّها أشهر، ففعل.[3] ولَمّا تحضّر ودخل العراق غيّر كنيته، فأصبح يُكنّى أبا الحسن ليزيل العنجهيّة والأعرابيّة، ويساوي في مذاهب صناعته أهل الحاضرة.[4]

ب- *أخلاق البحتريّ وسلوكه*

أحبّ البحتريّ المال حبّا أشقاه وأضناه، غير أنّ حبّه للمال أسعد الأدب العربيّ وقدّم له عددا من الآثار الفنيّة الّتي يُسْعَدُ بها، كما أسعد التّاريخ أيضا؛ ففي ديوانه مادّة فنيّة نافعة لتأريخ القرن الذّهبيّ الثّالث والحضارة العربيّة المزدهرة فيه.[5]

كما أُثِر عن أبي عُبادة شدّة بخله رغم ما أصاب من مقام مرموق ومال وفير وضِيَاع كثيرة واسعة في العراق والشّام؛ فقد كان رثّ الهيئة، قذر الملبس، بل كان من أوسخ خلق الله ثوبا وأبخلهم، إذ بلغ بخله درجة لا يتصوّرها عقل، حيث كان يُلحق الضّرر برعاياه ويحرمهم لقمة العيش.[6]

---

[1] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص689.

[2] ينظر: **أخبار البحتريّ**، أبو بكر محمّد بن يحي الصّولي، تحقيق وتعليق: د. صالح الأشتر، دار الفكر، دمشق، ط2، 1384هـ/1964م، ص5-6.

[3] ينظر: **وفيات الأعيان**، ج6، ص28.

[4] ينظر: **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، د. ت، ص192.

[5] ينظر: **أخبار البحتريّ**، ص6.

[6] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص696.

كما وَلِع بالشّراب والمنادمة شأنه في ذلك شأن أكثر معاصريه، كما أُثر عنه رذيلة الولع بالغلمان، فذات مرّة باع غلامه ثمّ تظاهر بالنّدم على بيعه ونظم قصائد بشأنه يشكو فيها مرارة فراقه ويصوّر حرقته من بعده، ويصرّ على التّظاهر بندمه الشّديد على فعلته، وأنّه خُدع، وأنّ بيعه لم يكن من مراده حتّى يهبه إليه المشتري.[1]

وقد عُرف البحتريّ بتقلّبه وقلّة وفائه لمن أحسن إليه باستثناء وفائه لأستاذه أبي تمّام (ت231هـ)، كما كان متقلّبا في دينه وعقيدته؛ فكان معتزليًّا أيّام الواثق، ثمّ نزع عن ذلك المذهب أيّام المتوكّل فأصبح سُنيًّا، ثمّ شيعيًّا أيام المنتصر.

كما اشتهر البحتريّ بالجشع، فرغم ثرائه الواسع لم يكن يسدّد خَرَاجَ أملاكه لبيت المال، بل كان يُلزم إبراهيم بن المدبّر الكاتب (ت270هـ) أن يُسقط عنه الخَرَاج أو يسدّده عنه.[2]

ولم يتخلّق البحتريّ بالصّفات القبيحة والأخلاق المنبوذة دون سواها من مكارم الأخلاق، فلو كان الأمر كذلك لما نال احترام بعض فضلاء زمانه، فقد رُوي عن أبي العبّاس المبرّد (ت286هـ) أنّه لم يقف لأحد من النّاس، فإذا وقع نظره على البحتريّ وقف إجلالا واحتراما له، وخاطبه في مودّة، وكلّمه في محبّة، وربّما لم ينزل البحتريّ عن دابته في أثناء الحديث. ومن شيمه أنّه كان يتدخّل في كثير من الأحيان بنظم قصيدة أو أكثر ليصلح خطأً في بعض أمور الدّولة أو ليرفع الغُبْن عن المظلومين.[3]

كانت هذه بعض الجوانب من حياة أبي عُبادة، وإنّما سردناها في هذا المقام لأنّ سلوك المرء وخصاله تعكسان جانبا كبيرا من شخصيته، وللشّخصية أثر قويّ على ما يصدر من صاحبها من قول أو فعل.

ثانياً: علاقة البحتريّ بالشّاعر أبي تمّام

تحدّث أبو بكر الصّوليّ (ت335هـ) عن العلاقة الّتي جمعت أبا تمّام بالبحتريّ، فقال: "قال البحتريّ: كان أوّل أمري في الشّعر، ونباهتي فيه، أنّي صرتُ إلى أبي تمّامٍ وهو بحِمْص، فعرضت عليه

---

[1] ينظر: **وفيات الأعيان**، ج1، ص26.

[2] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص699.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص699-700.

شِعري، وكان يجلس فلا يبقى شاعر إلاّ قصدَه وعرض عليه شعره، فلمّا سمع شعري أقبل عليّ وترك سائر النّاس، فلمّا تفرّقوا قال: أنت أشعر من أنشدني، فكيف حالك؟ فشكوت خَلَّةً*، فكتب لي إلى أهل معرَّةِ النُّعمان، وشهد لي بالحِذْق، وقال: امتدحهم، فصرت إليهم فأكرموني بكتابِهِ ووظّفوا لي أربعة آلاف درهم، فكانت أوّل ما أصبتُه".[1] فكانت هذه بداية العلاقة الطّيّبة الّتي جمعت بين الطّائِيَّيْن، فتوثّقت الصّلة بينهما، وأخذ أبو تمّام يمدّ البحتريّ بالنّصائح ولا يبخل عليه بما يدفع به إلى مراقي النّبوغ، خاصّة وأنّ البحتريّ كان يملك شاعريّة أصيلة، ومَلَكَة ثريّة العطاء، واستعدادا لم يتوفّر لدى كثير من الشّعراء الشّباب المعاصرين له.[2]

ومن أشهر وصايا أبي تمّام لأبي عُبادة ما حفظته كتب التّاريخ والتّي احتوى نصّها على ما يلي: "يا أبا عُبادة، تخيّر الأوقات، وأنت قليل الهموم، صِفر من الغموم، واعلم أنّ العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السَّحَر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظّها من الرّاحة وقسطها من النّوم، فإن أردت النّسيب فاجعل اللّفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، وأكثر فيه من الصّبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أياد فأشْهِر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأَبِنْ معالمه، وشرف مقامه، وتقاضَ المعاني، واحذر المجهول منها، وإيّاك أن تشين شعرك بالألفاظ الرّزيّة، وكن كأنّك خيّاط يقطع الثّياب على مقادير الأجسام...وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين: فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله".[3]

***الخَلَّةُ**: الحاجة والفقر. ينظر: **لسان العرب**، ابن منظور الإفريقيّ، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت، المجلّد2، الجزء15، ص1251، مادّة(خلل).

[1] **أخبار أبي تمّام**، أبو بكر محمّد بن يحي الصّوليّ، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر ومحمّد عبده عزام ونظير الإسلام الهنديّ، تقديم: د. أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ/1980م، ص 66.

[2] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص692-693.

[3] **العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده**، أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، لبنان، د. ط، د. ت، ج2، ص114-115.

فكان أبو تمّام يتوّلى تلميذه البحتريّ ويعبّد له طريق الشّعر ويرسم له مناهجه، ويلقّنه صناعته، وكان البحتريّ ملتزما بنصائح شيخه التزاما أمينا حتّى لو أدّى به ذلك إلى مواطن المؤاخذة.[1] فقد قال البحتريّ في إحدى المرّات: "أنشدت أبا تمّام شعرا لي في بعض بني حُميد وصلت به إلى مالٍ له خطر، فقال لي: أحسنت أنت أمير الشّعر بعدي، فكان قوله هذا أحبّ إليّ من جميع ما حويته".[2]

لقد كان توجيه أبي تمّام لتلميذه البحتريّ توجيها مخلصا، فقد رعاه وأعدّه إعدادا كاملا ليحلّ محلّه، ويتبوّأ مملكة الشّعر من بعده. وممّا لا ريب فيه أنّ البحتريّ كان مؤهَّلا لذلك، فبعد انقضاء فترة وجيزة من وفاة أبي تمّام زاحم البحتريّ مناكب فحول الشّعراء في بغداد، أمثال: الحسين بن الضّحّاك، وعليّ بن الجهم، ودعبل الخزاعيّ، وابن الرّوميّ فتخطّاهم جميعا واحتلّ الصّفّ الأوّل ليصبح شاعر المتوكّل بلا منازع.[3]

وقد سُئِل البحتريّ ذات مرّة: "أيّكما أشعر أنت أم أبو تمّام؟ فقال: جيّده خير من جيّدي ورديئي خير من رديئه".[4] وشرح الآمدي (ت370هـ) هذه العبارة، فقال: "فهذا الخبر -إن كان صحيحا- فهو للبحتريّ، لا عليه، لأنّ قوله هذا يدلّ على أنّ شعر أبي تمّام شديد الاختلاف، وشعره شديد الاستواء، والمستوي الشّعر أولى بالتّقدمة من المختلف الشّعر، وقد أجمعنا على أنّ أبا تمّام يعلو علوّا حسنا وينحطّ انحطاطا قبيحا، وأنّ البحتريّ يعلو ويتوسّط، ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يُسَفْسِفُ أفضل ممّن يسقط ويسفسف*".[5]

---

[1] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص294.

[2] **وفيات الأعيان**، ج6، ص24.

[3] ينظر: **أخبار البحتريّ**، ص7.

[4] **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د. ت، ج1، ص10.

*__يُسَفْسِفُ__: يقال: السَّفْسَافُ الرّديء من كلّ شيء، والأمر الحقير وكلّ عمل دون الإحكام.وشعر سفسافٌ: رديء. ينظر: **لسان العرب**، المجلّد3، الجزء9، ص154-155، مادّة (سفف).

أ- الموازنة بين شعر البحتريّ وأبي تمّام

يمثّل البحتريّ رأس مدرسة الدّيباجة المشرقة، ورأس العائدين إلى عمود الشّعر، فقد سُئل ذات مرّة عن نفسه وعن أبي تمّام، فأجاب: "كان أَغْوَص على المعاني منّي، وأنا أَقْوَم بعمود الشّعر منه".[1]

وقد أبدى أبو العلاء المعرّي (ت449هـ) رأيه في هؤلاء الشّعراء الثّلاثة، فقال: "المتنّبي وأبو تمّام حكيمان، والشّاعر البحتريّ".[2] فأبو تمّام وتلميذه يتّفقان في الفكرة ويختلفان في المنهج والأسلوب؛ فالبحتريّ أعرابيّ الشّعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، فما فارق عمود الشّعر المعروف، كما أنّه كان يتجنّب التّعقيد والألفاظ المستكرهة، ووحشي الكلام، غير متعسّف في خلق المعاني، ولا غالٍ في اصطناع الزّينات والاستعارات. بالإضافة إلى الاستقلال في المنهج، والغزارة في المادّة. أمّا أبو تمّام فقد عدّه النّقاد رائدا للتّجديد في الشّعر العربيّ، أمّا عن منهجه في النّظم فهو شديد التّكلّف، صاحب صنعة، يميل إلى المعاني الغامضة، ويُورد ما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج.[3]

ورغم هذا الاختلاف الواضح ظلّ البحتريّ وفيًّا لأستاذه، فقد قال له الحسين بن إسحاق ذات مرّة: "إنّ النّاس يزعمون أنّك أشعر من أبي تمّام، فيجيبه البحتريّ في تواضع ووفاء: والله ما ينفعني هذا القول ولا يضرّ أبا تمّام، والله ما أكلت الخبز إلاّ به، ولوددت أنّ الأمر كما قالوا، ولكنّي والله تابع له، آخذ منه، لائذ به، نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه".[4]

---

[5] **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ**، ج1، ص10.

[1] **المرجع نفسه**، ج1، ص 12.

[2] **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص694.

[3] ينظر: **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ**، ج1، ص4 و**الحماسة**، أبو عبادة الوليد بن عُبيد البحتريّ، تحقيق: د. محمّد إبراهيم حُوَّر وأحمد محمّد عبيد، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، ط1، 1428هـ/2007م، ص6.

[4] **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص 695.

ثالثا: وفاته وآثاره

توفي البحتريّ عن عمر ناهز ثمانين حولا، وكان ذلك سنة (284هـ) بمَنْبِج، وظلّ شعره غير مرتّب حتّى جمعه أبو بكر الصّوليّ في مجلّدين ورتّبه على الحروف، وجمعه كذلك عليّ بن حمزة الأصفهانيّ (ت376هـ) ورتّبه على الأنواع. وكان يسمّى شعره: "سلاسل الذّهب"، وهو في الطّبقة العليا.[1] وقد بلغ عدد قصائد ديوانه بتحقيق حسن كامل الصّيرفيّ 933 قصيدة ومقطوعة تضمّ15950بيتا.[2]

لقد عُرف البحتريّ بغزارة شعره، وهذا ما أشار إليه ابن المعتزّ قائلا: "ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجِياد الّتي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك، وإن لم نذكر منها إلاّ مصراعا، لأنّ الرّجل كثير الشّعر جدّا، ويقال إنّ له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة، وأكثر ما له جيّد".[3]

وله من الكتب: "الحماسة" و"معاني الشّعر"؛ ويعدّ كتاب "الحماسة" مصدرا مهمّا من مصادر تراث الأدب العربيّ لما اشتمل عليه من أشعار نادرة لم تتوافر إلاّ فيه، وما حُشِد من أسماء شعراء لم يُعرف أكثرهم إلاّ من خلاله، وكذا المنهج الّذي اتّبعه البحتريّ في تأليفه الاختيار والتّبويب، فقد حذا حذو أستاذه أبي تمّام في تأليف حماسته، والظّاهر أنّهما يلتقيان في الفكرة فقط ويختلفان في المنهج، فلا يكاد يجمع بينهما إلاّ العنوان ويفترقان في كلّ شيء.[4]

رابعا: أغراض شعر البحتريّ

كان البحتريّ مولعا بنظم الشّعر، فملأ الدّنيا وشغل الورى بشعره، فنَظْمُه مصدرٌ من مصادر البلاغة الرّئيسة بعد القرآن الكريم وكلام الجاحظ (ت255هـ)، هذا ما أشار إليه

---

[1] ينظر: **وفيات الأعيان**، ج6، ص23و28 و**الفهرست**، ابن النّديم، دار المعرفة، بيروت، د. ط، د. ت، ص 244.

[2] ينظر: **ديوان البحتريّ**، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، القاهرة، ط3، د. ت، ج1، ص32.

[3] **طبقات الشّعراء**، ابن المعتزّ، تحقيق: عبد السّتّار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت، ص286.

[4] ينظر: **وفيات الأعيان**، ج6، ص28 و**الحماسة**، ص5.

الثّعالبيّ (ت429هـ) قائلا: "إنّ أبا القاسم الإسكافيّ قال: استظهاري على البلاغة بثلاثة: القرآن، وكلام الجاحظ، وشعر البحتريّ".[1]

لقد كان أبو عُبادة شديد الإعجاب بشعره فبلغ درجة الغرور، وهذا ما أشار إليه أبو الفرج الأصفهانيّ (ت356هـ) قائلا: "كان البحتريّ من أبغض النّاس إنشادا يتشادق ويتزاور في مشيته مرّة جانبا ومرّة القهقرى، ويهزّ رأسه مرّة ومنكبيه أخرى، ويشير بكمّه، ويقف عند كلّ بيت ويقول: أحسنت والله ثمّ يقبل على المستمعين فيقول: ما لكم لا تقولون أحسنت هذا والله ما لا يحسن أحد أن يقول مثله".[2]

وقد بدأ شعره بالمدح كما خاض في مختلف الضّروب الشّعريّة الأخرى من وصف، وهجاء، ورثاء، وعتاب، وغزل،...،إلخ.

1. المدح

شغل المدح حيّزا كبيرا من ديوان البحتريّ، فنبغ في ذلك الضّرب نبوغا مميّزا إذ يصعب على المرء أن يفاضل بين قصائده في المدح، وكان يسعى إلى ذلك سعيا حثيثا لأسباب اجتماعيّة سلف ذكرها؛ فيختار للممدوح ما يناسبه من صفات محمودة وأخلاق حسنة، ويعبّر عن ذلك كلّه بأسلوب باهر، وموسيقى متناسقة، وألفاظ مناسبة للمعاني المنوطة بها.

ومن قصائده في المدح نذكر على سبيل المثال لا الحصر أبياتا نظمها في مدح الفتح بن خاقان (ت528هـ)؛ وهو شاعر وأديب كريم بهيّ الطّلعة وقور المجلس، وهو الّذي وصل البحتريّ بالمتوكّل، ومن ثمّ فإنّ لشاعرنا قصائد عديدة في مدحه، من أشهرها لاميته السّاكنة هاء الرّويّ، والّتي عمد جَمْعٌ من الشّعراء المرموقين للنّسج على منوالها لأنّه لا يجيد القول فيها إلاّ شاعر بارع، جاء في مطلعها:[3]

---

[1] **ديوان البحتريّ**، مقدّمة المحقّق، ص5.

[2] **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهانيّ، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1371هـ/1952م، ج18، ص173.

[3] **المصدر السّابق**، ج3، ص1613.

وَلَمَّا حَضَرْنَا سُدَّةَ الإِذْنِ أُخِّـرَتْ رِجَالٌ عَن البَابِ الَّذِي أَنَا دَاخِلُهْ
فَأَفْضَيْتُ مِنْ قُرْبٍ إِلَى ذِي مَهَابَةٍ أُقَابِلُ بَدْرَ الأُفْقِ حِينَ أُقَـــابِلُهْ
إِلَى مُسْرِفٍ فِي الجُودِ لَوْ أَنَّ حَاتِمًا لَدَيْهِ لَأَمْسَى حَاتِمٌ وهو عَـــاذِلُهْ
بَدَا لِي مَحْمُودَ السَّجِيّةِ شُمِّـــرَتْ سَرَابِيلُهُ عَنْهُ وَطَالَتْ حَمَـــــائِلُهْ

ويقول دائما في مدح المتوكّل:[1]

بِـ "سُرَّ مَنْ رَا" لَنَا إِمَامٌ تَغْرِفُ مِنْ بَحْرِهِ البِحَارُ
خَلِيفَةٌ يُرْتَجَى وَيَخْشَـى كَأَنَّهُ جَنَّةٌ وَنَـــــارُ
كِلْتَا يَدَيْهِ تَفِيضُ سَحًّا كَأَنَّهَا ضَرَّةٌ تَغَـــارُ
فَلَيْسَ تَأْتِي اليَمِينُ شَيْئًا إِلَّا أَتَتْ مِثْلَهَا اليَسَارُ

2. الغَزَل

لقد تغزّل البحتريّ ونظم شعرا كثيرا في هذا الضّرب فجاءت كلماته قمّة في الرّقّة والعذوبة، واتّصل غزله بوصف الخيال والمشيب في فترة من حياته قضاها في العراق. وقد اختلف النّقاد حول دوافع أبي عبادة في مقطوعاته الغزليّة على الرّغم من أنّ ارتباطه العاطفيّ بعَلْوَةَ الحلبيّة أمر ثابت ومتّفق عليه، فالكثير ممّا نظمه الشّاعر في الغَزَل كان في وصفها أو في وصف طيفها الّذي يرفرف عبر صحراء الشّام ليزوره في العراق.[2]

---

[1] **الدّيوان**، ج2، 1013-1014.

***سُرَّ مَنْ رَا**: يُقصد بها "سامرّاء"، مدينة كانت بين بغداد وتكريت على شرقي دجلة وقد خربت، وفيها لغات: سامرّا، وسُرّ من رأ، وسُرّ من را. ينظر: **معجم البلدان**، شهاب الدّين أبو عبد الله الرّومي الحموي، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ج3، ص173.

[2] ينظر: **البحتريّ بين ناقديه قديما وحديثا –دراسة نقديّة وتحليليّة–**، ص122.

وممّا يدلّ على ثبوت تلك العلاقة وشيوعها بين النّاس ما ذكره أحد المؤرخّين في وصف رحلته من بغداد إلى مصر ومروره بالشّام؛ فقال: "وفي وسط البلد دار "علوة" صاحبة البحتريّ".[1]

إلاّ أنّ بعض النّقّاد لا يرون وراء عذوبة التّشبيب عند البحتريّ عاطفة خاصّة، وإنّما يردّونها إلى رهافة شعوره وتفاعله مع المرأة الّتي هي حقيقة كونيّة تساوي الحياة نفسها. فالأستاذ أنيس المقدسيّ مثلا رغم تسليمه برشاقة غزل البحتريّ، إلاّ أنّه يراه نمطيّا ويجرّده من العمق، قال موّضحا موقفه من ذلك: "إذا قلنا غزل البحتريّ فقولنا هذا يصدق على كلّ شاعر من مدّاحي العصر العبّاسيّ، وهو على الغالب نوع من الفنّ الكلاميّ يصدّرون به قصائدهم تمهيدا لما يقصدون. ومع ما قد تجده فيه من رشاقة لا ينظم عادة بثّا لوجد متّقد أو تصويرا لخوالج شخصيّة صادقة، على أنّ الشّعراء يتفاوتون في ذلك. وفي غزل شاعرنا البحتريّ حلاوة ولطف يحبّبانه إلى النّفوس".[2]

فمعظم النّقّاد يرون أنّ أبا عُبادة نظم مقطوعاته الغزليّة تمهيدا للشّروع في المدح، وعدّوا ذلك عيبا لم يستطع شاعرنا التّخلّص منه. قال أبو بكر الباقلاّنيّ (ت403هـ) في هذا الشّأن: "ألا ترى أنّ كثيرا من الشّعراء قد وُصف بالنّقص عند التّنقل من معنى إلى غيره، والخروج من باب إلى سواه. حتّى إنّ أهل الصّنعة قد اتّفقوا على تقصير البحتريّ، مع جودة نظمه، وحسن وصفه في الخروج من النّسيب إلى المديح. وأطبقوا على أنّه لا يحسنه، ولا يأتي فيه بشيء، وإنّما اتّفق له -في مواضع معدودة- خروج يرتضى، وتنّقل يستحسن".[3]

بينما وقف أحد النّاقدين المحدثين موقفا وسطا ورأى أنّ ما نظمه البحتريّ في النّسيب إنّما جاء لإرضاء عواطفه، وتعبيرا عمّا يعانيه من مشاعر وانفعالات صادقة في مقطوعات مستقلّة، ثمّ يتّخذ بعضا منها

---

[1] **تاريخ الحكماء**، جمال الدّين أبو الحسن علي بن يوسف القِفْطيّ، طبعة قديمة، ص296.

[2] **أمراء الشّعر العربيّ في العصر العبّاسيّ**، أنيس مقدسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط17، 1989م، ص256.

[3] **إعجاز القرآن**، أبو بكر محمّد بن الطّيّب الباقلاّنيّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د. ت، ص56.

مقدّمات لقصائده نزولا على تقاليد الشّعر آنذاك. فتشبيب البحتريّ ينمّ عن معاناة حقيقيّة وانفعال صادق، خاصّة أنّ هذا الغزل يتميّز بالتّدفّق والعذوبة وقوّة التّأثير ، فإن "احتاج باب من أقوال الشّعر إلى الرّقة فالتّشبيب أحوج، وقد رقّ البحتريّ في غزله حتّى كاد ينقصف في مشيته، وجاء بما لم يكن في حسبان المعاني، وديوان شعره يموج بهذا الفنّ موجا".[1]

ومن مقطوعاته الغزليّة الّتي نظمها في "علوة" الحلبيّة:[2]

قد خِفْتُ أَلاَّ أَرَاكُمْ آخِرَ الأَبَدِ وَأَنْ أَمُوتَ بِهَذَا الشَّوْقِ والكَمَـــــد

الْمَوْتُ يَا مَالِكي خَيرُ وَأَرْوَحُ لي مِن أَنْ أَعِيشَ حَلِيفَ الهَمِّ والسُّهُـــدِ

يَا "عَلْوَ" يا زِينَة الدُّنيا وبَهْجَتِهَا أَنْضَجْتِ قلبي وَأَلْبَسْتِ الهَوى كَبِدِي!

ما ضَرَّ قَوْمًا إذا أَوْطَأْتِ أَرْضَهُم أَلاَّ يَرَوْا ضَوْءَ شَمْس آخِرَ الأبَـــــدِ

والمتمعّن في غزل أبي عبادة يرى المائيات واردة فيه بشكل ملفت للنّظر، ودليل تداخلهما وامتزاجهما أنّ البحتريّ حين يتغزّل يشبّه حديث محبوبته بالغيث، ومن أمثلة ذلك ما ورد في مقدّمته الغزليّة الّتي استهلّها في مدح أحمد بن إبراهيم:[3]

وَحَدِيثهَا، كَالغَيْثِ جَادَ بِوَبْلِهِ حَادِثِ الْمَحْلِ الشَّدِيدِ، غَمَامُ

لقد شبّه البحتريّ حديث محبوبته "علوة" بالغيث الّذي يجود على أرض جدباء فيحوّل قحطها خصبا وحياة، وكأنّ الشّاعر يوحي بوظيفة المرأة الإحيائيّة من خلال التّشبيه، وانتفائه المرفق لمفردة "الوَبْل" حيث لا يكون المطر وَبْلاً إلاّ إذا ارتوت الأرض وأحياها من بعد موتها؛ فالمرأة والغيث رمزان للخصب والحياة، فابتسامتها وَبْلٌ استعارته الرّياض رداءً لها.[4]

---

[1] **البحتريّ بين ناقديه قديما وحديثا –دراسة نقديّة تحليليّة–**، ص124.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص761.

[3] **المصدر نفسه**، ج4، ص2111.

[4] ينظر: **الماء في شعر البحتريّ وابن زيدون –دراسة موازنة–**، رسالة ماجستير، إعداد: رائدة زهدي رشيد حسن، إشراف: أ. د وائل أبو صالح ود. إحسان الدّيك، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، 2009م، ص118.

3. الوصف

معظم الشّعر راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتّشبيه مشتمل عليه وليس به. فالفرق بين الوصف والتّشبيه أنّ الأوّل إخبار عن حقيقة الشّيء، وأنّ الثّاني مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشّيء حتّى يكاد يمثّله عيانا للسّامع. ويرى بعض المتأخّرين أنّ أبلغ الوصف ما قَلَبَ السّمع بصرا، وأصله الكشف والإظهار.[1]

وقد عُدّ البحتريّ واصفا ماهرا إذ أنّه جدّد في غرض الوصف وأصبح رائدا فيه في العصر العبّاسيّ وواضع أسسه، فأبدع وأجاد في وصف الطّبيعة الخلاّبة، والحيوان، وقصور العبّاسيّين، ومواكبهم، ومراكبهم، والمعارك، والمدن، وأحوال المنهزمين. فقد ذكر أبو هلال العسكريّ (ت395هـ) بأنّه أوصف المحدثين للخيل، وأكثرهم إجادة في نعتها.[2] ومن أوصافه للخيل ما جادت به قريحته في نحو قوله:[3]

أَمَّا الجَوَادُ فَقَدْ بَلَوْنَا يَوْمَـــــــــهُ، وَكَفَى بِيَوْمٍ مُخْبِرًا عَنْ عَامِـــــــهِ

جَـــــارَى الجِيَادَ فَطَارَ عَنْ أَوْهَامِهَا سَبْقًا، وَكَادَ يَطِيرُ عَنْ أَوْهَامِـــــهِ

جَذْلاَنَ تَلْطِمُهُ جَوَانِبُ غُـــــــــرَّةٍ جَاءَتْ مَجِيءَ البَدْرِ عِنْدَ تَمَامِـــهِ

واسْوَدَّ ثُمَّ صَفَتْ لِعَيْنَيْ نَاظِـــــــــر جَنَبَاتُهُ، فَأَضَاءَ فِي إِظْلاَمِـــــــهِ

فالبحتريّ يحسن التّصوير ويقرّب المعنى من المتلقّي، وينتقي الألفاظ المناسبة للدّلالة على موصوفاته. قال الآمدي في هذا الشّأن: "وهو الّذي يأخذ بمجامع القلب ويستولي على النّفس. ومن حذق الشّاعر أن يصوّر لك الأشياء بصورها ويعبّر عنها بألفاظها المستعملة فيها، واللاّئقة بها، وذلك مذهب البحتريّ

---

[1] ينظر: **العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده**، ج2، ص294-295.

[2] ينظر: **ديوان المعاني**، أبو هلال العسكريّ، تحقيق: أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1424هـ/2003م، ج1، ص872.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1989-1990.

وصناعته، ولهذا ما كثر الماء والرّونق في شعره وقالوا لشعره ديباجة ما قيل ذلك في شعر أحد من المتأخّرين غيره".[1]

لقد تمكّن البحتريّ في بعض أوصافه من تحقيق الدّرجة الرّفيعة من العبقريّة، كما استطاع في كثير من أوصافه أن يكون فنّانا مبدعا، وأن يحقّق من التّفوّق ما يضعه ضمن مصّاف الوصّافين العرب إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق. وقد مكّنه من ذلك حسّه المرهف، وقدرته الفذّة على التّصوير؛ فجاءت أوصافه رسوما تنبض بالألوان، وتتنفّس الخطوط والانحناءات، وتضجّ بحرارة الحياة ونبضها.[2]

قال عبد الله ابن المعتزّ (ت296هـ) مشيدا بالبحتريّ ومقرّا بتقدّمه، مستشهدا بقصائد وصفيّة من عيون شعره: "لو لم يكن للبحتريّ إلاّ قصيدته السّينيّة في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينيّة مثلها وقصيدته في البِركة، وميلوا إلى الدّار من ليلى نحييها، واعتذاراته إلى الفتح الّتي ليس للعرب بعد اعتذارات النّابغة إلى النّعمان مثلها. وقصيدته في دينار بن عبد الله الّتي وصف فيها ما لم يصفه أحد من قبله...ووصف حرب المراكب في البحر، لكان أشعر النّاس في زمانه، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقّة تشبيهه".[3]

فسينيّته تُعدّ واحدة من عيون الشّعر العربيّ، والّتي جاء في مطلعها:[4]

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ... وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْـ ... ـرُ التِمَاسًا منْهُ لتَعْسِي وَنَكْسِي

بُلَغٌ مِنْ صَبَابَةِ العَيْشِ عِنْـ ... ـدِي طَفَّفَتْهَا الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ

وَبَعيدٍ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفْـ ... ـهِ عَلَلٍ شُرْبُـ ... ـهُ، وَوَارِدِ خِمْسِ

---

[1] **الموازنة بين أبي تمّام والبحتريّ**، ج1، ص425.

[2] ينظر: **البحتريّ بين ناقديه قديما وحديثا–دراسة نقديّة تحليليّة–**، ص78.

[3] **المرجع نفسه**، ص79.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص1152-1153.

فقد جاءت هذه القصيدة الخالدة من نفائس قصائد أبي عُبادة، فهي رثاء لِمُلْكٍ ذهب وأسًى على مجد اندثر، يشكو فيها زمانه ويبكي على الأيّام الخوالي، نظمها بعد مقتل المتوكّل ووزيره الفتح بن خاقان الّذي تنعّم بنعيمهما، ولكنّه أدرك فجأة أنّ بواطن الأشياء عكس ظواهرها، فقد يتحوّل القصر إلى قبر للمكائد والدّسائس، فيقتل الابن العاقّ والده قتلا بشعا.

فوصف فيها إيوان كسرى -أحد عجائب الدّنيا- والحالة المتردّية الّتي آل إليها بعدما كان مسرحا لتلك الحادثة البشعة، وصوّر معركة أنطاكيّة الّتي دارت بين الفُرس والرّوم أحسن تصوير، فجاءت سينيّته أطول القصائد الّتي نظمها بعيدا عن تأثير المناسبات الفرديّة، فنراه يغترف من الوجدان الذّاتيّ مسخّرا جميع جوارحه للوقوف على الأطلال، والبكاء على العمران الزّائل، والأمم الخالية.[1]

ومن أشهر قصائده في الوصف وصف بركة المتوكّل الّتي جاء في مطلعها:[2]

يَا مَنْ رَأَى البِرْكَةَ الحَسْنَاءَ رُؤْيَتَهَا والآنسات إذا لاحت مغانيها

بِحَسْبِهَا أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ رُتْبَتِـــهَا تُعَدُّ وَاحِدَةً، والبَحْرُ ثَانِيـــــهَا

مَا بَالُ دِجْلَةَ كَالغَيْرَى تُنَافِسُهَا فِي الحُسْنِ طَوْرًا، وَأَطْوَارًا تُبَاهِيهَا

4. الفخر:

توفّر للبحتريّ عاملان رئيسان مكّناه من نظم قصائده الفخريّة؛ أوّلهما انتماؤه الثّابت إلى قبيلة "طيء" واحدة من أعرق وأعظم القبائل العربيّة الّتي تمتدّ أصولها إلى اليمن في جنوب الجزيرة العربيّة؛ فاليمن مهد الحضارة والتّراث القديم وموطن الشّرف. وثانيهما شاعريته الفذّة الّتي أطفأ تألّقها بريق خمسمائة شاعر

---

[1] ينظر: **الإيحاء الصّوتيّ وأثره في الدّلالة-دراسة نظريّة وتطبيقيّة في سينيّة البحتريّ-**، رسالة ماجستير، إعداد: هوارية الحاج علي ، إشراف: د. المهدي بوروبة، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، 2007-2008م، ص126.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج5، ص2416.

على ما تقول الرّوايات، وأنّه نال التّقدير والإجلال والشّهرة، وأصاب من الحظوة والثّروة أقصى ما يطمع إليه الشّعراء.[1]

ففي ديوانه أبيات كثيرة يفتخر فيها بأهله وأسرته وقبيلة أبيه "طيء"، ويدور هذا الفخر في معظمه حول الشّجاعة والكرم، حيث أقامهم مقام السّيول في سرعة تقديم النّجدة لطالبها، ومن ذلك قوله:[2]

وَلُيُوثٌ مِنْ "طَيّءٍ"، وَغُيُـــوثٌ لَهُمُ الْمَجْدُ: طَارِفًا وَتليـدَا
فَإِذَا الْمَحْلُ جَاءَ، جَاءُوا سُيُولاً، وَإِذَا النَّقْعُ ثَارَ، ثَارُوا أُسُودَا

وقد جاء فخره بالنّسب ليدلّ على أصالة العرق الّذي ينتمي إليه؛ فالفخر بالأجداد سنّة حميدة في دواوين الشّعراء القدامى الغرض منه بيان المكانة الرّفيعة الّتي ينتمون إليها.[3]

وقد اشتهر البحتريّ بقصيدتين فرغ تماما في كليتهما للفخر؛ فقد أشبع غريزته الفخريّة في داليته الّتي وصف فيها صراعه وقتله للذّئب، والّتي جاء في مطلعها:[4]

سَلاَمٌ عَلَيكُمْ لاَ وَفَاءٌ وَلاَ عَهْدُ! أَمَا لَكُمُ مِنْ هَجْرِ أَحْبَابِكُمْ بُـــــدُّ؟
أَأَحْبَابَنَا قد أَنْجَزَ البَيْنُ وَعْـــدَهُ وَشِيكًا، وَلَمْ يُنْجَزْ لَنَا مِنْكُمُ وَعْـــدُ
إِذَا جُزْتَ "صَحْرَاءَ الغُوَيْرِ" مغرّبًا وجازَتْكَ بَطْحَاءُ "السَّوَاجِير يَا"سَعْدُ"
فَقُلْ لِبَنِي الضَّحَّاكِ مَهْلًا! فإِنَّنِي أنا الأُفْعُوانُ الصَّلُّ والضَّيْغَمُ الــوَرْدُ
"بَنِي وَاصِلٍ"، مَهْلًا! فَإِنَّ ابن أُختكم لَهُ عَزَمَاتٌ هَزْلُ آرَائِهَا جِـــــدُّ

5. الرّثاء:

كان من خلاّت البحتريّ المحمودة احتفاله بالرّثاء وفاء للموتى وتمجيدا لذكراهم واعترافا بالفضل لأصحاب الفضل منهم، فقد خوطب في أمر حُسْن بعض مراثيه على بعض مدائحه في أبي سعيد

---

[1] ينظر: **البحتريّ بين ناقديه قديما وحديثا –دراسة نقديّة تحليليّة–**، ص141.
[2] **الدّيوان**، ج1، ص593.
[3] ينظر: **الماء في شعر البحتريّ وابن زيدون –دراسة موازنة–**، ص123.
[4] **المصدر السّابق**، ج1، ص740-741.

الثّغريّ وولده، فقال: "من تمام الوفاء أن تَفْضُلَ المراثي المدائح لا كما قال الآخر وقد سئل عن ضعف مراثيه فقال: كنّا نعمل للرّجاء ونحن نعمل اليّوم للوفاء وبينهما بُعد".[1] وللبحتريّ مذاهب في مراثيه، وله مداخل إليها يستمدّها من شخصية المرثي وطبيعة حياته وما قد أحاط بها من خصال محمودة، شأنه في ذلك شأن البارعين من شعراء الرّثاء.

ولعلّ أكثر مراثيه شهرة القصيدة الّتي نظمها في رثاء المتوكّل العبّاسيّ يوم مصرعه، والّتي جاء في مطلعها:[2]

مَحَلٌّ عَلَى "القَاطُول" أَخْلَقَ دَائِرُهْ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تُغَاوِرُهْ

كَأَنَّ الصِّبَا تُوفِي نُذُورًا إِذَا انْبَرَتْ تُرَاوِحُهُ أَذْيَالُـــها وَتُبَـــاكِرُهْ

وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ -ثَمَّ- عَـــهْدُهُ تَرَقُّ حَوَاشِـــــيهِ وَيُونَقُ نَاضِـــرُهْ

فقد استهّل أبو عبادة مرثيته هذه بإبراز الجوانب المضيئة في حياة المتوكّل؛ الترّف، والشّراب، والقصور العديدة الّتي شيّدها على ضفاف دجلة، و"القَاطُول"، وكان أفخم القصور وأكثرها ترفا "قصر الجعفريّ" الّذي بناه المتوكّل سنة (245هـ) على "القَاطُول" قرب سامرّاء، وشقّ إليه نهرا من دجلة، وأنفق على إنشائه وتجهيزه ثروة طائلة، وجعل منه مقرّا للملك والمنادمة والغناء، وأحاطه بالحدائق الغنّاء والبِركة السّاحرة.[3]

6. الحكمة

اشتملت مراثي البحتريّ ومدائحه على أبيات حكيمة في كثير من الأحيان، فكان إذا اصطنع الحكمة وُفّق في الإفصاح عنها، ولعلّ ذلك من مزايا مدرسته الأسلوبيّة الّتي تتّسم بيسر التّعبير، وسهولة المأخذ،

---

[1] **الأغاني**، ج18، ص170.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1045.

[3] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص729.

وعفوية المعنى الممزوجة بالصّناعة اللّفظيّة البديعيّة الّتي يصل إليها القارئ إذا ترّصدها، ويقع أكثرها في نطاق ربط الألفاظ بالمعاني المناسبة لها.[1]

فالبحتريّ شاعر وهو حكيم أيضا، بل هو الشّاعر الّذي استطاع أن يصبغ الحكمة بصبغ الشّعر. وكيف يمكن للبحتريّ أن يبتعد عن الحكمة والتّفلسف وعصره كلّه اشتغال بالحكمة والفلسفة؟ وقد جاءت الحكمة قليلة نادرة في أشعار أبي عُبادة، وهي مقتبسة ممّا أمامه من مشاهد الحياة وأحداثها. فالبحتريّ مجيد كلّ الإجادة في ضرب الأمثال من حين لآخر مضمّنا إيّاها حكمته، ومؤيّدا بها وجهة نظره.[2]

ومن أشعاره الحكيمة:[3]

إِذَا مَا الجُرْحُ رُمَّ عَلَى فَسَادٍ تَبَيَّنَ فِيهِ تَفْرِيطُ الطَّبِيـــــــــــبِ

رَزِيَّةُ هَالِكٍ جَلَبَتْ رَزَايَـــا وَخَطْبٌ بَاتَ يَكْشَفُ عَنْ خُطُوبِ

يُشَقُّ الجَيْبُ ثُمَّ يَجِيءُ أَمْرٌ يُصَغَّرُ فِيهِ تَشْقِيقُ الجُيُـــــــوبِ

وكذلك قوله في مدح الحارث بن عبد العزيز المكنّى بأبي ليلى:[4]

لاَ تَحْقِرَنَّ صَغِيرَ العُرْفِ تَبْذُلُهُ فَقَدْ يروِّي غَلِيلَ الهَائِمِ الثَّمَدُ

ففي هذا البيت حكمة مفادها عدم جواز الاستهانة بصغائر الأمور، فالماء مهما قلّ قد يروي غليل العطشان وظمأه.

7. الهجاء

إنّ المتصفّح لديوان البحتريّ يعثر فيه على قصائد هجائيّة كثيرة يظهر فيها الفحش في القول وعدم التّحرّز في السّباب، فجاءت قصائده في هذا الغرض مريرة مُوجعة، لكنّه عدل عن ذلك في آخر

---

[1] ينظر: **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، ص706.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص183.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص100.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص648.

أيّامه، فلمّا حضره الموت دعا ابنه وطلب منه أن يجمع كلّ ما نظمه في الهجاء ويحرقه، ثمّ قال له: "يا بنيّ هذا شيء قلته في وقت فشفيت به غيظي وكافأت به قبيحا فُعِل بي، وقد انقضى أربي في ذلك، إن بقي رُوِي، وللنّاس أعقاب يؤرثونهم العداوة والمودّة، وأخشى أن يعود عليك من هذا شيء في نفسك أو معاشك لا فائدة لك ولا لي فيه".[1]

ومن أقواله في الهجاء ما نظمه في أبي جعفر الّذي لم يكافئه على مديحه له:[2]

يَا أَبَا جَعْفَرٍ! بِأَيِّ مَكَـــــانٍ ضَاعَ مِنِّي رَأْيٌ وضَلَّ لِسَانِي

وامْتِدَاحِيكَ، لاَ لِشَيْءٍ، وَلَكِـنْ هَذَيَانُ مِنْ شَاعِرٍ مَجَّـــانِ

لاَ أَلُومُ اللُّؤْمَ الَّذِي جَاءَ مِنْ فِعْـ ـلِكَ، لكنَّني أَلُومُ الأَمَـــاني!

ويُجمع النّقّاد القدامى على أنّ البحتريّ خافت صوته في الهجاء؛ فأقّل بضاعته في ديوانه الهجاء، لأنّه غير مطبوع عليه. ويرجعون ذلك إلى أسباب نفسيّة واجتماعيّة.[3]

8. العتاب:

العتاب بابٌ من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وهو أحد أسباب الجفاء والقطيعة. وله أبواب كثيرة؛ فبعض النّاس يمازجه بالاستعطاف، وبعضهم الآخر يمازجه بالاحتجاج والإنصاف، وقد يعرض فيه المنّ والإجحاف، أو يشركه الاعتذار والاعتراف.[4]

وقد أورد ابن رشيق القيروانيّ (ت456هـ) أنّ أحسن النّاس طريقا في عتاب الأشراف شيخ الصّناعة وسيّد الجماعة أبو عبادة البحتريّ.[5] فقد كانت له يد طُولَى في هذا الباع، ففي عتابه نعومة حريريّة قلّما تجدها عند غيره من الشّعراء؛ فهو القائل في هذا الضّرب:[6]

عِتَابٌ بِأَطْرافِ القَوَافِي كَأَنَّهُ طِعَانٌ بِأَطْرافِ القَنَا الْمُتَكَسِّرِ

---

[1] **الأغاني**، ج18، ص167.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج4، ص2283.

[3] ينظر: **البحتريّ بين نقّاده قديما وحديثا–دراسة نقديّة تحليليّة–**، ص211.

[4] ينظر: **العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده**، ج2، ص160.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ج2، ص160.

[6] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص890.

ومن أمثلة ذلك أيضا قصيدته الّتي يعتذر فيها إلى يعقوب بن أحمد بن صالح؛ فيبدأ بالغزل ثمّ ينتقل من ذلك إلى نفسه وذكر أخلاقه، ثمّ يتقدّم للمعتذر إليه، فيقول في نغمة مغرية:[1]

نَدِمْتُ عَلَى أَمْرٍ مَضَى لم يُشِرْ بِهِ نَصِيحٌ، وَلَمْ يَجْمَعْ قُوَاهُ نِظَامُ

وَقَدْ خَبَّرُوا أَنَّ النَّدَامَةَ تَوْبَـــــةٌ يُصَلَّى بِهَا أَنْ تُقْتَنى وَيُصَـــامُ

وإِنَّ جُحُودي سُوءُ ظَنٍّ بِمُنْـــعِمٍ وعَدِّي مَعَاذِيرِي عَلَيهِ خِصَامُ

خامسا: الإيقاع في شعر البحتريّ

أ- مفهوم الإيقاع

الإيقاع في الشّعر هو الّذي جعله فنّا سمعيّا في المقام الأوّل، فسماعه أو إنشاده يحييه، وقراءته الصّامتة تقتله. فالشّعر فنٌّ صوتيّ، وكما أنّ الموسيقى يجب أن تُعزف حتّى تُعرف، فكذلك الشّعر. إنّ الإيقاع عامل أساسيّ في الشّعر، بل هو الأساس في البناء الشّعريّ. فالشّعراء أنفسهم يحسّون بالإيقاع أوّلا، فهم يبحثون عن القالب اللّفظيّ والهيكل العامّ، فإذا استقرّ لهم أفرغوا فيه المضمون.[2]

وقد اجتهد الدّارسون في تعريف الإيقاع فقدّموا مفاهيم مختلفة لذلك؛ فقال أحدهم: "الإيقاع هو اتّفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء أو إيقاع ألحان الغناء".[3] وهذا ما يتّفق إلى حدّ بعيد مع ما قدّمه الدّكتور عبد الخالق العفّ، فقال: "هو تنظيم لأصوات اللّغة في أزمنة محدّدة، وتوظيف لقيم هذه الأصوات وخصائصها النّوعيّة".[4]

---

[1] **الدّيوان**، ج4، ص2069.

[2] ينظر: **التّكرار الإيقاعيّ في اللّغة العربيّة**، د. سيّد خضر، دار الهدى للكتاب، مصر، ط1، 1418هـ/1998م، ص48.

[3] **جماليات الموسيقى في النّصّ القرآنيّ**، د. كمال أحمد غنيم وأ. رائد الدّاية، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، فلسطين، المجلّد العشرون، العدد الثّاني، 2012م، ص4.

[4] **المرجع نفسه**، ص4.

أمّا الدّكتور التّونجي فيقول: "هو تواتر الحركة النّغميّة، وتكرار الوقوع المطّرد للنّبرة في الإلقاء، وتدفّق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقيّة...يزيده تساوق الحروف الموسيقيّة والصّفيريّة وحروف العلّة بنسق رتيب".[1] فالإيقاع هو إيقاع اللّحن والغناء، فتقع الألحان في النّفوس تاركة أثرا طيبّا تستهويه الأسماع والأذواق. فالإيقاع فهو كلّ ما يحدث نغما صوتيّا مؤثّرا، واللّغة العربيّة بطبيعتها لغة إيقاعيّة.[2]

وقد تصدّر البحتريّ طليعة الشّعراء المهتمّين بالجَرْس والإيقاع، فقد أدرك أنّ الشّعر لا يمكن أن ينفصل عن النّغم، فالنّغم ضمير الشّعر وروحه، فهو إن لم يكن عنصرا عقليّا تفسيريّا فيه، فإنّه يظلّ عنصرا إبداعيّا وفعليّا، ولا يبلغ الشّعر غايته ولا يكتمل إلاّ عبر النّغم.[3]

لقد أحسن البحتريّ جانب الموسيقى الدّاخليّة في الشّعر وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والمعاني والتّوافق الصّوتيّ بين الحروف والحركات والكلمات، فكأنّه كان يوفّر معظم وقته للصّوت، وهذا جلّ ما يعتمد عليه في شعره من جوّ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثّر في أعصابنا كما يريد ويشتهي.[4]

لقد نبغ أبو عُبادة نبوغا متميّزا في جعل الإيقاع جزءا ملتحما بوزن القصيدة، فجاء شعره نموذجا يُحتذى به في ربط الأصوات بأجراسها حتّى ظنّ بعض المستشرقين أنّ البحتريّ لا يُحسن إلاّ هذه الموسيقى، فقالوا: "أراد أن يشعر فغنّى".[5]

---

[1] **المعجم المفصّل في الأدب**، محمد التّونجي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط2، 1419هـ/1999م، ص54.

[2] ينظر: **فواصل الآيات القرآنيّة**، كمال الدّين عبد الغني المرسي، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ط1، 1420هـ/1990م، ص166.

[3] ينظر: **شرح ديوان البحتريّ مع مقدّمة في سيرته وشعره**، إيليا حاوي، الشّركة العالميّة للكتاب، لبنان، ط1، 1996م، ج1، ص25.

[4] ينظر: **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**، ص199.

[5] ينظر: **المرجع السّابق**، ج1، ص25.

فقد يستخدم النّاظم والنّاثر معنى الألفاظ ودلالاتها، لكنّ النّاثر لا يرقى إلى درجة الشّاعر، فهذا الأخير يُجيد التّلاعب بانتظام الإيقاع وانسجام إيحاءات الأصوات ودلالاتها، فتجده يستعيض بالرّمز عن تفصيل المعنى فيومئ إلى ذلك إيماءً، وفي هذه الحالة يتوجّب على القارئ الاستعانة بمخيّلته الواسعة وقدراته الفكريّة لفكّ طلاسم تلك الرّموز والكشف عن كُنْهِهَا، ومن ثَمَّ استيعاب تلك الإيحاءات.[1]

وقد عقد الدّكتور إبراهيم أنيس مقارنة بين "سينيّة البحتريّ" و"سينيّة أحمد شوقي" الّتي نظمها مُعَارِضَةً لما نظم البحتريّ، والتّي جاء في مطلعها:[2]

اخْتلاَفُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي أُذْكُرَا لِي الصِّبَا، وَأَيَّامَ أُنْسِي

وَصِفَا لِي مُلاَوَمَةً منْ شَبَـاب صُوِّرَتْ منْ تَصَوُّرَاتِ وَمَـسِّ

قال: "ولست أدري لِمَ شطح خيالي حين قرأت القطعتين فتصوّرت نفسي كأنّما أستمع إلى نوعين من الموسيقى: أحدهما من النّوع العميق الّذي يتفنّن فيه الملّحن بكلّ وسائل الافتنان مثل "سمفونيات" بيتهوفن وكان ذلك مع أبيات البحتريّ، والنّوع الآخر من الموسيقى الخفيفة المحبوبة الّتي لا تسمعها الآذان حتّى تتلقّفها القلوب...وكان ذلك مع أبيات شوقي".[3] فموسيقى شعر البحتريّ موسيقى فئة من النّاس ألفوا البحث والتّفتيش عن أسرار اللّغة ودقائقها.

سادسا: الرّمزيّة في شعر البحتريّ

يتفنّن بعض الشّعراء في نظم قصائدهم على الطّريقة اللّمحيّة أو الرّمزيّة، فيعمدون إلى استعمال رمز ما لتبليغ دلالة معيّنة؛ والبحتريّ واحد ممّن تميّز عن غيره من قدامى الشّعراء ومحدثيهم بالرّمزيّة في أشعاره،

---

[1] ينظر: **الإيحاء الصّوتيّ وأثره في الدّلالة –دراسة نظريّة وتطبيقيّة في سينيّة البحتريّ–**، ص 126.

[2] **ديوان شوقي**، دار صادر، لبنان، ط1، 1993م، ج1، ص334.

[3] **موسيقى الشّعر**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط2، 1952م، ص40.

فقد كانت هذه الطّريقة مهجورة في الفترة الفاصلة بينه وبين امرئ القيس فأعادها البحتريّ للوجود،[1] وبذلك حقّ له أن ينشد مفتخرا:[2]

وَأَنَا الَّذِي أَوْضَحْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ نَهْجَ القَوَافِي وَهْيَ رَسْمٌ دَارِسُ

سابعا: اللّفظ والمعنى في شعر البحتريّ

اشتهر البحتريّ بصفاء لغته، وبقدرته الفائقة على انتقاء الألفاظ لتكون خادمة للمعاني المقصودة، وهذا مذهب فاشٍ في لغة العرب، وقد أشار إليه العلاّمة ابن جنّي (ت392هـ)، فقال: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسّنوها، وحملوا حواشيها وهذّبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها، فلا ترينّ العناية إذ ذاك إنّما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني، وتنويه بها وتشريف منها. ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحصينه، وتزكيته، وتقديسه، وإنّما المبغيُّ بذلك منه الاحتياط للموعى عليه، وجِواره، بما يعطّر بشره، ولا يعرّ جوهره، كما قد نجد من المعاني الفاخرة السّامية بما يهجّنه ويغضّ من كُدْرة لفظه، وسوء العبارة عنه".[3]

ولهذا كان أبو عُبادة يتوخّى أن تكون ألفاظه عربيّة خالصة، فإذا كان اسم عَلَمٍ أعجميّ لشخص أو مكان، فإنّه يستعمله دون تحوير لأنّ ذلك لا يغيّر من أصول اللّغة.

والمطلّع على ديوان البحتريّ يلاحظ كثرة الكلمات الفارسيّة فيه، ومردّ ذلك إلى أنّ الطّابع الفارسيّ غلب على الواقع السّياسيّ، والإداريّ، والثّقافيّ، والاجتماعيّ في العراق حيث قضى البحتريّ جلّ حياته، فكان لابدّ أن يظهر الأثر الفارسيّ في لغته. وقد أحصى أحد الباحثين ما يقارب مائة لفظة دخيلة في شعره، معظمها فارسيّ معرّب، منها: التّبابين، والدّيباج، والدّمقس، وأُسكُدْرا، والجلنار، والدّيزج،

---

[1] ينظر: **الرّمزيّة عند البحتريّ**، موهوب مصطفاي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د. ط، 1401هـ/1981م، ص 258.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1133.

[3] **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: محمّد علي النّجّار، المكتبة العلميّة، القاهرة، د. ط، د. ت، ج1، ص217.

واليرندج،...ومعظم هذه الألفاظ تدلّ على الألبسة، والحيوان، والألقاب، والجواهر، والفلك، والزّهر، والألوان، والكتابة، والتّقسيمات الإداريّة. وهي ألفاظ متّصلة بالحضارة الجديدة في العصر العبّاسيّ، ومعظمها معرّب.[1]

وقد عمد البحتريّ عدّة مرّات إلى التّصرّف في تلك الألفاظ الفارسيّة عن طريق النّحت أو الاشتقاق أو النّسبة، وهي اشتقاقات غريبة في ظاهرها لكنّها لا تخرج عن قياس العربيّة؛ فاشتّقّ الأفعال (مهرج وتفرّس وتخرسن) من المهرجان والفرس وخراسان.[2] وهذا دليل كافٍ على "طبيعة جُرأته وتصرّفه في ألفاظ اللّغة، فهو يخرج عن المألوف والشّائع أحيانا. ولكنّه لا يعدم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرّر مسلكه، ولعلّه فعل ما فعله عن علم غزير باللّغة، ودربة كبيرة بصحّة تصرّفه، وبُعده عن المأخذ".[3]

وعموما فألفاظ البحتريّ في مجملها خالصة بعيدة عن التّوعّر، تتّسم بالألفة والقرب من القلوب والعقول، ويرجع ذلك إلى عاملين اثنين: أوّلهما استفادته ممّا أخذه عن شيخه أبي تمّام، وثانيهما تأثّره بمتطلّبات الحضارة الّتي دعت إلى تقريب اللّفظ. وكان البحتريّ في صنيعه هذا متجاوبا مع من ينشدهم أشعاره من الخلفاء والوزراء والقوّاد وكثيرا منهم من الموالي الّذين لا يعرفون غريب اللّفظ، ولا يسيغون حوشي الكلام، أضف إلى ذلك أنّ الألفاظ الوعرة الجافية لا تتواءم وتلك الرّفاهية الّتي شهدتها الدّولة العباسيّة.[4] فقد كان البحتريّ يدرك حاجة اللّغة إلى التّصفية، لأنّ بعض الألفاظ يفسد رونقها وبهاءها، ويظهر ذلك جليّا في نحو قوله:[5]

وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَـــارتُه وَلَيْسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُـــــــهْ

---

[1] ينظر: **الأثر الفارسيّ في شعر البحتريّ**، وحيد صبحي كبّابه، مجلّة ثقافتنا للدّراسات والبحوث، حلب، العدد السّادس والعشرون، 1432هـ/2011م، ص127.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص127.

[3] **المرجع نفسه**، ص128.

[4] ينظر: **البحتريّ بين نقّاد عصره**، حسن صالح اليظّي، دار الأندلس، بيروت، د. ط، د. ت، ص216-217.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص209.

لَوْ أَنَّ ذَاك الشَّريفَ وَازَنَ بَيْـ ـنَ اللَّفْظِ، واخْتَارَ، لَمْ يَقُلْ شَجَبُهْ
وَاللَّفْظُ حَلْيُ المعْنَى، وَلَيْسَ يُرِيـ ـكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِكِيهُ ذَهَبُـــــــهْ

ثامنا: تظافر اللّفظ والمعنى في شعر البحتريّ

وُصفت صياغة البحتريّ قديما بالرّشاقة أو الأناقة، ولم يشاركه في هذه الصّفة إلاّ الكاتب عبد الله بن المقفّع (ت142هـ). والمتأمّل في حقيقة هذا الوصف ومغزاه يدرك أنّ الرّشاقة حُسْن القدّ ولطفه، فرشاقة القوس تعني الخفّة وسرعة السّهم، والظّبية الرّشيقة تلك الّتي تمدّ عنقها. والرّشاقة والأناقة بمعنى واحد؛ فالأنيق المعجب الحسن، كما أنّ التّأنّق في العمل يعني الإتقان وإحكام الصّنعة.[1]

وفي ضوء هذا يمكننا فهم ما عناه القدامى بالأناقة والرّشاقة في نظم البحتريّ، فهُمْ يقصدون أنّ أسلوبه حسن القدّ –وهذه صفة من صفات الجمال–، وأنّه لطيف واللّطف يعني الخفاء في السّرّ، وهو خفيف سهل على السّمع محبّب إلى النّفوس، سريع النّفاذ إلى القلوب. فهو يشبه تلك الظّبية الّتي تمدّ عنقها وتتلّفت، وهو محكم متقن، ولو شئنا تفصيل هذا القول لقلنا إنّه مثل الثّوب الّذي قد ليكتمل به حسن الجسم وجماله، أو ليكمل نقصا يعتور حسنه وجماله، وهذا الثّوب على ذلك تتمثّل فيه عظمة الصّانع، وسرّ صنعته، ومهارته، ودقّة يديه وعينيه، بحيث يستهوي النّفس ويشدّ الانتباه والنّظر، ولا شكّ أنّ المقدرة على ذلك ترجع إلى إحساس الصّانع أو الخالق بالجمال ثمّ تمكّنه من التّعبير عن شعوره وإحساسه تعبيرا يتّسم بالجمال والاستواء.[2]

ومن مظاهر سرّ الصّنعة وموهبة الصّانع قول البحتريّ في مدح أحمد بن سليمان:[3]

تَسِيرُ القَوَافِي بِأَنْبَائِـــــــهَا مَسِيرَ الْمَطِيِّ بِرُكْبَانِـــــــهِ
شَرَى بَارِعَ الْمَجْدِ مُسْتَظْهِرًا عَلَى القَوْمِ فِي رَفْعِ أَثْمَانِـــه

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، المجلّد3، الجزء19، ص1651، مادّة (رشق) و**المرجع نفسه**، المجلّد1، ج1، ص153، مادّة (أنق).

[2] ينظر: **البحتريّ بين نقّاد عصره**، ص238.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص2220.

ويقول أيضا في مدح أحمد بن سليمان بن وهب:[1]

حَسَنُ الفِعْلِ وَالرُّوَاءِ، وَكَمْ دَلَّ عَلَى سُؤَدُدِ الشَّرِيفِ رُوَاؤُهُ!

مَاءُ وَجْهٍ إِذَا تَبَلَّجَ أَعْـــــطَا كَ أَمَانًا مِنْ نَبْوَةِ الدَّهْرِ مَاؤُهْ

فالمتمعّن في هذه الأبيات الواردة في غرض المدح يدرك أنّ أبا عُبادة متمكّن من فنّه عالم بأسرار صنعته، وهذا ما مكّنه من عرض المعاني في أبهى معرض وأرشق ثوب دون تعقيد معنويّ أو إفراط بديعيّ، وحريّ بنا أن نربط تلك الأناقة والرّشاقة في صياغته الشّعريّة بما اشتهر به من قدرات هائلة على التّصوير والموسيقى معا؛ لأنّ هذين العنصرين النّابعين من رهافة إحساس الشّاعر بالجمال في الألوان والأصوات جميعا هما المدخل الحقيقيّ لأسرار الصّياغة عند البحتريّ.[2]

وقد تنبّه الإمام عبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ) إلى هذه الخاصية الّتي امتلكها البحتريّ والمتمثّلة في تقريب المعاني من أذهان السّامعين، فأشار إلى ذلك قائلا: "وإنّك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدّقيقة من التّسهيل والتّقريب، وردّ البعيد إلى المألوف القريب، ما يعطي البحتريّ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فإنّه ليروّض لك الْمُهْرَ الأرِنَ رياضة الماهر، حتى يُعْنِقَ من تحتك إِعْنَاقَ القارِحِ المذلَّل، وينزِعَ من شِمَاسِ الصّعب الجامح، حتّى يلين لك لِينَ المنقاد الطَّيِّع".[3]

وقد أشار الدّارسون إلى أنّ البحتريّ من أصحاب الطّبع الصّادق كان يعمد إلى تهذيب الألفاظ والمعاني، ويعاود النّظر فيها حتّى تستقيم له، فجاء شعره متّسق التّراكيب متناسق الأسلوب، فهو من حيث المعاني وصياغتها لا يرتفع ويتألّق في جزء من القصيدة، ثمّ يهبط هبوطا مزريا في جزء آخر، وقد تعرّض أبو هلال العسكريّ لقضية تنقيح الشّعر فأشار إلى أنّ البحتريّ قد سار في تهذيبه لشعره على هدى العديد من الجاهليّين والإسلاميّين، كزهير صاحب الحوليات، والحطيئة الّذي كان يقضي الأشهر

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص30.

[2] ينظر: **البحتريّ بين نقّاد عصره**، ص239.

[3] **أسرار البلاغة**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجرجانيّ، تعليق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د. ت، ص62.

الطّويلة في تنقيح قصائده، ومن المولّدين سار أبو نوّاس على هذا النّهج؛ فكان ينشأ القصيدة ويتركها ليلة ثمّ ينظر فيها فيلقي أكثرها ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر أكثر قصائده،[1] "وكان البحتريّ يلقي من كلّ قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذّبا".[2]

[1] ينظر: **الصّناعتين الكتابة والشّعر**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ، مطبعة محمّد علي صبيح، مصر، ط2، د. ت، ص135.

[2] **المرجع نفسه**، ص135.

الفصل الأوّل: البناء الصّوتيّ

لديوان البحتريّ

يعدّ المستوى الصّوتيّ من أهمّ مستويات اللّغة، فهو أسّ البحث وعماده في كلّ دراسة لغويّة. وسأتطرّق في هذا الفصل لدراسة بعض الظّواهر اللّغويّة الّتي يكون الصّوت قوامها كالإبدال، والهمز، والمماثلة، والإدغام، وغيرها.

أوّلا: الإبدال

أ. تعريفه

هو سُنّة من سنن العرب في كلامها، الغاية منه تحقيق نوع من التّجانس في عمليات النّطق المتتابعة. ويقع الإبدال في الأضرب الثّلاثة: الاسم، والفعل، والحرف. وذلك نحو قولك: أُجُوهٌ في وُجُوهٍ، وهَرَاق في أَرَاق، ومَدَهَ ومَدَحَ، وصَقَّعَ الدّيك وسَقَّعَ.[1]

وهو في عُرْف اللّغويّين القدماء: "إقامة حرف مكان حرف مع الإبقاء على سائر أحرف الكلمة".[2] لكن بعض اللّغويّين المحدثين اعترض على ما تقدّم به سابقوهم حول مفهوم الإبدال؛ فالدّكتور عبد الصّبور شاهين مثلا يراه عكس ذلك، ويتّضح هذا من قوله: "يبدو أنّ الّذين وضعوا هذا التّعريف قد تصوّروا أنّ عملية هذا الإبدال إراديّة يقوم بها صاحب اللّغة متى شاء، ولذا عبّروا بقولهم (إقامة حرف مكان حرف) ولو أنّهم عبّروا بقولهم (قيام حرف مكان حرف) لكانوا أقرب إلى التّعبير عن طبيعة التّطوّر الصّوتيّ الّذي يطرأ على اللّغة، فالواقع أنّ حدوث هذه الظّاهرة غير متوقّف على إرادة تُقصد إليه، وإنّما هو عملية ترتبط بالتّاريخ وبالزّمن الطّويل، بحيث يجد المتكلّمون أنفسهم

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشريّ**، موّفق الدّين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصليّ، تقديم: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م، ج5، ص347 و**فقه اللّغة وأسرار العربيّة**، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبيّ، ضبطه وعلّق عليه: د. ياسين الأيّوبيّ، المكتبة العصريّة، بيروت، ط2، 1420هـ/2000م، ص418 و**المنهج الصّوتيّ للبنية العربيّة رؤية جديدة في الصّرف العربيّ**، عبد الصّبور شاهين، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، د. ط، 1400هـ/1980م، ص168.

[2] **الإبدال**، أبو الطّيّب عبد الواحد بن علي اللّغويّ الحلبيّ، تحقيق وشرح: عزّ الدّين التّنوخي، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، د. ط، 1380هـ/1691م، ص9.

أمام كلمات متعدّدة، يدلّ تشابهها على أنّ إحداها قد تعرّضت لمثل هذا التّطوّر خلال السّنين، وليس من حقّ أيّ إنسان –في رأينا– أن يقوم هو بإحلال صوت محلّ صوت آخر من أجل توليد مفردة أو صيغة جديدة يضيفها إلى ما لدينا من تراث لغويّ، بل المفروض أنّنا نلتزم بما ورثناه من تقاليد هذه الفصحى".[1]

وعرّف الدّكتور محمّد الأنطاكي "الإبدال" منتقدا في الوقت نفسه أولئك القدامى الّذين خلطوا بين مصطلح "الإبدال" وبين مجموعة من الظّواهر اللّغويّة الأخرى، فقال: "هو حذف حرف ووضع حرف آخر مكانه، مثل: "تَلَعْثَمَ– تَلَعْذَمَ". وهو بهذا المعنى العامّ يشمل الإعلال بالقلب، وبعض أشكال الوقف، وبعض أشكال تخفيف الهمزة، وبعض أشكال الوقف...لكنّ الصّرفيّين درجوا على تخصيص مصطلح الإبدال بظاهرة التّبدّل الصّوتيّ الّتي تصيب الأحرف الصّحيحة فقط".[2]

ويرى بعض العلماء أنّ الكلمات الّتي مسّتها عملية الإبدال إنّما هي في واقع الأمر أثر من آثار اللّهجات، ومن ذلك ما رُوي عن اللّحيانيّ: "قلت لأعرابيّ: أتقول مثل حَنَكِ الغراب أو مثل حَلَكِهِ؟ فقال: لا أقول مثل حَلَكِهِ. رواه القاليّ".[3] وقال البطليوسيّ في شرح الفصيح: قال أبو بكر بن دريد قال أبو حاتم قلت لأمّ الهيثم: كيف تقولين أشدّ سوادا ممّاذا؟ قالت: من حَلَكِ الغراب. قلت: أفتقولينها من حَنَكِ الغراب؟ فقالت: لا أقولها أبدا".[4] وقد قدّم الدّكتور إبراهيم أنيس فرضيتين حول هذا القول؛ أولاهما أنّه إذا كان الأعرابيّ ينتمي إلى بيئة غير تلك الّتي تنتمي إليها أمّ الهيثم فتكون

---

[1] **أثر القراءات في الأصوات والنّحو، أبو عمرو بن العلاء**، عبد الصّبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1408هـ/1987م، ص265.

[2] **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، محمّد الأنطاكي، دار الشّرق العربيّ، بيروت، ط3، د. ت، ج1، ص113.

[3] **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، عبد الرّحمن جلال الدّين السّيوطي، شرحه وضبطه: محمّد أحمد جاد المولى بك ومحمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، مكتبة دار التّراث، القاهرة، ط3، د. ت، ج1، ص475.

[4] **من أسرار اللّغة**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط6، 1978م، ص73.

الصّورتان "الحَنَكُ والحَلَكُ" ناتجتين عن اختلاف اللّهجات، أمّا إذا كانا من نفس البيئة فتُدْرج الكلمتان ضمن باب الإبدال.[1]

وقد نفى أبو الطّيّب اللّغويّ (ت351هـ) أن تكون العرب تعمّدت تعويض حرف من حرف آخر، وإنّما هي لغات مختلفة لمعان متّفقة يتقارب اللّفظان في لغتين لمعنى واحد حتّى لا يختلفان إلاّ في حرف واحد، وحجّته في ذلك أنّ القبيلة الواحدة لا تنطق بكلمة تارة مهموزة وتارة أخرى غير مهموزة، ولا بالصّاد مرّة وبالسّين أخرى...وإنّما يقول هذا قوم وذاك آخرون.[2]

ويرى اللّغويّون القدماء ظاهرة "الإبدال" إمّا ضرورة وإمّا صنعة واستحسانا. وحروفه حروف الزّيادة، والطّاء، والدّال، والجيم، والصّاد، والزّاي، ويجمعها قولك: "استنجده يوم صال زطّ".[3] وذكر ابن يعيش (ت643هـ) أنّ حصر حروف البدل في هذه العبارة إنّما المراد بها تلك الّتي كثر إبدالها، واشتدّت، واشتهرت بذلك. وليس المقصود أنّه لا يقع البدل في شيء من الحروف سوى ما ذكر.[4] ويُسقط بعض القدماء السّين واللاّم من حروف البدل، ويعدّها أحد عشر حرفا؛ ثمانية من حروف الزّيادة، وهي ما عدا السّين واللاّم، ويضيفون إليها الجيم والطّاء والدّال. وجعلها بعضهم الآخر اِثْنَيْ عشر حرفا، ويضيفون إليها اللاّم. وكان الرّمانيّ يعدّها أربعة عشر حرفا، ويضيف إليها الصّاد والزّاي؛ لقولهم: "الصّراط" و"الزّراط" وقد قُرِئَ بهما.[5]

ب.أنواع الإبدال

الإبدال نوعان: صرفيّ ولغويّ.

---

[1] ينظر: **من أسرار اللّغة**، ص73.

[2] ينظر: **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ج1، ص460.

[3] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشريّ**، ج5، ص347.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ج5، ص347.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ج5، ص347.

1. الإبدال الصّرفيّ

هو الإبدال اللاّزم الضّروريّ القياسيّ المطّرد، وحروفه ثمانية: "طويت دائما".[1] ويسمّى أيضا: الإبدال الشّائع، وهو إبدال ناجم عن تفاعل الأصوات وتأثير بعضها في بعض.[2]

ويشترط في صحّة الإبدال الصّرفيّ أن تستخدم الكلمة الْمُبْدَلَةُ، ولو استخدمت الكلمة الْمُبدَلَة منها لعُدّ ذلك خطأ؛ بمعنى لا يُستخدَم الأصل وإنّما يُستخدَم الفرع.[3] قال المراديّ (ت749هـ) في هذا الشّأن: "وإنّما ينبغي أن يُعدّ في الإبدال التّصريفيّ في ما لو لم يُبدل أَوْقَعَ في الخطأ أو مخالفة الأكثر؛ كقولك في مَالَ: مَوَلَ، والْمُوقِعُ في مخالفة الأكثر، كقولك في سَقَّاءَة سَقَّايَة".[4]

2. الإبدال اللّغويّ

هو إبدالٌ غير ضروريّ يقع في جميع حروف الهجاء، ويسمّى أيضا: الإبدال غير الشّائع. قال السّيوطي (ت911هـ): "الإبدال قسمان: شائع وغيره. فغير الشّائع وقع في كلّ حرف إلاّ الألف. وألّف فيه أئمة اللّغة كتبا منهم: يعقوب بن السّكّيت وأبو الطّيّب عبد الواحد بن عليّ اللّغويّ. وفي

---

[1] ينظر: **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، ابن مالك، تحقيق وتقديم: محمّد كامل بركات، دار الكتاب العربيّ للطّباعة والنّشر، القاهرة، د. ط، 1387هـ/1967م، ص300.

[2] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطيّ، تحقيق: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1998/1418م ج3، ص426 و**المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص113.

[3] **إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة**، سلمان بن سالم بن رجاء السّحيميّ، مكتبة الغرباء الأثريّة، المملكة العربيّة السّعودية، ط1، 1415هـ/1995م، ص77.

[4] **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك للمُرَادي المعروف بابن أمّ قاسم**، شرح وتحقيق: عبد الرّحمن علي سليمان، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط2، 1422هـ/2001م، ج6، ص1563.

كتابي "المزهر" نوع منه حافل".[1] وذكر أحد الدّارسين المحدثين أنّ هذا النّوع من الإبدال يقع حتّى في الألف.[2] ولا يعدّ مخالفه مجانبًا للصّواب اللّغويّ.[3]

وهذا النّوع من الإبدال سماعيّ لا يخضع لقواعد ولا تحكمه ضوابط عامّة، وإنّما جاء وفق ما كان يحكمه السّماع حتّى ولو مرّة واحدة على العكس من النّوع الأوّل. ومن ذلك إبدالهم القاف من الكاف في "وَكْنَة- وَقْنَة"، والحاء من العين في "ربع-ربح"؛ وهذا النّوع ليس تبدّلا صوتيّا اقتضاه تفاعل الأصوات بعضها ببعض، وإنّما هو ضرب من اختلاف اللّهجات.[4]

ت.شروط صحّة الإبدال

يُشترط أن تتوّفر في عمليّة الإبدال عدّة شروط أهمّها:

1. التّقارب الصّوتيّ

للأصوات اللّغويّة الدّور الأساس في عملية الإبدال، فهي الّتي يتمّ إبدالها بعضها من بعض. إذ أنّ الإبدال يحدث غالبا من تفاعل الأصوات؛ والمقصود بالتّفاعل ههنا هو التّأثّر والتّأثير.[5] ولهذا كان للّغويّين اتّجاه خاصّ في بحث الإبدال بنوه على وجود علاقة صوتيّة بين البدل والمبدل منه تتمثّل في اتّحاد المخارج أو تقاربها، أو التّقارب في بعض الصّفات. فالمتتّبع لمسوّغات الإبدال في حروف المعجم

---

[1] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص427.

[2] ينظر: **إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة**، ص78.

[3] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، د. ط، 2003م، ص66.

[4] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص113 و**الدّراسات الصّوتيّة واللّهجيّة عند ابن جنّي**، حسام سعيد النّعيميّ، دار الرّشيد للنّشر، العراق، د. ط، 1980م، ص98.

[5] ينظر: **الإبدال في اللّغة العربيّة مظاهره وعوامله وأثره في تنمية اللّغة وتيسيرها**، رسالة ماجستير، إعداد: مولاي طالبي عبد الحفيظ، إشراف: د. صلاح كزّارة، جامعة حلب، سوريّة، 1410هـ/1990م، ص14.

العربيّ على ترتيبها يجد أنّ علاقة التّقارب أكثر تلك المسوّغات. فإذا تحقّق للصّوتين أساس القرابة الّذي يجمعهما أمكن لأحدهما أن يتبادل مع الآخر.[1]

وقد اختلف اللّغويّون كثيرا حول قُرْب المخْرَج وبُعْده وانقسموا فريقين: فريق اشترط قُرب المخرج في الحرفين المتبادلين، وفريق لم يشترط ذلك، بل عدّ كلّ تعاقب بين الأصوات إبدالا، سواء أكان الصّوتان متقاربين أم متباعدين.[2]

وأشهر من تمسّك بفكرة قرب المخرج العلاّمة ابن جنّيّ، ويظهر ذلك جليّا في قوله فيما يخصّ إبدال الحاء من كلمة (حَثُّوا): "...إن أراد: حَثَّثُوا، فأبدل من الثّاء الوسطى حاء، فمردود عندنا، وإنّما ذهب إلى هذا البغداديّون، وأبو بكر معهم أيضا. وسألت أبا عليّ عن فساده، فقال: العلّة في فساده أنّ أصل القلب في الحروف إنّما هو فيما تقارب منها، وذلك الدّال والطّاء والتّاء، والذّال والظّاء والثّاء، والهاء والهمزة، والميم والنّون وغير ذلك ممّا تدانت مخارجه. فأمّا الحاء فبعيدة من الثّاء، وبينهما تفاوت يمنع من قلب إحداهما إلى أختها".[3] وكذلك قوله: "فأمّا قولهم: نَضْنَضَ لسانَه ونَصْنَصَهُ: إذا حَرَّكَهُ، فأصلان، وليست الصّاد أخت الضّاد فتبدَل منها".[4]

وكان ابن سيده (ت458هـ) ممّن يشترط هذا الشّرط أيضا، فقال: "أمّا ما كان جاريا على مقاييس الإبدال الّتي أبنت فهو الّذي يسمّى بدلا، وذلك كإبدال العين من الهمزة، والهمزة من العين، والهاء من الحاء، والحاء من الهاء، والقاف من الكاف، والكاف من القاف، والفاء من الثّاء، والثّاء من الفاء، والباء من الميم، والميم من الباء. فأمّا ما لم يتقارب مخرجاه البتّة فقيل على حرفين غير

---

[1] ينظر: **دراسات في فقه اللّغة**، صبحي الصّالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2009م، ص219 و**المنهج الصّوتيّ للبنية العربيّة –رؤية جديدة في الصّرف العربيّ–**، ص168.

[2] ينظر: **الإبدال في اللّغة العربيّة مظاهره وعوامله وأثره في تنمية اللّغة وتيسيرها**، ص11-12.

[3] **سرّ صناعة الإعراب**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، سورية، ط2، 1413هـ/1993م، ص180.

[4] ينظر: **المصدر نفسه**، ص213.

متقاربين فلا يسمّى بدلا كإبدال حرف من حروف الفم من حرف من حروف الحلق".[1] فهذه إشارة من ابن سيده لمسوّغ الإبدال، فإذا كانت الحروف المبدلة من مخرج واحد أو متقاربة المخرج سمّي ذلك إبدالا.

وسار اللّغويّون المحدثون على هدي القدماء؛ وأشهرهم الدّكتور إبراهيم أنيس الّذي اشترط وجود علاقة صوتيّة بين الحرفين المبدل والمبدل منه.[2] وأشاد الدّكتور عبد الصّبور شاهين بمذهب زميله وعدّ ذلك شرطا أساسا ينبغي أن تُفسَّرَ به عملية الإبدال، فمدلول لفظة "إبدال" –في رأيه– يشير إلى ذلك التّطوّر الواقع على لفظة الكلمة والمتعلّق بأصواتها لا بمعناها.[3]

وضرب الدّكتور أحمد علم الدّين الجندي مثلاً للعلاقة الصّوتيّة القائمة بين المبدل والمبدل منه في لفظتي "زحلوقة" و"زحلوفة" والّتي تعني آثار تزلّج الصّبيان، فقال: "إنّ كثيرا من اللّغويّين يعتقدون أنّ المثالين وقع فيهما الإبدال: أي أنّ القاف بدل من الفاء، ودليلنا ما رواه ابن الأعرابيّ من قوله (وهو التّزحلف والتّزحلق) فكأنّه يرى علاقة بين الفاء والقاف، والحقيقة أنّنا لا يمكن أن نقول بالإبدال إلاّ إذا كانت هناك علاقة مخرجيّة ووصفيّة بين البدل والمبدل منه، وفي هذا المثال لا توجد علاقة البتّة بين القاف والفاء، ويظهر أنّ القدماء لم يتنبّهوا لمثل هذا فقالوا بالإبدال ولو لم تكن ثمّة علاقة".[4] فالفاء

---

[1] **المخصّص**، أبو الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده، دار الكتب العلميّة، لبنان، د. ط، د. ت، ج13، ص274.

[2] ينظر: **من أسرار اللّغة**، ص75.

[3] ينظر: **أثر القراءات في الأصوات والنّحو –أبو عمرو بن العلاء–**، ص271.

[4] **اللّهجات العربيّة في التّراث**، أحمد علم الدّين الجندي، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، د. ط، د. ت، ج2، ص471.

صوت شفهيّ أسنانيّ رخو مهموس منفتح مستفل مرقّق وليس له نظير مجهور في العربيّة.[1] أمّا القاف فهو صوت لهويّ مهموس شديد له بعض القيمة التّفخيميّة مستعلٍ منفتح.[2]

وممّا اتّحد مخرجه قولهم: خَامِلٌ وخَامِنٌ، وهَتْلٌ وهَطْلٌ؛ فاللاّم والنّون من مخرج واحد هو طرف اللّسان مع اللّثة العليا. والتّاء والطّاء من اللّسان مع أصول الثّنايا العليا. وممّا تقارب مخرجه قولهم: النَّاسُ والنَّاتُ؛ فالسّين من طرف اللّسان مع أصول الثّنايا السّفلى، والتّاء من طرفه مع أصول الثّنايا العليا. فهما متّحدان في بعض الصّفات لذلك أبدلت السّين تاءً لموافقتها إيّاها في صفة الهمس وتجاورهما في المخارج.[3]

ث.إبدال الصّوامت

الأساس الأوّل في القرابة الصّوتيّة كون كلا الصّوتين المتبادلين من الصّوامت؛ فهي ذات طبيعة مشتركة، إذ أنّها تنشأ من اعتراض طريق الهواء المندفع من الرّئتين إلى خارج الفم، ولذلك سمّيت بالأصوات الاعتراضيّة الّتي يمكن التّبادل بينها.[4]

1. إبدال الهمزة هاء

أُبدلت الهاء من الهمزة على ضربين: أحدهما أصل، والآخر زائد.[5] وقد أشار سيبويه(ت180هـ) إلى أنّ الهاء "قد أبدلت من الهمزة في هَرَقْتُ، وهَمَرْتُ، وهَرَحْتُ الفَرَسَ، تريد أَرَحْتُ...ويقال: إِيَّاكَ وهِيَّاكَ".[1]

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص46.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص87-88 و**مناهج البحث في اللّغة**، تمّام حسّان، دار الثقافة، المغرب، د. ط، 1400هـ- 1979 م، ص124.

[3] ينظر: **العربيّة خصائصها وسماتها**، عبد الغفّار حامد هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط5، 1425هـ/2004م، ص260.

[4] ينظر: **المنهج الصّوتيّ للبنية العربيّة ،رؤية جديدة في الصّرف العربيّ**، ص168.

[5] ينظر: **سرّ صناعة الإعراب**، ص551.

وقد أُبدلت الهاء من الهمزة إبدالا صالحا على سبيل التّخفيف، إذ الهمزة حرف شديد مستفل، والهاء حرف مهموس خفيف، ومخرجاهما متقاربان، إلاّ أنّ الهمزة أدخل منها في الحلق. قالوا: "هَرَقْتُ الماء" أي: "أَرَقْتُهُ"، فأبدلوا الهاء من الهمزة الزّائدة.[2]

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ في مدح سيما الطّويل:[3]

حَقَنَ الدِّمَاءَ، وَلَوْ شَاءَ **هَرَاقَهَا** جَزْلَ العَطَايَا حَامِلاً مَا حُمِّلاَ

يريد: أَرَاقَهَا. جاء في اللّسان: قال الأزهريّ: هَرَاقَتِ السّماء ماءَها وهي تُهَرِيقُ والماء مُهْرَاقٌ، الهاء في ذلك كلّه متحرّكة لأنّها ليست بأصلية إنّما هي بدل من همزة أراقَ، قال: وهَرَقْتُ مثل أَرَقْتُ، قال: ومن قال أَهْرَقْتُ فهو خطأ في القياس،... ومثل هَرَقْتُ والأصل أَرَقْتُ قولهم: هَرَحْتُ الدّابّة وأَرَحْتُهَا وهَنَرْتُ النّار وأَنَرْتُهَا، قال: وأمّا لغة من قال أَهْرَقْتُ الماءَ فهي بعيدةٌ.[4]

وقد أبدل البحتريّ الهمزة هاء في هذا الشّاهد الشّعريّ تفاديا لتوالي همزتين لأنّ هذا أمر مستثقل في العربيّة، والإبدال في هذا الموضع إبدال صرفيّ.

2. إبدال الهاء همزة

الأصل كما تناقلته مصادر الصّوتيات-القديمة والحديثة- أنّ إبدال الهمزة هاء هو الشّائع والمتداول، ومردّ ذلك إلى ثقل صوت الهمزة؛ فطلبت الخفّة بصوت الهاء لأنّها أقرب مخرجا من الهمزة. فمخرج الهمزة المحقّقة من المزمار نفسه، فعند النّطق بها تنطبق فتحة المزمار انطباقا تامّا فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق، ثمّ تنفرج فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت الهمزة الانفجاريّ.[5]

---

[1] **كتاب سيبويه**، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. ت، ج4، ص238.

[2] ينظر: **شرح المفصّل**، ج5، ص401.

[3] **الدّيوان**، ج3، ص1885.

[4] ينظر: **لسان العرب**، ج5، ص4654، مادّة (هرق).

[5] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص91.

فالهمزة صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، لأنّ فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تامّا، فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصّوتيّين، ولا يُسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلاّ حين تنفرج فتحة المزمار انفراجا فجائيّا. فانحباس الهواء عند المزمار انحباسا تامّا ثمّ انفراج المزمار فجأة عملية تحتاج إلى جهد عضليّ قد يزيد على ما يحتاج إليه أيّ صوت آخر، ولذلك عُدّت الهمزة من أشدّ الأصوات.[1]

أمّا الهاء فهو صوت النّفس الخالص الّذي لا يلقى مروره اعتراضا في الفم، وللّسان أن يتّخذ في نطق الهاء أيّ موضع من المواضع الّتي يتّخذها في نطق الصّوائت، ومن ثمّ فيمكن نطق أنواع من الهاء قدر ما يستطاع نطقه من أنواع الصّوائت.[2] فالهاء صوت حنجريّ رخو مهموس، يظلّ المزمار منبسطا عند النّطق به دون تحرّك الوترين الصّوتيّين، ولكنّ اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يُسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار.[3] وقد أطلق عليه بعض المحدثين صفة "الصّوت النّاقص".[4]

فهذه العلاقة الصّوتيّة الكامنة بين صوتي الهمزة والهاء من خلال اشتراكهما في المخرج وفي بعض الصّفات كان له أكبر الأثر في تبادل الصّوتين في لهجات العرب.[5] فالالتقاء المخرجيّ واضح تماما بين بين هذين الصّوتين.

إلاّ أنّ ما يجعل أمر الإبدال مقبولا بين الهمزة والهاء أنّه لم يكن شائعا بل كان مظهرا لهجيّا يُنسب إلى قبيلة "طيء". قال الدّكتور إبراهيم أنيس في هذا الشّأن: "يبدو أنّ الميل إلى إخفاء الهمزة وإضعافها في النّطق جعلهم يقلبونها هاءً لتداني مخرجيهما، إلاّ أنّ قبيلة "طيء" متوّغلة في البداوة، فكان الأشبه أن تحافظ على الصّوت الشّديد المجهور لأنّه أوفق لطبيعتها، إلاّ أنّه لا يبعد أن يكون

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص77.

[2] ينظر: **علم اللّغة ،مقدّمة للقارئ العربيّ**، ص177.

[3] ينظر: **المرجع السّابق**، ص76.

[4] ينظر: **أثر القراءات في الأصوات والنّحو ،أبو عمرو بن العلاء**، ص231.

[5] ينظر: **القراءات الشّاذّة –دراسة صوتيّة ودلاليّة–**، د. حمدي سلطان حسن أحمد العدوي، تقديم: أ. د محمّد حسن جبل وأ. د سامي عبد الفتّاح، دار الصّحابة للتّراث، القاهرة، ط1، 1427هـ/2006م، ص268.

الّذي بدأ هذا الإبدال في طبعه لين ورقّة لضعف أو علّة بحيث أثّر الصّوت المهتوت على الصّوت الشّديد الانفجاريّ".[1]

فالقبائل العربيّة كانت تميل إلى الأصوات الشّديدة في نطقها، وهذا أمر طبيعيّ يلتئم مع ما عرف عن البدويّ من غلظة وجفاء في الطّبع. لأنّ هذه الأصوات تتطلّب السّرعة في النّطق بها، ثمّ إنّ ما في الهمزة من عنصر انفجاريّ ينسجم وسرعة الأداء عند الأعراب، ولهذا يتميّز نطقهم بسلسلة من الأصوات القويّة السّريعة الّتي تطرق الآذان كأنّها فرقعات متعدّدة.[2]

ومن هذا الضّرب ما ورد في ديوان البحتريّ في قوله مفتخرا ومعاتبا قوما من أهل بلده:[3]

لَنْ تُحْدِثَ الأَيَّامُ لِي بَدَلاً بِهِمْ؛ **أَيهاتِ** مِنْ بَدَلٍ بِهِمْ، **أَيْهَاتِ!**

وقد وردت لفظة "أيهات" في عدّة مواضع من ديوان البحتريّ، ومن ذلك قوله في مدحه لأحمد ابن طولون:[4]

فَأَيْهَاتَ مِنْ رَكْبٍ يُؤَدِّي رِسَالَةً إِلَى "الشَّامِ" إِلاَّ أَنْ تَحَمَّلَهَا الكُتْبُ

ف "هيهات" اسم فعل ماض بمعنى بَعُدَ، ومعناها في الحقيقة أوسع من هذا؛ فهي بمعنى بَعُد جدّا، أو ما أَبْعَدَ!، تفيد استبعاد الشّيء واليأس منه.[5] وتستعمل مفردة أو مكرّرة للتّأكيد، وذلك في قوله

---

[1] **في اللّهجات العربيّة**، ص103.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص100.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص364.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص123.

[5] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج2، ص252.

تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾.[1] وللعرب فيها لهجات عديدة منها: هيهات وأيهات. قال ابن السّكّيت: "...هيهات الشّرّ وهيهات، وحكى: أيهات الشّرّ وأيهات".[2]

ويرجّح العلماء العرب أنّ الأصل هو "هيهات"، قال الإمام الزّمخشريّ: "وقد تبدل هاؤها همزة"،[3] لكن الأدّلة كلّها تؤكّد أنّ الهمزة هي الّتي تتحوّل إلى هاء، لأنّ العرب تنفر منها فتلجأ إلى استبدالها. وقد نُسِبَ إبدال الهمزة هاء إلى اليمن و"طيء" وأهل الحجاز، وقد وقع أيضا في اللّغتين العبريّة والكنعانيّة وفي السّبئيّة.[4]

وقد استعمل الشّاعر اللّفظة الشّائعة المتداولة (هيهات) في عدّة مواضع من ديوانه، فقال في مدح الفتح بن خاقان:[5]

هَيْهَاتِ لاَ أَسَى عَلَى فَقْدِ الصِّبَا وَلاَ يَرَى دَمْعِي لِشَوْقٍ يَنْسَكِبُ!

وكذلك قوله في هجاء ابني الحسن بن عبد العزيز:[6]

هَيْهَات غَالَكُمْ لُؤْمُ انْتِسَابِكُمُ عَنْ أَنْ تَرَوْا صُبُرًا فِي ذَلِكَ الرَّهَجِ

ومن الملاحظ كثرة دوران لفظة (أيهات) في ديوان البحتريّ، ومردّ ذلك إلى أنّه من قبيلة "طيء" الضّاربة في أعماق البداوة السّاعية إلى المحافظة على الصّوت الشّديد (الهمزة) لأنّه أوفق لطبيعتها.

---

[1] سورة **المؤمنون**، الآية26.

[2] **القلب والإبدال**، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السّكّيت، نشر ضمن كتاب: الكنز اللّغويّ في اللّسن العربيّ، نشر وتعليق: د. أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكيّة، لبنان، د. ط، 1903م، ص26 و**الإبدال**، ج2، ص571.

[3] **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج3، ص74.

[4] ينظر: **إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة**، ص116و123.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص154.

[6] **المصدر نفسه**، ج1، ص424.

كما أبدلت الهاء من الهمزة في لفظة "أهل" فأصبحت "آل"، فجعلوا الهاء همزة فقالوا: أَأْل، ثمّ أبدلت الهمزة ألفا فقيل: آلٌ. والدّليل على أنّ الأصل "أَهْلٌ" هو قولهم في التّصغير: "أُهَيْلٌ"، وممّا يؤيّد ذلك أيضا أنّهم إذا أضافوا إلى المضمر قالوا: "أَهْلُكَ" و"أَهْلُهُ"؛ لأنّ المضمر يردّ الألفاظ إلى أصولها.[1] وللكسائيّ وابن الباذش تفسير آخر، فهما يريان أنّ أصل "أَهْلٌ": أَوْلٌ؛ فلمّا تحرّكت الواو وانفتح ما قبلها قلبت ألف، ونقل الكسائيّ أنّ تصغير "آلٌ" هو "أُوَيْلٌ"، ووافقه يونس على تصغيره، ولم يذكر سيبويه أنّ الهاء تبدل همزة.[2]

فلفظة "آل" لَمّا لم تضف إلاّ إلى الشّريف، فيقال: آلُ اللّه وآلُ السّلطان، بخلاف الأهل الّذي يضاف إلى الشّريف وغيره، دلّ ذلك على أنّ الألف فيه بدل من الهمزة المبدلة من الهاء.[3] وآل النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم أهل بيته وعياله، وقيل أهله الأدنون وعشيرته الأقربون.[4] وقال الزّجاجي (337هـ) في هذا الضّرب: "وخصّوا بالآل الأشراف، فقالوا: آل الله، وآل محمّد، ولم يقولوا: آل الإسكاف أو الفحّام".[5]

قال البحتريّ في مدح أبي جعفر محمّد بن علي القمّيّ:[6]

---

[1] ينظر: **الممتع الكبير في التّصريف**، ابن عصفور الإشبيليّ، تحقيق: فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط8، 1414هـ/1994م، ص231.

[2] ينظر: **ارتشاف الضّرب من لسان العرب**، أبو حيّان الأندلسي، تحقيق: د. رجب عثمان محمّد د. رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م، ج1، ص264.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ج1، ص231.

[4] ينظر: **شرح المقدّمة الجزريّة للإمام الحافظ محمّد بن محمّد الجزريّ**، عصام الدّين أحمد بن محمّد بن مصطفى بن الخليل الشّهير بـ"طاش كبرى زاده"، وزارة الشّؤون الإسلاميّة والأوقاف والدّعوة، المملكة العربيّة السّعوديّة، د. ط، 1421هـ، ص50.

[5] **الإبدال والمعاقبة والنّظائر**، أبو القاسم عبد الرّحمن بن إسحاق الزّجاجي، تحقيق: عزّ الدّين التّنوخي، المجمع العلميّ العربيّ، دمشق، د. ط، 1381هـ/1962م، ص29.

[6] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص21.

مَلِكٌ أَغَرُّ **لِآلِ** طَلْحَةَ فَخْـــــرُهُ كَفَّاهُ أَرْضٌ سَمْحَةٌ وَسَمَـــــــاءُ

وَشَرِيفُ أَشْرَافٍ إِذَا احْتَكَّتْ بِهِمْ جُرْبُ القَبَائِلِ أَحْسَنُوا وَأَسَاءُوا

وقال يمدح المنتصر بالله:[1]

وَ"**آلُ** أَبِي طَالِبٍ" بَعْدَ مَا أُذِيعَ بِسِرْبِهِمْ فَابْذَعَرْ*

وممّا ورد في ديوان أبي عبادة من هذا الضّرب قوله في سينيّته الشّهيرة:[2]

أَتَسَلَّى عَنِ الحُظُوظِ، وَآسَى لِمَحَلٍّ مِنْ "**آلِ** سَاسَانَ" دَرْسِ

3. إبدال الهاء ياءً

أبدلت الهاء من الياء في (هذه)، والأصل (هذي).[3] وقد ذكر سيبويه هذا الضّرب من الإبدال في كتابه، فقال: "وأبدلت من الياء في "هذه". وذلك في كلامهم قليل".[4]وهذا ما ذكره أبو الطّيّب اللّغويّ، فقال: "ويقال: هَذِهِ المرأة، وهَاذِي المرأة، وذِي المرأة، وذِهِ المرأة".[5]

وسبب هذا الإبدال أنّ الهاء حلقيّة والياء شجريّة؛ اختلفتا في المخرج واتّفقتا في الإصمات والرّخاوة والانفتاح والاستفال.[6] بالإضافة إلى أنّ الياء أقرب الحروف شبها بالهاء، لأنّ الياء مدّة والهاء نفس، ومن هناك صار مجرى الياء والواو والألف والهاء في رويّ الشّعر واحدا.[7]

---

[1] **المصدر نفسه**، ج2، ص850.

*ابذعر: تفرّق. ينظر: **المصدر نفسه**، ج2، هامش الصّفحة850.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص1154.

[3] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص403.

[4] **كتاب سيبويه**، ج4، ص238.

[5] **الإبدال**، ج2، ص530.

[6] ينظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص527.

[7] ينظر: **معجم العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السّامرّائي، دار الرّشيد، الرّشيد، العراق، د. ط، د. ت، ج3، ص348.

قال البحتريّ في علي بن يحي المنجّم:[1]

هَذِي القَوَافِي قَدْ زَفَفْتُ صِبَاحَهَا تُهْدَى إِلَيْك كَأَنَّهُنَّ عَرَائِسُ

وكذلك قوله في مدح الهيثم بن عثمان الغنويّ:[2]

هَذِي الْمَعَاهِدُ مِنْ "سُعَادَ" فَسَلِّمِ وَاسْأَلْ وَإِنْ وَجِمَتْ فَلَمْ تَتَكَلَّمِ!

يقلّ هذا الضّرب من الإبدال في كلام العرب، ومسوّغه أنّ الهاء تشترك مع الصّوائت في سعة المخرج، والفرق بينهما هو الجهر، فالياء مجهورة والهاء مهموسة، ولذلك وصفها الصّوتيّون بالصّائت المهموس،[3] فسهل عليهم الإبدال، بالإضافة إلى السّعي إلى التّجانس الصّوتيّ، فالكسرة صائت قصير قصير تتجانس مع أختها الياء.

4. إبدال الياء لاما

قال أبو الطّيّب اللّغويّ في هذا الضّرب من الإبدال: "يقال: تَغَلَّلْتُ بالغالية وتَغَلَّيْتُ بها".[4]

وجاء في ديوان البحتريّ قوله على لسان المتوكّل:[5]

تَعَالَلْتِ عَنْ وَصْلِ الْمُعَنَّى بِكِ الصَّبِّ وَآثَرْتِ بُعْدَ الدَّارِ مِنَّا عَلَى القُرْبِ

يقصد: تَعَالَيْتُ، فلمّا أبدل الياء لاما، قال: تَعَالَلْتِ. فهذا إبدال لغويّ؛ لأنّ الياء واللاّم اختلفتا في المخرج واتّصلتا في الصّفة.

5. إبدال اللاّم نونا

اللاّم والنّون متجاوران في المخرج مشتركان في طرف اللّسان، ويشتركان أيضا في صفة الجهر والهمس؛ فهما من الأصوات الّتي وصفها ابن جنّي بأنّها بين الشّدة والرّخاوة.[1]

---

[1] **الدّيوان** ، ج2، ص1133.

[2] **المصدر نفسه**، ج4، ص2080.

[3] ينظر: **علم اللّغة –مقدّمة للقارئ العربيّ–**، ص148.

[4] **الإبدال**، ج2، ص419.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص129.

وقد نسب الفرّاء (207هـ) إبدال اللاّم نونا إلى بني أسد، فقال: "العرب تقول ميكال وميكائيل ومكائين بالنّون. وهي في بني أسد يقولون هذا إسماعين قد جاء بالنّون، وسائر العرب باللاّم".[2]

وذكر أبو القاسم الزّجاجيّ (ت337هـ) أنّ العرب تقول: إسماعيل وإسماعين، وجبريل وجبرين، وإسرائيل وإسرائين.[3] وأورد ابن السّكّيت: "ويقال لابل لابن، وإسماعيل وإسماعين، وميكائيل وميكائين، وإسرافيل وإسرافين وإسرائيل وإسرائين".[4]

6. إبدال التّاء سينا

قال ابن عصفور (ت669هـ) حول التّبادل بين التّاء والسّين: "وإنّما أبدلت من السّين لموافقتها في الهمس والزّيادة وتجاور المخرج".[5] فقد أفادت النّصوص القديمة أنّ السّين هي الّتي تتحوّل إلى تاء، وقد نسب السّيوطي هذه اللّهجة إلى اليمنيّين وسمّاها: "الوتم"، فقال: "ومن ذلك الوتم في لغة اليمن تجعل السّين تاء كالنّات في النّاس".[6]

وهذا ما أشار إليه الدّكتور إبراهيم أنيس؛ فهو يذكر أنّ السّين تقلب تاء في لهجة اليمن، ونحن بذلك أمام شعب عظيم من القبائل تنسب له صفة خاصّة من صفات اللّهجات وهي قلب صوت رخو إلى نظيره الشّديد. ففي مثل هذه الحالة يجب أن نبحث عن أيّ قبائل اليمن تلك الّتي مالت إلى البداوة أو عاشت قريبة من الصّحراء. فنجد أنّ أقرب قبائل اليمن إلى البداوة قبيلتان مشهورتان هما: خثعم، وزبيد. وعليه فلا بأس من نسبة هذه الصّفة إلى هتين القبيلتين بين قبائل اليمن.[7]

---

[1] ينظر: **سرّ صناعة الإعراب**، ص645.

[2] **معاني القرآن**، أبو زكريّا يحي بن زياد الفرّاء، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ/1983م، ج1، ص53.

[3] ينظر: **الإبدال والمعاقبة والنّظائر**، ص92-93.

[4] **القلب والإبدال**، ص2.

[5] **الممتع الكبير في التّصريف**، ص257.

[6] **المزهر في علوم اللّغة العربيّة وأنواعها**، ج1، ص222.

[7] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص78.

قال البحتريّ يمدح أبا مسلم الكجّي:[1]

كَأَنَّ النُّجُومَ **المُسْتَسِرَاتِ** فِي الدُّجَى سِكَاكُ دِلاَصٍ أَوْ عُيُونُ جَرَاد

في هذا الشّاهد الشّعريّ أبدل البحتريّ التّاء سينا؛ أي أبدل الصّوت الشدّيد (التّاء) بصوت رخو (السّين)، وعادة ما يتمّ العكس لأنّ الصّوت الشّديد يحتاج إلى جهد عضليّ أقلّ من نظيره الرّخو؛ فلذلك نجد البدويّ الّذي يقتصد من الجهد العضلي في أثناء نطقه يميل في كثير من الأحيان إلى قلب الصّوت الرّخو إلى نظيره الشّديد.[2]

وقد نُسِب إبدال السّين تاء إلى قبيلة "طيء"،[3] فقد جاء في مادّة "طست" من لسان العرب: والطست الطّسّ بلغة "طيء" أبدل من إحدى السّينين تاء للاستثقال فإذا جمعت أو صغّرت رددت السّين لأنّك فصلت بينهما بألف أو ياء فقلت طسطاس وطسيس".[4] وممّا ذكره أبو الطّيّب اللّغويّ في التّبادل بين التّاء والسّين: "ويقال رجل قتات وقساس: إذا كان نمّاما".[5]

فإذا رويت لنا كلمتان في إحداهما تشتمل الكلمة على الصّوت الشّديد وفي الأخرى على نظيره الرّخو نلجأ إلى معرفة أيّهما الأصل وأيّهما الفرع. والطّريق الوحيد لمعرفة الأصل والفرع في مثل هذه الحال هو الرّجوع إلى النّصوص القديمة الموثوق بها. فإذا وردت الكلمة في نصّ جاهليّ، أو نصّ منسوب إلى صدر الإسلام، أو وردت في القرآن الكريم، دلّ هذا على أنّ صورتها الّتي ترد في مثل هذه النّصوص هي الأصل في الأعمّ الأغلب، وأنّ تطوّرا ما قد أصاب الكلمة فيما بعد حتّى صارت على الصّورة الأخرى التّي سمعها الرّواة في عصر التّدوين.[6]

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص562.

[2] ينظر: **المرجع السّابق**، ص89.

[3] ينظر: **إبدال الحروف في اللّهجات**، ص474.

[4] **لسان العرب**، ج2، ص158، مادّة (طست).

[5] **الإبدال**، ج1، ص119.

[6] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص89.

فالتّاء صوت انفجاريّ نضطرّ معه لإخراج الهواء كأنّه آهة حبيسة يسعى النّاطق للتّخلّص منها. فهو صوت أسنانيّ لثوي شديد مهموس مرقّق مستفلّ.[1] أمّا السّين فهو صوت رخو مهموس مرقّق منفتح مستفل صفيريّ.[2]

ومسوّغ الإبدال في هذا الشّاهد الشّعريّ ما أشار إليه ابن جنّي قائلا: "وهو أنّهم استثقلوا النّطق بالمثلين لأنّ الرّجوع من أحدهما بعد الانتقال عنه إلى الآخر يسبّب صعوبة في النّطق".[3] فالأصل "مُسْتَتِرَاتٍ"، فلم نحصل في المعاجم العربيّة على الفعل "استسر"، فالشّاعر يقصد "استتر" من السّتر، فهو يشبّه النّجوم المستترات في الدّجى وهو سواد اللّيل مع غيم، حيث لا يُرى نجم ولا قمر بمسامير دلاص وهو الليّن البرّاق أو بعيون الجراد.[4] وبهذا يكون البحتري قد خالف قبيلته في إبدال السّين تاء، تاء، ونستنتج من هذا أنّ ما سار عليه الشّاعر فرع، والأصل هو إبدال السّين تاء، وهو إبدال صرفيّ بحكم قرب المخرج بين التّاء والسّين.

7. إبدال الذّال دالا

الذّال حرف مجهور، يكون أصلا لا بدلا ولا زائدا، فإذا كان أصلا كان فاء، وعينا، ولاما. فأمّا إبدالهم الذّال دالا في "ادَّكَرَ" ونحوه فإبدال فإدغام.[5]

فصوت الدّال يتشكّل باندفاع الهواء ومروره بالحنجرة فيحرّك الوترين الصّوتيّين، ثمّ يأخذ مجراه في الحلق والفم حتّى يصل إلى مخرج الصّوت، فينحبس هناك مدّة وجيزة لالتقاء طرف اللّسان بأصول

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص62.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص76-77 و**علم اللّغة العام –الأصوات–**، ص119-120.

[3] **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: محمّد علي النّجّار، دار الكتب العلمية، القاهرة، د. ط، د.ت، ج2، ص555.

[4] ينظر: **لسان العرب**، ج14، ص249، مادّة (دجا) و**ديوان البحتريّ**، ج1، هامش الصّفحة562.

[5] ينظر: **الممتع الكبير في التّصريف**، ص189.

الثّنايا العليا التقاءً محكماً. فإذا انفصل اللّسان عن أصول الثّناياً سمعنا صوت الدّال. فهو صوت أسنانيّ لثويّ شديد مجهور منفتح مشرب متقلقل مرقّق انفجاريّ.[1]

أمّا الذّال فهو صوت رخو مجهور لثويّ يتكوّن باندفاع الهواء مارّا بالحنجرة فيتحرّك الوتران الصّوتيّان، ثمّ يتّخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتّى يصل إلى مخرج الصّوت من بين طرف اللّسان والثّنايا العليا، وهناك يضيق المجرى، فنسمع نوعا قويّا من الحفيف.[2]

قال البحتريّ:[3]

فَدَعِ **ادِّكَارَكَ** مَنْ نَأَى، وَانْعَمْ فَقَدْ دَامَتْ لَنَا اللَّذَاتُ فِي "دَامَانِ"

في هذا الشّاهد الشّعري أُبدلت التّاء دالا أوّلا، لأنّ الأصل في لفظة "ادّكارك": اذْتِكَارك (من صيغة الافتعال)، فلمّا تجاورت الذال والدّال جاز الإدغام، فأدغمت الذال في الدّال وأصبحت دالا مشدّدة "ادّكارك". فالدّال والذّال متقاربان في المخرج، مختلفان في الصّفة ولذلك جاز الإبدال بينهما.

8. إبدال الواو همزة

يحدث التّبادل في اللّغة العربيّة بين صَوْتَيْ الواو والهمزة، ويبدو أنّ الهمزة هي الأصل في الكلمات الّتي وقع التّبادل فيها بين هذين الصّوتين، وذلك لفرار العرب من الهمزة إلى غيرها وللجهد الكبير الّذي يصاحب النّطق بالهمزة، ولأنّ الهمزة صوت شديد والواو صوت متّسع المخرج، وهذا يعني التّحوّل من الشّدّة إلى الرّخاوة.[4]

وقد نسبت لهجة الهمزة إلى أهل الحجاز، والواو إلى أهل نجد فيما يرويه الأصمعي إذ يقول: "ويقال ذأى البقل يذأى بلغة أهل الحجاز، ويقول أهل نجد ذوي ذويا".[5]ومن أمثلة هذا الإبدال في

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص48.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص49-50.

[3] **الدّيوان**، ج5، ص2376.

[4] ينظر: **إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة**، ص583.

[5] **القلب والإبدل**، ص138.

اللّغة العربيّة قولهم: وِشَاحٌ وإِشَاحٌ، ووِسَادَةٌ وإِسَادَةٌ، وولده وإلده، ووِعَاءٌ وإِعَاءٌ، وإِكَافٌ ووِكَافٌ، ووِقَاء وإِقَاءٌ.[1]

ج. إبدال الصّوائت (التّعاقب)

لم تقف نظرة اللّغويّين عند التّغيير الّذي يلحق حروف الكلمة، بل رأوا أن الإبدال يكون في الحركات أيضًا، وعلى هذا فيمكن تعريف الإبدال بأنّه جعل حرف مكان آخر، أو حركة مكان أخرى[2].

1. التّبادل بين الفتح والكسر

كان أهل الحجاز يميلون إلى الفتح، وأمّا قبائل قيس وتميم فتميل إلى الكسر. ويذكر أبو حيّان أنّ قبيلة "أسد" أيضا تجنح إلى الكسر حيث يذهب الحجازيّون إلى الفتح. كما ينسب الكسر إلى أهل "نجد". وعلى أيّة حال فإنّنا نستطيع أن نعزو الفتح إلى البيئة المتحضّرة في الحجاز، وأن نعزو الكسر إلى تميم وأسد وأهل نجد وهي قبائل بادية لا تنفر طبائعهم من الخشونة.[3]

قال البحتريّ:[4]

وَفِي طَيْفِ الخَيَالِ شِفَا الْمُعَنَّى وَرِيُّ الصَّادِيَاتِ مِنَ الظَّمَاءِ

جاء في اللّسان: رَوِيَ من الماء، بالكسر، ومن اللّبن يروى ريًّا ورِوًى، والاسم الرِّيُّ أيضا.[5]

---

[1] ينظر: **أدب الكاتب**، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق وتعليق: محمّد الدّالي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، د. ط، د. ت، ص570.

[2] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص50.

[3] ينظر: **اللّهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة**، عبده الرّاجحي، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، د. ط، 1996م، ص119-120.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص46.

[5] ينظر: **لسان العرب**، ج14، ص345، مادّة (روي).

2. *التّبادل بين الفتح والضّمّ*

ورد التّعاقب بين صَائِتَيْ الفتح والضّمّ في اللّغة العربيّة في صيغتي "فَعْلٌ" و"فُعْلٌ"، ومن ذلك قول اللّه عزّ وجلّ: ﴿إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ القَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ﴾[1]. قرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وابن عامر (قَرْحٌ) بفتح القاف. وقرأ عاصم في رواية أبي بكر وحمزة والكسائيّ: (قُرْحٌ) بضمّ القاف. وقرأ أبو عليّ الفارسيّ أنّ "قَرْحٌ"و "قُرْحٌ" مثل الضَّعْف والضُّعْف والكَرْه والكُرْه والفَقْر والفُقْر والدَّفِ والدُّفِ والشَّهْدِ والشُّهْدِ، ورأى أنّ الفتح أولى لقراءة ابن كثير ولكونها موافقة للغة أهل الحجاز؛ إذ الأخذ بها في نظره أوجب لأنّ القرآن الكريم عليها نزل. وعلّق ابن عطيّة على هذا، فقال: "هذه القراءات لا يظنّ إلاّ أنّها مروية عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم وبجميعها عارض جبريل مع طول السّنين توسعة على هذه الأمّة وتكملة للسّبعة الأحرف...وعلى هذا لا يقال: هذه أولى من جهة نزول القرآن بها، وإن رُجِّحَتْ قراءة فبوجه غير وجه النّزول".[2]

ومن هذا القبيل قول البحتريّ:[3]

وَ"شُعَيْبٌ" مِنْ أَجْلِهِنَّ رَأَى الوَحْـ ـدَةَ **ضَعْفًا** فَاسْتَأْجَرَ الأَنْبِيَاءَ

ورد في اللّسان: الضَّعْفُ والضُّعْفُ: خلاف القوّة، وقيل: الضُّعف بالضّمّ في الجسد، والضَّعف بالفتح في الرّأي والعقل، وقيل هما معا جائزان في كلّ وجه، وخصّ الأزهريّ بذلك أهل البصرة، فقال: هما عند أهل البصرة سيّان يستعملان معا في ضَعف البدن وضَعف الرّأي. وجاء في محكم تنزيله عزّ

---

[1] سورة **آل عمران**، الآية140.

[2] **أثر الحركات في اللّغة العربيّة –دراسة في الصّوت والبنية–**، رسالة دكتوراه، إعداد: علي عبد الله علي القرني، إشراف: أ. د سليمان بن إبراهيم العايد، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1425هـ/2004م، ص195-196.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص41.

وجلّ: ﴿اللهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضُعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضُعْفٍ قُوَّةً﴾.[1] قرأ حمزة وعاصم بالفتح، وقرأ ابن كثير وأبو عمرو ونافع وابن عامر والكسائيّ بالضّمّ.[2]

كان حريّ بالشّاعر أن يستعمل لفظة "الضُّعْف" بضمّ الضّاد في هذا الشّاهد الشّعريّ، لأنّه يقصد ذلك الضُّعف الّذي ينال من الجسد، فهذا البيت الشّعريّ مقتبس ومستوحى من قصص القرآن الكريم في إشارة إلى قصّة سيّدنا شعيب وسيّدنا موسى عليهما السّلام، كما جاء في محكم تنزيله عزّ وجلّ: ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنْ اسْتَأْجَرْتَ القَوِيُّ الأَمِينُ﴾.[3] فالشّاعر تحدّث بلغة "تميم"، لأنّ ضمّ الضّاد ينسب إليهم، في حين ينسب فتحها إلى أهل "الحجاز".[4]

3. التّبادل بين صيغتي "فَعُول وفُعُول"

ورد التّعاقب بين الفتح والضّمّ في صيغتي فَعُول وفُعُول، ومن ذلك قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَمَا مَسَّنَا مِنْ لُغُوبٍ﴾.[5] قرأ أبو عبد الرّحمن السّلمي وطلحة وعلي ويعقوب (لَغُوب) بفتح اللّام، وهي قراءة شاذّة، يقول سيبويه: "تَوَضَّأْتُ وَضُوءًا حسنا، وأُولعتُ به وَلُوعًا. وسمعنا من العرب من يقول: وَقَدَتِ النّار وَقُودًا عاليا، وقَبِلهُ قَبُولًا، والوُقود أكثر. والوَقُودُ: الحطب".[6]

وعدّدوا خمسا من الألفاظ هي: وَضُوءٌ وطَهُورٌ ووَلُوعٌ، ووَقُودٌ، وقَبُولٌ. ويضيف أبو حيّان إلى هذه الألفاظ الخمسة لفظتي: لَغُوبٌ ووَزُوعٌ فتصبح سبعة. واختلف العلماء في هذا الباب على أقوال:

1. رأي الجمهور جواز مجيء فَعُول وفُعُول مصدرا على أنّ الباب في ذلك هو الضّمّ والفتح شاذّ.

---

[1] سورة **الرّوم**، الآية54.

[2] ينظر: **لسان العرب**، ج9، ص2587، مادّة (ضعف).

[3] سورة **القصص**، الآية26.

[4] ينظر: **المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، أبو محمّد عبد الحقّ بن عطية، تحقيق: عبد السّلام عبد الشّافي محمّد، دار الكتب العلميّة، لبنان، د. ط، 2001م، ج4، ص238.

[5] سورة **ق**، الآية38.

[6] **كتاب سيبويه**، ج4، ص42.

2. إنكار أن يكون الفتح مصدرا وخرج على أنّه صفة لمصدر محذوف والتّقدير مثلا: توضّأت وُضُوءًا وَضُوءًا.[1]

3. صيغة فعول ليست مصدرا ولا صفة وإنّما هي اسم، فالوضوء مثلا اسم لما يتوضّأ به وهكذا، وهذا رأي الفرّاء.[2]

وقال البحتريّ أيضا:[3]

إِلَيكَ **وُقُودُ** الحَرْبِ عِنْدَ ابْتِدَائِهَا وَلَيْسَ إِذَا تَمَّتْ إِلَيكَ خُمُودُهَا

جاء في لسان العرب: الوَقُودُ: الحطب، ومن ذلك قول الله عزّ وجلّ: ﴿أُولَئِكَ هُمْ وَقُودُ النَّارِ﴾.[4]يقال وَقَدَتِ النّار تَقِدُ وَقْدًا وقِدَةً ووَقْدَانًا ووُقُودًا بالضّمّ ووَقُودًا عن سيبويه؛ قال الزّجّاج: المصدر مضموم ويجوز فيه الفتح، فالوَقُودُ بالفتح الحطب وبالضّمّ الاتّقاد، قال الله تعالى: ﴿النَّارِ ذَاتِ الوَقُودِ﴾،[5] بمعنى التّوقّد فيكون مصدرا أحسن من أن يكون الوَقُودُ الحطب.[6]

وقوله كذلك في مدح أبي المعمَّر الهيثم بن عبد الله:[7]

لِكُلِّ قَبِيلَةٍ خَيْلٌ تَدَاعَى إِلَى خَيْلٍ مُعَاوِدَةِ **الرُّكُوبِ**

جاء في اللّسان: رَكِبَ الدّابة يَرْكَبُ رُكُوبًا: علا عليها، والاسم الرِّكْبَةُ، بالكسر، والرَّكْبَةُ مرّة واحدة.[8] واحدة.[8]

---

[1] ينظر: **الدّيوان**، ج4، ص42.

[2] ينظر: **معاني القرآن**، ج2، ص101.

[3] **المصدر السّابق**، ج2، ص654.

[4] سورة **آل عمران**، الآية10.

[5] سورة **البروج**، الآية5.

[6] ينظر: **لسان العرب**، ج3، ص4888، مادّة (وقد).

[7] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص99.

[8] ينظر: **المرجع السّابق**، ج1، ص428، مادّة (ركب).

4. التّبادل بين الضّمّ والكسر

مالت القبائل البدويّة بوجه عام إلى مقياس اللّين الخلفي المسمّى الضّمّة، لأنّه رمز الخشونة البدويّة. فحيث كسرت القبائل المتحضّرة لجأت القبائل البدويّة إلى الضّمّ. فالكسر والضّمّ من النّاحية الصّوتيّة متشابهان؛ لأنّهما من الصّوائت الضّيّقة. لهذا يشيع التّبادل بينهما في كثير من الظّواهر اللّغويّة. وممّا يلاحظ أنّ اللّغة العربيّة في تطوّرها إلى اللّهجات الحديثة مالت في كثير من الأحيان إلى التّخلّص من بعض ضمّاتها، وأبدلتها كسرة حين استقرّت في المدن والبيئات المتحضّرة. فنجد في بعض الحالات أنّ الكلمة الواحدة رُويت بروايتين؛ إحداهما تشتمل على الضّمّ في موضع معيّن، والرّواية الثّانية تتضمّن الكسر في الموضع نفسه من الكلمة.[1]

وللدّكتور إبراهيم أنيس تفسير حول هذه الظّاهرة، إذ يقول: "رجّحنا أنّ الصّيغة المشتملة على الضّمّ تنتمي إلى بيئة بدويّة، وأنّ المشتملة على الكسر تنتمي إلى بيئة حضريّة. كذلك نرجّح أنّ الرّوايتين أو الصّيغتين كانتا تستعملان في زمن واحد ولكن في بيئتين مختلفتين. فليست إحداهما بالأصل والأخرى فرع عنها، أو ليست إحداهما بمثابة التّطوّر للأخرى، بل إنّ الصّيغتين قد وجدتا معا وعاشتا في عصور ما قبل الإسلام. ويشبه هذا ما نسمعه في بعض اللّهجات المصريّة من النّطق بكلمات مثل: (زهق وطهق وصغر) مرّة بالضّمّ وأخرى بالكسر، غير أنّا نلحظ أنّ النّطق بالضّمّ يشيع في البيئات البدائيّة، وبين الجفاة الخشنين من الرّجال، في حين أنّ النّطق بالكسر نسمعه غالبا في المدن وفي أفواه النّساء بصفة خاصّة".[2]

قال البحتريّ في أبي الهيثم بن جعفر من أهل رأس عين:[3]

فَابْقَ فِي نِعْمَةٍ تَدُومُ وَعِزٍّ مَا اسْتَنَارَتْ **جِنْحَ** الظَّلاَمِ النُّجُومُ

---

[1] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص81.

[2] **المرجع نفسه**، ص82.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج4، ص2109.

جاء في اللّسان: "جُنْحَ اللّيل وجِنْحَهُ: جانبه، وقيل: أوّله، وقيل: قطعة منه نحو النّصف؛ وجُنْحُ الظّلام وجِنْحَهُ لغتان؛ ويقال: كأنّه جِنْحُ ليلٍ يشبَّه به العسكر الجرّارُ".[1]

في هذا الشّاهد الشّعريّ ورد التّعاقب بين لفظتي "جُنْح" و"جِنْح"، وقد آثر الشّاعر الكسر لأنّه أخفّ من الضّمّ؛ وعادة ما نجد القبائل البدويّة توثر الضّمّ على الكسر، وقبيلة "طيء" –موطن البحتريّ– واحدة من القبائل التّي اشتهرت بذلك، لأنّ الضّمّ مظهر من مظاهر الخشونة البدويّة وطبع الجفاة من العرب، والكسر دليل التّحضّر والرّقة في معظم البيئات اللّغويّة.[2]

5. التّبادل بين الصّوائت الطّويلة (أصوات المدّ)

إنّ ظاهرة تناوب أصوات المدّ ظاهرة واضحة في اللّغة العربيّة وقد امتدّت هذه الظّاهرة إلى الواو والياء في حالتي المدّ الخالص، ونصف المدّ، وهو ما أطلق عليه ظاهرة المعاقبة، وذلك نحو قولهم: "حكوت وحكيت، وعزوته وعزيته... يسجّل التّناوب القويّ بين صَائِتَيْ الألف والواو، وذلك نحو: أجاد وأجود، ويقال تُوحِمَ وتَاحَمَ إذا اشتهت المرأة في حملها شيئا. فهذا التّناوب يوضّح أنّ أصوات المدّ العربيّة لا تستقلّ فونيميّا عن بعضها البعض، ويبدو أنّ هذه الحالات كانت في الأصل صورا من نطق اللّهجات العربيّة القديمة لمفردات بعينها.[3]

ويرجع سبب تناوب أصوات المدّ فيما بينها إلى تلك القرابة الصّوتيّة بين هذه الأصوات، إذ تتقارب الذّبذبات تقاربا شديدا ممّا يجعل وقعها على الأذن واحدا في بعض الظّروف لا يكاد السّامع يميّزه، بالإضافة إلى عدم استقرارها، وقدرتها العالية على التّغيّر.[4]

---

[1] **لسان العرب**، ج8، ص696، مادة (جنح).

[2] ينظر: **الإبدال في لغات الأزد –دراسة صوتيّة في ضوء علم اللّغة الحديث–**، أحمد بن سعيد قشّاش، الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة، 1422هـ/2002م، العدد117، السّنة34، ص545.

[3] ينظر: **في الأصوات اللّغويّة، دراسة في أصوات المدّ العربيّة**، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، د. ط، 1984م، ص161.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص161.

ثانيا: القلب المكانيّ

يرى أحد الباحثين أنّه يكون في النّفس قبل نطق الكلمة تصوّر للحركات الّتي يجب على اللّسان النّطق بها مرتّبة على ترتيب الأصوات في تلك الكلمة، لكّن اللّسان قد يتعثّر في التزام هذا التّرتيب بسبب اضطرابات عضويّة أو نفسيّة، فيقدّم بعض الأصوات على بعض، وهذا ما اصطلح اللّغويّون على تسميته بـ "القلب المكانيّ"، وهو شائع في لغة الأطفال.[1]

أ- *مفهومه*

القلب المكانيّ ظاهرة لغويّة عامّة تقع في كلّ اللّغات تقريبا؛ فهو موجود في اللّغات السّامية كالعربيّة والعبريّة والسّريانيّة، كما يحدث أيضا في اللّغات الهندو أروبيّة كالإنجليزيّة والإسبانيّة والفرنسيّة واليابانيّة وغيرها.[2]

فهو في مجمله ثمرة من ثمار الاقتصاد في الجهد، فهو تغيّر فونولوجيّ يؤثّر على ترتيب الأصوات داخل الكلمة، فأصله قريب من أصل التّخالف، ويُقصد به التّقديم والتّأخير؛ أي أنّ حرفا من حروف الكلمة يُقدَّم، وآخر يُؤخَّر مكانه. وعلّته أنّ تغيّر ترتيب الحركات في التّصوّرات أسهل من تغيّرها الموجب للتّخالف. أي أنّ الأصوات المتجاورة أماكنها في السّلسلة الكلاميّة، وقد اصطلح الدّكتور الطّيّب البكّوش على تسميته بمصطلح: "التّبادل".[3]

---

[1] ينظر: **الجوانب الصّوتيّة في كتب الاحتجاج للقراءات**، عبد البديع النّيرباني، دار الغوثاني للدّراسات القرآنيّة، سورية، ط1، 1428هـ/2006م، ص132.

[2] ينظر: **القلب المكانيّ في البنية العربيّة-دراسة تحليليّة في ضوء التّراث النّحويّ والدّرس اللّغويّ الحديث-**، د. مأمون عبد الحليم وجيه، مجلّة كلّية دار العلوم، جامعة الفيّوم، العدد الرّابع والعشرون، ديسمبر2010،ص4.

[3] ينظر: **التّطوّر النّحويّ للّغة العربيّة**، محاضرات ألقاها المستشرق الألماني برجشتراسر في الجامعة المصريّة عام1929م، إخراج وتصحيح: د. رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414هـ/1994م، ص 35 و**التّصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**، الطّيّب البكوش، تقديم: صالح القرمادي، المطبعة

وقد عرّفه أبو حيّان، فقال: "القلب تصيير حرف مكان حرف بالتّقديم والتّأخير، وقد جاء منه شيء كثير حتّى إنّ ابن السّكّيت ألّف فيه كتابا، ومع ذلك لا يطّرد شيء منه، إنّما يحفظ حفظا، لأنّه لم يجئ منه في باب ما يصلح أن يقاس عليه".[1] وعرّفه براتكو (pratco) بأنّه "نقل مكانيّ لصامتين متجاورين لتخفيف النّطق".[2]

ب- *أسبابه*

اهتمّ القدماء والمحدثون بظاهرة القلب المكاني واجتهدوا في تفسيرها وتحليلها، فحصروا أسباب وقوعها فيما يأتي:

- الضّرورة الشّعريّة والاتّساع في اللّغة، وهذا ما أشار إليه ابن عصفور قائلا: "فالمقلوب على قسمين: قسم قلب للضّرورة، نحو قولهم "شواعي"، في "شوائع" في الشّعر...وقسم قلب توسّعا، من غير ضرورة تدعو إليه، لكنّه لم يطّرد عليه فَيُقَاس".[3]
- ويرى أكثر المحدثين أنّ السّبب الأساس في حدوث ظاهرة القلب المكانيّ يرجع إلى ميل المتكلّم لبذل أقلّ جهد ممكن في النّطق، مثله في ذلك مثل ظاهرة تقريب الأصوات بعضها من بعض بالتّماثل والتّخالف والإدغام والإمالة والإتباع (التّوافق الحركيّ). والغرض من هذا تحقيق الخفّة والسّهولة في النّطق.[4]

العربيّة، تونس، ط3، 1992م، ص73و**القلب المكانيّ في البنية العربيّة-دراسة تحليليّة في ضوء التّراث النّحويّ والدّرس اللّغويّ الحديث-**، ص3.

[1] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص440.

[2] ينظر: **القلب المكانيّ في البنية العربيّة-دراسة تحليليّة في ضوء التّراث النّحويّ والدّرس اللّغويّ الحديث-**، ص4.

[3] **الممتع الكبير في التّصريف**، ص291-292.

[4] ينظر:**التّصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**، ص65.

- ويُرجع بعضهم ظاهرة القلب المكانيّ إلى الخطأ أو التّوهّم السّمعيّ. قال أحد الباحثين موّضحا ذلك: "ولعلّ الدّاعي إلى هذا التّغيير هو مبادرة الحافظة إلى ذكر ما هو حديث العهد من الصّوت المخزون فيها، ويكثر القلب في الحروف الّتي لا يعرفها؛ لأنّ الألفاظ الّتي سمعها مرارا كثيرة تحفظ الحافظة ترتيب حروفها، كما تحفظ جملتها والمعنى المراد منها".[1] بينما أرجع ماريو باي(Mario Pei) علّته إلى أنّ تغيّر ترتيب الحركات في التّصوّر أسهل من تغيّرها الموجب للتّخالف.[2]

أمّا فندريس (vendryes) فيعلّل ظاهرة القلب المكانيّ بما يلي: "يبدو الانتقال المكانيّ كما لو أنّ جزأين في كلمة واحدة قد تبادلا أحد العناصر".[3] وقد ظهرت تفسيرات تفترض وقوعه نتيجة تغيّرات فونولوجيّة حتميّة تقع بمرور الزّمن؛ فالقلب المكانيّ نمط من أنماط التّغيّرات التّاريخيّة الّتي تتعرّض لها بعض الكلمات، بينما تعدّه تفسيرات أخرى خطأ في النّطق والهجاء تمّ استعماله لفترة طويلة حتّى ألفه مستعملو اللّغة فاكتسب شرعيته وصار في حكم الكلمات الصّحيحة.[4] ضف إلى ذلك أنّ كثيرا من هذا القلب ما تتقبّله الجماعة اللّغويّة، فيتجاوز الخطأ الفردي ليصبح تغيّرا سائغا يضاف إلى متن اللّغة.[5]

---

[1] **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، د. فوزي حسن الشّايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 1425هـ/2004م، ص462.

[2] ينظر: **أسس علم اللّغة**، ماريو باي، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1419هـ/1998م، ص35.

[3] **اللّغة**، ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدّواخلي ومحمّد القصّاص، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ومطبعة لجنة البيان العربيّ، د. ط، 1950م، ص94.

[4] ينظر: **القلب المكانيّ في البنية العربيّة –دراسة تحليليّة في ضوء التّراث النّحويّ والدّرس اللّغويّ الحديث–**، ص6.

[5] ينظر: **الجوانب الصّوتيّة في كتب الاحتجاج للقراءات**، ص132.

ويؤدّي القلب المكانيّ في بعض الحالات إلى تتابع صوتيّ أكثر اتّساقا مع النّماذج المسموح بها أو الشّائعة في اللّغة، وحينئذ تكون النّماذج التّوزيعيّة أو التّركيب الفونولوجيّ للّغة هما السّبب في حدوث القلب.[1] وغالبا ما تتبادل الأصوات المائعة –الرّاء واللاّم– الأماكن فيما بينها بالنّسبة للحركة.[2]

وكثيرا ما احتفظت اللّغة العربيّة بالصّورة الأصليّة للكلمة مع الصّورة الجديدة الّتي طرأ عليها التّقديم والتّأخير، فأحيانا يمكن معرفة أيّتهما الأصيلة، وذلك بالرّجوع إلى اللّغة العربيّة وحدها، كما هي الحال في كلمة "مِزْرَابٌ" و"مِرْزَابٌ"[3] فالفعل منهما "زَرَبَ" لا "رَزَبَ"، وبناء على هذا فالكلمة الأصيلة هي "مرزاب" و"مرزاب" مقلوب منها. وفي كثير من الأحيان فقدت اللّغة العربيّة الصّورة الأصيلة، وحافظت على الصّورة الجديدة فقط.[4]

قال ابن جنّي: "اعلم أنّ كلّ لفظين وُجد فيهما تقديم وتأخير فأمكن أن يكونا جميعا أصلين ليس أحدهما مقلوبا عن صاحبه فهو القياس الّذي لا يجوز غيره. وإن لم يمكن ذلك حكمت بأنّ أحدهما مقلوب عن صاحبه، ثمّ أريتَ أيّهما الأصل، وأيّهما الفرع".[5]

وقد يقع القلب بغية التّيسير وتحقيق نوع من الانسجام الصّوتيّ، كما في "طمس" الّتي قلبت إلى "طسم" حتّى لا يفصل بين الطّاء والسّين (وهما متقاربا المخرج) بالميم.[6]

---

[1] ينظر: **التّطوّر النّحويّ للّغة العربيّة**، ص35 و**دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص390.

[2] ينظر: **علم الأصوات**، برتيل مالمبرج، ترجمة ودراسة: د. عبد الصّبور شاهين، مكتبة الشّباب، القاهرة، د. ط، 1984م، ص151.

[3] **المرزاب والمزراب**: لغة في الميزاب، وهي ليست بالفصيحة. ينظر: **لسان العرب**، ج1، ص417، مادّة (رزب).

[4] ينظر: **التّطوّر النّحويّ للّغة العربيّة**، ص36.

[5] **الخصائص**، ج2، ص69.

[6] ينظر: **دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص391.

ت- فائدته

القلب المكانيّ هو المسؤول عن ثراء اللّغة العربيّة بذلك الزّخم الهائل من المزدوجات اللّفظيّة مثل: غضروف وغرضوف، ومزراب ومرزاب، ونكف وكنف، ....ممّا كان له أكبر الأثر في ثراء العربيّة وسِعَتها. وإذا كانت هذه الألفاظ الّتي تمّ فيها القلب ليس لها نظام محدّد تسير وفقه أو قانون يحكمها غير صعوبة بعض الأصوات في السّياق أو الخطأ والتّوهّم السّمعيّ، فإنّ بعض صور القلب المكانيّ تأخذ صورة القانون الّذي لا ينكسر ولا يتخلّف.[1]

قال ابن حيّان حول فائدة القلب المكانيّ: "فإن قلت ما فائدة القلب، وهلاّ جاءت التّصاريف على نظر واحد؟ قلت: الفائدة في ذلك الاتّساع في الكلام والاضطرار إليه في بعض المواضع".[2]

ومن مظاهر القلب المكانيّ في ديوان البحتري قوله:[3]

فِي عَارِضٍ يَدِقُ الرَّدَى أَلْهَبْتَهُ بِصَوَاعِقِ العَزَمَاتِ و**الآرَاءِ**

أصل الآراء: الأَرْءَاء ويجوز الآراء على القلب المكانيّ، كما قالوا الآسار في الأَسْئَار جمع سُؤَر: تعني بقية. والقلب في "الأَرْءَاء" أوجب لأنّه تتوالى ثلاث همزات.[4] ففي هذه اللّفظة نشأ القلب المكانيّ بسبب صعوبة تتابع الهمزة والألف فالهمزة، وهذا أمر مستثقل ينفر منه الذّوق اللّغويّ. ففي لفظة "الآراء" الّتي على وزن "أَعْفَال"، حدث قلب مكانيّ حيث قدّمت العين على الفاء في جمع التّكسير للفظة "أرآء"، ويجب أن نشير إلى أنّ العرب قد استعملت اللّفظة دون قلب في كلامها.[5]

---

[1] ينظر: **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، ص464.

[2] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص442.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص12.

[4] ينظر: **عبث الوليد، شرح ديوان البحتريّ، إملاء: أبي العلاء المعرّي، دراسة، أدب، تحليل، نقد**، تعليق: محمّد عبد الله المدني، مطبعة التّرقّي، دمشق، د. ط، 1355هـ/1936م، ص21-21.

[5] ينظر: **ظاهرة القلب المكانيّ في اللّغة العربيّة، عللها وأدلّتها وأنواعها وتغيّراتها**، عبد الفتّاح الحموز، دار عمّار، الأردن، ط1، 1406هـ/1986م، ص78.

وقوله أيضا:[1]

أَلْوَتْ بِمَوْعِدِهَا القَدِيمِ، وَ**آيَسَتْ** مِنْهُ، بِلِيِّ بَنَانَةٍ لَمْ تُخْضَبِ

وقال أيضا في هذا الضّرب:[2]

وَمَا بَرِحْتَ تُدْنِي نَجَاحًا لِآمِلٍ مُرَجٍّ، وتستدعي رجاءً **لآيِسِ**

لقد استدلّ النّحويّون على أنّ "أيس" مقلوب عن "يئس" ولو لم يكن ذلك لوجب إعلاله، ويقال: "آس" لتحرّك الياء وانفتاح ما قبلها، فتصحيحه دليل على قلبه.[3] وهذا ما وضّحه ابن جنّي قائلا: "ومثل ذلك في القلب قولهم (أيست من كذا) فهو مقلوب من (يأست) لأمرين، ذكر أبو عليّ أحدهما؛ وهو ما ذهبت إليه من أن (أيست) لا مصدر له، وإنّما المصدر (ليئست) وهو اليأس واليآسة".[4] فلا ينبغي أن يُجعل "أيس" أصلا ويجعل تصحيحه شاذّا، لأنّ القلب أوسع من تصحيح المعتلّ وأكثر.[5]

ثالثا: الهمز

فصّل سيبويه القول في أحوال الهمزة قائلا: "اعلم أنّ الهمزة تكون فيها ثلاثة أشياء: التّحقيق، والتّخفيف، والبدل".[6] وليس ذلك لشيء من الحروف غيرها، فينبغي للقارئ إذا همز الحرف أن يأتي

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص282.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص1126.

[3] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص441.

[4] **الخصائص**، ج2، ص70-71.

[5] ينظر: **الممتع الكبير في التّصريف**، ص392.

[6] **كتاب سيبويه**، ج3، ص541.

بالهمزة سلسة في النّطق سهلة في الذّوق من غير لكز ولا ابتهار لها، ولا خروج بها عن حدّها ساكنة كانت أو متحرّكة.[1]

وعادة ما نجد النّاس يتفاضلون في نطق الهمزة وذلك مرتبط بغِلْظِ طباعهم ورقّتها؛ فمنهم من يلفظ بها لفظا تنفر منه الآذان وتنبو عنه القلوب، ويثقل على العلماء بالقراءة، وذلك مكروه معيب من أخذ به. ومنهم من يُخرج الهمزة إخراجا سهلا مع النَّفَسِ بغير كلفة، فيألفه طبع كلّ واحد، ويستحسنه القرّاء، وذلك هو المبتغى والْمُراد. ولا يقدر عليه القارئ إلا برياضة شديدة، وقد رُوي عن حمزة قوله في هذا الشّأن: إنّما الهمز رياضة.[2]

أ- تحقيق الهمز

هو إعطاء الهمزة حقّها في النّطق وهو الأصل. قال ابن الطّحّان السُّماتي (ت561هـ) في هذا الشّأن: "التّحقيق: عبارة عن ضدّ التّسهيل، وهو الإتيان بالهمزة، أو الهمزات خارجات من مخارجهنّ، مندفعات عنهنّ، كاملات في صفاتهنّ".[3]

وقد عقد سيبويه بابا للهمز فصّل فيه مذاهب العرب في تحقيق الهمزة وتخفيفها، فذكر أنّ بني تميم يحقّقون الهمزة، وأنّ أهل الحجاز يسهّلونها.[4] وهذا ما ذهب إليه الزّمخشري، فقال: "اعلم أنّ الهمزة حرف شديد مستثقل، يخرج من أقصى الحلق، إذ كان أدخل الحروف في الحلق، فاستثقل النّطق به، إذ كان إخراجه كالتّهوّع؛ فلذلك من الاستثقال ساغ فيها التّخفيف، وهو لغة قريش وأكثر أهل

---

[1] ينظر: **التّحديد في الإتقان والتّجويد**، أبو عمرو عثمان بن سعيد الدّاني الأندلسيّ، دراسة وتحقيق: غانم قدّوري الحمد، دار عمّار، الأردن، ط1، 1421هـ/2000م، ص118.

[2] ينظر: **المصدر نفسه**، ص119-120.

[3] **مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ**، ابن الطّحّان السُّماتي، تحقيق: حاتم صالح الضّامن، مكتبة الصّحابة، الشّارقة، ومكتبة التّابعين، القاهرة، ط2، 2007م، ص71.

[4] ينظر: **كتاب سيبويه**، ج3، ص541.

الحجاز. وهو نوع استحسان لثقل الهمزة. والتّحقيق لغة تميم وقيس، قالوا: لأنّ الهمزة حرف، فوجب الإتيان به كغيره من الحروف".[1]

وقد يُزاد على التّحقيق فيُهمز ما ليس أصله بالهمز.[2] وقد أشار الدّكتور رمضان عبد التّوّاب إلى هذه الظّاهرة بما سمّاه بـ "الحذلقة" في اللّغة، فقال: "بعد أن صار الهمز شعار العربيّة الفصحى، تسابق العرب في النّطق به، فأدّى ذلك إلى همز ما ليس أصله همز، مبالغة في التّفصّح".[3] وتشيع هذه الظّاهرة في العربيّة الفصحى بسبب عقدة الحجازيّين في صوت الهمزة، وتوّهمهم في الأمثلة الّتي يوجد في مكانها وفي هذه الأمثلة همزات غير أصيلة فيها عن طريق الحذلقة والمبالغة في التّفصّح.[4]

وممّا ورد في ديوان البحتريّ من هذا القبيل، قوله:[5]

لاَ يَحْسِبُوَن قُبُورَهُمْ فِي غُرْبَةٍ وَلَوْ أَنَّهَا مَضْرُوحَةٌ بِـ "**الزَّأْبَجِ**"

"الزّابج" جزيرة في أقصى بلاد الهند وراء بحر هركند في حدود الصّين، وقيل هي بلاد الزّنج، وبها سكّان يشبهون الآدميّين إلاّ أنّ أخلاقهم بالوحوش أشبه.[6] أصلها غير مهموز على خلاف ما أورده الشّاعر في هذا البيت.[7]

---

[1] **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص265.

[2] ينظر: **الجوانب الصّوتيّة في كتب الاحتجاج للقراءات**، ص148.

[3] **التّطوّر اللّغويّ مظاهره وعلله وقوانينه**، رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1410هـ/1990م، ص117.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص119.

[5] **الدّيوان**، ج1، ص401.

[6] ينظر: **معجم البلدان**، ج3، ص546.

[7] **المصدر السّابق**، ج1، ص417.

وكذلك قوله في موضع آخر من ديوانه:[1]

أَسَيتَ لِأَقْوَامٍ مَلَكْتَ أُمُورَهُمْ وَكَانَتْ دَجَتْ أَيَّامُهُمْ فَ**اسْوَأَدَّتْ**

همز الشّاعر لفظة "اسودّت" وهذا ما يحكى عن العرب، أي همز هذه الأشياء الّتي يلتقي فيها ساكنان، فيقولون: احمأرّ في معنى احمارّ، واسوأدّ في معنى اسوادّ. وهو في هذا يكون قد سار على مذهب من همز لفظة "الضّألين" و"الدّأبة"، ولا ينقاس على هذا إلاّ ضرورة الشّعر على كثرة ما جاء منه.[2]

ب- *تخفيف الهمزة (التّسهيل)*

التّسهيل عبارة عن تغيير يدخل الهمزة، وهو على أربعة ضروب: بَيْنَ بَيْن، والنّقل، والبدل، والحذف.[3] ويُسْقِط بعضهم حذف الهمزة ويُبقِي على الوجوه الثّلاثة المذكورة. وقد لجأ أهل التّخفيف التّخفيف إلى هذا المسلك لَمّا استثقلوا إخراج الهمزة لبُعْد مخرجها، كما اجتمعت في الهمزة صفتان من صفة القوّة: الجهر والشّدّة، لهذا عمدت بعض القبائل العربيّة إلى تخفيف النّطق بها.[4]

فلمّا كانت الهمزة أدخل الحروف في الحلق ولها نبرة كريهة تجري مجرى التّهوّع ثقلت بذلك على لسان المتلّفظ بها؛ فخفّفها قوم، وهم أكثر أهل الحجاز، ولاسيما قريش. رُوي عن أمير المؤمنين عليّ رضي الله تعالى عنه: نزل القرآن بلسان قريش ، وليسوا بأصحاب نبر، ولولا أنّ جبرائيل عليه السّلام

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص371.

[2] ينظر: **عبث الوليد**، ص68.

[3] ينظر: **مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ**، ص68.

[4] ينظر: **المقتبس من اللّهجات العربيّة والقرآنيّة**، محمّد سالم محيسن، المكتبة الأزهريّة، القاهرة، ط1، 1389هـ/1978م، ص84.

نزل بالهمزة على النّبيّ صلّى الله تعالى عليه وسلّم ما همزنا، وحقّقها غيرهم، والتّحقيق هو الأصل كسائر الحروف، والتّخفيف استحسان.[1]

وهذا ما أشار إليه أبو شامة الدّمشقيّ قائلا: "ولَمّا كانت الهمزة حرفا جَلدا على اللّسان، فالنّطق بها كلفة، بعيد المخرج يشبّه بالسّعلة، لكونه نبرة في الصّدور، توصل إلى تخفيفه، فسهل النّطق به، كما تسهّل الطّرق الشّاقّة، والعقبة المتكلّف صعودها".[2]

وقد عرّف الدّكتور عبد الصّبور شاهين ظاهرة تخفيف الهمز عند القارئ أبي عمرو بن العلاء، فقال: "ومعنى التّخفيف أن يبدل من الهمزة حرف علّة مناسبا. وذلك إذا قرأ في الصّلاة أو أدرج القراءة أو قرأ بالإدغام، فهذه أحوال ثلاثة كان أبو عمرو يسقط فيها الهمزة، ويقلبها إلى صوت علّة، ومعنى ذلك أنّه كان يشعر عند القراءة السّريعة في الصّلاة أو خارجها أو عند التزام الإدغام بثقل الهمزة، فاختار لها أحكاما تنزع إلى تخفيفها، إشاعة للانسجام في قراءته".[3]

وعقّب الدّكتور سمير شريف إستيتية على هذا القول، فقال موّضحا: "وليس هذا التّفسير صحيحا، بالمعايير الصّوتيّة المعاصرة. والصّحيح أنّ الهمزة تتحوّل إلى حركة مماثلة للحركة الّتي قبلها، فتجتمع الحركتان وتصبحان حركة طويلة واحدة".[4]

ويشير الإمام ابن الجزريّ (ت833هـ) إلى أنّ أصحاب التّخفيف لا ينطقون بالهمزة إلاّ في الابتداء، وتخفيف الهمزة ليس بمنكر ولا غريب، فما أحد من القرّاء إلاّ وقد ورد عنه ذلك إمّا عموما

---

[1] ينظر: **شرح شافية ابن الحاجب**، رضي الدّين محمّد بن الحسن الاستراباذي، تحقيق وضبط وشرح: محمّد نور الحسن ومحمّد الزّفزاف ومحمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، لبنان، د. ط، 1402هـ/1982م، ج3، ص31-32.

[2] **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، ص454.

[3] **أثر القراءات في الأصوات والنّحو العربيّ –أبو عمرو بن العلاء–**، ص108-109.

[4] **المرجع نفسه**، ص109.

أو خصوصا. وقسّموه إلى قسمين: واجبٌ وجائزٌ. والتّخفيف أمر مستحسن.[1] ويرى المستشرق الألمانيّ كارل بروكلمان أنّ تسهيل الهمز يدخل في تطوّر بعض اللّغات السّامية.[2]

فمن الحقائق العامّة أنّ الهمز كان من الخصائص البدويّة الّتي اشتهرت بها قبائل وسط الجزيرة العربيّة وشَرْقَيْهَا: تميم وما جاورها.[3] وقد نسب نفر من العلماء القدماء ظاهرة تخفيف الهمز إلى الحجازيّين، ولكن هذا الرّأي فيه نظر لسببين وجيهين: أوّلهما أنّ الأخبار المتناقلة تدلّ على أنّ بعض الحجازيّين كانوا يحقّقون الهمزة. وثانيهما أنّ تخفيف الهمز لم يكن حِكْرًا على منطقة دون سواها، وإنّما كان فاشيا في عدد من المناطق العربيّة بصور ودرجات متفاوتة.[4]

وإذا كانت الرّوايات تذكر أنّ أهل الحجاز كانوا يسّهلون الهمزة في القرن الأوّل، وبدأت تظهر فيهم بوادر التّحقيق، فإنّ روايات أخرى تؤكّد أنّ أولئك القوم لم يتخلّوا في مذهبهم في تسهيل الهمزة بسهولة. فقد سُئل الإمام مالك بن أنس (ت179هـ) عن النّبر في قراءة القرآن في الصّلاة، فأنكر ذلك وكرهه كراهة شديدة، وأنكر رفع الصّوت به.[5] ولَمَّا حجّ الخليفة المهدي سنة160هـ قدّم عليّ

---

[1] ينظر: **النّشر في القراءات العشر**، الحافظ أبو الخير محمّد بن محمّد الدّمشقي الشّهير بابن الجزري، تصحيح ومراجعة: علي محمّد الضّبّاع، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ط، د. ت، ج1، ص429 و**شرح شافية ابن الحاجب**، ج3، ص32.

[2] ينظر: **فقه اللّغات السّامية**، كارل بروكلمان، ترجمة: د. رمضان عبد التّوّاب، جامعة الرّياض، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط، 1977م، ص39.

[3] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص68.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص85.

[5] ينظر: **الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمّنه من السّنّة وآي القرآن**، أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبيّ، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التّركي، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط1، 1427هـ/2006م، ج1، ص21.

بن حمزة الكسائيّ (ت189هـ) ليؤمّ النّاس في المدينة، فهمز، فأنكر أهل المدينة عليه ذلك، وقالوا: تنبر في مسجد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بالقرآن؟[1]

أ- الهمزة بين بين

شرح أبو سعيد السّيرافيّ معنى "بَيْنَ بَيْنَ"، فقال: "أن تجعلها من مخرج الهمزة ومخرج الحرف الّذي منه حركة الهمزة. فإذا كانت مفتوحة جعلناها متوسّطة في إخراجها بين الهمزة وبين الألف، لأنّ الفتحة من الألف، وذلك قولك سَالَ إذا خفّفنا سَأَلَ، وقْرَا يا فتى إذا خفّفنا قَرَأَ.؟ وإذا كانت مضمومة فجعلناها بَيْنَ بَيْنَ أخرجناها متوسّطة بين الهمزة والواو كقولنا: لُومٌ تخفيف لُؤْمٍ. وإذا كانت مكسورة جعلناها بين الياء وبين الهمزة".[2]

1) الهمزة ساكنة وما قبلها مفتوح

قال سيبويه في هذا الضّرب: "إذا كانت الهمزة ساكنة وقبلها فتحة فأردت أن تخفّف أبدلت مكانها ألفا، وذلك قولك في رَأْسٍ وبَأْسٍ وقَرَأْتُ: رَاسٌ وبَاسٌ وقَرَاتُ".[3]

ومن هذا الضّرب ما جاء في ديوان البحتري يمدح يوسف بن أبي سعيد:[4]

وَ**اقْرَ** السَّلاَمَ عَلَى السَّمَاحَةِ إِنَّهَا مَحْظُورَةٌ مِنْ دُونِهِ وَوَرَائِهِ!

لَمَّا وردت الهمزة ساكنة في الفعل "اقْرَأْ" والرّاء قبلها مفتوحة جاز تخفيفها وإبدالها ألفا، فأصبحت "اقْرَا"، ثمّ حذفت هذه الألف المبدلة لتجنّب التقاء السّاكنين في لفظة "السّلام" التّالية لها.

وأنشد قائلا كذلك:[5]

قُلْ "لِلأَرْنْدِ" إِذَا أَتَى "الرُّوحَيْنِ": لاَ **تَقْرَا** السَّلاَمَ عَلَى أَبِي "مَلْبُوسِ"

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، المجلّد6، ج49، ص4323، مادة (نبر).

[2] **شرح كتاب سيبويه**، ج3، هامش ص541.

[3] **كتاب سيبويه**، ج3، ص543.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص27.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص1144.

وقال أيضا:[1]

فَلَمْ **أَمْلَ** إِلاَّ مِنْ مَوَدَّتِهِ يَدِي، وَلاَ قُلْتُ-إِلاَّ مِنْ مَوَاهِبِهِ-: حَسْبِي!

خفّف الشّاعر الهمزة السّاكنة في الفعل المجزوم (لم أَمْلَأْ) فقلبها ألفا لأنّها مسبوقة بميم مفتوحة، ثمّ حذف تلك الألف تفاديا لاجتماعها مع همزة أداة الاستثناء (إلاّ).

وقوله في موضع آخر:[2]

وَلَمْ يُلْفَ عُضْوٌ مِنْهُ إِلاَّ ضَرِيبَةً لِأَبْيَضَ **مَاثُورٍ** تُهَابُ مَضَارِبُهْ

خُفّفت همزة "مَأْثُور" لأنّها جاءت ساكنة وفتحت الميم الّتي قبلها، فجاز تخفيفها فأبدلت ألفا لتتناسب وفتحة الحرف الّذي قبلها.

ومن ذلك قوله أيضا:[3]

نُبِّئْتُ أَنَّ "أَبَا الْمُعَمَّرِ" زَادَهُمْ ثَأْرًا عَشِيَّةَ جَاءَ طَالِبُ **ثَارِهِ**

وكذلك قوله في مدح محمّد بن العبّاس الكلابيّ:[4]

جَانِبْهُ نَازِلَ "بَرْقَعِيدَ" فَإِنَّهُ أَسَدُ العَرِينِ تَزُورُهُ فِي **زَارِهِ**

لَمّا سكنت الهمزة في لفظة "زَأْرِهِ" وهو مأوى الأسد وتحرّكت الزّاي قبلها خفّف الشّاعر الهمزة فجعلها بينها وبين فتحة الزّاي الّتي هي من جنسها.

وجاء أيضا فينظم البحتري يمدح محمّد بن بدر:[5]

يُرَنِّقُ النَّسْرُ فِي جَوِّ السَّمَاءِ وَقَدْ أَوْمَا إِلَيهِ شُعَاعُ الشَّمْسِ **يَادَبُهُ**

---

[1] **ديوان البحتريّ** ج1، ص105.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص1144.

[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص869.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص868.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص228.

خفّف الشّاعر همزة "يادب" الّتي أصلها "يَأْدَبُ" بالهمز من الفعل أدب إذا دعا إلى الطّعام، ولا يجوز التّحقيق في هذا الموضع لأنّه يصير عيبا فيكون ضربا من السّناد.[1]

وقوله كذلك:[2]

لاَ فِكْرَةٌ مِنْهُ إِلاَّ تَحْتَهَا عَمَلٌ كَالدَّهْرِ لاَ دَوْرَةٌ إِلاَّ لَهَا **شَانُ**

خفّفت همزة "الشَّأْن"، لأنّها ساكنة وما قبلها مفتوح أيضا.

وقوله أيضا:[3]

مَا قُلْتُ لِلطَّيْفِ الْمُسْلِمِ: لاَ تَعُدْ تَغْشَى! وَلاَ كَفْكَفْتُ حَامِلَ **كَاسِ**

وقوله أيضا:[4]

يَا بَاعِثَ السُّكْرِ مِنْ طَرَفٍ يُقَبِّلُهُ "هَارُوتُ"، لاَ تَسْقِنِي خَمْرًا **بِكَاسَيْنِ!**

خفّفت همزة الكَأْسِ" و"الكَأْسَين"، لأنّها ساكنة وما قبلها مفتوح أيضا.

وقال أيضا:[5]

إِنْ كَانَ رَأْسًا فِي الكِتَابَةِ مِدْرَهًا فَأَبُوهُ مِنْهَا فِي مَحَلِّ **الرَّاسِ**

لَمَّا سكنت الهمزة في لفظة "الرَّأْسِ" أبدلت ألفا لتتناسب وفتحة الرّاء الّتي قبلها. فالعرب تقول: الرّاس بلا همز، إلاّ بني تميم فإنّهم يقولون: الرّأس والكأس بالهمز.[6]

---

[1] ينظر: **عبث الوليد**، ص50.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج5، ص2679.

[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص1135.

[4] **المصدر نفسه**، ج5، ص2352.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص1139.

[6] ينظر: **في القرآن والعربيّة من تراث لغويّ مفقود لأبي زكرياء الفرّاء**، د. أحمد علم الدّين الجندي، مطابع جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط،1410هـ، ص52.

وقوله أيضا:[1]

مَا شِبْتُ مِنْ طُولِ السِّنينَ، وَإِنَّمَا طُولُ الْمَلاَمَةِ فِيك شَيَّبَ **رَاسِي**

وكذلك قوله:[2]

كُلُّ الدَّلاَلِ مِنَ الحَبِيبِ مُعَشَّقٌ إِلاَّ دَلاَلُ صُدُودِهِ وَ**اليَاسِ**

جاءت الهمزة ساكنة في لفظة "اليَأْسِ" فقلبت ألفا لتتناسب وفتحة الياء الّتي سبقتها.

وقال البحتري أيضا:[3]

إِنْ كَانَ جِدًّا مِنْهُ سَالَتْ مُهْجَتِي أَوْ كَانَ هَزْلاً مَا بِهِ مِنْ **بَاسِ**

خفّفت الهمزة في لفظة "البَأْسِ"، لأنّها ساكنة وما قبلها مفتوح.

وكذلك قوله:[4]

إِنْ قُدْتَهُ يَأْبَى عَلَيْكَ حُرَانَهُ أَوْ لِنْتَ عَضَّ عَلَى شَكِيمِ **الفَاسِ**

جاءت الهمزة ساكنة والفاء قبلها مفتوحة في لفظة"الفَأْسِ" فجاز قلبها ألفا.

وقول البحتري كذلك:[5]

مُشَيَّعٌ مَعَهُ **رَايٌ** يَبْلُغُهُ تِلْكَ الأُمُورَ الَّتِي مَا رَامَهَا رَجُلُ

وردت الهمزة ساكنة في لفظة "الرَّأْي" فقلبت ألفا لتناسب فتحة الرّاء.

وقال البحتري أيضا:[6]

وَمَا كَانَتْ رَعِيَّتُهُ قَدِيمًا سِوَى خِلْطَيْنِ مِنْ مَعِزٍ وَ**ضَانِ**

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1176.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص1165.

[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص1166.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1166.

[5] **المصدر نفسه**، ج4، ص2041.

[6] **المصدر نفسه**، ج5، ص2278.

لَمّا سكنت الهمزة في لفظة "الضّأْنِ" وفتح ما قبلها وجت قلبها ألفا. وقد وردت لفظة "الضّأن" في القرآن محقَّقة الهمزة في قول الله عزّ وجلّ: ﴿ثَمَانِيَةُ أَزْوَاجٍ مِنَ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْمَعِزِ اثْنَيْنِ﴾.[1]

وقال أيضا:[2]

نُرِيهِ كَيْفَ نَسِيمُ الشُّكْرِ مُحْتَضَرًا أَكْنَافُهُ، وَيُرِينَا كَيْفَ **نَامُلُهُ**

خفّفت الهمزة في الفعل "يَأْمَلُ" لأنّها ساكنة وما قبلها مفتوح.

وقال البحتري كذلك:[3]

قَدْ تَقْضَّى الصِّيَّامُ عَنْكَ وَعَنَّا **فَتَهْنَّا** حُلُولَ هَذَا العِيدِ

جاءت الهمزة ساكنة في الفعل "تَهَنَّأْ" لذلك جاز قلبها ألفا لتتناسب وفتحة النّون قبلها.

2) الهمزة ساكنة وما قبلها مضموم

قال سيبويه في هذا المجال: "إذا كانت الهمزة ساكنة وما قبلها مضموم فأردت أن تخفّف أبدلت مكانها واوا، وذلك قولك في الجُؤْنَة والبُؤْسِ والْمُؤْمِنِ: الجُونَةِ والبُوسِ والْمُومِنِ".[4]

ومن أمثلة هذا ما ورد في قول البحتريّ:[5]

فَبَدَتْ **جُونَةٌ** مِنَ الخُوصِ فِيهَا آلَةُ الشَّيْخِ وَهُوَ جَدُّ "لُبَابَهْ"

الجُؤْنَة: سلّة مستديرة مغشّاة أَدَمًا يجعل فيها الطِّيبُ والثّياب.[6] لَمَّا سكنت الهمزة المسبوقة بالجيم المضمومة في لفظة "الجُؤْنَةِ" جاز قلبها إلى واو، والغرض من هذا الخفّة في النّطق وتحقيق التّناسب بين الأصوات اللّغويّة.

---

[1] سورة **الأنعام**، الآية 143.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1830.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص692.

[4] **كتاب سيبويه**، ج3، ص543.

[5] **المصدر السّابق**، ج1، ص168.

[6] ينظر: **لسان العرب**، ج13، ص530، مادّة (جأن).

وممّا ورد في ديوان البحتريّ قوله:[1]

لَيْتَ حُزْنِي عَلَى "العِرَاقِ" وَمَا يُلْـ ـبِسُهَا الدَّهْرُ مِنْ نَعِيمٍ وَ**بُوسِ**

قلبت الهمزة واوا في لفظة "البُؤْسِ" لأنّها ساكنة والباء قبلها مضمومة.

وقال كذلك:[2]

إِلَى مَنْزِلٍ فِيهِ أَحِبَّاؤُهُ الأُلَى لِقَاؤُهُمُ أَقْصَمُنَاهُ وَ**سُولِهِ**

قلبت الهمزة واوا في لفظة "السُّؤْلِ" لأنّها ساكنة والسّين قبلها مضمومة.

وقال البحتريّ كذلك:[3]

وَأَغَرُّ الفَضْلِ بنِ سَهْلٍ عِنْدَهُ كَرَمٌ إِذَا مَا العَمُّ وَرَّثَ **لُومَا**

قلبت الهمزة واوا في لفظة "اللُّؤْمِ" لأنّها ساكنة واللاّم قبلها مضمومة.

وقال أيضا:[4]

إِذَا تَوَاصَى بِي "الطَّائِيُّ" لَمْ أَرَ لِلْـ ـحِرْمَانِ شَخْصًا، وَلَمْ يَعْلَقْ بِيَ **الشُّومُ**

قَدْ كَانَ نَاكَدَنِي فِيهِ امْرُؤٌ سَلَكَتْ آبَاؤُهُ، وَجَرَى فِي عِرْقِهِ **اللُّـــــــومُ**

خفّف الشّاعر الهمزة في لفظتَيْ "الشُّؤْمِ" و"اللُّؤْمِ"، لأنّها ساكنة مسبوقة بضمّة فقلبت واو لتناسب ما قبلها.

وقال البحتري في مدح أحمد بن عبد الوهاب:[5]

لاَ يَبْعَدِ اللَّهْوُ فِي أَيَّامِنَا الْمُودِي وَلاَ غُلُوَّ الهَوى فِي الغَادَةِ **الرُّودِ!**

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1141.

[2] **المصدر نفسه**، ج5، ص1635.

[3] **المصدر نفسه**، ج3، ص1965.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، ص2119.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص556.

"الرّود" أصلها الهمز، وهي تعني النّاعمة الجسد السّريعة الشّباب.[1] وقد خفّفت الهمزة في هذا الشّاهد الشّعري لأنّها ساكنة وما قبلها مضموم.

وقال البحتري كذلك:[2]

وَمُغْرَمٌ بِالْمَنْعِ أُغْرِمْتُ بِالـ إِعْرَاضِ عَنْ أَبْوَابِهِ **الْمُوصَدَهْ**

قلبت الهمزة في لفظة "المؤصدة" واوا لأنّها ساكنة والميم قبلها مضمومة، ومن ذلك ما ورد في القرآن الكريم: ﴿إِنَّهَا عَلَيهِمْ مُؤْصَدَةٌ﴾.[3] وللمهدوي (ت440هـ) نظر في هذه الحالة؛ فهو يذكر أنّ علّة أبي عمرو بن العلاء في همز لفظة "الموصدة" فإنّما همزه لأنّ ترك الهمز فيه يخرج من لغة إلى لغة، وذلك أنّك تقول: ءآصدت الباب وأوصدت الباب، فأصل أصدى أَأْصَدْتُ فهو من ذوات الهمز مثل آمنت، وإذا ترك همزه خرج إلى اللّغة الأخرى، وهي "أوصدت" فيصير مثل: أوفيت، فلمّا قرأه على لغة الهمز وكان ترك همزه يخرجه عن اللّغة الّتي قرأ بها إلى لغة أخرى، حقّق الهمزة.[4]

3) الهمزة ساكنة وما قبلها مكسور

قال سيبويه مفصّلا القول في هذه الحالة: "وإن كانت الهمزة ساكنة وما قبلها متحرّك أبدلت مكانها ياءً، كما أبدلت مكانها واوا إذا كان ما قبلها مضموما، وألفا إذا كان ما قبلها مفتوحا. وذلك الذِّئْبُ والمِئْرَةُ: ذِيبٌ ومِيرَةٌ. فإنّما تبدل مكان كلّ همزة ساكنة الحرف الّذي منه الحركة الّتي قبلها؛ لأنّه ليس شيء أقرب منه ولا أولى به منها".[5]

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص556.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص663.

[3] سورة **الهُمزة**، الآية8.

[4] ينظر: **في القرآن والعربيّة من تراث لغويّ مفقود لأبي زكرياء الفرّاء**، ص55.

[5] **كتاب سيبويه**، ج3، ص544.

ومن هذا الضّرب ما ورد في ديوان البحتريّ في نحو قوله:[1]

وَلاَ قَبُولِي مَا كُنْتَ جُدْتَ بِهِ عَلَيَّ بِالأَمْسِ خُلْسَةَ **الذِّيبِ**

خفّف الشّاعر همزة "الذّئْبِ" لأنّها جاءت ساكنة والذّال قبلها مكسورة، فجاز له ذلك لتناسب الياء الكسرة الّتي من جنسها.

وكذلك قوله:[2]

وَلاَ **تَبْتَدِي** بِالحَرْبِ أَوْ يُبْتَدَى بِهَا وَقُورُ الأَنَاةِ، أَرْيِحِيُّ التَّسَرُّعِ

قلبت الهمزة في الفعل "تبتَدِأْ" ياءً لأنّها ساكنة والدّال قبلها مكسورة.

وقال أيضا:[3]

نَيْلٌ يُحَكَّمُ فِيهِ الْمُجْتَدُونَ إِذَا شِئْنَا أَخَذْنَا احْتِكَامًا فِيهِ مَا **شِينَا**

جاز للشّاعر تخفيف همزة الفعل "شِئْنَا" وذلك بقلبها إلى ياء لتناسب كسرة الشين قبلها، وقد لجأ إلى التّخفيف في هذه الحالة ليستقيم الوزن، لأنّه ذكر اللّفظة نفسها في هذا البيت الشّعريّ محقّقة الهمزة، فقال: "إذا شِئْنَا".

وقال أيضا:[4]

قَدْ كُنْتَ تَهْوَى أَنْ نَزُورَكَ حِقْبَةً كَلَفًا بِنَا، فَذَهَبْتَ لَمَّا **جِينَا**

قلبت الهمزة ياء في الفعل "جِئْنَا" لأنّها ساكنة والجيم قبلها ساكنة.

4) الهمزة متحرّكة

قال أبو حيّان الأندلسيّ (ت745هـ) عن الهمزة المتحرّكة المتحرّك ما قبلها: "وإن تحرّكت الهمزة فإمّا أن يكون ما قبلها متحرّكا، أو ساكنا، إن كان متحرّكا ، فاختلفا في الحركة نحو جُؤَن، وسُئِل،

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص267.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص1240.

[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص2203.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، 2324.

وسَئِمَ، ولَؤُمَ، ومِئَر ويستهزئون، أو اتّفقا نحو: سَأَلَ، ومَؤُون جمع مائة، ومِئِين، جاز تخفيفها، بإبدالها واوا في نحو: جُوَن، وياء في نحو: مِيَر، وتسهيلها بجعلها بينها وبين الحرف الّذي هو محرّك بحركتها".[1]

5) الهمزة مفتوحة

قال المبرّد في هذا الشّأن: "إذا كانت الهمزة مفتوحة وقبلها فتحة وأردت التّخفيف نَحَوْتَ بها نَحْوَ الألف، لأنّها مفتوحة، والفتحة من مخرج الألف، فقلت: اقْرَا يَا فتى".[2]

قال البحتريّ:[3]

وَلَوْ أَنَّهُ **أَبْطَا** لَهُنَّ هُنَيْهَةً لَصَدَرْنَ عَنْهُ وَهُنَّ غَيْرُ ظِمَاءِ

لَمّا جاءت الهمزة مفتوحة في لفظة "أَبْطَأَ" والطّاء قبلها مفتوحة أيضا جاز للشّاعر تخفيفها، فنحا بها نحو الفتحة، فقال: "أَبْطَا". وحقيقة الأمر أنّ ما حدث هنا هو حذف الهمزة فقط مع بقاء حركتها دون أن يحدث دمج بين الفتحتين القصيرتين، وإلاّ فإنّه سيتولّد من اندماجهما الفتحة الطّويلة. وإذا حدث هذا، فإنّ هذا الدّمج قد يكون وجها من الوجوه المحتملة لتفسير الفتحة الطّويلة، والوجه الثّاني هو أنّ الهمزة قد حذفت مع فتحتها ثمّ حدث تعويض عن المحذوف عن طريق إطالة فتحة الطّاء في الفعل "أَبْطَأَ".[4]

وكذلك قوله:[5]

إِذَا مَا رَحَلْنَا يَسَّرْتَ زَادَ سَفْرِنَا، وَإِمَّا أَقَمْنَا **وَطَّتِ** الرَّحْلَ

---

[1] **ارتشاف الضّرب من لسان العرب**، ص271.

[2] **المقتضب**، أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، تحقيق: محمّد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، د. ط، 1415هـ/1994م، ج1، ص292.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص12.

[4] ينظر: **دراسات في فقه اللّغة والفنولوجيا العربيّة**، يحي عبابنة، دار الشّروق، عمّان، ط1، 2000م، ص101-102.

[5] **المصدر السّابق**، ج1، ص57.

أصل الفعل "وطَّت": وطَّأَت، فلمّا أراد التّخفيف قلب الهمزة المفتوحة ألفا لتناسب فتحة الطّاء قبلها، فأصبحت: وَطَّات، ثمّ حذفت الألف السّاكنة تفاديا للثّقل، فالذّوق العربيّ يسعى لأن يعمل اللّسان على جهة واحدة؛ فالطّاء صوت شديد ينطق بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثّنايا العليا، حيث يكون اللّسان مقعّرا منطبقا على الحنك الأعلى ثمّ يرجع إلى الوراء قليلا. ثمّ يليه الألف الّذي ينتج بوصول الهواء إلى الحنجرة فيقترب الوتران الصّوتيان ويندفع الهواء بينهما في الحلق حرّاً طليقاً، وبما أنّ الألف أحد الصّوائت المتّسعة، فإنّ اللّسان يبلغ أقصى ما يمكن أن يصل إليه من هبوط في قاع الفم، فيكون الفراغ بين اللّسان والحنك أوسع ما يمكن أن يصل إليه من هبوط في قاع الفم، فيكون الفراغ بين اللّسان والحنك أوسع ما يمكن في هذا الوضع. فالألف صائت أمامي مجهور متوسط منفتح مستفل هاوي.[1]

ثمّ تليها التّاء الّتي يتمّ نطقها بمرور الهواء في الحنجرة دون أن يحرّك الوترين الصّوتيّين، بل يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتّى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثّنايا العليا، فإذا انفصلا فجائياً سمعنا صوت التّاء. فهو صوت أسنانيّ لثويّ شديد مهموس مرقّق مستفل انفجاريّ، وهو النّظير المهموس للدّال المجهورة.[2]

فلهذا حذفت الألف لتتجَاورَ الطّاء والتّاء، فيكون عمل اللّسان في اتّجاه واحد، ويسهل النّطق ويُقتصد في الجهد العضليّ.

وقال البحتريّ أيضا:[3]

وَإِذَا مَا حَلَلْتَ رَبْعَ أَبِي إِسْحَا قَ أَلْفَيْتَهُ **مُوَطَّا** الحَرِيمِ

قلبت الهمزة في لفظة "مُوَطَّأ" ألفا لأنّها جاءت مفتوحة والطّاء قبلها مفتوحة أيضا.

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص38 **وكتاب سيبويه**، ج4، ص436.

[2] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص62 **وأثر القراءات في الأصوات والنّحو–أبو عمرو بن العلاء–**، ص226.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص2124.

وقال كذلك:[1]

اسْمَعْ لِغَضْبَانَ تَثَبَّتَ سَاعَةً **فَبَدَاكَ** قَبْلَ هِجَائِهِ بِعِتَابِهِ!

خفّف الشّاعر الهمزة في لفظة "بَدَأَكَ" لأنّها مفتوحة والدّال قبلها كذلك، فجاز له النّحو بالهمزة نحو الألف، فأصبحت: بَدَاكَ.

وقال أيضا:[2]

أَأَعْجَزَتْكُمْ **مُكَافَاتِي** بِهِ، وَلَكُمْ مِصْرٌ فَمَا خَلْفَهَا فَالسِّنْدُ فَاليَمَنُ؟

خفّف البحتري الهمزة في لفظة "مُكَافَأَةٍ" فنحا بها نحو الألف؛ لأنّها مفتوحة والفاء قبلها كذلك.

وقال أيضا:[3]

أَجْزَلْتَ كَفُكَّ العَطَايَا لِعَافِيـ ـكَ **فَكَافَاكَ** بِالثَّنَاءِ الجَزِيلِ

وقال أيضا:[4]

أَوْ كَالسَّحَابِ إِذَا انْقَضَى شُؤْبُوبُهُ **أَنْشَا** يُؤَلِّفُ بَعْدَهُ شُؤْبُوبَا

وقوله كذلك:[5]

وَخِفْنَا أَنْ يَكُونَ الْمَوْ تُ قَدْ **فَاجَاكَ** أَوْ كَرَبَا

خفّف الشّاهر الهمزة في الفعل "فاجَأَ" فقلبها ألفا لأنّها مفتوحة والجيم قبلها كذلك.

قال البحتريّ:[6]

بَاخَ سَنَا نَارِ وُدِّهِ **فَخَبَا**، وَكَانَ حِينًا لِنَارِهِ لَهَبُ

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص88.

[2] **المصدر نفسه**، ج5، ص2309.

[3] **المصدر نفسه**، ج3، ص1679.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص185.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص269.

[6] **المصدر نفسه**، ج1، ص344.

خبأ: خبأ الشّيء يَخْبُؤُهُ خَبْأً: ستره، ومنه الخابية، أصلها الهمزة، من خَبَأْتُ، إلاّ أنّ العرب تركت الهمز في أَخْبَيْتُ وخَبَّيْتُ وفي الخَابِيَة، لأنّها كثرت في كلامهم فاستثقلوا الهمز. وقد خَبِئَتِ النّار وأَخْبَأَها الْمُخْبِئُ إذا أخمدها.[1] وقد قلبت همزة الفعل "خَبَأَ"ألفا لأنّها مفتوحة والخاء قبلها مفتوحة أيضا.

وقوله أيضا:[2]

هُوَ عَهْدٌ مِنَ اللَّيَالِي حَمِيدٌ إِنْ **تَهَيَّا** وَنَائِلٌ مَوْهُوبُ

خفّف الشّاعر همزة "تَهَيَّأَ" لأنّها مفتوحة والياء قبلها مفتوحة كذلك.

وقوله أيضا:[3]

وَتَشَاكَيْنَا مِنَ الحُبِّ جَوَى **مَلاَ** الأَحْشَاءَ نَارًا تَتَّقِدْ

خفّف الشّعر همزة الفعل "مَلَأَ" لأنّها مفتوحة واللاّم قبلها مفتوحة أيضا.

وقال البحتريّ كذلك:[4]

عَبَا لِجَمِيعِ الشَّرِّ هِمَّةَ مَائِقٍ وَقَدْ كَانَ يَكْفِي بَعْضَهُ مِنْ جَمِيعِهِ

عَبَأَ: العِبْءُ بالكسر: الحِمْل والثِّقْلُ من أيّ شيء كان، والجمع الأعباء، وهي الأحمال والأثقال.[5] قلبت همزة الفعل "عَبَأَ" ألفا لأنّها مفتوحة والباء قبلها مفتوحة كذلك، والغرض من ذلك تحقيق الانسجام والتّناسب، والاقتصاد في الجهد العضليّ.

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، ج1، ص1058، مادّة (خبأ).

[2] **الدّيوان**، ج1، ص357.

[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص668.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1277.

[5] ينظر: **لسان العرب**، ج1، ص117، مادّة (عبأ).

وقال أيضا:[1]

مَدَّ مِنْ ظِلِّهِ عَلَيَّ و**بَوَّانِي** رَبْعًا فِي رَبْعِهِ المِأْلُوف

بوَّأَ: بَوَّأْتُكَ بيتا: اتَّخَذْتُ لك بيتا، قال أبو زيد: أَبَأْتُ القوم منزلا وبوّأتهم منزلا تبويئا. وذلك إذا نزلت بهم إلى سند جبل أو قِبَلِ نهر.[2] ومن ذلك قول الله عزّ وجلّ في محكم تنزيله: ﴿أَنْ تَبَوَّآ لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا﴾.[3] قلبت الهمزة في الفعل "بَوَّأَ" ألفا لتتناسب مع فتحة الواو الّتي سبقتها.

قال البحتري:[4]

سَلَلْتَ دُونَ بَنِي الإِسْلاَمِ سَيْفَ وَغَى **أَبْرَا** الجَوَانِحَ مِنْ أَوْغَامِهَا وَشَفَى

وقال أيضا:[5]

وَسَلَّ سَخِيمَاتِ الصُّدُورِ فَعَالُكَ الـ ـجَمِيلُ، **وَأَبْرَا** غِلَّهَا قَوْلُكَ الفَصْلُ

خفّف الشّاعر همزة الفعل "أَبْرَأَ" فنحا بها نحو الرّاء المفتوحة طلبا لتحقيق الانسجام الصّوتيّ.

وقوله كذلك:[6]

أَنْقَذْتَنَا مِنْ خَبَالِ المِسْتَعَارِ وَقَدْ **أَوْبَا** البِلاَدَ عَلَيْنَا رَأْيُهُ الخَطِلُ

قلبت الهمزة ألفا في الفعل "أَوْبَأَ" لأنّها مفتوحة مسبوقة بباء مفتوحة أيضا.

وقال كذلك:[7]

يُهِلُّونَ مِنْ حَيْثُ **ابْتَدَا** الصُّبْحُ يَرْتَقِي سَنَاهُ إِلَى حَيثُ انْتَهَى اللَّيلُ يُظْلِمُ

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1364.

[2] ينظر: **المرجع السّابق**، ج1، ص382، مادة (بوأ).

[3] سورة **يونس**، الآية87.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1439.

[5] **المصدر نفسه**، ج3، ص1620.

[6] **المصدر نفسه**، ج3، ص1726.

[7] **المصدر نفسه**، ج3، ص1928.

قال البحتريّ:[1]

رَفَعَ السَّمَاءَ وَمَجْدَ فَخْرِكَ قَبْلَ أَنْ **يَبْدَا** بِوَضْعِ الأَرْضِ وَالمِيزَانِ

خفّف الشّاعر الهمزة في الفعلين "ابْتَدَأَ" و"يَبْدَأُ" لأنّها جاءت مفتوحة والدّال قبلها مفتوحة كذلك.

وقوله أيضا:[2]

عِشْقُكَ لِلْقَيْنَةِ أَجْدَى الأَسَى فِي عِشْقِ **امْرَاتِكَ** لِلنَّائِحَةِ

خفّف الشّاعر الهمزة المفتوحة في لفظة "امْرَأَةٌ"، إذ نحا بها نحو الألف لتتناسب وفتحة الرّاء الّتي قبلها.

وقال أيضا:[3]

فَهَنَّاهُ مَا أَوْلَاهُ مَوْلاَهُ مُسْبِغًا عليه مَزِيدًا جَامِعًا لِلرَّغَائِبِ

قلبت الهمزة ألفا في الفعل "هنَّأَ"؛ ولأنّها مفتوحة مسبوقة بنون مفتوحة كذلك.

وقال البحتريّ كذلك:[4]

وَقَدْ تَوَهَّمَ أَوْ **أَخْطَا** مُنَجِّمُكُمْ بَيْنَ الدَّقَائِقِ لَمَّا اجْتَازَ وَالدَّرَجِ

قلبت الهمزة ألفا في الفعل "أَخْطَأَ"، لأنّها جاءت مفتوحة مسبوقة بطاء مفتوحة كذلك.

قال البحتريّ:[5]

لَقَدْ نُصِرَتْ رَايَاتُكَ الصُّفْرُ إِذْ **قَنَا** بِمَا احْمَرَّ لَوْنُ الدِّمَاءَ جَسِيدُهَا

قَنَأَ الشَّيْءُ يَقْنَأُ قُنُوءًا: إذا اشتدّت حُمْرته.[6] وقد قلبت الهمزة ألفا في هذا الفعل لأنّها مفتوحة مسبوقة بنون مفتوحة أيضا.

---

[1] **الدّيوان**، ج5، ص2371.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص478.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص334.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص424.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص533.

[6] ينظر: **لسان العرب**، ج1، ص143، مادّة (قنأ).

وقال أيضا:[1]

وَلَوَ انَّهُ **أَبْطَا** لَهُنَّ هُنَيْهَةً لَصَدَرَتْ عَنْهُ وَهُنَّ غَيْرُ ظِمَاءِ

قلب الشّاعر الهمزة ألفا في الفعل "أَبْطَأَ"، لأنّها جاءت مفتوحة والطّاء قبلها مفتوحة كذلك.

6) ***الهمزة مضمومة***

نقل أبو العبّاس المبرّد (ت285هـ) عن الأخفش قوله: "إذا انضمّت الهمزة وقبلها كسرة قلبتها ياءً، لأنّه ليس في الكلام واو قبلها كسرة، فكان يقول في يستهزئون -إذا خفّفت الهمزة-: يستهزيون. وليس على هذا القول أحد من النّحويّين. وذلك لأنّهم لم يجعلوها واوا خالصة؛ إنّما هي همزة مخفّفة. فيقولون: يستهزيون".[2]

وممّا ورد في ديوان البحتريّ من هذا الضّرب قوله:[3]

يَهْنِي "بَنُو نَوْبَخْت" أَنَّ جِيَادَهُمْ سَبَقَتْ إِلَى أَمَدِ العُلاَ المِطْلُوبِ

قُلبت همزة الفعل "يَهْنَأُ" ياء لأنّها مضمومة مسبوقة بكسر، فلمّا استثقلوا هذا قلبوها ياء لتناسب الكسرة.

وقال أيضا:[4]

وَ**نُبِّتُ** أَنَّ الخَيْلَ أَعْطَتْ رُؤُوسَهَا مُعَاوِدَ حَرْبٍ لِلطِّعَانِ يَقُودُهَا

قلبت الهمزة في الفعل "نُبِّئْتُ" ياء، فأصبح "نُبِّيتُ"، ثمّ حذفت الياء فأصبحت "نُبِّتُ" ليستقيم الوزن الشّعريّ.

ومن ذلك قراءة الحسن رحمه الله: "أَنْبِهِمْ" بوزن أَعْطِهِمْ، وروي عنه: "أَنْبِيهْمُ" بلا همز، وروي عن ابن عامر "أَنْبِئْهِم" بهمز وكسر الهاء. قال ابن مجاهد: وهذا لا يجوز. قال أبو الفتح: أمّا قراءة الحسن

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص12.

[2] **المقتضب**، ج1، ص294.

[3] **المصدر السّابق** ج1، ص249.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص533.

"أَنْبِهِمْ"، كأعطهم فعلى إبدال الهمزة ياء على أنّه يقول: أَنْبَيْتُ كأَعْطَيْتُ، وهذا ضعيف في اللّغة؛ لأنّه بدل لا تخفيف، والبدل عندنا لا يجوز إلاّ في ضرورة الشّعر.[1]

قال البحتريّ:[2]

سَوْفَ يَقْرِيكَ سَلاَمًا مَوْصِلِيَّاتُ الرِّيَاحِ

خفّف الشّاعر الهمزة المضمومة في الفعل "يَقْرِؤُكَ" بأن قلبها ياء لتنسجم مع كسرة الرّاء الّتي قبلها.

ومن ذلك أيضا، قوله في موضع آخر:[3]

فَلَا الهَارِبُ اللاَّجِي إِلَيْهَا بِمُسْلَمٍ وَلاَ الطَّالِبُ الْمُمْتَاحُ مِنْهَا بِمُخْفِقِ

خففت همزة "اللاَّجِئُ" فقلبت واوا مضمومة، فلمّا استثقلوا الضّمّة على الياء قلبوها ياءً لتناسب الكسرة الّتي قبلها، وهذا ضرب من الاقتصاد في الجهد العضلي، وتقريب الأصوات من بعضها البعض بغرض السّهولة والتّيسير.

قال البحتريّ:[4]

رَمَتْهُ صُرُوفُ النَّائِبَاتِ فَأَخْطَأَتْ كَذَا الدَّهْرُ يُخْطِي مَرَّةً وَيُصِيبُ

نحا الشّاعر بالهمزة نحو الياء في الفعل "يُخْطِئُ"، لأنّها جاءت مضمومة وما قبلها مكسور فسعى لتحقيق التّناسب بين صائِتَيْ الكسر (الياء والكسرة).

وقال أيضا:[5]

ثَقِيلٍ عَلَى جَنْبِ الثَّرِيدِ، مُرَاقِبٌ لِشَخْصِ الخِوَانِ يَبْتَدِي فَيُوَاثِبُهْ

---

[1] ينظر: **المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: علي النّجدي ناصف ود. عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، ط2، د. ت ، ج1، ص66.

[2] **الدّيوان**، ج1، ص480.

[3] **المصدر نفسه**، ج3، ص1510.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص203.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص215.

قلب الشّاعر الهمزة المضمومة في الفعل "يَبْتَدِئُ" إلى ياء لتناسب كسرة الدّال الّتي تسبقها، وهذا ضرب من ضروب تخفيف الهمزة الّذي يسعى لتحقيق الخفّة والانسجام الصّوتيّ.

وقال كذلك:[1]

هَلُمَّ **نُكَافِهِ** عَمَّا ابْ تَغَى فِينَا وَمَا احْتَسَبَا

خفّف البحتري الهمزة المضمومة بأن جعلها ياء (نُكَافِئُهُ- نكَافِؤُهُ- نُكَافِيهِ)؛ لأنّه من غير الجائز أن توجد واو قبلها كسرة، ثمّ حذفت الياء ليستقيم الوزن الشّعريّ.

وكذلك قوله:[2]

تَرُدُّ السُّيُوفُ الْمَاضِيَاتُ قَضَاءَهَا إِلَى قَلَمٍ **يُومِي** لَهَا أَيْنَ تَضْرِبُ

خفّف الشّاعر الهمزة المضمومة في الفعل "يُومِئُ" فجعلها ياء لتتناسب مع كسرة الميم الّتي قبلها.

وقال كذلك:[3]

وَإِنِّي مَحْسُودٌ عَلَيْكَ مُنَافَسٌ وَإِنْ كُنْتُ **أَسْتَبْطِي** كَثِيرًا وَأَسْتَجْفِي

خفّفت الهمزة في لفظة "أَسْتَبْطِأُ" فصارت ياء لتناسب كسرة الطّاء الّتي قبلها.

قال البحتريّ:[4]

نَظَرَتْ قَادِرَةً أَنْ **يَنْكَفِي** كُلُّ قَلْبٍ مِنْ هَوَاهَا بِعَلَقْ

خفّف الشّاعر الهمزة المضمومة في الفعل "ينكفِئُ" فصارت ياء لتناسب كسرة الفاء قبلها.

وقال أيضا:[5]

إِلَيكَ -أَمِير الْمُؤْمِنِينَ- رِسَالَةً مِنَ الغَرْبِ **تَسْتَقْرِي** فِجَاجَ الْمَشَارِقِ

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص269.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص137.

[3] **المصدر نفسه**، ج3، ص1402.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، ص1472.

[5] **المصدر نفسه**، ج3، ص1544.

وقال أيضا:[1]

تَتَبَّعَ الشَّمْسَ **يَسْتَقْرِي** تَصَوُّبَهَا حَتَّى قَضَى الغَرْبُ تَوْهِينًا وَإِثْخَانَا

الأصل: "تَسْتَقْرِأُ" فلمّا أرادوا التّخفيف أصبحت: "تَسْتَقْرِيُ"، وبما أنّ الضّمة مستثقلة على الياء، حدث القلب، فقلنا "تستقرِي" لتحقيق التّقريب بين الياء المنقلبة وكسرة الرّاء الّتي تسبقها.

7) الهمزة مكسورة

قال المبرّد بخصوص الهمزة المكسورة: "إذا كانت مكسورة وما قبلها مفتوح نَحَوْتَ بها نَحْوَ الياء. وذلك يَئِسَ الرّجل. والمخفّفة –حيث وقعت– بوزنها محقّقة، إلاّ أنّ النّبر بها أقلّ، لأنّك تزيحها عن مخرج الهمزة المحقّقة".[2] وقال أيضا: "وكذلك المكسورة ينحى بها نحو الياء، مع كلّ حركة تقع قبلها".[3]

قال البحتريّ:[4]

إِنْ **سِيلَ** عَيَّ عَنِ الجَوَابِ فَلَمْ يُطِقْ رَجْعًا، فَكَيْفَ يَكُونُ إِنْ لَمْ يُسْأَل؟

لَمَّا كانت الهمزة المكسورة ينحى بها نحو الياء مع كلّ حركة تقع قبلها، قالوا في الفعل "سُئِلَ": سُيِلَ. ثمّ حدث نوع من تحقيق الانسجام بين بين أصوات اللّين (المصوّتات الطّويلة) في الكلمة الواحدة؛ وهذه إلى ظواهر التّطوّر في حركات الكلمة. فالكلمة الّتي تشتمل على حركات متباينة تميل في تطوّرها إلى الانسجام بين هذه الحركات حتّى لا ينتقل اللّسان من ضمّ إلى كسر إلى فتح في الحركات المتوالية.[5] وهذا حال الفعل "سُئِلَ"، فقد قلبت ضمّة السّين كسرة لتنسجم مع الياء الّتي من

---

[1] **الدّيوان**، ج5، ص2151.

[2] **المقتضب**، ج1، ص293.

[3] **المرجع نفسه**، ج1، ص293.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1743.

[5] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص86.

جنسها. وقد برهنت الملاحظة الحديثة أنّ النّاطق حين يقتصد في الجهد العضليّ يميل دون شعور منه أو قصد إلى تحقيق نوع من الانسجام بين حركات الكلمة.[1]

وقال كذلك:[2]

وَوَرَاءَ تَسْدِيةِ الوُشَاةِ **مَلِيَّةٌ** بِالحُسْنِ تَمْلُحُ فِي القُلُوبِ

أصل "المليّة": الْمَلِيئَة. فلمّا أرادوا التّخفيف قلبوا الهمزة المكسورة ياءً لأنّ ما قبلها مكسور، فلمّا تجاور المثلان حدث الإدغام، فقالا: "المليَّة".

وهذا ما حدث في الشّواهد الشّعريّة التّالية:

وقال البحتريّ أيضا:[3]

لاَ أُخْلِطُ التَّأْمِيلَ مِنْكَ بِغَيْرِهِ أَبَدًا، وَلاَ أَلْقَى **دَنِيَّ** الْمَكْسَبِ

وقال أيضا:[4]

وَأَبَيْتُ إِعْطَاءَ **الدَّنِيَّةِ** دُونَهُمْ؛ إِنَّ الأَبِيَّ لِأَنْ يُعَيَّرُ آبِ

ومن قوله أيضا:[5]

وَارْفُضْ **دَنِيَّاتِ** الْمَطَامِعِ إِنَّهَا شَيءٌ يَعَرُّ، وَحَقُّهَا أَنْ تُرْفَضَا

لَمّا أرادو تخفيف الهمزة في الألفاظ التّالية: (الدَّنِيءِ، والدَّنِيئَةِ، والدَّنِيئَاتِ)، قلبوا الهمزة المكسورة ياءً، فلمّا تجاورت ياءان حدث الإدغام، فقالوا: (الدَّنِيِّ، والدَّنِيَّةِ، والدَّنِيَّاتِ) على التّوالي.

---

[1] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص86.

[2] **الدّيوان**، ج1، ص72.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص141.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص291.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص1190.

ب- ***نقل حركة الهمزة***

يجوز نقل حركة الهمزة إذا كانت متحرّكة بعد ساكن صحيح، فإذا أريد تخفيفها فإنّها تحذف بعد نقل حركتها إلى السّاكن الّذي قبلها، وذلك إذا كانت حركته فتحة نحو: "قرْآن-قدْ أَفلح"، أو ضمّة نحو: "قلْ أُوحي"، أو كسرة نحو: "منْ اِسْتبرق". والغرض من هذا التّخفيف، فمظهر الصّوتيات في هذه الحالة حذف مقطع صوتيّ من الكلمة كما حذف صوت الهمزة.[1]

قال سيبويه في هذا الضّرب: "اعلم أنّ كلّ همزة متحرّكة كان قبلها حرف ساكن فأردت أن تخفّف حذفتها وألقيت حركتها على السّاكن الّذي قبلها. وذلك قولك: مَنَ بُوكَ، ومَنُ مُكَ، وكَمِ بِلُكَ، إذا أردت أن تخفّف الهمزة في الأَب والأُمّ والإِبِلِ".[2]

وهذا ما ذهب إليه السّيوطي أيضا، فقال: "إذا تحرّكت الهمزة بعد ساكن خفّفت بحذفها، ونقل حركتها إلى السّاكن قبلها كقولك في اسْأَلْ: سَلْ ما لم يكن السّاكن قبلها حرف مدّ زائد كخطيئة ومقروءة، فإنّ الهمزة تقلب حرفا مثله، وتدغم فيه، فيقال: خطيّة ومقروَّة، أو ياء تصغير فكذلك كحطيئة، أو نون انفعال نحو: انأطر، فإنّ الهمزة تحقّق فيه حذرا من الالتباس، أو ألفا مبدلة من أصل كالهباء فإنّ الهمزة تسهّل بجعلها بين بين".[3]

قال البحتريّ:[4]

سَلْ بِهِ إِنْ جَهِلْتَ قَوْلِي، وَهَلْ يَجْ هَلُ ذُو النَّاظِرَيْنِ هَذَا الضِّيَاءَ

---

[1] ينظر: **القراءات وأثرها في علوم العربيّة**، د. محمّد سالم محيسن، مكتبة الكليّات الأزهريّة، القاهرة، 1404هـ/1984م، د. ط، ج1، ص95-96.

[2] **كتاب سيبويه**، ج3، ص545.

[3] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص431.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص14.

وقال أيضا:[1]

سَأَعُدُّ مَا أَلْقَى، فَإِنْ كَذَّبْتِنِي **فَسَلِي** الدُّمُوعَ فَإِنَّهَا لاَ تَكْذِبُ

لَمّا تحرّكت الهمزة في لفظة "تَسْأَلْ" وسكنت السّين الّتي قبلها جاز تخفيفها، فحذفت وأُلقيت فتحتها على ما قبلها.

وقال كذلك:[2]

سَلاَهَا: بِمَ اسْتَحْلَلْتِ قَتْلَ أَخِي هَوًى صَفَا لَكِ مِنه مَا يَجِنُّ وَيُبْدِي؟

أصل لفظة "سَلاَ": "اِسْأَلاَ"، فلمّا تحرّكت الهمزة جاز نقل حركتها إلى السّين السّاكنة قبلها وحذفها، فأصبحت "اِسَلاَ"، ثمّ لزم حذف همزة الوصل وإن كانت حركة السّين عارضة؛ لأنّ مقتضى كثرة التّخفيف فيه اجتماع الهمزتين، ولو كانت الهمزة باقية لما بقيت حركتها على السّين، فحذفت همزة الوصل وجوبا، فأصبحت بصيغتها النّهائيّة "سَلاَ". في الفعل (اسْأَل) فقد اعتدّ سيبويه التّحريك فحذف همزة الوصل لتحرّك السّين: (سَلْ)، وأجاز الأخفش عدم الاعتداد فأبقى همزة الوصل: (اسَلْ).[3] قال أبو سعيد السّيرافيّ في الفعل "سَأَلَ": "وأمّا قول حسّان:

سَالَتْ هُذَيْلٌ رَسُولَ اللهِ فَاحِشَةً ضَلَّتْ هُذَيْلٌ بِمَا قَالَتْ وَلَمْ تُصِبِ

فإنّ هذا ليس من تخفيف الهمز، وأنّ من العرب من يقول: (سِلْتُهُ أَسَالُهُ)، و(هما يَتَسَاوَلاَنِ) فلا يهمز، وإنّما أتى بها الشّاعر غير مهموز على هذه اللّغة".[4]

أمّا ابن الحاجب فله تفسير مغاير لهذا، فيقول: "كثر في (سَلْ) للهمزتين فصار تخفيفه بنقل حركة همزته إلى ما قبلها وحذفها، وبعد نقل حركة الهمزة إلى السّين وحذفها. قال المصنّف: يلزم حذف همزة

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص72.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص830.

[3] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص87.

[4] ينظر: **شرح كتاب سيبويه**، أبو سعيد السّيرافيّ، تحقيق وتعليق: د. رمضان عبد التّوّاب، الهيئة المصريّة للطّباعة، مصر، د. ط، 1990م، ج2، ص184.

الوصل وإن كان حركة السّين عارضة؛ لأنّ مقتضى كثرة التّخفيف فيه اجتماع الهمزتين، ولو كانت الهمزة باقية لما بقيت حركتها على السّين، فحذفت همزة الوصل وجوبا".[1]

قال البحتريّ:[2]

وَ**مِنَ اجْلِ** طَيْفِكَ عَادَ مُظْلِمُ لَيْلِهِ أَحْظَى لَدَيْهِ مِنْ مُضِيءِ نَهَارِهِ

وقال أيضا:[3]

أُحَاذِرُ البَيْنَ **مِنَ اجْلِ** النَّوَى طَوْرًا، وَأَهْوَاهُ **مِنَ اجْلِ** العِنَاقْ

وقال كذلك:[4]

وَ**لَوَ انَّنِي** أُعْطِي التَّجَارُبَ حَقَّهَا فِيمَا أَرَتْ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ

في هذه الشّواهد الشّعريّة الّتي توالى فيها حرف التّمنّي "لو" مع أداة التّوكيد "أنّ" حذفت الهمزة ونقلت حركتها إلى الواو السّاكنة قبلها، وهذا ضرب من ضروب تخفيف الهمزة.

ت- ***حذف الهمزة***

حذفت الهمزة من الكلام في عدد من الشّواهد النّثريّة والشّعريّة وكذا في القراءات القرآنيّة، ولم تكن في هذا همزة وصل بل كانت همزة مزيدة أو أصليّة في بنية الكلمة، وقد وُصف هذا الحذف بالكثرة والضّعف في القياس.[5] وهذا ما وضّحه ابن جنّي قائلا: "...وقد جاء نظير ذلك من حذف الهمزة شيء صالح الكثرة".[6]

---

[1] **شرح شافية ابن الحاجب**، ج3، ص32.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص867.

[3] **المصدر نفسه**، ج3، ص1514.

[4] **المصدر نفسه**، ج5، ص2402.

[5] ينظر: **الدّراسات الصّوتيّة واللّهجيّة عند ابن جنّي**، ص177.

[6] **المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها**، ج1، ص121.

ويرى الدّكتور حسام سعيد النّعيميّ أنّ هذا الحذف الوارد في نثر العرب وشعرها في بعض المواضع لا يجوز القياس عليه، وعللّ ذلك بأنّه كان للعلم بالمحذوف لكثرة الاستعمال وهو في ذلك شبيه بالحذف في "لَمْيَكُ".[1]

وعضد هذا الدّارس موقفه بما تقدّم به ابن جنّي في هذا الشّأن، فقال: "تلك مواضع كثر استعمالها، فعرفت أحوالها، فجاز الحذف فيها".[2] والغرض من هذا الحذف طلب التّخفيف.

وقد أرشد ابن جنّي إلى عدم حذف الهمزة اعتباطا، فقال: "وعلى كلّ حال فحذف الهمزة هكذا اعتباطا ساذجا ضعيف في القياس وإن فشا في بعضه الاستعمال".[3] والحذف هو أن تسقط الهمزة تماما، ويكون ذلك في الهمزات المتطرّفة، ولاسيما في حالة الوقف.[4]

فالتّخلّص من الهمزة أي إسقاطها من النّطق ظاهرة من ظواهر قانون الاقتصاد في الجهد العضليّ؛ فالّذين مالوا إلى التّخلّص منها كانت غايتهم من ذلك طلب الخفّة والسّعي للسّهولة في النّطق.[5] فاللّغة العربيّة تميل في تطوّرها نحو السّهولة والتّيسير، فتسعى إلى التّخلّص من الأصوات العسيرة واستبدالها بأصوات أخرى لا تتطلّب مجهودا عضليّا كبيرا. وهذا ما ذهب إليه عدد من اللّغويّين أمثال ويتني (whiteney) الّذي يرى أنّ كلّ ما نكتشفه من تطوّر في اللّغة، ليس إلاّ أمثلة لنزعة اللّغات إلى توفير المجهود الّذي يُبذل في النّطق، وأنّ هناك استعدادا للاستغناء عن أجزاء الكلمات الّتي لا يضرّ الاستغناء عنها بدلالتها.[6]

---

[1] **الدّراسات الصّوتيّة واللّهجيّة عند ابن جنّي**، ص177.

[2] **الخصائص**، ج3، ص151.

[3] **المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها**، ج1، ص120.

[4] ينظر: **الهمز بين القرّاء والنّحاة**، د. أكرم علي حمدان، مجلّة البحوث والدّراسات القرآنيّة، المملكة العربيّة السّعودية، العدد الثّامن، السّنة الرّابعة، ص173.

[5] ينظر: **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، ص454.

[6] ينظر: **التّطوّر اللّغويّ مظاهره وعلله وقوانينه**، ص75-76.

وهذا القانون ينطبق على ظاهرة "الهمز" في اللّغة العربيّة، ومحاولة بعض القبائل العربيّة القديمة التّخلّص منها، وخاصّة قبائل "الحجاز"، كما تخلّصت منها معظم اللّهجات العربيّة الحديثة. وسقوط الهمز في غير أوّل الكلمة هو الشّائع في اللّهجات العربيّة الحديثة، وكان هو المميّز للهجة قريش في الجاهلية؛[1] أي أنّ كلّ اللّهجات السّامية مالت إلى التّخلّص من نطق الهمزة.[2]

قال البحتريّ:[3]

أَلاَ جَعَلَ اللهُ **الفِدَا** كُلَّ حُرَّةٍ لِـ"عَلْوَ" الْمُنَى إِنِّي بِهَا لَمُعَذَّبُ

وقال في مدح الفتح بن خاقان:[4]

وَزِيرُ مُلْكٍ وَ**رَجَا** دَوْلَةٍ شِيَمَتُهُ الإِنْعَامُ وَالصَّفْحُ

وقال البحتريّ أيضا:[5]

مِنْ قُرُوحٍ نَبَتْنَ فِي كَبِدٍ جَا دَ عَلَيْهَا مِنَ **البُكَا** شُؤْبُوبُ

وقوله أيضا:[6]

فَ**النِّدَا** بِالرَّحِيلِ حِينَ يُنَادِي بِحُلُولٍ عَلَى الشَّبَابِ مُشِيبُ

وقال كذلك:[7]

بَقِيتَ لَنَا يَا "أَبَا نَهْشَلٍ" بَقَاءَ **البَقَا** وَخُلُودَ الخُلُودِ!

---

[1] ينظر: **التّطوّر اللّغويّ مظاهره وعلله وقوانينه**، ص75-76.

[2] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص68.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص308.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص474.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص318.

[6] **المصدر نفسه**، ج1، ص350.

[7] **المصدر نفسه**، ج2، ص767.

وقوله أيضا:[1]

وَإِخَاءٍ مِنْهُ لَوْ يُعْرَضُ لِلْـ بَيْعِ فِي "سُوقِ **الثَّلاَثَا**" مَا نَفَقَ

وقال أيضا:[2]

يُجَلِّي سُدْفَةَ **الهَيجَا** بِوَجْهٍ يُضِيءُ عَلَى العُيُونِ وَيَسْتَنِيرُ

حُذفت الهمزة من الألفاظ التّالية: (الفداء، رجاء، البكاء، النّداء، البقاء، الثّلاثاء، الهيجاء)، لأنّها متطرّفة تلو ساكن، فجاز حذفها.

تُسَهَّل الهمزة بعد الألف إن أوثر التّخفيف، وتجعل مثل ما قبلها من الواو والياء، ويتعيّن الإدغام.[3] الإدغام.[3]

وهذا ما نصّ عليه السّيوطي أيضا، فقال: "إن تطرّفت تلو ساكن حذفت في الأصحّ، أو متحرّكة فبحركته مطلقا في الأصّحّ".[4]

8) *اجتماع الهمزتين*

لا يخلو الكلام من التقاء الهمزتين من أن يكونا في كلمة واحدة أو في كلمتين؛ ولا تحقّق العرب الهمزتين معا؛ إذ كانوا يحقّقون الواحدة منهما، وهذا قول معظم النّحويّين باستثناء عبد الله بن إسحاق الحضرميّ (ت117هـ) الّذي كان يرى الجمع بين الهمزتين، وحجّته في ذلك قوله: "هما بمنزلة غيرهما من الحروف، فأنا أجريهما على الأصل، وأخفّف-إن شئت-استخفافا، وإلاّ حكمهما حكم الدّالين، وما أشبههما".[5]

---

[1] **الدّيوان**، ج3، ص1473.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص918.

[3] ينظر: **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، ص56.

[4] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص463.

[5] **المقتضب**، ج1، ص296.

فكان يقول في جمع "خطيئة" إذا جاء بها على الأصل: خطائئ، وكان يختار في الجمع التّخفيف، فيقول: خطايا مع إصراره على أنّ مذهب تحقيق الهمزتين غير فاسد.[1]

فعلّة من حقّق الهمزتين مجتمعتين أنّ الهمزة حرف حلقيّ، فكما يجوز اجتماع حرفين من حروف الحلق، نحو قولك: "أن تقع على الأرض"، و"ريح حامد"، وما أشبه ذلك كذلك يجوز اجتماع الهمزتين. ويقوّي ذلك أنّهم أبدلوا الهمزة من غيرها وأبدلوا غيرها منها، فقالوا: "هرقت الماء وأرقته"، و"هيّاك وإيّاك". ويقوّي ذلك أيضا قولهم: "رأّس" و"سأّل" فجمعوا بين الهمزتين وأدغموا إحداهما في الأخرى، فهذا دليل على جواز الجمع بين الهمزتين.[2]

وعلّة من خفّف إحدى الهمزتين ولم يحقّقهما جميعا أنّ الهمزة حرف جَلَدٍ ثقيل بعيد المخرج فكره أن يجمع بين همزتين هذه حالهما، ويدلّ على صحّة ما ذهب إليه، أنّ الهمزة ربّما استثقلوها وهي منفردة وحدها فخفّفوها بالبدل أو الحذف أو جعلوها بين بين، فإذا استثقلت الهمزة منفردة فاستثقال اجتماع همزتين أولى، ويقوّي ذلك إجماع العرب على ترك الجمع بين الهمزتين في كثير من الكلام ورفضهم ذلك، وجعلهم البدل فيه لازما لا يجوز غيره، نحو: "آخر" و"آدم" والدّليل على إلزامهم البدل في هذا وما أشبهه أنّهم إذا جمعوا قالوا: "أَوَاخر"؛ فقلبوا الهمزة واوا وإذا حقّروا، قالوا: "أُوَيْخِر" فقلبوها واوا أيضا، ومعلوم أنّه من شأن التّكسير والتّحقير أن يردّ الكلمة إلى أصلها. عُلم أنّ ذلك من أجل استثقال الهمزة وأنّهم جعلوا البدل فيه لازما، فإجماعهم على رفض اجتماع الهمزتين وترك الهمزة وإن كانت مفردة إتباعا لما تجتمع فيه الهمزتان دليل بيّن على صحّة ما ذهب إليه من خفّف إحدى الهمزتين المجتمعتين.[3]

---

[1] ينظر: **المقتضب**، ج1، ص296.

[2] ينظر: **شرح الهداية**، أبو العبّاس أحمد بن عمّار المهدوي، تحقيق ودراسة: د. حازم سعيد حيدر، ج1، ص42-43.

[3] ينظر: **شرح الهداية**، ج1، ص41-42.

وهذا ما ذهب إليه ابن جنيّ إذ يرى أنّه لثقل الهمزة في ذاتها لم تتوال همزتان أصليتان في كلمة حيث قال: "وليس في الكلام كلمة فاؤها وعينها همزتان ولا عينها ولامها أيضا همزتان".[1] ثمّ فصّل القول في ذلك، فقال: "وإنّما لم تجتمع الفاء والعين ولا العين واللاّم همزتين لثقل الهمزة الواحدة، لأنّها حرف سفل في الحلق وبعد عن الحروف، وحصل طرفا فكان النّطق به تكلّفا فإذا كرهت الهمزة الواحدة فهم باستكراه الثنتين ورفضهما —لاسيّما إذا كانتا مصطحبتين غير متفرّقتين فاء وعينا أو عينا ولاما أحرى، فلهذا لم تأت في الكلام لفظة توالت فيه همزتان أصلان البتّة".[2]

أ- اجتماع الهمزتين في كلمة واحدة

وكلّ ما ذكر من الهمزتين في كلمة واحدة فإنّه في الحقيقة من كلمتين، وبيان ذلك أنّ الهمزة الأولى همزة استفهام، وهي حرف من حروف المعاني دخلت على كلمة أوّلها همزة فالتقت همزتان. وعدّ المالقي (ت705هـ) التّعبير عن الهمزتين في هذا الباب بأنّهما من كلمة واحدة ضربا من المجاز. والّذي سوّغ هذا التحام إحدى الهمزتين بالأخرى في حكم الخطّ واللّفظ والمعنى.[3]

فهمزة الاستفهام حرف من حروف التّهجّي لم يكن لها حكم الكلمة المستقلّة؛ إذ الكلمة المستقلّة لا بدّ لها من مطلع ومقطع؛ فمطلعها أوّلها ولا بدّ من تحريكه ليصحّ الابتداء به، ومقطعها آخرها والأصل تسكينه في الوقف. فلمّا كانت الهمزة الأولى حرف استفهام -وهي لا تكون أبدا إلاّ مفتوحة- واتّفق دخولها على كلمة مهموزة الأوّل متحرّكة حصل أن تكون أضرب الهمزتين في هذا الباب ثلاثة: مفتوحتان، ومفتوحة ومكسورة، ومفتوحة ومضمومة.[4]

---

[1] **سرّ صناعة الإعراب**، ص69.

[2] **المرجع نفسه**، ص71.

[3] ينظر: **شرح كتاب التّيسير للدّاني في القراءات المسمّى: الدّر النّثير والعذب النّمير**، أبو محمّد عبد الوافي بن محمّد بن أبي الباهلي المالقي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوّض، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1424هـ/2003م، ص340-341.

[4] ينظر: **شرح كتاب التّيسير للدّاني في القراءات المسمّى: الدّر النّثير والعذب النّمير**، ص340و345.

1-الهمزتان مفتوحتان

حقّق أبو عمرو الدّانيّ الهمزة الأولى وهي همزة الاستفهام وليّن الهمزة الثّانية فجعلها بينها وبين الألف السّاكنة، وفصل بينها بمَدَّةٍ، فاللّفظ بينهما إنّما يحكمه الأداء من المقرئ الماهر.[1] ففي قول الله عزّ وجلّ: ﴿أَأَنْذَرْتَهُمْ﴾[2] فيها لغات: أكثر كلام العرب أن يتركوا الهمزة الثّانية، فيقولون: آنذرتهم، فيجمعون بين ساكنين. وبهذا قرأ الفرّاء والكسائيّ. وهي لغة قريش وسعد بن بكر وكنانة وعامّة قيس. وأمّا هذيل وعامّة تميم وعُكْل ومن جاورهم فإنّهم يثبتون الهمزتين، وربّما جعلوا بين الهمزتين مَدَّة؛ استثقالا لاجتماعهما، فيقولون: آأنت قلت ذاك، آأَنْذَرْتَهُمْ، آإذا مُتْنَا.[3]

قال البحتري:[4]

أَأَمْدَحُ عُمَّالَ الطَّسَاسِيجِ رَاغِبًا إِلَيْهم، وَلِي "بِالشَّامِ" مُسْتَمْتَعٌ رَغَبُ

وقال أيضا:[5]

أَأَحْبَابَنَا قَدْ أَنْجَزَ البَيْنُ وَعْدَهُ وَشِيكًا، وَلَمْ يُنْجِزْ لَنَا مِنْكُمُ وَعْـــــدُ

أَأَطْلاَلَ دَارِ "العَامِرِيَّةِ" بِاللِّوَى سَقَتْ رَبْعَكِ الأَنْوَاءُ! مَا فَعَلَتْ هِنْدُ؟

في هذه الشّواهد الشّعريّة حقّق البحتريّ الهمزتين المفتوحتين همزة الاستفهام والهمزة الثّانية، وهذا أمر جائز في اللّغة العربيّة؛ فقد أشار ابن قتيبة (ت286هـ) إلى اجتماع همزتين مفتوحتين في اللّغة العربيّة

---

[1] ينظر: **تحصيل الهمزتين الواردتين في كتاب الله تعالى من كلمة أو كلمتين وإثبات معدودهما متّفقتين أو مختلفتين مرسوما باسم أبي عمرو مع قيامه بسهام القرّاء لمن علم لهم ألف سهم في الأداء**، أبو الأصبع السّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطّحّان، تحقيق وتقديم: د. محمّد يعقوب تركستاني، ط1، 1412هـ، 1991م، ص72-73.

[2] سورة **البقرة**، من الآية89.

[3] ينظر: **لغات القرآن**، أبو زكريا يحي بن زياد الفرّاء، عن نسخة عتيقة ناقصة مُعارَضَةٍ، رواية محمّد بن الجهم السّمّري، نسخه وضبطه وصحّحه: جابر بن عبد الله بن سريّع السريّع، ص12-13.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص123.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص740.

إحداهما للاستفهام والأخرى ألف القطع المفتوحة، فقال: "فإن شئت أثبت الهمزتين معا في اللّفظ، وإن شئت همزت الأولى ومددت الثّانية. وهناك بعض من يثبتهما معا ليدلّ على الاستفهام، ألا ترى أنّك لو كتبت (أَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ) في قوله تعالى: ﴿أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ﴾،[1] لم يكن بين الاستفهام والخبر فرق، وبعضهم يقتصر على واحدة استثقالا لاجتماع ألفين".[2] فالغرض من تحقيق الهمزتين في هذه الشّواهد الشّعريّة السّالفة الذّكر أمن اللّبس بين الاستفهام والخبر.

فتحقيق الهمزتين هو الأصل، والآخذ به آخذ بمسلك عربيّ سليم في الأداء،[3] وهذا ما انتهجه البحتريّ.

2-الهمزة الأولى مفتوحة والهمزة الثّانية مكسورة

إذا كانت الهمزة الأولى مفتوحة وهي همزة الاستفهام والثّانية مكسورة، قرأ أبو عمرو جميعها بتحقيق الأولى وتليين الثّانية فجعلها بين الهمزة والياء السّاكنة، من أجل الهمزة المليّنة يراعي أصلها من التّحقيق ومن جعل الياء الثّانية ياء خالصة فقد أخطأ من وجهين: أحدهما مخالفة النّقل، والثّاني مخالفة قياس العربيّة عند تليين الهمزة.[4]

قال البحتريّ:[5]

أَإِسْحَاقُ تَفْدِيكَ مِنْ مَاجِدٍ مُنَاسِبُ "طيٍّ" وَأَعْرَاضُهَا

وقال كذلك معاتبا إبراهيم بن سهل على عربدة كانت منه عليه:[6]

---

[1] سورة **المائدة**، من الآية116.

[2] **أدب الكاتب**، ص223.

[3] ينظر: **القراءات القرآنيّة بين العربيّة والأصوات اللّغويّة –منهج لسانيّ معاصر–**، سمير شريف استيتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 2005م، ص27.

[4] ينظر: **اجتماع الهمزتين**، ص79-80.

[5] **الدّيوان**، ج2، ص1219.

[6] **الدّيوان**، ج1، ص576.

أَإِبْرَاهِيمُ! دَعْوَةَ مُسْتَعِيدِ لِرَأْيٍ مِنْكَ مَحْمُودٍ فَقِيدِ

في هذين الشّاهدين الشّعريين حقّق الشّاعر الهمزتين معا، وهذا ما استحسنه ابن قتيبة، فقال: "إذا كانت ألف القطع مكسورة ودخلت عليها ألف الاستفهام نحو قولك: "أَئِنّك ذاهبٌ" و"أَئِذا جئت أكرمتني" قلبت ألف القطع ياء، وعلى ذلك كتاب المصحف، وإن شئت كتبت ذلك بألفين على مذهب التّحقيق، وهو أعجب إِلَيَّ".[1]

3-الهمزة الأولى مفتوحة والهمزة الثّانية مضمومة

حقّق أبو عمرو الهمزة الأولى همزة الاستفهام وليّن الثانية، فجعلها بين الهمزة والواو السّاكنة لا يجوّز غير ذلك، وفصل بينهما بألف.[2] ولابن قتيبة رأي في هذه المسألة يوضّحها قائلا: "إذا كانت ألف القطع مضمومة ودخلت عليها ألف الاستفهام نحو قولك: أَؤُكرمك، أَؤُعطيك،...قلبت ألف القطع واوا على ذلك كتاب الْمُصْحَفِ، وإن شئت كتبت ذلك بألفين على مذهب التّحقيق وهو أعجب إليَّ".[3]

قال البحتريّ:[4]

أَأُطِيقُ هَجْرَكِ، وَهْوَ لَوْ حَمَّلْتَهُ رُكْنَ الزَّمَانِ لَمَّا سَرَى فِي النَّاسِ!

وقال كذلك:[5]

أَؤُمِّلُهَا وَأَفْرَقُهَا جَمِيعًا وَأَقْرَبُ مَا **أُؤَمِّلُهُ** بَعِيدُ!

وقال أيضا:[6]

---

[1] **أدب الكاتب**، ص224.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص83-84.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص224.

[4] **الدّيوان**، ج2، ص1183.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص790.

[6] **الدّيوان**، ج1، ص79.

أَأُطِيعُ فِيكَ العَاذِلاَتِ وَكِسْوَتِي وَرَقُ الشَّبَابِ، وَشِرَّتِي لَمْ تَذْهَبِ؟

وقال كذلك:[1]

وَسِرَاجِي رَوِيَّةٌ أَرَيَانِي مَنْ إِلَيهِ أَنْحُو وَعَمَّنْ **أَؤُوبُ**

في هذه الشّواهد الشّعريّة حقّق الشّاعر الهمزتين، ولم يفصل بينهما بألف على نحو ما قام به أبو العلاء، وهو أمر مقبول.

ب- اجتماع الهمزتين من كلمتين

1- الهمزة الأولى مفتوحة والثّانية مكسورة

قرأ أبو عمرو بتحقيق الأولى وتسهيل الثّانية وذلك بجعلها بينها وبين الياء السّاكنة، واللّفظ بذلك إنّما يؤخذ من المقرئ مشافهة، ولا يجوز فيها إبدالها ياء محضة، وفاعل ذلك لاحن؛ فإن جعلها بين بين هو الحكم فيها في نقل العربيّة، أي تخفيف الهمزة الثّانية بين بين، أي بين الهمزة والياء، وهو مذهب الخليل وسيبويه.[2]

قال البحتريّ يمدح أبا العبّاس بن ثوابة:[3]

هَمَّ عَنْ دَعْوَتِي، وَمَنْ سَاءَ سَمْعًا -فِي مَوَاضِي أَمْثَالِهِمْ- **سَاءَ جَابَهْ**

المقصود بلفظة "جَابَهْ" الإجابة، وفي هذا الشّاهد الشّعريّ اقتباس من الْمَثَلِ المشهور الّذي تناقلته العرب، فقالوا: "أَسَاءَ سَمْعًا فَسَاءَ جَابَة"،[4] وقد خُفِّفت الهمزة الثّانية في لفظة "إجابة" وحُقِّقت الهمزة الأولى في الفعل "ساء". وهذا مذهب الخليل وقد أشار إليه أبو عليّ الفارسيّ قائلا: "فإذا اجتمعت الهمزتان من كلمتين فإنّ أهل التّحقيق يخفّفون إحداهما، فمنهم من يخفّف الأولى ويحقّق الثّانية وذلك

---

[1] **المصدر نفسه**، ج1، ص352.

[2] ينظر: **اجتماع الهمزتين**، ص100.

[3] **المصدر السّابق**، ج1، ص145.

[4] ينظر: **مجمع الأمثال**، أبو الفضل أحمد بن محمّد بن إبراهيم الميداني النّيسابوري، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد المجيد، دار المعرفة، لبنان، د. ط، د. ت، ج1، ص330.

نحو قوله تعالى:﴿فَقَدْ جَاءَ أَشْرَاطُهَا﴾،[1] و﴿يَا زَكَرِيَا إِنَّا نُبَشِّرُكَ﴾،[2] وهو قول أبي عمرو. ومنهم من يحقّق الأولى ويخفّف الثّانية وهو الّذي يختاره الخليل".[3]

واحتّج الخليل في تخفيف الهمزة الثّانية بقوله: "لأنّ البدل لا يلزم إلاّ الثّانية؛ وذلك لأنّ الأولى يُلفظ بها، ولا مانع لها، والثّانية تمتنع من التّحقيق من أجل الأولى الّتي قد ثبتت في اللّفظ".[4] وسار على نهجه نفر من النّحويّين.

وعلّة من حذف الأولى من الهمزتين المجتمعتين من كلمة إذا اتّفقت حركتهما، نحو: ﴿جاءَ أَحَدُهُمْ﴾[5]، و﴿عَلَى البِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ﴾،[6] و﴿أَوْلِيَاءُ أُولَئِكَ﴾[7]، أنّ الهمزة الأولى لَمّا وقعت طرفا- والأطراف مواضع الحذف- حذفها إذ كانت الهمزة الأخرى تدلّ عليها حين اتّفقت حركة الهمزة المحذوفة والهمزة الباقية، ألا ترى أنّه لا يفعل هذا إذا اختلفت حركة الهمزتين، نحو: ﴿نَشَاءُ إِنَّكَ﴾،[8] وما أشبه ذلك، فلمّا اتّفقت الحركتان واستثقل الهمزتين حذف الأولى إذ هي في طرف الكلمة وأبقى الثّانية لتدلّ عليها إذ كانت حركتها مثل حركتها، ويقوّي ذلك أنّه لو جعلها بين بين ولم يحذفها وقبلها الألف صار كأنّه جمع بين ساكنين لقرب همزة بين بين من السّاكن -وإن كان وقوعها بعد الألف جائزا-.[9]

---

[1] سورة **محمّد**، من الآية 18.

[2] سورة **مريم**، **من** الآية7.

[3] **التّكملة**، أبو علي الفارسيّ، تحقيق: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، لبنان، ط2، 1419هـ/1999م، ص236.

[4] **المقتضب**، ج1، ص295.

[5] سورة **المؤمنون**، من الآية99.

[6] سورة **النّور**، من الآية33.

[7] سورة **الأحقاف**، **من** الآية32.

[8] سورة **هود**، **من** الآية87.

[9] ينظر: **شرح الهداية**، ج1، ص46.

وقد حرص أهل التّجويد على أن يتقيّد قارئ القرآن من نفسه تجويد اللّفظة بالهمزة المليّنة بين بين فيخرجها بين الهمزة المحقّقة والحرف الّذي يجيء بها إليه؛ فيلفظ بالهمزة المضمومة بين الهمزة المضمومة والواو السّاكنة، وبالمكسورة بين الهمزة المكسورة والياء السّاكنة، وبالمفتوحة بين الهمزة المفتوحة والألف. فإن كانت الهمزة المفتوحة ليّنت بأن أبدل منها حرف غيرها، لفظت بالحرف الّذي هو بدل من الهمزة خالصا لا يشوبه غيرها.[1]

قال البحتريّ:[2]

"طَائِيُّكَ" الأَدْنَى **أَسَاءَ إِسَاءَةً** فِي أَمْسِهِ المَاضِي وَأَحْسَنَ فِي غَدِ

1) الهمزة الأولى مضمومة والثّانية مفتوحة

وذلك نحو قول البحتريّ:[3]

أَيْنَ تِلْكَ **الظِّبَاءُ أَصْبَحْنَ** فِي الحُسْـ ـنِ بُدُورًا، وَفِي البِعَادِ نُجُومَا!؟

في هذا الشّاهد الشّعريّ حقّق الشّاعر الهمزتين معا.

2) الهمزتان مفتوحتان

لقد أحصى ابن الجزريّ (ت833هـ) ستّة عشر موضعا في سور القرآن الكريم وردت فيها الهمزتان متّفقتان فتحا، وقد اختلف القرّاء في قراءتها؛ فمنهم من أسقط إحدى الهمزتين، وهناك من خفّفها، والبعض الآخر حقّقهما معا. فقرأ أبو عمرو بإسقاط الهمزة الأولى منهما، ووافقه جمع من القرّاء خاصّة قَالُون والبَزِّيّ.[4]

---

[1] ينظر: **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات الّتي تلزمها**، أبو محمّد مكّي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: د. أحمد حسن فرحات، دار عمّار، الأردن، ط3، 1417هـ/1996م، ص147.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص549.

[3] **المصدر نفسه**، ج4، ص2057.

[4] ينظر: **النّشر في القراءات العشر**، ج1، ص382.

ومن أمثلة ذلك قول الله تبارك وتعالى: ﴿جَا أَحَدَهُمْ﴾.[1]

وممّا ورد في ديوان البحتريّ من هذا الضّرب قوله:[2]

وَكَأَنَّ **اللِّقَاءَ أَوَّلُ** مِنْ أَمْـ ـسٍ، وَوَشْكُ الفِرَاقِ أَوَّلُ أَمْسِ

في هذا الشّاهد الشّعريّ حقّق الشّاعر الهمزتين معا لأنّهما مفتوحتان، والفتح أخفّ.

3) الهمزتان مكسورتان

رُوي عن أبي عمرو أنّه كان يحذف الهمزة الأولى ويمدّ الثّانية على نحو ما رُوي عنه في الهمزتين المفتوحتين....ورُوي عن الكوفيّين أنّهم كانوا يحقّقون الهمزتين.[3]

قال البحتريّ:[4]

وَرُبَّمَا جَلَبَ المِكْرُوهَ عَافِيَةً تُرْجَى، وَأَرْدَفَ بَعْدَ **السُّوءِ إِحْسَانُ**

في هذا الشّاهد الشّعريّ حقّق أبو عُبادة الهمزتين المكسورتين، وهو بذلك سار على نهج الكوفيّين.

رابعا: الإدغام

1. تعريفه

أ- لغة:

الإدغام هو تخفيف وتقريب، فهو وصل الحرف السّاكن بحرف آخر متحرّك دون أن يُفصل بينهما بحركة أو وقف، فيصيران بتداخلهما كالحرف الواحد، يرتفع اللّسان عنهما ارتفاعة واحدة، ويلزم

---

[1] سورة **المؤمنون**، من الآية99.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج2، 918.

[3] ينظر: **اجتماع الهمزتين**، ص93.

[4] **المصدر السّابق**، ج5، ص2257.

موضعا واحدا، فيشتدّ الحرف.[1] قال الجوهريّ (ت298هـ) معرّفا الإدغام: "أدغمت الفرس اللّجام، إذا أدخلته في فيه، ومنه إدغام الحروف. يقال: أدغمت الحرف ودغمته على افتعلته".[2]

والإِدْغَامُ على وزن "الإِفْعَال" مصطلح الكوفيّين ويقصدون به فعل المتكلّم، أمّا الادِّغَامُ على وزن "الاِفْتِعَال" فهو مصطلح أهل البصرة وهو يدلّ على حدوث الظّاهرة في اللّغة.[3] وقيل هو مأخوذ من الدّغم وهو التّغطية والسّترة، وإنّما أدغمت العرب طلبا للتّخفيف، وكراهة للاستثقال. فحقيقة الإدغام دفن الحرف وإدخاله في مثله أو مقاربه إدخالا شديدا.[4]

ب- اصطلاحا

عرّف أبو عليّ الفارسيّ الإدغام، فقال: "أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف فيرتفع اللّسان عنهما ارتفاعة واحدة وذلك قولك: مُدَّ وفِرَّ وعَضَّ".[5] وعرّفه السّيوطي بقوله: "رفعك اللّسان بالحرفين دفعة واحدة، ووضعك إيّاه بهما وضعا واحدا، ولا يكون إلاّ في المثلين والمتقاربين. وهذا التّقسيم إنّما هو بالنّظر إلى الأصل، وإلاّ فلا إدغام مثْل في مثْله، ألا ترى أنّ المتقارب يقلب من جنس الحرف الأخير فيؤول إلى أنّه إدغام مثل في مثل".[6]

---

[1] **الإدغام الكبير**، أبو عمرو بن عثمان بن سعيد الدّاني، دراسة وتحقيق: د. عبد الرّحمن العارف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1424هـ/2003م، ص92.

[2] **الصّحاح، تاج اللّغة العربيّة وصحاح العربيّة مرتّب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف**، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهريّ، تحقيق: محمّد محمّد تامر وأنس محمّد الشّامي وزكريّا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 1430هـ/2009م، ج5، ص19، مادة (دغم).

[3] ينظر: **الإدغام: مفهومه وأنواعه وأحكامه**، أبو أوس إبراهيم الشّمسان، مجلّة جامعة الإمام، المملكة العربيّة السّعوديّة، العدد25، 1420هـ، ص1.

[4] ينظر: **الإدغام الكبير**، ص92-93.

[5] **التّكملة**، ص274.

[6] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص442.

أمّا ابن جنّي فيميّز بين نوعين من الإدغام: ادّغام أكبر وادّغام صغير وهو في نظره تقريب صوت من صوت.[1] وقد فصّل أبو عمرو الدّاني القول حول مفهوم الإدغام من وجهة نظر صوتيّة، فقال: "الإدغام تخفيفٌ وتقريبٌ، وهو وصلك حرفا ساكنا بحرف آخر متحرّك من غير أن يُفصل بينهما بحركة أو وَقْفٍ، فيصيران بتداخلهما كحرف واحد، يرتفع اللّسان عنهما ارتفاعة واحدة، ويلزم موضعا واحدا، ويشتدّ الحرف".[2]

1) أيّ الصّوتين يؤثّر في الآخر؟

الموقع القويّ هو الشّرط الأساس للتّأثير، ونعني بقوّة الموقع أن يكون الصّوت متلوّا بحركة غير قابلة للسّقوط إمّا لكونها طويلة، وإمّا لأنّ حركة سابقة عليها سقطت فامتنع إسقاط الأخرى لأنّها تزداد تشبّثا بموقعها، وتمنح الصّوت قبلها قوّة موقعيّة يفرض بها تأثيرها على الصّوت السّابق عليه غير ذي حركة.[3]

3)وظيفة الإدغام

يسعى العرب في نطقهم إلى السّهولة واليسر وبذل مجهود عضليّ أقلّ في أثناء النّطق، ولذلك لجئوا إلى عملية الإدغام التّي وجدوا فيها ضالّتهم. فالعرب تنفر من إزالة ألسنتها عن موضع ثمّ إعادتها إليه، وقد شبّه الخليل بن أحمد هذه العمليّة بمشي المقيّد، وبإعادة الحديث مرّتين. كما أنّ عملية الإدغام تعمل على الحفاظ على المعنى الأصلي، فالحرف الْمُدْغَم بمنزلة حرفين في الوزن والنّطق والثّواب، مع أنّه ليس بمعدوم.[4]

وقد أشار محمّد الأنطاكيّ إلى أنّ الحرف المشدّد النّاتج عن عملية الإدغام إنّما هو في الواقع حرف واحد لا حرفان، إلاّ أنّ المدّة الّتي يستغرقها النّطق به تبلغ ضِعْفَيْ مدّة الحرف البسيط أو ثلاثة

---

[1] **الخصائص**، ج2، ص193.

[2] **الإدغام الكبير**، ص92.

[3] ينظر: **المنهج الصّوتيّ للبنة العربيّة**، ص208.

[4] **المصدر السّابق**، ص93.

أضعافه. كما أنّ درجة توّتر أعضاء النّطق في الحرف المشدّد هي أعلى منها في الحرف البسيط، وهذا من وجهة النّظر الصّوتيّة، أمّا من النّاحية الصّرفيّة فلا بدّ من اعتبار الحرف المشدّد حرفين، لأنّه ينقلب إلى حرفين في تصاريف الكلمة المختلفة، وذلك نحو: "مَدَّ" فتصبح الدّال دالين في نحو قولنا: مَدَدْتُ، لم يمْدُدْ، الْمُدَدُ،...إلخ.[1]

وقد ذكر الدّكتور إبراهيم أنيس أنّ القبائل الّتي أثّرت في البيئة العراقيّة كانت تميل بوجه عام إلى الإدغام، وأنّ قبائل الحجاز كانت تميل إلى الإظهار. فالبيئة العراقيّة قد تأثّرت بقبائل وسط الجزيرة وشرقيها. وعلى هذا الأساس يمكن الحكم على أنّ القبائل الّتي عُرفت بالإدغام هي: تميم، وطيء، وأسد، وبكر بن وائل، وتغلب، وعبد القيس. وأنّ القبائل الّتي آثرت الإظهار هي: قريش، وثقيف، وكنانة، والأنصار، وهذيل.[2]

4) حروف الإدغام

أشار أبو عمرو الدّاني إلى أنّ أصل الإدغام إنّما هو في حروف الفم واللّسان، وذلك لكثرة دورانها في الكلام، وقرب تناولها، ويضعف في حروف الحلق وحروف الشّفتين لقلّتها وبُعْد تناولها.[3] وجملة الحروف الّتي تمتنع من الإدغام ثمانية، وذلك لزيادة صوتها، وقد جمعها أبو عمرو الدّاني في قوله: "فزم ضرس شص". فالشّين من أجل تفشّيها، والضّاد لاستطالتها، والرّاء لتكريرها، والصّاد والسّين والزّاي لصفيرهنّ، والميم لغنّتها، والفاء لتفشّيها.[4] فالميم والرّاء والفاء والشّين والضّاد لا تدغم في مقاربها ويدغم مقاربها فيها، فكلّ حرف فيه زيادة صوت لا يدغم فيما هو أنقص صوتا منه لما يلحق المدغَمَ من الاختلال لذهاب ما يذهب منه في الصّوت.[5]

---

[1] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص123.

[2] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص64.

[3] ينظر: **الإدغام الكبير**، ص94-95.

[4] ينظر: **المصدر نفسه**، ص95-96.

[5] ينظر: **التّكملة**، ص276-277.

ويرد الإدغام على ضربين:

أ- إدغام المِثْلَين

فصّل الدّكتور عبد الصّبور شاهين القول في هذا النّوع من الإدغام، فقال: "هو من النّاحية الصّوتيّة يعتبر من قبيل ما يسمّى بالتّضعيف، حين يبقى الصّوتان المثلان دون حذف، فقولنا: "شدّ" هو نطق لعينا لفعل ولامه دون فاصل من حركة، ولَمَّا كان الصّوتان متماثلين فإنّ نطقهما يأتي من نقطة مخرجيّة واحدة، وعملية نطقيّة واحدة أيضا تماما كما تنطق الدّال في عبارة (قَدْ دَامَ)، وفي الفعل: (قَدَّمَ) مضعّف العين". ثمّ أضاف قائلا: "فالإدغام، كما أشار إليه الصّرفيّون هو نطق صوت مضعّف لا أكثر إمّا بسبب اتّصال جزئيه مباشرة، وإمّا عن طريق إسقاط الحركة الفاصلة بين الجزأين، ليتمّ التّضعيف".[1]

ومن أمثلة إدغام المثلين قول الله عزّ وجلّ: ﴿لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ﴾.[2] و﴿نَحْنُ نُسَبِّحُ﴾.[3] وكذلك قولك: "فَعَلَ لَبِيدٌ"، فيقولن: "فَعَلْ لَّبِيدٌ" فالإدغام في هذه الحالة حسن لتوالي خمسة أحرف متحرّكات، ألا ترى أنّه لا يتوالى في نظم الشّعر العربيّ خمسة أحرف متحرّكات.[4]

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ:[5]

وَتَمَنٍّ لِأَنْ أَرَاكَ وَأَنْ يَهْـ ـلِكَ **إِذْ ذَاكَ** مِنْ بِلاَدِي الرَّغِيبِ

في هذا الشّاهد الشّعريّ تمّ إدغام المثلين (الذّال السّاكنة أدغمت في مثيلتها المتحرّكة).

---

[1] **المنهج الصّوتيّ للبنة العربيّة**، ص206.

[2] **سورة البقرة**، من الآية20.

[3] **سورة البقرة**، من الآية30.

[4] ينظر: **التّكملة**، ص274.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص357.

ب- إدغام المتقاربين

قد يكون الحرفان متقاربين في المخرج، كدال وذال، في مثل: بعد ذلك. ففي حالة التّباعد بين الصّوتين ينطق كلّ منهما كما هو بكلّ خصائصه دون أدنى تغيّر ناشئ عن التّجاور. وأمّا في حالة التّجانس أو التّقارب فإنّ أحد الصّوتين يؤثّر في الآخر ويمنحه شيئا من خصائصه أو كلّ خصائصه، وهذا ما يعرف في صورتيه بظاهرة "المماثلة".[1]

وكلّما تقاربت المخارج وتدانت كان الإدغام أقوى، وحقيقة إدغام الحرفين المتقاربين أن ينقلب إلى لفظ الثّاني ثمّ يُدغم، ولا يجوز إدغام المتباعدين.[2] ومن أمثلته، قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ﴾،[3] وقوله أيضا: ﴿يُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ﴾.[4]

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ:[5]

أَبَا الفَضْلِ! رَاجِعْ مِنْ حِجَاكَ فَإِنَّنِي عَلَى خَطَرٍ، **مِمَّا** يُخَافُ، عَظِيمُ

في هذا الشّاهد الشّعريّ أدغمت النّون السّاكنة في الميم المتحرّكة المجاورة لها، لأنّ أصل (ممّا): من ما. فالنّون كالميم يفرّق بينهما أنّ طرف اللّسان مع النّون يلتقي بأصول الثّنايا العليا، فيعرض للنّون من الظّواهر اللّغويّة ما لا يشركها فيه غيرها لسرعة تأثّرها بما يجاورها من أصوات حين تكون ساكنة.[6] ساكنة.[6] ففي هذا الشّاهد الشّعريّ حدث إدغام المتقاربين؛ لأنّ الأصل: (مِنْ مَا).

---

[1] ينظر: **المنهج الصّوتيّ في البنية العربيّة**، ص208.

[2] ينظر: **الإدغام الكبير**، ص95.

[3] **سورة البقرة**، من الآية 30.

[4] **سورة آل عمران**، من الآية 129.

[5] **الدّيوان**، ج4، ص2075.

[6] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص58.

وقال كذلك:[1]

فَإِلاَّ تُسَاعِدْنِي اللَّيَالِي فَرُبَّمَا تَأَخَّرَ فِي الحَظِّ الرَّئِيسُ المقَدَّمُ

وقال أيضا:[2]

وَعْهِدي بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَحْكُمَ النَّوَى عَلَى عَيْنِهَا **أَلاَّ** تَدُومَ عُهُودُهَا

أصل "ألاّ": أنْ لاَ، وأصل "إلاّ": إنْ لاَ فلمّا جاورت النّون السّاكنة اللاّم أدغمت فيها. فالنّون صوت مجهور متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة؛ ففي النّطق به يندفع الهواء من الرّئتين فيتحرّك الوتران الصّوتيّان، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق أوّلا حتّى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرّب الهواء من التّجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع.[3]

فالنّون سريعة التّأثّر بما يجاورها من أصوات حينما تكون ساكنة؛ فتدغم مع اللاّم والرّاء إدغاما تامّا بغير غنّة؛ أي أن تنقلب النّون إلى لام مع اللاّم، وهذا الانقلاب لا يلزمه إلاّ سدّ المجرى الأنفيّ فقط، أمّا المحبس فلا يتغيّر لأنّ الأصوات الثّلاثة "اللاّم والرّاء والنّون" من محبس واحد وهو اللّثّة. وأمثلة هذا الإدغام: إنْ لَمْ- إلَّمْ.[4]

فالنّون تُدغم إدغاما كاملا في الرّاء واللاّم، فتفنى فيهما عند جمهور القرّاء.[5] فإذا أُدغمت النّون مع اللاّم بغنّة فليس مخرجها من الخياشيم لما جاز أن تدغمها في الواو والياء والرّاء واللاّم حتّى تصير

---

[1] **الدّيوان** ، ج3، ص1979.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص650.

[3] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص58.

[4] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص133.

[5] ينظر: **المرجع السّابق**، ص60.

مثلهنّ في كلّ شيء.[1] ومن هذا القبيل قول الله عزّ وجلّ: ﴿إِلاَّ تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللهُ﴾،[2] وكذلك قوله: ﴿أَلاَّ يَسْجُدُوا لِلَّهِ﴾،[3] ففي جميع هذه الأمثلة موثلت النّون للاّم.

5) فكّ الإدغام

قال البحتريّ:[4]

إِنْ أَنَا شَبَّهْتَهُ بِالغَيْثِ فِي مِدَحِي **غَضَضْتُ** مِنْهُ فَكُنْتُ الْمَادِحَ الهَاجِي

فُكّ الإدغام في هذا الشّاهد الشّعريّ لاتّصاله بتاء الضّمير، فكان الإظهار أَوْلَى. وهذا ما أشار إليه أبو عليّ الفارسيّ، فقال: "وأمّا الشّذوذ عن القياس فلأنّه إذا اجتمع أهل الحجاز على إظهار اردُدْ ونحوه مع تعاقب الحركات الّتي ذكرنا عليها فأَنْ لا يدغم نحو: ردَدْنَ الّذي لا تصل إليه الحركة البتّة لاتّصاله بالضّمير أولى".[5]

ومن هذا القبيل قوله أيضا:[6]

إِذَا المَرْءُ لَمْ **يَرْدُدْ** عَلَيْكَ اعْتِلاَقُهُ مَزِيَّةَ نَفْعٍ كَانَ تِرْكَانُهُ أَحْجَى

وقال أيضا:[7]

شَنَنْتَ عَلَى "نَهْرِ اليَهُودِي" غَارَةً هَوَى "خُرَّمِيُوهَا"، وَطَاحَ "يَهُودُهَا"

---

[1] ينظر: **كتاب سيبويه**، ج4، ص454.

[2] سورة **التّوبة**، الآية40.

[3] سورة **النّمل**، الآية25.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص414.

[5] ينظر: **التّكملة**، ص6.

[6] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص425.

[7] **المصدر نفسه**، ج1، ص534.

وقال كذلك:[1]

أَنَّ الْمَعَالِي سَلَكْنَ قَصْدَ أَبِي العَـ ـبَّاسِ حَتَّى **عُدِدْنَ** مِنْ شِيَمِهْ

وقال البحتري كذلك:[2]

وَمَا **انْفَكَكْتُ**، وَلاَ انْفَكَّتْ أَنَاتُكَ مِنْ تَوْفِيرِ وَفْرِ امْرِئٍ مِنْهُمْ وَحَقْنِ دَمِ

وقال أيضا:[3]

بَثَثْتَ فِيهَا عَطَاءً زَادَ فِي عَدَدِ الـ ـعَلْيَا، وَنَوَّهْتَ بِاسْمِ الجُودِ تَنْوِيهَا

وممّا كان فيه الإظهار بسبب توالي خمسة حروف متحرّكة، وهذا غير جائز في الشّعر العربيّ-كما أسلفنا الذّكر-، قول الشّاعر في الأبيات التّالية:

لَغِبْتَ مَغِيـبَ البَدْرِ عَنَّا، وَمَنْ يَبِتْ بِلاَ قَمَرٍ **يَذْمُمْ** سَوَادَ الغَيَاهِبِ[4]

أَلْمِمْ بِسَاحَةِ "يُوسُف بْنِ مُحَمَّـدٍ" وَانْظُرْ إِلَى أَرْضِ النَّدَى وَسَمَائِهِ![5]

مَنْ يَعْرِفُ الأَيَّامَ لاَ يَرَ خَفْضَهَـا نَعِيمًا، وَلاَ **يَعْدُدْ** تَصَرُّفَهَـا[6]

لَمْ يَرْجُهَا بِأَكَاذِيبِ الظُّنُـونِ، وَلَمْ **يَمْتُتْ** إِلَى نَيْلِهَا إِذْ مِتَّ مِنْ بُعُدِ[7]

وقوله كذلك:[8]

وَالبَيْتُ لَوْلاَ أَنَّ فِيهِ فَضِيـلَةً يَعْلُو البُيُوتَ بِفَضْلِهَا لَمْ **يُحْجَجِ**

---

[1] **الدّيوان**، ج4، ص2064.

[2] **المصدر نفسه**، ج3، ص1977.

[3] **المصدر نفسه**، ج5، ص2421.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص90.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

[6] **المصدر نفسه**، ج1، ص54.

[7] **المصدر نفسه**، ج1، ص660.

[8] **المصدر نفسه**، ج1، ص401.

وقال أيضا:[1]

لَوْ كُنْتَ شَاهِدَنَا وَمَا صَنَعَ الهَوَى بِقُلُوبِنَا لَحَسَـــدْتَ مَنْ لَمْ **يُحْبِبِ**

خامسا: المماثلة

عرف البحث الصّوتيّ عند العرب قانون "المماثلة" وسمّي فيه مسمّيات؛ فاتّخذ اسميْ "المضارعة والتّقريب" عند سيبويه، و"تجانس الصّوت وتشاكله" عند ابن يعيش، و"المناسبة" عند ابن الحاجب.[2]
الحاجب.[2]

1. تعريفها:

أ- ***لغة***: مصدر ماثل يماثل مماثلة، يقال: ماثله مماثلة: إذا شابهه.[3]

ب- ***اصطلاحا***: المماثلة ظاهرة من ظواهر اللّغة العربيّة، وهي التّعديلات التّكيّفيّة للصّوت بسبب مجاورته، ولا نقول ملاصقته لأصوات أخرى.[4] وتسمّى أيضا: "التّوافق الحركيّ" الّذي يعني الانسجام الصّوتيّ بين أصوات اللّغة.[5]

وقد عرّفها الدّكتور إبراهيم أنيس، فقال: "نؤثر استعمال هذا الاصطلاح القديم (الإدغام)، ونعني به ما يشير إليه المحدثون من تأثّر الأصوات بعضها ببعض حين تتجاور. ويسمّي المحدثون هذه الظّاهرة اللّغويّةassimilation".[6]

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص78.

[2] ينظر: **في البحث الصّوتيّ عند العرب**، خليل إبراهيم العطية، دار الجاحظ للنّشر، بغداد، د. ط، 1983م، ص71.

[3] ينظر: **لسان العرب**، ج11، ص611، مادّة (مثل).

[4] ينظر: **دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص378.

[5] ينظر: **مفاتيح الأغاني في القراءات والمعاني**، أبو العلاء الكرماني، دراسة وتحقيق: د. عبد الكريم مصطفى مدلج، تقديم: د. محسن عبد الحميد، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م، ص47-48.

[6] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص62.

2. شروط المماثلة

سمّيت هذه الظّاهرة اللّغويّة بالمماثلة لأنّ شرط تأثّر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض أن تكون متشابهة في المخرج أو الصّفة؛ فإذا اجتمع صوتان متماثلان كلّ المماثلة أو بعضها ترتّب على ذلك أن يؤثّر أحد الصّوتين في الآخر تأثيرا تختلف نسبته تبعا للظّروف اللّغويّة الخاصّة بلغة من اللّغات.[1]

3. أنواع المماثلة

أ- مماثلة كليّة

وهي أن يتحوّل صوت من الأصوات إلى نفس الصّوت الّذي يجاوره بحيث يدغم فيه، نحو: ادّعى؛ إذ حوّلت تاء الافتعال إلى دال ثمّ أدغمت الدال في الدال، وفي هذا المثال وأشباهه يتّحد معنى الإدغام والمماثلة.[2]

ب- مماثلة جزئيّة

وذلك بأن يتحوّل الصّوت إلى صوت آخر قريب من الصّوت الّذي يجاوره، وذلك نحو: ازدان حيث تحوّلت تاء الافتعال إلى دال مجهورة لتتناسب مع الزّاي المجهورة.[3]

ويقسّم الصّوتيون المحدثون تأثّر الأصوات من جهة أخرى إلى نوعين:

أ- ***رجعيّ (مدبر):*** وفيه يتأثّر الصّوت الأوّل بالثّاني.

ومن أمثلتها في ديوان البحتري، قوله:[4]

فَدَعِ **ادِّكَارَكَ** مَنْ نَأَى، وَانْعَمْ فَقَدْ دَامَتْ لَنَا اللَّذَاتُ فِي "دَامَانِ"

---

[1] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص62.

[2] ينظر: **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، ص194.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص197.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج4، ص2376.

"الادِّكَارُ" مصدر الفعل: "ادَّكَرَ"، فالأصل فيها: ادْتِكارُكَ، ثمّ أبدلت التّاء دالا (ادْدِكَارُكَ)، ثمّ أدغمت الدّال السّاكنة في أختها المتحرّكة. وهي مماثلة كليّة مدبرة.

ب- ***تقدّميّ (مقبل):*** وفيه يتأثّر الصّوت الثّاني بالصّوت الأوّل.

وذلك نحو قول البحتري:[1]

بَقِيتَ تُرَجِّيهِ، وَعَاشَ مُؤَمَّلًا يُرَاعِي **اتِّصَالاً** مِنْ حَيَاتِكَ سَرْمَدَا

أصل "اتِّصَال": "اوْتِصَال"، ثمّ أُبدلت الواو تاء، فلّما تجاور المثلان أُدغم الأوّل في الثّاني، وهي مماثلة كليّة مقبلة.

وقال أيضا:[2]

لَسَجَّادَةُ السَّجَّادِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا مِنَ التَّاجِ فِي أَحْجَارِهِ وَ**اتِّقَادِهَا**

"اتِّقَادُهَا": الأصل: "اِوْتِقَادِهَا" من الفعل "وَقَدَ"، فلمّا جاءت على وزن "افْتَعَلَ"، قالوا: "اوْتَقَدَ" فأبدلت الواو تاء، ثمّ أدغمت التّاء السّاكنة في التّاء المتحرّكة، فأصبحت: "اتّقاد". وهي مماثلة كليّة مقبلة.

أ- إبدال الطّاء من تاء الافتعال

تبدل تاء الافتعال طاء إذا كانت الفاء أحد حروف الإطباق وهي الصّاد والضّاد والطّاء والظّاء.[3]

قال ابن جنّي: "قال أبو عثمان: ومن العرب من يبدل التّاء على ما قبلها فيقول: (اصَّبَرَ ومصّبر)".[4]

قال ابن جنّي: أصل هذه كلّها: (اصْتَبَرَ، واصْتَلَحَ، اصْتَرَبَ، واظْتَهَرَ) فكرهوا ظهور التّاء، وهي

---

[1] **الدّيوان**، ج2، ص673.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص677.

[3] ينظر: **الإعلال والإبدال**، صباح عبد الله بافضل، الدّار السّعوديّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 1418هـ/1997م، ص 107.

[4] **المنصف شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جنّي لكتاب التّصريف للإمام عثمان المازني البصريّ**، تحقيق وتعليق: محمّد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1419هـ/1999م، ص543.

مهموسة غير مستعلية مع الضّاد والظّاء، وهما مجهورتان مستعليتان؛ فأرادوا الإدغام؛ فأبدلوا الزّائد، وهو تاء (افتعل) للأصلي الّذي قبله".[1]

ويضيف قائلا: "وأمّا (اصتبر) فإنّها وإن كانت الصّاد مهموسة كالتّاء فإنّ فيها استعلاء ليس في التّاء؛ فأرادوا أن يكون عملهم من وجه واحد. فأبدلوا الزّائد للأصلي فقالوا: (اصّبر)، ولا يجوز في (اصطبر: اطّبر) على أن تدغم الصّاد في الطّاء؛ لأنّ في الصّاد صفيرا وتمام صوت، فلو أدغمتها لسلبتها ذلك، ومتى كان الإدغام الأوّل شيئا لم يجز".[2]

قال البحتريّ يمدح الفتح بن خاقان:[3]

عَلَى أَنَّهَا مَا عِنْدَهَا لِمُوَاصِلٍ وِصَالٌ، وَلَا عَنْهَا لِ**مُصْطَبِرٍ** صَبْرُ

قال ابن جنّي: "اصْطَبَرَ أصله: اصْتَبَرَ، فكرهوا استعلاء الصّاد وبعدها حرف غير مستعل وهو التّاء إلاّ أنّه من حيّز حرف مستعل وهو الطّاء، فأبدلوا من التّاء ما هو مستعل من حيّزها، وهو الطّاء، فقالوا: (مصطبر) فاتّفقت الصّاد والطّاء في الاستعلاء، ثمّ صرّفوه على ذلك فقالوا: (يَصْطَبِرُ ومُصْطَبِرٌ) لأنّ العلّة قائمة".[4]

وأنشد في مدح الحارث بن عبد العزيز المعروف بأبي ليلى، فقال:[5]

مَا انْفَكَّ صَائِبُ غُزْرٍ مِنْ سَحَائِبِهِ تُضَامُ فِيهِ الغَوَادِي ثُمَّ **تُضْطَهَدُ**

وقال في مدح أبي العبّاس بن بِسْطام:[6]

لَمْ **يَصْطَحِبْ** فِي طَرِيقٍ وَالبَخِيلُ، وَلَمْ يُولَدْ وَجِبْسٌ مِنَ الأَقْوَامِ فِي عَامِ

---

[1] **المنصف**، ص543.

[2] **المرجع نفسه**، ص543.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص488.

[4] **المرجع السّابق**، ص543.

[5] **الدّيوان**، ج1، ص647.

[6] **المصدر نفسه**، ج4، ص2098.

وقال أيضا:[1]

وَمَا صَحِبْتُكَ عَنْ خَوْفٍ وَلاَ طَمَعٍ بَل الشَّمَائِلُ وَالأَخْلاَقُ **تَصْطَحِبُ**

وقال أيضا:[2]

وَلَوْعَةُ مُشْتَاقٍ تَبِيتُ كَأَنَّهَا إِذَا **اضْطَرَمَتْ** فِي الصَّدْرِ شُعْلَةُ قَابِسِ

وقال كذلك:[3]

عَلَى أَنَّنِي أَخْشَى عَلَى دَار أَمْنِهَا فِي الرَّوْعِ **تَصْطَادُ** الفَوَارِسَ صِيدُهَا

ويرى الدّكتور حسن فوزي الشّايب أنّ تأثّر الدّال في صيغة "افتعل" المنقلبة عن "اتفعل" بالصّوت المفخّم بعدها فتفخّم، هكذا: صبر –اتصبر –بالمماثلة الجزئيّة– اطصبر– وبالقلب المكانيّ– اصطبر.[4] اصطبر.[4]

ب– إبدال تاء الافتعال دالا

قال ابن جنّي في هذا الشّأن شارحا قول المازني: "فإذا كان قبل هذه التّاء زاي أبدلت التّاء دالا، مثل: ازدجر ومزدجر، ومن أتبع التّاء الحرف الّذي قبلها أبدل منها الزّاي فقال: ازّجر وهو مزّجر".[5] ثمّ فصّل القول في هذا، فأضاف قائلا: "أصل هذا: ازتجر الزّاي مجهورة، والتّاء مهموسة؛ فقلبوا التّاء دالا لتوافق الزّاي في الجهر".[6]

قال البحتريّ:[7]

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص172.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص1124.

[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص652.

[4] ينظر: **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، ص222.

[5] **المنصف**، ص545.

[6] **المرجع نفسه**، ص545.

[7] **الدّيوان**، ج2، ص644.

ضَوْءٌ لَوْ أَنَّ الفَلَكَ **ازْدَادَ** فِي أَنْجُمِهِ مِنْهُ لَمَا أَنْفَدَهُ

في هذا الشّاهد الشّعري، جاء الفعل "ازداد" على صيغة: افتعل، أي الأصل: "ازْتَادَ"، فلّما كانت فاء الفعل زايا أبدلت تاء الافتعال دالا استثقالا لتوالي التّاء والزّاي؛ والغرض من هذا لإحداث التّوافق بين الدّال والزّاي المجهورتين.

سادسا: التّنافر الصّوتيّ

الثّقل والخفّة أمران معنويان في اللّغة لا يقدّرهما إلاّ الذّوق، وهو ليس من الصّفات الّتي يجمع عليها النّاس؛ ثمّ إنّ الّذين دوّنوا اللّغة لم يجمعوها إلاّ بعدما انطبعت الألسنة على لغة القرآن وجرت في نهجه، وبعد تنقّل هذه اللّغة في أدوار التّهذيب حتّى بلغت نهايتها من الكمال؛ فمن ههنا تألّف ذوق عامّ في تقدير لهجات القبائل المختلفة والتّمييز بينها خفّة وثقلا.[1]

قال ابن سنان الخفاجيّ (ت466هـ): "ووقوع المهمل في هذه اللّغة في الأكثر اطراح الأبنية الّتي يصعب النُّطق بها لضَرْبٍ من التّقارب في الحروف، فلا يكاد يجيء في كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لحزونة ذلك على ألسنتهم، وثقله، وقد رُوي أنّ الخليل بن أحمد قال: سمعنا كلمة شنعاء وهي: الهُعْخُع، وأنكرنا تأليفها".[2]

فالتّنافر هو ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثّقل على اللّسان وعسر النّطق بها، ومن ذلك ما روي عن أعرابيّ سئل عن ناقته، فقال: تركتها ترعى الهُعْخُع. ومنه ما هو دون ذلك كلفظ "مُسْتَشْزِر"؛ وذلك لتوسّط الشّين وهي مهموسة رخوة بين التّاء وهي مهموسة شديدة والزّاي وهي مجهورة.[3]

---

[1] ينظر: **تاريخ آداب العرب**، مصطفى صادق الرّافعي، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، د. ط، د. ت، ص84.

[2] **سرّ الفصاحة**، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1402هـ/1982م، ص57.

[3] ينظر: **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ج1، ص185-186.

ويرى الشّيخ بهاء الدّين السّبكي (ت773هـ) أنّ "التّنافر يكون إمّا لتباعد الحروف جدّا، أو لتقاربها، فإنّها كالطّفرة، والمشي في القيد، ونقله الخفاجيّ عن الخليل بن أحمد، ورأى أنّه لا تنافر في القرب وإن أفرط، ويشهد له أنّ لنا ألفاظا متقاربة حسنة، كلفظ الشّجر، والجيش، والفم، ومتباعدة قبيحة مثل: ملع إذا أسرع، ويردّ على من جعل القرب والبعد موجبين للتّنافر، أنّ نحو الفم حسن مع تقارب حروفه، وقد يوجد البعد ولا تنافر مثل: (علم)، ومثل: (البعد)، فإنّ الباء من الشّفتين والعين من الحلق، وهو حسن".[1]

ويضيف قائلا: "ويشبه استواء تقارب الحروف وتباعدها في تحصيل التّنافر استواء المثلين اللّذين هما في غاية الوفاق والضّدّين اللّذين هما في غاية الخلاف في كون كلّ من الضّدّين والمثلين لا يجتمع مع الآخر فلا يجتمع المثلان، لشدّة تقاربهما، وكما يقال العداوة في الأقارب، ولا الضّدّان؛ وحيث دار الحال بين الحروف المتباعدة والمتقاربة، فالمتباعدة أخفّ حتّى جعل جماعة تباعد مخارج الحروف من صفات الحسن".[2]

سابعا: أضرب التّأليف

التّأليف ثلاثة أضرب؛ أحدهما: تأليف الحروف المتباعدة، وهو أحسنه، وهو أغلب في كلام العرب. والثّاني: الحروف المتقاربة لضعف الحرف نفسه، وهو يلي الأوّل في الحسن. والثّالث: الحروف المتقاربة، فإمّا رفض، وإمّا قلّ استعماله، وإنّما كان أقلّ من المتماثلين، وإن كان فيهما ما في المتقاربين وزيادة، لأنّ المتماثلين يخفّان بالإدغام.[3]

وتعدّ حروف الحلق خاصّة ممّا قلّ تأليفهم لها من غير فصل يقع بينها، كلّ ذلك طلبا للخفّة، وتجنّبا للثّقل في النّطق. وسمّي هذا النّوع من الألفاظ بالمغلطة؛ وهي تلك الألفاظ الّتي يعسر النّطق بها

---

[1] **عروس الأفراح**، بهاء الدّين السّبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، لبنان، ط1، 1423هـ/2003م، ج1، ص60.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص60.

[3] **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ج1، ص194.

لعدّة أسباب منها: كثرة الحروف الّتي رُكّبت منها تلك الألفاظ والّتي يعسر النّطق بها، وإمّا أن يكون من أجل مخرج الحرف نفسه، وإن نُطق به وحده مثل كثير من حروف الحلق. وإمّا أن يكون سبب العسر عند تركيب الحرف مع غيره من الحروف، وذلك إمّا لتقارب مخارجها وذلك سبب الإدغام في لسان العرب، وإمّا لتكرارها مثل قولهم: قصصت أظفاري.[1] ولذلك استحسنوا الألفاظ والعبارات المؤَلَّفة من حروف متباعدة المخرج.[2]

وهذا ما ذهب إليه ابن دريد (ت321هـ) أيضا، فقال: "اعلم أنّ الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللّسان منها إذا تباعدت لأنّك إذا استعملت اللّسان في حروف الحلق دون حروف الفم ودون حروف الذّلاقة كلّفته جَرْسًا واحدا وحركات مختلفة". ويضيف قائلا في نفس المضمار: "واعلم أنّه لا يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصعوبة ذلك عليهم، وأصعبها حروف الحلق فأمّا حرفان فقد اجتمعا في كلمة أخ بلا فاصلة واجتمعا في مثل أحد وأهل وعهد ونخع غير أنّ من شأنهم إذا أرادوا هذا أن يبدؤوا بالأقوى من الحرفين ويؤّخروا الألين".[3]

في حين يرى الدّكتور تمّام حسّان أنّ فكرة تقارب المخرج وتباعدها هي أساس هذه الظّاهرة في اللّغة العربيّة الفصحى وهي الّتي اصطلح على تسميتها بظاهرة التّأليف؛ فبحسبها تتجاور الحروف في الكلمة أو لا تتجاور. وهذه الظّاهرة هي الّتي استعان بها نقّاد الأدب القدماء في الكشف عمّا سمّوه: "التّنافر اللّفظيّ" وعلى أساسها بنوا نقدهم لكلمة "مستشزرات" الواردة في معلّقة امرئ القيس، ولعبارة "وليس لقرب قبر حرب قبر". وتفسير كلّ هذا أنّ الذّوق العربيّ يميل إلى "كراهية التّضادّ أو التّنافر".[4]

---

[1] ينظر: **تلخيص الخطابة**، ص116.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص58.

[3] **جمهرة اللّغة**، أبو بكر بن محمّد بن الحسن بن دريد، تحقيق وتقديم: د. رمزي منير بعلبكّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982م، ج1، ص9.

[4] ينظر: **اللّغة العربيّة معناها ومبناها**، تمّام حسّان، دار الثّقافة، المغرب، د. ط، 1994م، ص269.

قال البحتريّ:[1]

يَجْشَمْنَ مِنْ بُعْدٍ أَدَاءَ تَحِيَّةٍ لِلْقَبْرِ –ثَمَّ– وَمَسْحَةٍ لِلْمِنْبَرِ

في لفظة (يجشمن) تنافر صوتي مردّه إلى توالي الأصوات الشّجريّة (الغاريّة)، فهي متحدّة المخرج. وهذا ما أشار إليه نفر من القدامى وعلى رأسهم الخليل بن أحمد؛ فهو يرى أنّ الكلام إذا قربت حروفه قربا شديدا كان ذلك بمنزلة مشي المقيّد، فهو بمنزلة رفع اللّسان وردّه إلى مكانه، وفي هذا صعوبة على اللّسان.[2]

وممّا ورد في ديوان البحتريّ قوله في مدح أبي الخطّاب الطّائيّ:[3]

فَكَأَنَّمَا البَحْرُ **اسْتَجَاشَ** يَمِينَهُ فَقَضَى بِهَا أَرَبًا مِنَ الآرَابِ

في لفظة "اسْتَجَاشَ" نوع من التّنافر الصّوتيّ بسبب اجتماع صَوْتَيْ الجيم والشّين المنتميان إلى مجموعة أصوات وسط الحنك؛ فالشّين صوت رخو مهموس، يندفع الهواء من الرّئتين في أثناء النّطق به مارّا بالحنجرة فلا يتحرّك معه الوتران الصّوتيّان، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق ثمّ الفم. فعند النّطق بصوت الشّين يرتفع اللّسان كلّه نحو الحنك الأعلى، وتقترب الأسنان العليا من السّفلى.[4]

أمّا الجيم فصوت شديد مجهور يتكوّن باندفاع الهواء إلى الحنجرة محرّكا معه الوترين الصّوتيّين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتّى يصل إلى المخرج: وهو عند التقاء وسط اللّسان بوسط الحنك الأعلى التقاء محكما بحيث ينحبس هناك مجرى الهواء. فعند انفصال العضوين انفصالا بطيئا يُسمع صوت الجيم الانفجاريّ.[5]

---

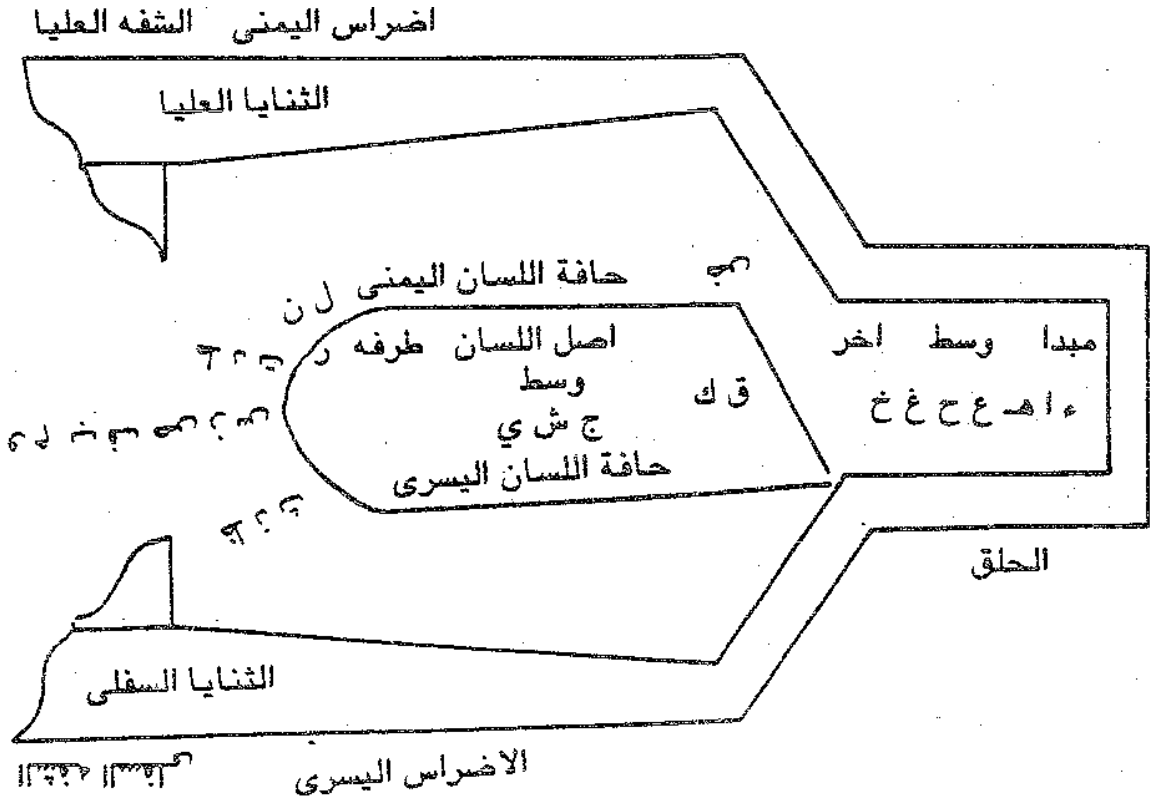
[1] **الدّيوان**، ج2، ص2434.

[2] ينظر: **النّكت في إعجاز القرآن**، علي بن عيسى الرّماني، تحقيق: محمّد خلف الله ود. محمّد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م، ص96.

[3] **المصدر السّابق**، ج1، ص297.

[4] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص69.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ص70.



الشّكل(1)[1]

قال البحتريّ:[2]

سَقَى "حَلَبًا" حَلَبٌ مُسْبِلٌ مِنَ الغَيْثِ يَهْمِي بِهَا أَوْ **يَثِجْ**

وقوله كذلك:[3]

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ شَاهِدٌ يُرْتَضَى ورائك فِي الجَحْدِ مُودٍ **مُضِجْ**

وكذلك قوله:[4]

جُدُدٍ مَكَارِمُهُمْ كَمَا بُدِئَتْ، وَهُمْ أَعْلَى وَأَكْبَرُ مِنْ ضُبَيْعَةِ **أَضْجَمِ**

---

[1] ينظر: **علم الأصوات**، كمال بشر، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص143.

[2] **الدّيوان**، ج1، ص420.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص421.

[4] **الدّيوان**، ج4، ص2084.

في لفظتي "مُضِج" و"أضجم" ثقل ملموس في النّطق؛ ومردّ ذلك إلى تجاور الضّاد المطبقة مع الجيم الغاريّة (الشّجريّة)، وهذا ما أشار إليه الدّكتور تمّام حسّان قائلا: "...إلى ما سبق ذكره مراعاة القيمة الصّوتيّة كالتّفخيم والتّرقيق، وبهذا يمكن الادّعاء مثلا تجاور أحد الأصوات المطبقة (ص-ض-ط-ظ) مع أحد الأصوات الغاريّة (ش -ج- ي) وهي أشدّ الأصوات استثقالا".[1]

قال البحتريّ:[2]

لاَ أَنْسَيْنَ زَمَنًا لَدَيْكَ مُهَذَّبًا وَظِلاَلِ عَيْشٍ، كَانَ عِنْدَكَ **سَجْسَجِ**

سبب التّنافر في لفظة (سجسج) تقارب مَخْرَجَيْ السّين والجيم، ففي أثناء النّطق بهذه اللّفظة نجد صعوبة في ذلك. فالسّين يتمّ نطقه باعتماد طرف اللّسان مع الأسنان العليا أو السّفلى مع التقاء مقدّمه باللّثّة العليا، مع وجود منفذ ضيّق للهواء فيحدث الاحتكاك، ويرفع أقصى الحنك حتّى يمنع مرور الهواء من الأنف. فالسّين صوت لثويّ أسنانيّ رخو مهموس مرقّق منفتح مستفل صفيريّ.[3] وقد صنّفه دوسوسير(De Saussure) ضمن مجموعة أصوات الأزيز أو الهسهسة (sistantes) والّتي تضمّ الأصوات الآتية: الشّين، والصّاد، والزّاي، والظّاء.[4]

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ أيضا:[5]

آثَارَ نُؤْى بِالفِنَاءِ مُثَلَّمٍ وَرِمَامُ أَشْعَثَ بِالعَرَاءِ **مُشَجَّجِ**

في هذه اللّفظة توالت ثلاثة أصوات شجريّة الشّين ثمّ الجيم المشدّدة ثمّ الجيم مرّة أخرى، وهذا ما يسبّب صعوبة في النّطق، ومردّ ذلك إلى اتّحاد المخرج.

---

[1] **اللّغة العربيّة معناها ومبناها**، ص270.

[2] **المصدر السّابق**، ج1، ص405.

[3] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص76-77 **وعلم اللّغة العامّ، الأصوات**، ص119-120.

[4] ينظر: **مقدّمة في فقه اللّغة العربيّة**، د. لويس عوض، سينا للنّشر، القاهرة، ط2، 1993 م، ص 183.

[5] **الدّيوان**، ج1، ص400.

ثامنا: خفّة الحركات

يستحسن أن تكون المفردة مبنية من حركات خفيفة ليخفّ النّطق بها، وهذا الوصف يترتّب على ما قبله من تأليف الكلمة، ولهذا إذا توالت حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل. وبخلاف هذا إذا توالت حركتان ثقيلتان في كلمة واحدة ثقل النّطق بها. ولهذا السّبب استثقلت الضّمّة على الواو، والكسرة على الياء؛ لأنّ الضّمّة من جنس الواو، والكسرة من جنس الياء، فتكون بذلك كأنّها حركتان ثقيلتان.

ومع ذلك قد تتوالى حركة الضّم في بعض المفردات، ولم يحدث فيها كراهة ولا ثقل؛ ومن ذلك قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَلَقَدْ أَنْذَرْنَهُمْ بَطْشَتَنَا فَتَمَارُوا بِالنُّذُرِ﴾.[1] وكذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ﴾.[2] والغالب أنّ توالي حركة الضّمّ مستثقل، فإذا شذّ عن ذلك شيء يسير، لا ينقض الأصل المقيس عليه.

وممّا توالت فيه حركات الضّم في ديوان البحتري وهو ليس بمستثقل قوله:[3]

إِنْ أَخْلَقَتْ حُرُقَاتٌ مِنْ صَبَابَتِهِ تَرَادَفَتْ حُرُقَاتٌ بَعْدَهَا **جُدُدُ**

فلفظة "جُدُدُ" في هذه الحالة تفيد التّجدّد، ولو وردت بفتح الدّال والأولى "جُدَدُ" لتغيّر المعنى تماما، وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة في باب "ما جاء مضموما، والعامّة تفتحه"، فقال: "يقال: وهي ثياب "جُدُدُ" بضمّ الدّال الأولى، ولا يقال جُدَدٌ –بفتحها– إنّما الجُدَدُ الطّرائق، قال الله عزّ وجلّ: ﴿وَمِنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ﴾[4] أي: طرائق".[5]

---

[1] سورة **القمر**، الآية 36.

[2] سورة **القمر**، الآية 47.

[3] **الدّيوان**، ج2، ص645.

[4] سورة **فاطر**، من الآية27.

[5] **أدب الكاتب**، ص394.

قال البحتريّ:[1]

وَ**مُظَفَّرُونَ** إِذَا اسْتَقَلَّ لِوَاؤُهُم بِالعِزِّ أَدْرَكَ رَبَّهُ مَا يَطْلُبُ

نلمس في هذه اللّفظة ثقلا في النّطق لتوالي ضمّتين، فالضّمّة تحتاج إلى جهد عضليّ أكثر؛ لأنّها تتكوّن بتحرّك أقصى اللّسان، ولذلك عُدّت صفة من صفات الخشونة الّتي يحرص عليها البدويّ، لأنّه يعتقد أنّها تميّزه عن غيره، ولذلك تمسّك بها وتعصّب لها في غالب الأحيان.[2]

فالظّاء ينتج عن اندفاع الهواء ومروره بالحنجرة فيحرّك الوترين الصّوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصّوت. فينطبق اللّسان على الحنك الأعلى حيث يأخذ شكلاً مقعّراً. فالظّاء صوت بين أسنانيّ مجهور رخو مطبق مستعل مفخّم مشرب منفوخ. وهو النّظير المطبق لصوت الذّال.[3]

تاسعا: التّحريك لأجل حروف الحلق

اختلف القدماء في فتح حرف الحلق السّاكن؛ فذهب الكوفيّون إلى جواز الفتح والسّكون فيما كان ثانيه من حروف الحلق (الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء)، وعدّوا ذلك مقيسا. في حين رأى البصريّون أنّ ذلك من اختلاف اللّغات وما ورد عنهم من ذلك...يُحفظ ولا يُقاس عليه.[4] أمّا ما كان غير حلقيّ فهم في ذلك سواء في عدم القياس. ونبّه أبو حيّان إلى أنّ ذلك فيما كان على (فَعْلٍ) بفتحٍ فسكون، أمّا ما كان (فَعَلَ) بفتح العين فلا يجوز فيه التّسكين، نحو: السَّحَر، فلا يقال: السَّحْر.[5]

---

[1] **الدّيوان**، ج1، ص77.

[2] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص85.

[3] **الأصوات اللّغويّة**، ص47 و**الوجيز في فقه اللّغة**، ص184.

[4] ينظر: **المرجع السّابق**، ص86.

[5] **المحتسب في شوّاذ القراءات**، ج1، ص30.

وكان العلاّمة ابن جنّي في أوّل أمره يوافق البصريّين، فقال: "سمعت الشّجري أبا عبد الله غير دفعة يفتح الحرف الحلقيّ في نحو: يعدو، وهو محموم، ولم أسمعها من غيره من عقيل، فقد كان يردّ علينا من يؤنس به ولا يبعد على الأخذ بلغته، ولا أظنّ الشّجري إلاّ استهواه كثرة ما جاء عنهم من تحريك الحرف الحلقيّ بالفتح إذا انفتح ما قبله في الاسم على مذهب البغداديّين...لكّن مثل يعدو وهو محموم لم يرو عنهم فيما علمت، فإيّاك أن تخلد إلى كلّ ما تسمعه".[1] ويعترف ابن جنّي بكثرة هذه الظّاهرة عند بني عقيل، في حين ينسبها أبو حيّان إلى بعض بني بكر بن وائل.[2]

ويؤيّد علم اللّغة الحديث هذه الظّاهرة الصّوتيّة؛ والتّفسير العلميّ لهذه الظّاهرة أنّ تحريك الصّوت الحلقيّ أخفّ من تسكينه،[3] فحرف الحلق بعد صدوره من مخرجه يحتاج إلى اتّساع مجراه في الفم، فليس هناك ما يعوق هذا المجرى في زوايا الفم، ولذلك ناسبه من أصوات اللّين أكثره اتّساعا وهو الفتحة.[4]

قال البحتريّ في مدح الحسن بن وهب:[5]

مَا أَنْتَ لِلَكَلَفِ الْمَشُوقِ بِصَاحِبِ فَاذْهَبْ عَلَى **مَهَلٍ** فَلَيْسَ بِذَاهِبِ!

جاز للبحتري في هذه الحالة تحريك حرف الهاء الحلقيّ، لأنّه جاء على وزن "فَعْلٍ".

وجاز له هذا أيضا في نحو قوله في مدح عبد الرّحمن بن نهيك:[6]

أُقْسِمُ بِالقُرْبِ بَعْدَمَا **بُعُدٍ** وَكَفٍّ لاَحٍ مِنْ بَعْدِ تَثْرِيبِ

حرّكت العين في لفظة "بُعُدٍ" وأصلها السّكون.

---

[1] **المحتسب في شوّاذ القراءات**، ج1، ص31.

[2] ينظر: **اللّهجات العربيّة نشأة وتطوّرا**، ص313.

[3] ينظر: **اللّهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة**، ص113.

[4] ينظر: **في اللّهجات العربيّة**، ص56.

[5] **الدّيوان**، ج1، ص158.

[6] **المصدر نفسه**، ج1، ص266.

وقال كذلك:[1]

الْمَوْتُ يَا مَالِكِي خَيْرٌ وَأَرْوَحُ لِي مِنْ أَنْ أَعِيشَ حَلِيفَ الهَمِّ وَ**السُّهُدِ**

وردت لفظة "السُّهُدِ" مضمومة الهاء، والأصل في ذلك السّكون.

وقال البحتريّ يمدح إسحاق بن كُنداج:[2]

مُخْبِرَتِي بُرْقَةَ أَحْوَاجِ تَسِيرُ فِي **ظُعُنٍ**[3] مِنْهُمْ وَأَحْدَاجِ

والغرض من تحريك حروف الحلق السّعي إلى تحقيق الانسجام الصّوتيّ أو تقريب الأصوات من بعضها البعض، فلاحظنا تحريك حروف الحلق بالفتحة إذا كان ما قبلها مفتوحا، وذلك نحو: "مَهَلٍ"، وتحريكها بالضّمّة إذا كان ما قبلها مضموما، وذلك نحو: "بُعُدٍ"، و"سُهُدٍ"، و"ظُعُنٍ". وهذا ما أشار إليه الدّكتور سعيد النّعيمي بقوله: "فهو إذن انسجام صوتيّ جرّ إليه حرف الحلق".[4]

عاشرا: التقاء السّاكنين

التقاء السّاكنين من أهمّ القضايا الّتي شغلت بال كثير من القرّاء واللّغويّين قديما وحديثا. فالتقاء السّاكنين ثقيل، فهو عسير في الكلام، إذ لا يمكن النّطق بهما. وهذا ما لم ترتضيه الصّوتيات العربيّة. والواقع أنّ الألفاظ العربيّة في أصل الوضع لا تجد في إحداها ساكنين يتجاوران. لكنّ أصوات اللّفظة لا تثبت على حال بل هي في تغيّر مستمرّ يقتضيه التّصريف والاشتقاق. بالإضافة إلى أنّ الألفاظ لم توضع لتستعمل مفردة، بل لتكون أجزاء يُرصف بعضها إلى جانب بعض من أجل تأليف الكلام. كلّ هذا وذاك يؤدّي في كثير من الأحيان إلى التقاء السّاكنين، فما السبيل الذّي تنهجه اللّغة العربيّة في مثل هذه الحال؟

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص761.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص414.

[3] **ظُعُن**: النّساء، واحدتها ظعينة، وقيل: الظّعينة المرأة في الهودج. ينظر: **لسان العرب**، ج13، ص271، مادّة (ظعن).

[4] **الدّراسات الصّوتيّة واللّهجيّة عند ابن جنّي**، ص217.

سلك العرب عدّة مسالك للتّخلّص من النّطق بساكنين نذكر منها:[1]

أ- التّحريك.

ب- الحذف.

ت- اختلاس الحركة.

1) حركات التّخلّص من السّاكنين

إذا اجتمع ساكنان فرّوا من اجتماعهما بتحريك أحدهما، ويلجئون في ذلك إلى الاستعانة بالصّوائت القصيرة (الفتحة، والكسرة، والضّمّة) ولكلّ منها موضع في ذلك.

1.1 ***التّحريك بالكسرة:*** وهي الأصل في عملية التّخلّص من التقاء السّاكنين، مثل: قَدْ اجْتهد- قدِ اجْتَهَدَ.[2]

وممّا ورد في ديوان البحتريّ من هذا الضّرب، قوله:[3]

وَ**إِنِ اتَّخَذْتِ** الهَجْرَ دَارَ إِقَامَةٍ وَأَخَذْتِ مِنْ مَحْضِ الصُّدُودِ نَصِيبَا

وقال أيضا:[4]

بَلَى! **إِنِ اسْطَعْتَ** أَوْ قَدَرْتَ فَخُذْ مِنْ خَابِلٍ سَلْوَةً لِمُخْتَبِلِ

وقال أيضا:[5]

ظَلَمْتُ أَخًا **أَوِ الْتَمَسَ** انْتِصَارًا غَزَاكَ مِنَ القَوَافِي فِي جُنُودِ

---

[1] ينظر: **القراءات الشّاذّة –دراسة صوتيّة دلاليّة–**، ص572.

[2] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص79.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص184.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، ص1853.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص564.

وقال أيضا:[1]

صَوَاعِقُ آرَاءٍ **لَوِ انْقَضَّ** بَعْضُهَا عَلَى "يَذْبُلٍ" لانْقَضَّ أَوْ ذَابَ جَامِدُهُ

الأصل في هذه الشّواهد الشّعريّة السّالفة الذّكر أنّ همزة الوصل جاءت مكسورة في الأفعال التّالية: (اِتّخذت، اِسْطعت، اِلْتمس، اِنْقضّ) فلمّا سقطت بقيت حركتها وكُسر السّاكن الأوّل، فأصبحت فاصلة بين الحرف الّذي قبلها والحرف الّذي بعدها،[2] وسنمثّل لهذا بالجدول الآتي للفظة "إنْ اتّخذت":

قبل الحذف	إِ	نْ	ا	ـِ	تَ	خَ	ذْ	تِ
بعد الحذف	إِ	نْ		ـِ	تَ	خَ	ذْ	تِ

فالحاصل أنّ همزة الوصل سقطت وبقيت حركتها وهي الكسرة، فأصبحت فاصلة بين السّاكنين؛ أي أنّها تعتمد على الحرف السّاكن الأوّل فهي حركته.

وقال البحتريّ أيضا:[3]

فَدَعِ ادِّكَارَكَ مَنْ نَأَى، وَانْعَمْ فَقَدْ دَامَتْ لَنَا اللَّذَاتُ فِي "دَامَانِ"

وقال كذلك:[4]

فَدَعِ الهَوَى أَوْ مُتْ بِدَائِكَ، إِنَّ مِنْ شأن المتيّم أن يموت بدائه

وقال كذلك:[5]

دَعِ المَوْتَ يَغْتَلْ مَنْ أَرَادَ فَإِنَّهُ ثَوَى اليَوْمَ مَنْ تَخْشَ عَلَيهِ الغَوَائِلِ

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص585.

[2] ينظر: **القول الحصيف في بعض مسائل التّصريف –دراسة لبعض القضايا الصّرفيّة في ضوء علم اللّغة–**، سلمان بن سالم بن رجاء السّحيمي، دار البخاري، المدينة المنوّرة، ط1، 1417هـ، ص124.

[3] **المصدر السّابق**، ج4، ص2376.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص23.

[5] **المصدر نفسه**، ج3، ص1731.

قال البحتريّ:[1]

قِفِ العِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا وَسَلْ دَارَ "سُعْدَى" إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا

لجأ الشّاعر إلى تحريك السّاكن في الفعلين "دَعْ" و"قِفْ" وسبب ذلك التقاء السّاكنين أي سكون فعل الأمر وهمزة الوصل، فحرّك السّاكن لساكن بعده. وهذا ما أشار إليه سيبويه قائلا: "وهو قولك: لم يَخَفِ الرّجلُ، ولم يَبِعِ الرّجلُ، ولم يَقُمِ القوم، ورَمَتِ المرأة ورَمَتا، لأنّهم إنّا حرّكوا هذا وكذلك إذا قلت لم تَخَفَ أبَاكَ في لغة أهل الحجاز، وأنت تريد: لم تَخَفْ أَبَاكَ، ولم يَبِعَ اْبُوك، ولم يَقُلَ اْبُوكَ، لأنّك إنّما حرّكت حيث لم تجد بُدًّا من أن تحذف الألف وتلقى حركتها على السّاكن الّذي قبلها، ولم تكن تقدر على التّخفيف إلاّ كذا، كما لم تجد بُدّا في التقاء السّاكنين من التّحريك. فإذا لم تذكر بعد السّاكن همزة تخفَّف كانت ساكنة على حالها كسكونها إذا لم يُذْكَر بعدها ساكن".[2]

وقال أيضا:[3]

تَصَرَّمَ الخَيْرُ أَمْ زَالَتْ بَشَاشَتُهُ **أَمِ اضْمَحَلَّتْ** لَيَالِيهِ مَعَ الآلِ

وقال البحتري كذلك:[4]

تَرَكْتَ اقْتِبَالَ العَفْوِ وَالعَفْوُ مُعْرِضٌ **إِذِ السِّلْمُ** بَاقٍ والقُوَى لَمْ تَقَطَّعِ!

وقال أيضا:[5]

وَ**إِنِ الْتَحْتُ** مِنْ شَآبِيبِهِ وَانْخَزْ تُ عَنْ غَضِّ نَبْتِهِ لاَ أَرُودُهْ

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1629.

[2] **كتاب سيبويه**، ج4، ص158.

[3] **المصدر السّابق**، ج3، ص1726.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1240.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص754.

وقال أيضا:[1]

هَلِ العَيْشُ إلاَّ مَاءُ كَرْمٍ مُصَفَّقٍ يُرَقْرِقُهُ فِي الكَأْسِ مَاءُ غَمَامِ

وقال كذلك:[2]

قِفِ العِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا وَسَلْ دَارَ "سُعْدَى" إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا

2.1. *التّحريك بالفتحة*

يجب استعمالها في المدغم إذا وليته "هاء"، مثل: "رُدَّها وشُدَّها". ويغلب استعمالها مع "مَنْ" إذا التقت بلام التّعريف، مثل: "منَ البيتِ". أمّا إذا التقت بساكن آخر غير لام التّعريف، فالأشهر استعمال الكسرة معها على الأصل، مثل: "مَنِ ابنك".[3]

قال البحتريّ:[4]

فَإِنْ كُنْتَ مَشْغُوفًا **بِقُرْبِيَ آنِسًا** بِشَخْصِي فَلِمْ خَوَّلْتَنِي ذَلكَ البَدْرَ

وقال أيضا:[5]

لِيَ ابْنُ عَمٍّ مَعْرُوفُهُ كَثَبٌ فِيهِ، وَفِي بَعْضِ شَأْنِهِ عَجَبُ

في هذين الشّاهدين الشّعريّين حرّك الشّاعر الياء السّاكنة ومسوّغ ذلك أنّها متبوعة بهمزة مكسورة. وكانت هذه حجّة أبي عمرو بن العلاء في فتحه الياء ممّا رآه خفيفا مع الهمزة قد فُتح لها ما لم يكن يُفتح لو لم يجاور الهمزة، نحو: يقرأ، ويبرأ ولولا الهمزة لم يفتح شيء من ذلك. فكذلك لم تفتح الياء قبل الهمزة المضمومة في نحو: (عذابي أصيب) كما فُتحت قبل المفتوحة والمكسورة في نحو قول الله

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص2001.

[2] **المصدر نفسه**، ج3، ص1629.

[3] ينظر: **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص79.

[4] **المصدر السّابق**، ج2، ص927.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص300.

تبارك وتعالى: ﴿قُلْ هَذِهِ سَبِيلِيَ أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ﴾،[1] وقوله كذلك: ﴿مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَّغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِيَ إِنَّ رَبِي﴾[2].

3.1. التّحريك بالضمّة

قال الرّضي: "وأمّا الضّمّ فلا يصار إليه في دفع السّاكنين لثقله إلاّ للإتباع كما في (مُنْذُ)، أو في كونه واو الجمع كما في (اخشَوُنَّ)".[3]

- **علامة الجمع بعد هاء الضّمير**

جاء في قول الله عزّ وجلّ: ﴿عَلَيهُمْ الشِّقَّةُ﴾[4] وقوله أيضا: ﴿عَلَيْهُمْ البَابَ﴾[5]؛ فقد قرأ حمزة والكسائي وخلف والأعمش ويعقوب: (عليهم الشّقّة)، و(عليهم الباب). أمّا ضمّ الهاء فهو حركة الأصل، وأمّا ضمّ الميم فقيل على الإتباع، وقيل للخروج من التقاء السّاكنين.[6]

قال البحتريّ:[7]

وَهُمُ **الصَّادِقُونَ** بَأْسًا، وَلَكِنْ أُلْقِيَتْ فِي كِبَارِ أَمْرٍ كِبَارُهُ

في هذا الشّاهد الشّعريّ تحرّكت ميم الضّمير "هم" بالضّمّ للتّخلّص من التقاء السّاكنين.

2) الحذف

---

[1] **سورة يوسف**، من الآية108.

[2] **سورة يوسف**، من الآية100.

[3] **شرح الشّافية**، ج2، ص239.

[4] سورة **التّوبة**، من الآية42.

[5] سورة **المائدة**، من الآية23.

[6] ينظر: **الحجّة للقرّاء السّبع أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشّام الّذين ذكرهم ابن مجاهد**، أبو علي الحسن بن عبد الغفّار الفارسي، تحقيق: بدر الدّين قهوجي وبشير حوجيباتي، دار المأمون للتّراث، دمشق، ط1، 1404هـ/1984م، ج1، ص93.

[7] **الدّيوان**، ج2، ص908.

وقد يلجأون إلى الحذف عند التقاء السّاكنين بدلا من الخروج منهما إلى حركة من الحركات؛ وقد يتناول هذا الحذف أحد السّاكنين سواء أكان حركة أم حرفا من الحروف.[1]

أ- ***حذف الحرف لالتقاء السّاكنين***

يكثر هذا الحذف في كلام العرب، وقد ذكر العلماء له أمثلة كثيرة، وفي القرآن شيء كثير من هذا أيضا.[2] ومن هذا الضّرب قول اللّه تبارك وتعالى: ﴿اِشْتَرُوا الضَّلاَلَةَ بِالهُدَى﴾.[3] فقد ذكر العكبري أنّ أنّ بعض القرّاء يختلس الضّمّة ويحذف الواو لالتقاء السّاكنين، فيقرأ: "اشترُ الضّلالة".[4] ومن ذلك أيضا قول الله عزّ وجلّ: ﴿سَنَدْعُ الزَّبَانِيَة﴾؛[5] فقد كتبت "سندع" بغير واو لأنّها تسقط في الوصل لالتقاء السّاكنين.[6]

قال البحتريّ:[7]

وَمَنْ يَتَقَلْقَلْ فِي سَرَايَا ابن يوسف **يَرَ** الحقّ فِي قُرْبِ الأَحِبَّةِ بَاطِلا

تخلّص الشّاعر في هذا الشّاهد الشّعريّ من التقاء السّاكنين بحذف الألف المقصورة من الفعل "يرى"، والإبقاء على همزة الوصل في لفظة "الحقّ".

---

[1] ينظر: **التقاء السّاكنين بين القاعدة والنّصّ**، د. عبد اللّطيف محمّد الخطيب، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة الكويت، الرّسالة150، الحولية الحادية والعشرون، 1421-1422هـ/2000-2001م، ص104.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص108.

[3] سورة **البقرة**، من الآية16.

[4] ينظر: **المرجع السّابق**، ص108.

[5] سورة **العلق**، من الآية18.

[6] ينظر: **المرجع السّابق**، ص110.

[7] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1605.

الفصل الثّاني: البناء التّشكيليّ لديوان البحتريّ

تكوّن الصّوامت والمصوّتات في أيّة لغة من اللّغات الإنسانيّة ما يُعرف بجزئيات الكلام، ولهذا توصف بأنّها فونيمات جزئيّة أو تركيبيّة. وإلى جانب هذه الفونيمات توجد ملامح صوتيّة أخرى لها تأثير في الأصوات الكلاميّة أو مجموعاتها، وتُعرف هذه الفونيمات بالفونيمات "ما فوق المقطعيّة" أو "ما فوق التركيبيّة"، ويندرج ضمن هذا النّوع من الفونيمات: المقطع، والنّبر، والتّنغيم، والوقف، والمفصل.

أوّلا: المقطع

تُعدّ دراسة الأنظمة المقطعيّة العربيّة إحدى المباحث الصّوتيّة الحديثة الْمُعوَّلِ عليها في الدّرسين الصّوتيّ والصّرفيّ، إذ أثمرت نتائج هامّة، فكانت الباعث في توجيه الجوانب التّحليليّة والتّحويليّة والتّوليديّة للّغة صوب منظورات جديدة. وقد أقرّ أحد الدّارسين بأنّ تحليل الكلام إلى مقاطع أمر يسير، ولكّن تحليل المقطع إلى مكوّناته الصّوتيّة أمر عسير.[1] ولذلك تعدّدت التّعاريف؛ فالصّوتيون لم يتّفقوا على تعريف محدّد للمقطع، ومَرَّدُ ذلك أنّهم ذهبوا في تعاريفهم مذاهب شتّى (صوتيّة فيزياويّة، أو مخرجيّة، أو وظيفيّة)، كما أنّ الأجهزة الْمُستخدَمة لم تمكّنهم من رسم حدود المقطع بدّقة.[2]

1) تعريف المقطع

أ-لغة:

جاء في اللّسان: المقطع لغة من القَطْعِ، وهو إِبَانَةُ بعض أجزاء الجُرْمِ من بعض فصلا. والقَطْعُ: مصدر قَطَعْتُ الحبل قَطْعًا فانْقَطَعَ. ومقطع كلِّ شيء ومُنْقَطَعُهُ: آخره حيث ينقطع،

---

[1] ينظر: **اللّغة**، ص85 و**دراسات في فقه اللّغة والفنولوجيا العربيّة**، ص15.

[2] ينظر: **المدخل إلى علم أصوات العربيّة**، غانم قدّوري الحمد، دار عمّار، الأردن، ط1، 1425هـ/2004م، ص189-190.

كمقاطع ا.مّال والأودية والحَرَّةِ وما أشبهها. ومُنْقَطَعُ كلّ شيء: حيث ينتهي إليه طَرَفَهُ. ومقاطع القرآن: مَوَاضِعُ الوقوف ومَبَادِئُهُ: مواضع الابتداء.[1]

ب-اصطلاحا:

المقطع في اصطلاح علماء الأصوات أقرب إلى قول العرب؛ فمقطّعات الكلام أجزاؤه الّتي يتحلّل إليها ويتركّب عنها، قال ابن الدّهّان (ت592هـ): "وبين الألفاظ والحروف المقاطع، والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة، فالخفيف تركّب من حرفين صامت ومصوّت، والثّقيل من صامتين ومصوّت؛ لأنّ المصوّت إمّا أن يُنطق به في أقصر زمان يكون فيه اتّصال الصّامت إلى الصّامت أو إلى السّمع وهو المقطع المقصور والسّبب الخفيف العروضيّ، مثل لَنْ. وإمّا أن يُنطق به في ضِعْفِ الزّمان أو أضعافه ويسمّى مقطعا مسدودا وهو الوتد المفروق العروضيّ مثل فَاع".[2]

وإذا كان علماء الأصوات لم يتّفقوا على تعريف للمقطع فإنّ ذلك يرجع في جانب منه إلى أنّهم يذهبون في تعريفه مذاهب شتّى، ويرجع في جانب آخر إلى أنّ الأجهزة المعتمدة في ذلك لم تتح للصّوتيين أن يعيّنوا حدود المقطع على المنحنيات والرّسوم الّتي يحصلون عليها.[3]

فالمقطع عبارة عن حزمة صوتيّة أو مجموعة صوتيّة مترابطة لا يكاد الحسّ يشعر بامتياز بعضها عن بعض لشدّة ترابطها وتلاحمها. ويظهر هذا جليّا في حالة التّهجّي الإملائيّ العادي؛

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، ج46، المجلّد5، ص3675، مادة (قطع).

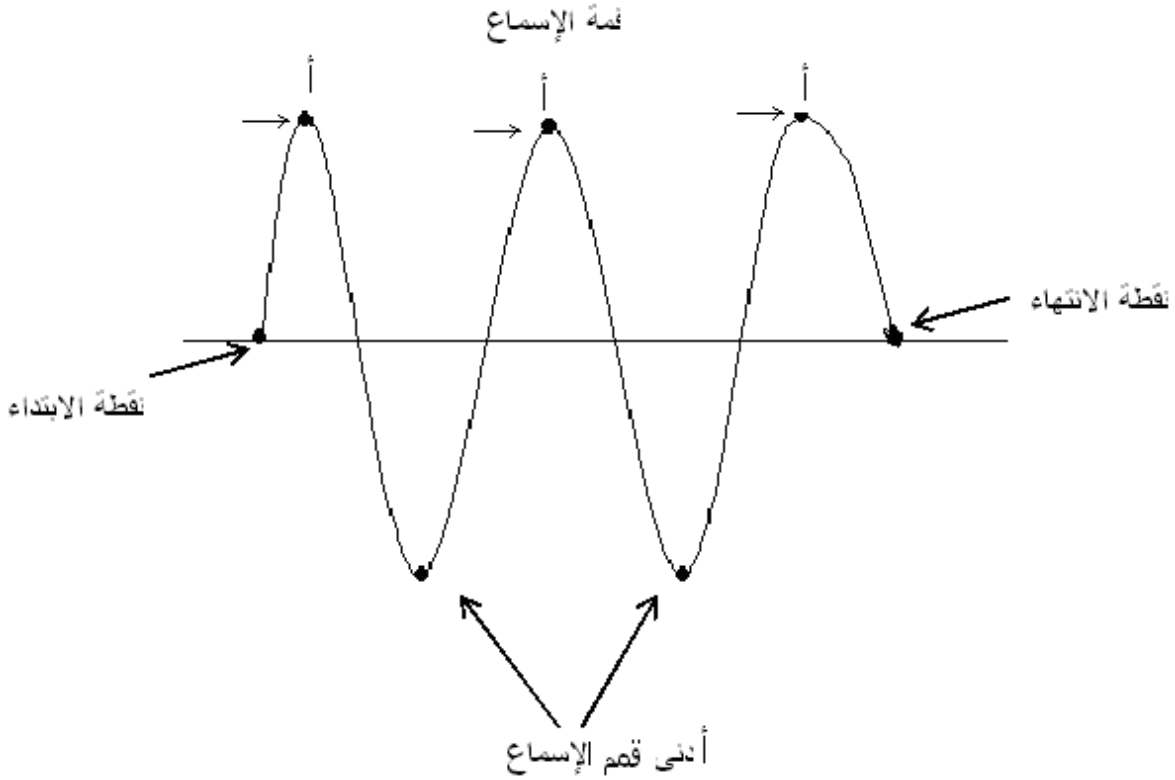
[2] **تقويم النّظر في مسائل خلافيّة ذائعة، ونبذ مذهبيّة نافعة**، أبو شجاع محمّد بن علي بن شعيب بن الدّهّان، تحقيق: د. صالح بن ناصر بن صالح الخزيم، تقديم: د. خالد بن علي بن محمّد المشيقح، مكتبة الرّشد، الرّياض، ط1، 1422هـ/2001م، ج1، ص57.

[3] ينظر: **علم الأصوات**، مالبرج، ص154-155.

فالمتكلّم في هذه الحالة يجد نفسه يقسّم الكلمة إلى عدّة حزم أو مجموعات صوتيّة مشكلّة كلّ حزمة ما يعرف بـ: "المقطع الصّوتيّ".[1]

وخلاصة القول أنّ المقطع هو "الدّفعة الهوائيّة الّتي تضمّ وحدة صوتيّة بسيطة لا يمكن تجزئتها إلى أقلّ منها لبساطتها".

ويمكن تجسيد ما تقدّم حول المقطع بهذا الشّكل التّخطيطيّ:[2]



وقد عرّف عالم الأصوات الفرنسيّ موريس جرامونت (Maurice Grammont) ومن بعده بيير فوشي (Pierre fouché) المقطع بمصطلحات فيزيولوجيّة؛ فهو في نظرهما تزايدٌ في

[1] ينظر: **علم الأصوات اللّغويّة (ظواهر علم الأصوات في القرآن الكريم)**، أحمد عبد التّوّاب الفيّومي، المكتبة الأزهريّة للتّراث والجزيرة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د. ط، 2009م، ص81.

[2] ينظر: **دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص241.

شدّة العضلات المنتجة للصّوت ميكانيكيّا، متبوعا بتقليل الشّدّة العضليّة، وهكذا يكون النّطق أكثر قوّة في بداية المقطع، ويقلّ تدريجيّا.[1]

وبما أنّ المقطع نوع بسيط من الفونيمات الجزئيّة في السّلسلة الكلاميّة، فهو أصغر وحدة في تركيب الكلمة، وهو الحدّ الأدنى للنّطق ولا شيء أصغر منه في هذه الخصيصة.[2]

ومن الواضح أنّ النّظرية المقطعيّة الّتي قدّمها كلّ من "جرامونت" و"فوشي" تتضمّن بعض الأساسيات الّتي تحلّ مشكلة المقطع؛ فالصّوامت الاحتباسيّة تضعف أو تختفي أكثر من الصّوامت الانفجاريّة الّتي يكون نطقها أكثر نشاطا؛ وهذا ما أكدّته النّظرية الحديثة الّتي توصّل إليها الدّارسون في علم الأصوات الفيزيقيّ.

فعالم الأصوات الأمريكي ستيتسون (stetson) الّذي قاس نشاط عضلات التّنفّس ذكر أنّه لاحظ وجود علاقة بين المقاطع وبين تشنّج العضلات التّنفسيّة؛ إذ إنّه قارن منحنيات هذه التّنوّعات العضليّة مع منحنى التّوتّر المسموع، ويبدو أنّ هناك تقابلا كبيرا ففي أثناء إنتاج المقطع يتزايد التّواتر المسموع ويتناقص متوازيا مع تنوعات نشاط العضلات التّنفسيّة.

هذه المعطيات الصّوتيّة تتّفق بكل يسر مع النّظرية الفيزيولوجيّة للصّوتيَّيْن الفرنسيّين؛ فإذا كان شدّ عضلات الحنجرة والفم يزيد فإنّ هذه الزّيادة تتجلّى في تقوية توتّر الأصوات المنتجة، فالتّوتّر المسموع يتزايد مع شدّ العضلات، وقد لاحظ ستيتسون (stetson) في أثناء قياس ضغط الشّفتين واللّسان وكذا ضغط الهواء في الفم وجود ضغط أكثر قوّة في البداية وأقلّ قوّة عند نهاية المقطع.[3]

---

[1] ينظر: **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، ص174-175.

[2] ينظر: **النّظام الصّوتيّ التّوليديّ في السّور المكيّة القصار**، كورديا أحمد حسن صالح، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 2012م، ص109.

[3] ينظر: **علم الأصوات**، بريتل مالمبرج، ص162.

فالمقطع الصّوتيّ مكوّن من جزأين أساسين هما:[1]

1) **القمّة أو النّواة:** ويسمّى الصّوت المقطعيّ.

2) **القاعدة أو الهامش:** ويسمّى الصّوت غير المقطعيّ.

وممّا تتّصف به مكوّنات المقطع: الاتّحاد، والتّماسك النّطقيّ، وكذا التّماسك النّفسيّ في نظر بعض العلماء؛ فالمقطع ليس مجرّد ضمّ عناصر متجانسة لبعضها البعض، بل هو اجتماع مزيج من العناصر تنصهر فيما بينها لتكوّن شيئا جديدا يخالفها جوهريّا. ولذلك شبّهه ابن رشد (ت595هـ) بالكائن الحيّ الّذي "ليست هويته مجرّد حصيلة أجزائه، وإنّما هو في حقيقة أمره حاصل مجموع العناصر المركّبة له مع شيء آخر. فالمقطع لا ينتج عن مجرّد عناصر متجانسة كالكدس من الحبوب، وإنّما هو اجتماع عناصر تنصهر لتكوّن منها شيئا جديدا يخالفها جوهريّا".[2]

ويجب أن نشير إلى تلك الصّعوبة الّتي واجهت الصّوتيّين المحدثين في تحديد نُقْطَتَيْ بدء المقطع ونهايته، ولكنّهم استطاعوا تحديد وسطه أو أَظْهَرَ جزء فيه.[3]

فالمقطع مكوّن من قِمَمٍ ووديان، وعادة ما تكون القمّة أعلى ما يصل إليه الصّوت من الوضوح السّمعيّ، والوديان هي أقلّ ما يصل إليه هذا الصّوت من الوضوح. ولا غرابة أن تحتلّ الصّوائت الطّويلة تلك القمم لما تتميّز به من وضوح سمعيّ تاركة الوديان للأصوات الصّامتة. وتجدر بنا الإشارة في هذا المقام إلى إمكانية وجود بعض الصّوامت في قمم المقاطع وتتمثّل في

---

[1] ينظر: **علم أصوات العربيّة**، أ. د محمّد جوّادي النّوري، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط1، 1996م، ص235.

[2] **تلخيص الخطابة**، ص129.

[3] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص87.

اللاّم والميم والنّون، ولكنّ هذا أمر نادر الشّيوع في اللّغة العربيّة. فالصّوائت إذن أصوات مقطعيّة، لأنّها هي الّتي تتوّلى تحديد المقاطع الصّوتيّة في الكلام.[1]

ويُولي الباحثون المحدثون اهتماما خاصّا للوضوح السّمعيّ للأصوات أكثر من اهتمامهم بجوانب أخرى، ويرجع سبب ذلك إلى أثر الوضوح السّمعيّ في تحديد الأصوات المكوّنة لقمم المقاطع المتميّزة بقوّة إسماعها، والأصوات المكوّنة لقواعد القمم وحدوده ممّا تتّصف بقوّة إسماع واطئة.[2]

كما يلعب طول المصوّت دورا بالغ الأهميّة في تمييز المقاطع القويّة من الضّعيفة؛ فعند المقارنة بين المقاطع القويّة ونظيراتها الضّعيفة نجد أنّ المصوّت يميل إلى القصر، أمّا في المقاطع القويّة فنجده يميل إلى الطّول أو يكون أطول من المقاطع الضّعيفة. فسمة الطّول في المصوّتات يمكن أن تُؤخذ كسمة تميزيّة بين المقاطع القويّة والضّعيفة.[3]

وقد أشار أحد الباحثين المحدثين إلى أنّ المقاطع القويّة هي المقاطع الطّويلة المغلقة (ص م ص، ص م م ص، ص م ص ص)، والمقاطع الضّعيفة القصيرة والمفتوحة (ص م، ص م م). وذكر باحث آخر أنّ اجتماع المصوّت الطّويل مع الصّامت يكوّنان وحدة مقطعيّة فرعيّة تسمّى: "الوحدة الإيقاعيّة"، وهي تتّسم بالقوّة.[4]

---

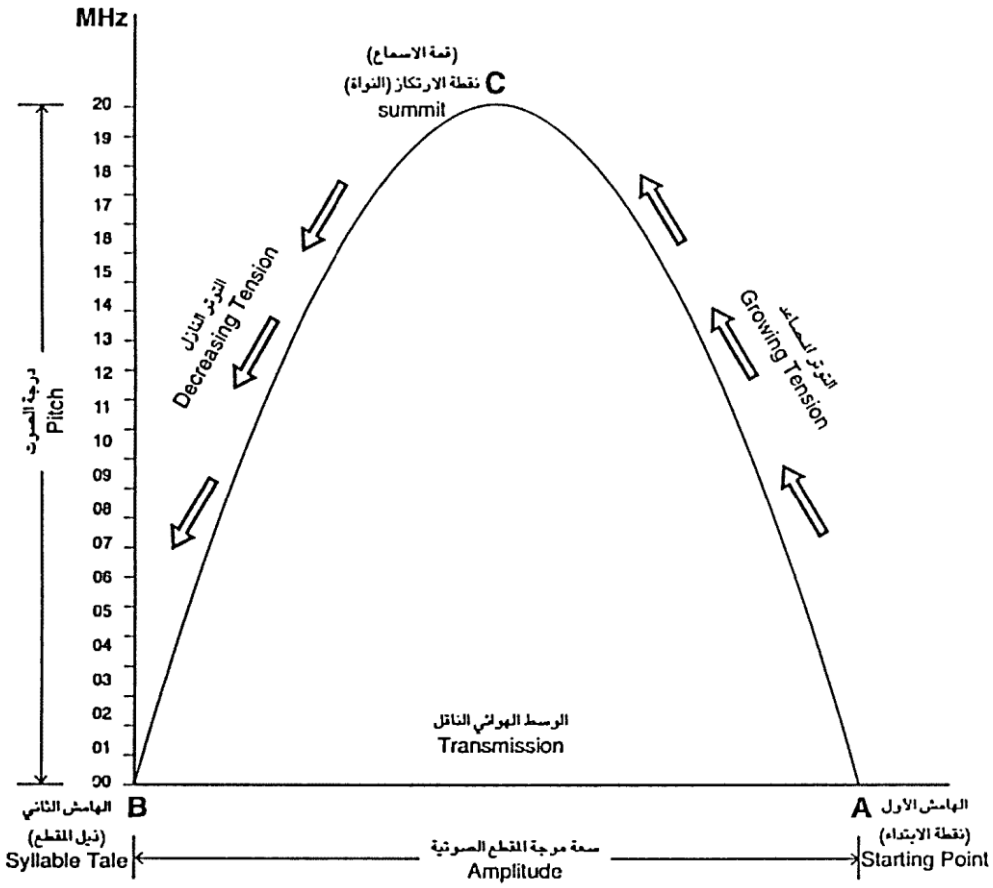
[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص88.

[2] ينظر: **النّظام الصّوتيّ التّوليديّ في السّور المكيّة القصار**، ص116.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص116.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص118.

مفاصل المقطع الصوتية



- تتوقف درجة علو الصوت على سرعة الذبذبات وتدافعها وعددها في الثانية الواحدة.
- تتركز السعة بين نقطة البدء وأبعد نقطة يصل إليها الصوت.
- يتوقف نوع الصوت (Timber) الذي يؤلف بنية المقطع على درجة الصوت (Pitch) والمصدر المنتج له.

مخطط بياني لمفاصل المقطع الصوتية

105

الشّكل مقتبس من كتاب: **علم الصّرف الصّوتيّ**، عبد القادر عبد الجليل، دار أزمنة، الأردن، د. ط، 1998م، ص105.

3) أهميّة المقاطع في تفسير الظّواهر اللّغويّة

يمكن أن تقدّم دراسة المقطع إسهامات فعّالة في معالجة قضايا لغويّة كثيرة وتفسيرها تفسيرا أقرب إلى طبيعة اللّغة وواقعها.[1] فقد نشر ماريشال (Marichelle) –رئيس مدرسة تعليم الصّم بباريس– نتائج أبحاثه مقرّاً بأهميّة المقطع، وأنّه أحد الأسس المتينة للتّحليل اللّغويّ. وسار في نفس الاتّجاه كثير ممّن طوّروا طريقة المقاطع في تعليم الصّم.[2]

كما أنّ دراسة المقاطع في أيّة لغة من اللّغات تُعين الباحث على معرفة الصّيغ الجائزة والمستعمَلة فيها، كما تساعده على معرفة موسيقى الشّعر وموازينه.[3] فما يسمّيه الصّوتيّون مقاطع والّتي عادة ما تكون متباينة في الطّول والقصر والفتح والإقفال، يقابله العروضيّون بمصطلح "التّفعيلات" الّتي تتكوّن من أسباب وأوتاد وفواصل.[4]

---

[1] ينظر: **المدخل إلى علم أصوات العربيّة**، ص201.

[2] ينظر: **التّنوّعات اللّغويّة**، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط1، 1417هـ/1997م، ص74.

[3] ينظر: **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**، رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ/1997م، ص102.

[4] ينظر: **ظواهر التّشكيل الصّوتيّ عند النّحاة واللّغويّين حتّى القرن الثّالث الهجريّ**، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في اللّغة، المهدي بوروبة، إشراف: د. زبير دراقي، جامعة تلمسان، الجزائر، 1423هـ/2002م، ص274.

بالإضافة إلى المساهمة الفعّالة الّتي تقدّمها الدّراسة المقطعيّة لتفسير كثير من الظّواهر اللّغويّة، والّتي تتلخّص فيما يلي:[1]

1. تفسير ظاهرة التقاء السّاكنين، وذلك نحو: (أنجزِ الوَعْدَ)، وظاهرة الألف المقحمة في بعض الكلمات السّامية للتخلّص من البدء بساكن، نحو: (استفعل)، و(انفعل). وإمّا في بعض الكلمات الدّخيلة المبدوءة بساكن في الأصل، نحو: (أطْرابلس) و (أفلاطون).
2. زيادة حركة من موضع إلى آخر كما في (يَشْدُدْ).
3. حذف حركة أو تقصير صوت المدّ في نحو (إِلَى اللَّيْلِ).

وسبب حدوث هذه التّغييرات هو السّعي إلى تحقيق التّوازن في نسج الكلمات العربيّة الّتي لا يسمح نظامها المقطعيّ بوجود مقاطع من النّوع الرّابع (ص م م ص)، والنّوع الخامس (ص م ص ص) إلاّ في مواضع محدّدة، فإذا جاءت في غير تلك المواضع وجب إجراء نوع من التّغيير حتّى تتوافق مع قواعد النّسيج المقطعيّ في لغة الضّاد.

كما تمكّن دراسة "المقطع" من التّعرّف على طبيعة نسج الكلمة إذا كان هذا النّسيج موافقا أو مخالفا لما يسمح به نظام اللّغة العربيّة في صياغة مفرداتها وبناها اللّغويّة؛ فالألفاظ الّتي تتكوّن من مقطع من النّوع الثّالث ومقطعين من النّوع الثّاني، أو تتكوّن من مقطع من النّوع الثّاني ومقطعين من النّوع الثّالث، فهذا النّوع من الألفاظ ليست عربيّة، لأنّ نسيجها لا يتوافق مع ما ينّص عليه البناء المقطعي للّغة العربيّة.[2]

---

[1] ينظر: **المدخل إلى علم أصوات العربيّة**، ص203-204 و**فقه العربيّة المقارن، دراسات في أصوات العربيّة وصرفها ونحوها على ضوء اللّغات السّامية**، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، لبنان، د. ط، د. ت، ص44.

[2] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص96-97.

بالإضافة إلى تحقيق القراءة السّليمة للقرآن الكريم، فتحقيق ذلك يتطلّب الدّراية بمخارج الأصوات وصفاتها، ومعرفة حدود المقاطع الصّوتيّة وذلك لأنّ ما يقع من خطأ نتيجة عدم نطق الأصوات من مخارجها بشكل صحيح أو نتيجة عدم إتقان القراءة أمر يجعل التّساوق والانسجام ضعيفا بين المتحدّث أو القارئ، وبين السّامع،...وبالتّالي يفقد إثارة الاهتمام بما يسمع.[1]

بالإضافة إلى كون الفونيمات لا تحيا إلاّ بداخل المقاطع، لأنّها لا تنطق على شكل تجمّعات، فصفاتها وخصائصها وكيفية انتظامها في مقاطع تعتمد على طبيعة المقطع وتشكيلاته.[2]

وهناك عوامل أخرى جعلت المقطع عنصراً مهمّاً وفعّالاً في الدّراسة اللّغويّة، نذكر منها:[3]

- المقطع هو مجال العمل بالنّسبة للطّرق الثّلاثة الأكثر أهميّة الّتي تعدّل أصوات الكلمات، وهي:

النّبر، سواء كان نبر كلمة أو نبر جملة.

- الإطالة ذات المعنى، فلنجعل كلمة معيّنة أكثر تأكيداً نمدّ مقطعاً معيّناً منها، وهو المقطع المنبور.
- صعود وهبوط درجة الصّوت، وعادة ما يتطابق التّغيير الملحوظ في منحنى درجة الصّوت مع حدود المقطع.

---

[1] ينظر: **النّظام المقطعيّ ودلالته في سورة البقرة –دراسة صوتيّة وصفيّة تحليليّة–**، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه، عادل عبد الرّحمن إبراهيم، إشراف: د. فوزي إبراهيم موسى أبو فيّاض، الجامعة الإسلامية، غزّة، 1427هـ/2006م، ص46.

[2] ينظر: **دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص235.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص240.

- يشكّل المقطع درجة في السُّلم الهرميّ للوحدات الصّوتيّة الّتي يتشكّل كلّ منها من أصغر وحدة تسبقه، والوحدة الصّغرى هي الفونيم.
- أثبتت التّسجيلات أنّ المتحدّثين الّذين يتكلّمون بمهل، والّذين يظنّون أنّهم يتكلّمون في شكل أصوات منفصلة إنّهم واهمون، لأنّهم في حقيقة الأمر ينتجون مقاطع.
- كما أنّ المقطع يمكّن النّاطقين من اكتساب طريقة النّطق الصّحيحة والمطابقة لنطق الفصحاء، فأحسن طريقة للتّعوّد على النّطق الصّحيح للنّغمات الصّوتيّة وللوقفات الموجودة في لغة أجنبيّة هي نطق الكلمات ببُطء، مَقْطَعاً مَقْطَعاً مع الوقفات الصّحيحة بين كلّ مقطع وآخر، وبالتّدرّج يزيد المتكلّم من سرعة نطقه للحدث الكلاميّ حتّى يصل إلى السّرعة المطلوبة.

4) *أنواع المقاطع*

تختلف أشكال المقاطع من لغة إلى أخرى تبعاً لقواعد كلّ لغة في التّشكيل الصّوتيّ، فقد أحصى المختصّون أشكالا متعدّدة مستمدّة من لغات مختلفة، وأورد بَايْك (picke) عشرة أشكال للمقطع متفاوتة الاستعمال في كلّ لغة.[1]

وأنواع النّسج في المقاطع العربيّة خمسة فقط، هي:

أ- **المقطع القصير المفتوح**: يتكوّن هذا المقطع من صوت صامت فمصوّت قصير، ورمزه (ص م)، وذلك نحو (بِ)، (فِ)،...

ب- **المقطع المتوسّط المفتوح**: يتكوّن هذا المقطع من صامت ومصوّت طويل، ورمزه (ص م م)، وذلك نحو (يَا)، (مَا)، (لاَ)،...

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص164 و**المنهج الصّوتي للبنية العربيّة، رؤية جديدة في علم الصّرف الصّوتيّ**، ص40.

ت- **المقطع المتوسّط المغلق**: يتكوّن هذا النّوع من المقاطع من صامت فمصوّت قصير يليه صامت، ورمزه (ص م ص).

ث- **المقطع الطّويل المغلق بصامت (أحادي الإغلاق)**: ويتشكّل من صامت فمصوّت طويل فصامت، ورمزه (ص م م ص).

ج- **المقطع الطّويل المغلق بصامتين (مضاعف الإغلاق)**: يتكوّن هذا المقطع من صامت فمصوّت قصير يليه صوتان صامتان. ويرمز له بـ: (ص م ص ص).

ومن الملاحظ أنّ اللّغة العربيّة تفرّ من هذا المقطع حتّى في حالة الوقف المسموح به فيها؛ فكلمة "شَعْبٌ" و"حِبْرٌ" يقف كثيرون عليها بتحريك ما قبل الحرف الأخير، فيحوّلونها إلى: (ص م+ ص م ص). فكلمة "يشدّ" مثلا في حالة الجزم تتخلّص من المقطع الأخير (ص م ص ص) في حال الوصل بتحريك الدّال الثّانية بحركة التّخلّص من التقاء السّاكنين، كما أنّه يمكن إسقاط هذه الصّيغة، وإحلال "يشدد" محلّها بغرض التّخلّص من هذا المقطع الشّاذّ.[1]

1) وينضاف إلى هذه الأنواع المذكورة شكل سادس من المقاطع الصّوتيّة وهو مكوّن من صامت يليه مصوّت طويل فصوتان صامتان، ويُرمز له بـ (ص م م ص ص)، وهو نادر الحدوث ومثاله: (شاَقّْ)، و(ضاَلّْ). وقد تغاضى عنه كثير من الباحثين والدّارسين الصّوتيّين وذلك لقلتّه وندرة حدوثه.[2] وهو نادر الوجود في النّثر، ولا أثر له في الشّعر العربيّ.[3]

ويعدّ الدّارسون هذا المقطع مرفوضا إلاّ إذا توافر فيه شرطان؛ وهما أن يوقف عليه في آخر الكلمة مثل "بَابْ"، أو إذا كان المقطع الّذي يليه مبتدئا بصامت يماثل الصّامت الذي ختم به

---

[1] ينظر: **دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص302.

[2] ينظر: **علم الأصوات**، ص201.

[3] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص165-166و**المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص48-49.

هذا المقطع، وإلاّ فهو من باب اللّحن، ومن جملة ما ذكره العلماء من اللّحون الّتي لا تجوز في الكلام الفصيح نذكر:

اِصْفَارَ وجهه، والصّواب: اِصْفَارَّ. وهو نفسه المقطع المرفوض في العربيّة، ولكن في حال إذا توافر فيه الشّرطان اللّذان يجوّزانه، ومع توافرهما، إلاّ أنّ حيّزا كبيرا من اللّغة لا يسمح باستعماله، ونعني بهذا الحيّز المستوي الشّعريّ الموزون، فهذا المقطع جائز في النّثر ومرفوض في الشّعر إلاّ في حالة الوقف عليه في القافية. وقد أدرك القدامى هذا وعبّروا عنه تعبيرا صريحا.[1]

وليس ذلك بمعروف ولكنّه شاذّ مرفوض. وما شذّ من كلّ الأسماء فإنّه لا ينكسر به القياس، وإذا كان السّاكنان جمع بينهما في آخر الكلمة وقف وسكوت فإنّه يستعمل ذلك في أواخر أوزان معروفة، تسعة أو عشرة، كقول القائل:

جَاءَ شَقِيقٌ عَارِضًا رُمْحَهُ إِنَّ بَنِي عَمِّكَ فِيهم رِمَاحْ"[2]

وتعدّ الأنواع الثّلاثة الأولى أكثر شيوعاً وهي الّتي تكوّن الكثرة الغالبة من الكلام العربيّ، ويقلّ شيوع المقطعين الرّابع والخامس فهما متعلّقان بالوقف، إذ يختفيان في دَرَجِ الكلام ويتحلّلان إلى مقاطع قصيرة ومتوسّطة. ويندر وجود المقطع الرّابع في حشو المفردات، ويتحقّق ذلك في حالة الإدغام، نحو: (شابَّهْ= ص م م ص+ ص م ص). ومن أمثلة وقوعه في القرآن الكريم قوله عزّ وجلّ: ﴿الضَّالِينَ﴾،[3] و﴿الصَّافَّات﴾،[4] و﴿الحَاقَّة﴾،[5] و﴿مُدْهَامَّتَان﴾.[6]

---

[1] ينظر: **دراسات في فقه اللّغة والفنولوجيا العربيّة**، ص20.

[2] **رسالة الصّاهل والشّاحج**، أبو العلاء المعرّي، تحقيق: د. عائشة عبد الرّحمن (بنت الشّاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1404هـ/1984م، ص162.

[3] سورة **الفاتحة**، من الآية 7.

[4] سورة **الصّافات**، من الآية1.

[5] سورة **الحاقّة**، من الآية1.

[6] سورة **الرّحمن**، الآية64.

أمّا المقطع السّادس فهو نادر الوجود في النّثر، ولا أثر له في الشّعر العربيّ.[1]

فاللّغة العربيّة تميل إلى التّنوّع المقطعيّ وتنفر من الإفراط في توالي المقاطع المتماثلة أيّاً كان نوعها، فتعمد إلى حذف واحد منها وهذا ما يسمّيه اللّغويّون العرب بـ "كراهة توالي الأمثال".[2] قال كارل بروكلمان (Karl brocklman)في هذا الشّأن: "إذا توالى مقطعان، أصواتهما الصّامتة متماثلة، أو متشابهة جدّاً، الواحد بعد الآخر في أوّل الكلمة، فإنّه يُكتفى بواحد منهما، بسبب الارتباط الذّهنيّ بينهما".[3]

فالعربيّة تسعى إلى التّخلّص من المقاطع المتماثلة في بنية الكلمة، فتحذف واحدا منها، والمقصود بالمقاطع المتماثلة تلك المقاطع ذات الأصوات الصّامتة المتماثلة أو المتقاربة في المخرج. وعادة ما يكون ذلك في أوّل الكلمة أو في وسطها أو في آخرها. وسبب الحذف في هذه الحالة هو صعوبة تتابع المقاطع والأصوات المتماثلة في النّطق.[4] يقول المستشرق كارل بروكلمان في هذا هذا الشّأن: "إذا توالى مقطعان، أصواتهما الصّامتة متماثلة، أو متشابهة جدّا، الواحد بعد الآخر في أوّل الكلمة، فإنّه يُكتفى بواحد منهما، بسبب الارتباط الذّهني بينهما".[5]

وممّا ورد في ديوان البحتري من هذا القبيل، قوله في مدح أبي سعيد بن يوسف الثّغريّ:[6]

بَكَتِ السَّمَاءُ بِهَا رَذَاذَ دُمُوعِهَا فَغَدَتْ **تَبَسَّمَ** عَنْ نُجُومِ سَمَاءَ

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص165-166و**المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص48-49.

[2] ينظر: **بحوث ومقالات في اللّغة**، رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرّفاعي، الرّياض، ط1، 1403هـ/1984م، ص27.

[3] **فقه اللّغات السّامية**، ص79.

[4] ينظر: **المرجع السّابق**، ص27.

[5] **المرجع نفسه**، ص30.

[6] **الدّيوان**، ج1، ص6.

وقال أيضا:[1]

مَا أَنْفَقَ الدَّمْعُ إِسْرَافًا كَذِي كَلَفٍ تَرْفَضُّ عَبْرَتُهُ مِنْ لَوْعَةٍ **تَقَدُ**

وقوله أيضا:[2]

وَالدَّهْرُ ذُو دُوَلٍ **تَنَّقَلُ** مِنَ الوَرَى أَيَّامُهُنَّ تَنَقُّلَ الأَفْيَاءِ

وقوله كذلك:[3]

وُرْقٌ **تَغَنَّى** عَلَى غُصْنٍ مُهَدَّلَةٍ تَسْمُو بِهَا، وَتَمَسُّ الأَرْضَ أَحْيَانَا

في هذه الأبيات الشّعريّة حذفت تاء المضارعة لَمّا اقترنت بتاء "تفعّل" وذلك لَمّا اجتمع المثلان في الأفعال التّالية: (تتبسّم، تتّقد، تتنقّل، تتغنّى)، فلجأ إلى هذا الحذف طلبا للتّخفيف؛ وهو بذلك وافق مذهب سيبويه وأهل البصرة فهم يرون أنّ المحذوف هي التّاء الثّانية، لأنّ الاستثقال بها حصل، ولأنّ الأولى دالّة على المضارعة.[4]

قال البحتريّ:[5]

مَتَى **تَسَلْ** عَنْ بَنِي ثَوَابَةَ يُخْبِرْ كَ السَّحَابُ الْمَحْبُوكُ عَنْ دِيَمِهْ

لَمَّا خفّف الشّاعر الهمزة في الفعل "تَسْأَلْ" واستعاض عنه بالفعل "تَسَلْ" تخلّص من توالي ثلاثة مقاطع طويلة مغلقة (ص م ص)، والغرض من هذا كراهية توالي الأمثال، والسّعي إلى السّهولة والتّيسير، والاقتصاد في الجهد العضليّ.

يقول الزّجاج في هذا الضّرب من حذف إحدى التّاءين في نحو قول الله تعالى: ﴿تَظَاهَرُونَ عَلَيهِمْ بِالإِثْمِ والعُدْوَانِ﴾؛[1] "الأصل: تتظاهرون، فلمّا اجتمعت تاءان حذفت

---

[1] **الدّيوان**، ج2، ص645.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص8.

[3] **المصدر نفسه**، ج5، ص2676.

[4] ينظر: **كتاب سيبويه**، ج2، ص122.

[5] **المصدر السّابق**، ج4، ص2063.

إحداهما...والمحذوفة الثّانية؛ لأنّ التّكرار بها وقع، وليس الأوّل بمحذوف؛ لأنّ الأولى علامة المضارع، والعلامات لا تُحذف".[2]

ولسيبويه نظر في هذه المسألة، فهو يقول: "فإن التقت التّاءان في: تتكلّمون، وتترّسون، فأنت بالخيار أولى، إن شئت أثبتهما، وإن شئت حذفت إحداهما".[3]

إنّ نظام اللّغة العربيّة يقرّر أنّ التّاء حرف من حروف المضارعة وأنّ التّفاعل يبدأ بتاء زائدة هي تاء التّفاعل؛ وهذا يعني أنّ التّفاعل إذا جاء على صورة المضارع المبدوء بالتّاء فقد توالت في الفعل تاءان ملحقتان بأوّله، وعندئذ تظهر مطالب الاستعمال الّذي يكره توالي الأمثال، فيلجأ إلى حذف التّاء الثّانية وهي أحسن الصّياغتين، وذلك نحو قول الله تعالى: ﴿وَلاَ تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ﴾[4]، وقول الرّسول المصطفى صلّى اله عليه وسلّم: "ولا تنازعوا ولا تحاسدوا ولا تباغضوا...وكونوا عباد الله إخوانا"؛ فحذف تاء التّفاعل في هذه الحالة أفضل من الإبقاء عليها.[5] أمّا إذا كانت فاء الكلمة في هذا المضارع تاء فعندئذ تتوالى ثلاث تاءات فيكره الذّوق العربيّ توالي هذه التّاءات الثّلاثة، فيصبح حذف تاء التّفاعل أمرا مفضّلا، وذلك نحو: ولا تتابعوا في الشّرّ.[6]

ففي صيغ (تَفَعَّلَ)، و(تَفَاعَلَ)، و(تَفَعْلَلَ) لَمَّا تقترن تاء المضارعة بتاء هذه الصّيغ المذكورة، حيث يتكرّر فيها المقطع (تَ) (ta) في بدايتها كتَتَقَدَّم، وتَتَقَاتَل، وتَتَبَخْتَر، وحذف أحد هذين

---

[1] سورة **البقرة**، الآية85.

[2] **إعراب القرآن المنسوب إلى الزّجاج**، تحقيق ودراسة: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، ودار الكتاب اللّبنانيّ، لبنان، د. ط، د. ت، ج3، ص849.

[3] **كتاب سيبويه**، ج2، ص120.

[4] سورة **الحجرات**، من الآية11.

[5] ينظر: **اللّغة العربيّة معناها ومبناها**، ص298.

[6] ينظر: **المرجع نفسه**، ص298.

المقطعين كثير الحدوث في اللّغة العربيّة. بينما تستسيغ اللّغة العربيّة في كلامها توالي المقاطع من النّوع الأوّل أو من النّوع الثّالث، وإن كانت اللّغة في تطوّرها تسعى إلى التّخلّص من توالي المقاطع القصيرة (ص م). أمّا توالي المقاطع من النّوع الثّاني (ص م م) فهو غير مألوف في الكلام العربيّ، ولا تسمح العربيّة بتوالي أكثر من مقطعين من هذا النّوع.[1]

ومن أمثلة تفسير بعض الظّواهر اللّغويّة الّتي يرجع الفضل فيها إلى الدّراسة المقطعيّة، قول البحتريّ:[2]

أَشْتَاقُهُ مِنْ قُرَى العِرَاقِ عَلَى تَبَاعُدِ الدَّارِ وَهْوَ فِي شَأَمِهْ

أَشْتَاقُهُ مِنْ قُرَى العِرَاقِ عَلَى= ص م ص/ص م م/ص م/ ص م/ص م ص/ص م/ص م م/ص م/ ص م /ص م م/ص م/ ص م/ ص م م.

تَبَاعُدِ الدَّارِ وَهْوَ فِي شأَمِهْ= ص م/ص م م/ص م ص/ص م م/ص م/ ص م ص/ص م/ص م م/ص م/ ص م/ ص م ص.

حرّك الشّاعر الهمزة في لفظة "شَأَمِه" للتّخلّص من توالي مقطعين من النّوع الثّالث (ص م م)، وبهذا يكون قد حدث تفكيك للمقطع الثّالث إلى مقطعين قصيرين مغلقين، وهذا أمر شائع في اللّغة العربيّة. وهذا ما أشار إليه المعرّي قائلا: "حرّك الشّام، وعند أهل الكوفة أنّ الاسم الثّلاثيّ المفتوح الأوّل إذا كان أوسطه حرفا من حروف الحلق السّتّة جاز فيه التّحريك، وقد جاز تحريك الشّام في رجز همیان بن قحافة وذلك قليل مفقود".[3]

وقال أيضا:[4]

بَرْقٌ أَضَاءَ "العَقِيقُ" مِنْ ضَرَمِهْ يُكَشِّفُ اللَّيْلَ عَنْ دُجَى ظُلَمِهْ

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص166.

[2] **الدّيوان**، ج4، ص2064.

[3] **عبث الوليد**، ص214.

[4] **المصدر السّابق**، ج4، ص2062.

ضَرَمِهْ= ص م+ ص م+ ص م ص

ضَرَمِهِ= ص م+ ص م+ ص م+ ص م

لَمَّا وقف الشّاعر على لفظَتَيْ "ضَرَمِهْ" و"ظُلَمِهْ" تخلّصنا من توالي أربعة مقاطع من النّوع الأوّل (ص م)، وهذا ما يعرف بكراهة توالي الأمثال في العربيّة. فلمّا تحرّكت الهاء في هاتين اللّفظتين تخلّصنا من توالي أربعة مقاطع من النّوع الأوّل (ص م)، وخلصنا إلى مقطع من النّوع الثّاني (ص م ص)، ومقطعين من النّوع الأوّل (ص م).

وكذلك هي الحال بالنّسبة لتسكين هاء الضّميرين "هُوَ" و"هي"، فلو وردت الهاء مضمومة لتوالت أربعة مقاطع من النّوع الأوّل (ص م)، فلمّا أراد التّخلّص من هذا الأمر سكّن الهاء؛ لأنّ اللّغة العربيّة في تطوّرها تسعى إلى التّخلّص من توالي المقاطع القصيرة (ص م). فالنّظام المقطعيّ العربيّ يتطلّب الابتعاد عن توالي أربعة مقاطع قصيرة، وهذا هو السّرّ في تغيير نظام المقاطع.[1]

"هُوَ" ضمير منفصل يدلّ على المفرد المذكّر، و"هِيَ" ضمير منفصل يدلّ على الواحدة المؤنّثة. والأصل أن تُضمّ هاء "هو"، وأن تكون الواو والياء مفتوحتين وهي اللّغة الشّائعة عند العرب. وقد تسكن الواو والياء عند بعض القبائل كأسد وتميم. ويجوز تسكين الهاء في هذين الضّميرين إذا وقعا بعد الفاء والواو واللاّم وثمّ، كما تسكن همزة الاستفهام وكاف الجرّ اضطرارا وذلك عند "قيس" و"أسد".[2]

قال الإمام الزّمخشريّ: "وأمّا إسكانهم أوّل "هُوَ"، و"هِيَ" متّصلتين بالواو والفاء، ولام الابتداء، وهمزة الاستفهام، ولام الأمر متّصلة بالفاء، والواو، كقوله تعالى: ﴿وَهْوَ خَيْرٌ لَكُمْ﴾،[3]

---

[1] ينظر: **المدخل في علم الأصوات المقارن**، د. صلاح حسنين، توزيع مكتبة الآداب، مصر، ط2، 2005-2006م، ص89.

[2] ينظر: **اللّهجات العربيّة نشأة وتطوّرا**، حامد هلال عبد الغفّار، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1414هـ/1993م، ص308.

[3] سورة **الكهف**، من الآية19.

وقوله: ﴿فَهْيَ كَالحِجَارَةِ﴾،[1] ...فليس بأصل، وإنّما شُبِّه الحرف عند وقوعه في ذا الموقع بضاد "عَضُدِ"، وباء "كَبِدِ". ومنهم من لا يُسْكِن".[2]

وكان لسيبويه تفسير لسكون هاء "هُوَ" و"هِيَ"، فقال: "واعلم أنّ كلّ شيء كان أوّل الكلمة وكان متحرّكا سوى ألف الوصل فإنّه إذا كان قبله كلام لم يُحذف ولم يتغيّر، إلاّ ما كان من هُوَ وهِيَ، فإنّ الهاء تسكن إذا كان قبلها واو أو فاء أو لام، وكذلك هي، لَمّا كثرتا في الكلام وكانت هذه الحروف لا يُلفَظ بها مع ما بعدها صارت بمنزلة ما هو من نفس الحرف، فأسكنوا فقالوا في فَخِذٍ: فَخْذٌ، ورَضِيَ: رَضْيَ، وفي حَذِرٍ: حَذْرٌ، وسَرُوَ: سَرْوَ، فعلوا ذلك حيث كثرت في كلامهم وصارت تستعمل كثيرا، فأسكنت في هذه الحروف استخفافا. وكثير من العرب يَدَعون الهاء في هذه الحروف على حالها".[3]

ومن مظاهر هذا في ديوان البحتريّ قوله في هجاء المسدود:[4]

قَدْ قُلْتُ لِلْمَسْدُودِ فِي عَانِسٍ شَوْهَاءَ يُضْحِي **وَهْوَ** صَبٌّ بِهَا:

ومثل ذلك قوله في مدح أحمد بن عبد العزيز:[5]

كُلُّ ذَوْبٍ مِنْ "فَارِسٍ" مِنْ عَطَاءٍ **فَهْوَ** فِي "تُسْتَرٍ" وَ"جُبَّى" جُمُودُ

وقوله أيضا:[6]

فَمَا نَلْتَقِي إِلاَّ عَلَى حُلْمِ هَاجِدٍ يُحِلُّ لَنَا جَدْوَاكَ **وَهْيَ** حَرَامُ

---

[1] سورة **الحجّ**، من الآية15.

[2] **شرح المفصّل للزّمخشريّ**، ج5، ص311-312.

[3] **كتاب سيبويه**، ج4، ص151.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص271.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص504.

[6] **المصدر نفسه**، ج4، ص2067.

وقال أيضا:[1]

أَتَفْخَرُ **وَهْيَ** أُمُّكَ، وَالرُّغَاثَا أَبُوكَ؟ لَكِدْتُ تَسْرِقُ النُّجُومَا

5) دلالة المقاطع في ديوان البحتريّ

من خلال دراستنا لديوان البحتريّ لاحظنا أنّ الشّاعر استطاع أن يستغلّ التّركيب المقطعيّ في شعره ويوظّفه أحسن توظيف ليبرهن على متانة أسلوبه، فاختار المقطع المناسب حسب ما يقتضيه السّياق. فأعطى المقطع الطّويل الانطلاقة الحرّة للصّوت الّذي يُصدره الشّاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنيّة ممكنة؛ فمدح ووصف وتغزّل وهجا ليخرج مقطعه الشّعريّ مفعما بامتداد الأصوات المليئة بالنّشوة والحبّ، في حين نجد المقاطع القصيرة تساعد على حدّة التّعبير، وتجسّد قوّة النّبر عند الشّاعر الّذي يجعل المعنى متمكّنا من القلب، فجاءت الدّلالة المتولّدة من خلال الكلمات الممثّلة له مرتبطة بدلالات معانيها.[2]

ويجب أن نشير إلى أنّ وضوح المقاطع الصّوتيّة مرتبط بنوعية الأصوات المكوّنة لها، فالمقاطع المفتوحة تكون أوضح من المقاطع المغلقة، والشّاعر الّذي يميل لتوظيف ألفاظ ذات مقاطع مفتوحة يزيد من قوّة الوضوح في السّلّم الموسيقيّ الدّاخليّ للقصيدة، خاصّة إذا تفاعلت قمم المقاطع وانسجمت مع القوافي في نهايات الأسطر؛ لأنّ جميع هذه القمم تمثّل نقاط الارتكاز السّمعيّ، وتنسّق تنغيم الأسطر إذا وفّق الشّاعر في أعماق حسّه في التقاط ذلك الانسجام والتّوافق.[3]

---

[1] **الدّيوان**، ج4، ص2101.

[2] ينظر: **بناء المقاطع الصّوتيّة ودلالتها في شعر البحتريّ**، د. عبد القادر شارف، مجلّة عود النّدّ، العدد25، أكتوبر 2014م، الرّابط الإلكتروني: http://www.oudnad.net/spip.php?article1245

[3] ينظر: **منهج النّقد الصّوتيّ في تحليل الخطاب الشّعريّ، الآفاق النّظرية وواقعية التّطبيق**، قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبيّة، ط1، د. ت، ص48.

وهذا ما لاحظناه في قصائده المدحيّة؛ ففي مدحه للفتح بن خاقان مثلا قال:[1]

مَتَى لاَحَ بَرْقٌ، أَوْ بَدَا طَلَلٌ قَفْرُ جَرَى مُسْتَهِلٌّ لاَ بَكِيءٌ وَلَا نَزْرُ

وَمَا الشَّوْقُ إِلاَّ لَوْعَةٌ إِثْرَ لَوْعَـــةٍ وَغُزْرٌ مِنَ الآمَاقِ يَتْبَعُهَا غُـــزْرُ

فَلَا تَذْكُرَا عَهْدَ التَّصَابِي فَإِنَّـــــهُ تَقَضَّى وَلَمْ نَشْعُرْ بِهِ ذَلِكَ العَصْرُ

ففي هذه الأبيات الشّعريّة بلغت نسبة المقاطع الصّوتية المفتوحة نسبة 61٪ مقابل 29٪ من المقاطع الصّوتيّة المغلقة.

وكذلك في نحو قوله في مدح المعتزّ وابنه عبد الله:[2]

نَفْسِي الفِدَاءُ لِمَنْ أَوَدُّهُ وَإِنْ اسْتَحَالَ وَسَاءَ عَهْدُهُ

مُتَفَاوِتُ الحُسْنَينِ: يَثْـــ ـقُلُ رِدْفُهُ وَيَخِفُّ قَـــــدُّهُ

كَمُلَتْ مَحَاسِنُهُ لَـــــنَا لَوْلَا تَجَنُّبُهُ وَصَـــــــــدُّهُ

وَفُتُورُ طَرْفٍ قَدْ يُجَـــدُّ عَلَى الْمُتَيَّمِ مَا يُجِـــــدُّهُ

لقد بلغت نسبة المقاطع المفتوحة 68٪، في حين قدّرت نسبة المقاطع المغلقة بنسبة قدرها 12٪.

كما أنّ المقاطع بأنواعها القصيرة والطّويلة ترتبط بالمضامين المختلفة؛ كما أنّ هذه المقاطع هي الأكثر شيوعا في الشّعر العربيّ لما لها من توافق مع الحالات الشّعوريّة، في حين أنّ المقاطع الطّويلة والطّويلة مزدوجة الإغلاق والبالغة الطّول المزدوجة الإغلاق لا تتوافق مع الحالات الشّعوريّة والتّنفسيّة إلاّ في حالات الوقف، أو نهاية الكلام، ومن ثَمَّ تتوافق مع الآهات الحبيسة الّتي تخرج على شكل هواء زفيريّ طويل يقتضي الوقف بعدها حتّى يلتقط الشّاعر أنفاسه،

[1] **الدّيوان**، ج2، ص843.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص641.

ويواصل أداءه الشّعريّ، ولذلك تتوافق وحالات معيّنة يجسّد الشّاعر خلالها الفرح العميق، أو الحزن الطّويل، أو الأمل الموصول إلى ما لا نهاية.

فطول المقطع وقصره يرتبط بالحالة النّفسيّة، والعواطف، والمضامين التّي تجسّدها القصيدة؛ فكلمّا كان المقطع مغرقا في الطّول توافق مع هذه الآهات الحبيسة الّتي يخرجها الشّاعر في شكل دفقات هوائيّة شعوريّة صوتيّة تتجسّد في الصّيغة اللّغويّة للمقطع، وتتراصّ مع المقاطع الصّوتيّة الأخرى.[1]

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله:[2]

أَبُنَيَّ!؟ إِنِّي قَدْ نَضَوْتُ بَطَالَتِي **فَتَحَسَّرْتْ**، وَصَحَوْتُ مِنْ سَكَرَاتِي

تَحَسَّرْتْ= ص م/ص م ص/ص م ص ص. فالمقطع الأخير من هذه اللّفظة مرفوض في العربيّة في صدور وأحشاء المفردات، أمّا سبب امتناعه فمردّه إلى رفض اللّغة العربيّة لتوالي ثلاثة صوامت. فهذا النّسيج عسير على النّطق العربيّ، لأنّ العربيّة ترفض التقاء السّاكنين.[3]

فكأنّ الشّاعر وقف عمدا عليها؛ وجاء ذلك للدّلالة على الحسرة والنّدم على فترة الشّباب المنقضية كلمح البصر. فبعد الوقف على الفعل "تحسّرت" استجمع الشّاعر قواه، واستأنف أداءه الشّعريّ.

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله في رثاء قاضي أنطاكيّة:[4]

أَجِزْ مِنْ غُلَّةِ الصَّدْرِ العَمِيدِ وَسَكِّنْ نَافِرَ الجَأْشِ الشَّرُودِ

فَمَا جَزَعُ الجَزُوعِ مِنَ اللَّيَالِي بِمُحْرِزِهِ، وَلَا جَلَدُ الجَلِيـــــدِ

---

[1] ينظر: **من الصّوت إلى النّصّ، نحو نسق منهجيّ لدراسة النّصّ الشّعريّ**، مراد عبد الرّحمن مبروك، عالم الكتب، القاهرة، د. ط، 1993م، ص53-54.

[2] **الدّيوان**، ج1، ص364.

[3] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص165-166.

[4] **المصدر السّابق**، ج2، ص518-519.

جَحَدْنَا سُهْمَةَ الحَدَثَانِ فِينَا لَوْ اَنَّ الحقَّ يَبْطُلُ بِالجُحُودِ

أَجِزْ مِنْ غُلَّةِ الصَّدْرِ العَمِيدِ= ص م/ص م ص/ص م ص/ص م ص/ص م/ص م/ ص م ص/ص م ص/ص م/ص م م/ص م

وَسَكِّنْ نَافِرَ الجَأْشِ الشَّرُودِ= ص م/ص م ص/ص م ص/ص م م/ص م/ ص م ص/ص م ص/ص م ص/ص م/ص م م/ص م

فَمَا جَزَعُ الجَزُوعِ مِنَ اللَّيَالِي= ص م/ص م م/ص م/ ص م/ص م ص/ص م/ص م م/ص م/ ص م/ ص م ص/ص م/ص م م/ص م م

بِمُحْرِزِهِ، وَلَا جَلَدُ الجَلِيدِ= ص م/ص م ص/ص م/ص م/ ص م/ص م م/ص م/ ص م/ ص م ص/ ص م/ص م م/ص م.

جَحَدْنَا سُهْمَةَ الحَدَثَانِ فِينَا= ص م/ص م ص/ص م م/ص م ص/ص م/ص م ص/ص م/ص م/ ص م م/ص م/ ص م/ ص م م.

لَوْ اَنَّ الحقَّ يَبْطُلُ بِالجُحُودِ= ص م/ص م ص/ص م ص/ص م ص/ص م/ص م ص/ص م/ص م/ ص م ص/ص م/ص م م/ص م.

وَنُنْكِرُ أَنْ تُطَرَّقْنَا الْمَنَايَا= ص م/ص م ص/ص م/ص م/ ص م ص/ص م/ص م ص/ص م/ص م/ ص م ص/ ص م/ ص م م/ ص م م.

كَأَنَّا قَدْ خُلِقْنَا لِلْخُلُودِ= ص م/ص م ص/ص م م/ص م ص/ص م/ص م ص/ص م م/ص م ص/ص م/ص م م/ص م.

فَيَا وَيْحَ الحَوَادِثِ كَيْفَ تُعْطِي= ص م/ص م م/ص م ص/ص م ص/ص م/ص م م/ص م/ ص م/ ص م ص/ص م/ص م ص/ص م م.

شَقِيَّ القَوْمِ مِنْ حَظِّ السَّعِيدِ!= ص م/ص م ص/ص م ص/ص م ص/ص م/ص م ص/ص م ص/ص م ص/ص م/ص م م/ص م.

أ. الكميّة

إنّ المطّرد في شعر العرب أن يزيد عدد المقاطع الطّويلة عن عدد المقاطع القصيرة؛ ففي الشّطر الواحد يتراوح عدد المقاطع الطّويلة بين خمسة وعشرة مقاطع، أمّا المقاطع القصيرة فلا تتجاوز تسعة مقاطع إلاّ نادراً، ولا تقلّ عن مقطعين إلاّ في بحر المتدارك، حيث يمكن أن تكون كل المقاطع طويلة ومن حيث كمية المقاطع يمكن تحديد متوسّط السّطر بتسعة عشر مقطعاً كحدّ أقصى وسبعة مقاطع حد أدنى، والبيت إذاً بثماني وثلاثين مقطعاً حدّاً أقصى وأربعة عشر حدّاً أدنى.[1]

وقد ربط الدّارسون عدد المقاطع ببطء الكلام أو سرعته؛ إذ يبلغ متوسّط سرعة الحديث العادي في اللّغة الإنجليزيّة ما يتراوح بين مقطعين أو خمسة أصوات في الثّانية في حالة الحديث الرّسميّ الهادئ، وبين أربعة أو خمسة مقاطع أو من 10 إلى 12 صوتا في الثّانية في المحادثة المحتدمة، في حين تبلغ السّرعة ثمانية مقاطع أو21 صوتا في الثّانية في حالة الغضب أو الثّورة.[2]

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله في مدح الفتح بن خاقان:[3]

سُقِيتِ الغَوَادِي مِنْ طُلُولٍ وَأَرْبُعِ! وَحُيِّيتِ مِنْ دَارٍ لِأَسْمَاءَ بَلْقَعِ!

في هذا البيت الشّعريّ بلغ عدد المقاطع ثمانية وعشرين مقطعا، وبلغ عدد المقاطع القصيرة اثني عشر مقطعا، وعدد المقاطع الطّويلة اثني عشر مقطعا أيضا. وهنا تساوت المقاطع القصيرة والطّويلة.

أمّا في هجائه لابْنَيْ عبد الملك، فقال:[4]

إِنَّ "عَبْدَ الْمَلِكِ" السَّيِّدَ قَدْ زَيَّغَ ابْنَيْهِ فَلَمْ يَزَيَغَا

---

[1] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص102.

[2] ينظر: **أصوات اللّغة**، عبد الرّحمن أيّوب، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط2، 1968م، ص149.

[3] **الدّيوان**، ج2، ص1237.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1343.

لقد بلغ عدد المقاطع واحدا وعشرين مقطعا، حيث بلغ عدد المقاطع القصيرة ثمانية مقاطع، وعدد المقاطع الطّويلة هو ثلاثة عشر مقطعا.

وفي نحو قوله في عبد الله بن المعتز:[1]

وَهْوُ الْمَشُومُ صَدَاقَةً، والْمُدَّعِي مَخْسُوسَ أَصْلٍ، وَالضَّعِيفُ نَجِيزَهْ

بلغ عدد المقاطع في هذا البيت الشّعريّ خمسة وعشرون مقطعا، منها تسعة قصيرة، وستّة عشر طويلة. سجّلنا التزام الشّاعر بكميّة المقاطع المنصوص عليها في هذه الشّواهد الشّعريّة.

ب. توالي المقاطع

الثّابت أنّه يُراعى في توالي المقاطع أمران اثنان، **أوّلهما**: ألاّ يتوالى أكثر من مقطعين قصيرين في الشّطر الواحد، و**ثانيهما**: ألاّ تتوالى أربعة مقاطع طويلة في الشّطر الواحد، والتزاماً بهذا جوّزت الزّحافات والعلل.[2]

ومن الملاحظ أنّ البحتريّ قد انزاح عن هذه القاعدة في عدّة مواطن من ديوانه، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر نماذج لذلك في نحو قوله:[3]

وَكُنْتُمْ بَعْدَ عَبْدِكُمُ "نَظِيفٍ" رَبِيضًا أُطْلِقَتْ فِيهِ السِّبَاعُ

ففي الشّطر الأوّل من هذا الشّاهد الشّعريّ توالت أربعة مقاطع قصيرة (ص م) على التّوالي، وهذا أمر مرفوض في اللّغة العربيّة؛ وقد حصل هذا الانزياح بسبب تحريك ميم الضّمير المتّصل بالضّمّة في لفظة "عَبْدُكُمُ"، والأصل تسكين الميم.

كما جمع أيضاً بين أربعة مقاطع طويلة في عدّة أبيات من ديوانه، نذكر على سبيل المثال قوله:[1]

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1120.

[2] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص 172.

[3] **المصدر السّابق**، ج2، ص1261.

شَرْطِي الإِنْصَافُ لَوْ قِيلَ اشْتَرِطْ وَعَدُوِّي مَنْ إِذَا قَالَ قَسَطْ

في هذا الشّاهد الشّعريّ توالت أربعة مقاطع طويلة في الشّطر الأوّل من البيت الشّعريّ على النّحو التّالي: ص م ص/ ص م ص/ ص م ص/ ص م م. وقد حصل هذا الانزياح بسبب التقاء السّاكنين "شرطيْ ألْإنصاف"، فلو حرّك ياء اللّفظة الأولى لتخلّص من هذا الانزياح، وجاء النّسيج المقطعيّ على النّحو الآتي: ص م ص/ ص م/ ص م ص/ ص م ص/ ص م ص.

وتبقى هذه الانزياحات المذكورة أمر جائز في عُرف الشّعراء بحكم أنّ الشّاعر يجوز له ما لا يجوز لغيره وذلك لتقيّده بالوزن والقافية، وإذا كانت اللّغة تتّسع في حالة الإبداع الفنّي للخروج على ما تنصّ عليه قواعد النّحو والصّرف، فليس من المستغرب أن تسمح بالخروج أيضاً عن التّكوين المقطعيّ المتعارف عليه.[2]

ثانيا: النّبر

1) مفهومه

"النّبر" هو المكافئ الاصطلاحيّ للهمز عند العرب، فهو رفع الصّوت والضّغط على الكلام، وهذا التّصوّر لا يختلف على التّصوّر اللّسانيّ لمفهوم الهمز، وإن كان لا يفصل في وصفها وتقعيدها والتّمثيل لها وتقييدها بمقطع معيّن. فكلاهما يتطلّب نشاطا متّحدا من أعضاء النّطق: الرّئتان، وعضلات الصّدر، وأقصى الحنك، والشّفتان، واللّسان، ممّا يؤدّي إلى تعاظم مساحة السّعة في الذّبذبات الصّوتيّة.[3]

وقد حدّده المحدثون بأنّه علوّ في بعض مقاطع الكلمة يكون مصحوبا أحيانا بارتفاع في درجة الصّوت، وينتج هذا العلوّ من زيادة اندفاع الهواء الخارج من الرّئتين حين يشتدّ تقلّص عضلات

---

[1] **المصدر نفسه**، ج2، ص1227.

[2] ينظر: **بحوث ومقالات في اللّغة**، ص 16.

[3] ينظر: **القضايا التّطريزيّة في القراءات القرآنيّة –دراسة لسانيّة في الصّواتة الإيقاعيّة–**، د. أحمد البايبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ج2، ص51-52.

القفص الصّدريّ. ويقصد بالمقطع المنبور ذلك المقطع أو الصّوت الّذي يلقى وضوحا سمعيّا إذا قورن بغيره من المقاطع أو الأصوات المجاورة في الكلمة أو الكلام.[1]

وقد تعدّدت التّعريفات حول مفهوم "النّبر"، ولعلّ خير تعريف لهذه الظّاهرة ما قدّمه الدّكتور تمّام حسّان قائلا: "ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السّمع عن بقية ما حوله من أجزائها".[2]

فالنّبر الصّوتيّ هو تخصيص أو إيثار أحد مقاطع الكلمة بقدر زائد من التّأنّي في النّطق والوضوح في السّمع وهذا ما يعرف بنبر الكلمة أو النّبر المقطعيّ. فالنّبر عنصر من عناصر التّركيب اللّغويّ يؤدّي وظيفة هامّة في دراسة اللّغة.[3]

ويصطلح الدّكتور محمود السّعران على تسمية النّبر بمصطلح "الارتكاز"؛ وهو يعني أنّ الصّوت أو المقطع الّذي ينطق بارتكاز أكبر من سواه في كلمة من الكلمات يبرز بروزا موضوعيّا من سائر الأصوات أو المقاطع المجاورة له. ويكون الصّوت أو المقطع الّذي ينطق بارتكاز أكبر متطلّبا طاقة أعظم نسبيّا، فهو يتطلّب من أعضاء النّطق جهدا أعنف في النّطق بالإضافة إلى زيادة قوّة النّفس.[4]

---

[1] ينظر: **في البحث الصّوتيّ عند العرب**، ص62 و**الأصوات اللّغويّة**، ص96-97.

[2] **مناهج البحث في اللّغة**، ص160.

[3] ينظر: **علم الأصوات اللّغويّة (ظواهر علم الأصوات في القرآن الكريم)**، ص82 **والمستوى الصّوتيّ في قراءات سورة "عبس" –مقاربة دلاليّة على ضوء النّبر والتّنغيم–**، د. محمّد جعفر، مجلّة مركز دراسات الكوفة، العراق، العدد السّادس، 2007م، ص36.

[4] ينظر: **علم اللّغة –مقدّمة للقارئ العربيّ–**، محمود السّعران، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د. ط، د. ت، ص189.

2) النّبر في اللّغة العربيّة بين الإثبات والإنكار

أنكر الغربيّون وجود ظاهرة "النّبر" في اللّغة العربيّة؛ ومن أولئك المستشرق الألمانيّ هنري فليش (Henri Fleish) الّذي عدّ النّبر ظاهرة مجهولة تماما من طرف النّحاة العرب، بحيث لم يخصّوه بمصطلح محدّد في أبحاثهم ومؤلّفاتهم. والّذين ألّفوا في التّجويد والقراءات القرآنيّة، سكتوا عن هذا الموضوع. فسكوت هؤلاء الرّجال الّذين استكملوا مهمّتهم على أحسن وجه، لا يملك إلاّ تفسيرا واحدا، وهو غياب الدّور الّذي يلعبه نبر الكلمة في النّحو والتّجويد؛ لأنّ النّبر لا يقوم بوظيفة تمييزيّة في العربيّة.[1]

وذهب جون كانتينو (Jean Cantineau) مذهب فليش، فقال: "فلم يذكره النّحاة العرب الّذين وصفوا لغتهم بدقّة بلغت ما بلغت، ولا مصنّفو كتب التّجويد الّذين خاضوا في أدقّ دقائق القراءات القرآنيّة".[2]

ويظنّ برجشتراسر (Bergstrasser) أنّه "لا نصّ نستند عليه في إجابة مسألة كيف حال العربيّة في هذا الشّأن (يعني النّبر) وممّا يتّضح من اللّغة نفسها، ومن وزن شعرها أنّ الضّغط لم يوجد، وذلك أنّ اللّغة الضّاغطة، يكثر فيها حذف الحركات غير المضغوطة، وتقصيرها وتضعيفها، ومدّ الحركات المضغوطة، وقد رأينا أنّ كلّ ذلك نادر في اللّغة العربيّة".[3]

ويُعدّ الدّكتور تمّام حسّان أيضا من المنكرين لوجود ظاهرتَيْ "النّبر" و"التّنغيم" في اللّغة العربيّة، ويعلّل ذلك قائلا: "ولا يفوتني هنا إلى أنّ دراسة النّبر ودراسة التّنغيم في العربيّة الفصحى يتطلّب شيئا من المجازفة ذلك لأنّ العربيّة الفصحى لم تعرف هذه الدّراسة في قديمها ولم يسجّل لنا

---

[1] ينظر: **نبر الكلمة وقواعده في اللّغة العربيّة –دراسة صوتيّة–**، عبد الحميد زاهيد، دار وليلي للطّباعة والنّشر، المغرب، ط1، د. ت، ص29.

[2] **دروس في علم أصوات العربيّة**، جون كانتينو، نقله إلى العربية،: صالح القرمادي، الجامعة التّونسية، د. ط، 1966م، ص105.

[3] ينظر: **التّطوّر النّحويّ للّغة العربيّة**، ص103.

القدماء شيئا من هاتين النّاحيتين، وأغلب الظّنّ أنّ ما ننسبه للعربيّة الفصحى في هذا المقام إنّما يقع تحت نفوذ لهجاتها العامّية".[1]

كما أنكر الدّكتور الطّيّب البّكوش وجود مصطلح "النّبر" في الدّرس النّحويّ العربيّ، فقال: "لم يدرس النّحاة العرب النّبرة مطلقا، فهي مفهوم غربيّ مثل المقطع، وهي أساس الإيقاع في جلّ اللّغات الغربيّة".[2]

وأرجع الدّكتور عبد القادر عبد الجليل عدم امتلاك الدّليل على الكيفية الّتي كان العرب الأوائل ينبرون بها كلماتهم إلى أنّ الظّاهرة لم تلفت انتباههم، ولذا فإنّهم لم يولوها الأهميّة في التّسجيل والتّتبع. ويرجّح أن يكون السّبب وراء ذلك أنّ النّبر لا يشكّل عاملا أساسيا في تغيير المعاني كما هو الحال في اللّغة الانجليزيّة، الّتي يكون فيها موضع النّبر حرّا أو مطلقا.[3]

صحيح أنّ "النّبر" شيء جديد على الدّراسات اللّغويّة، وأنّ النّحاة العرب لم يخلّفوا لنا مصطلحا محدّدا لهذه الظّاهرة؛ فاقترن معناه لديهم بمعنى الهمز،[4] إذ يوجد في ثنايا مؤلّفاتهم نصوصا تشرح ماهية النّبر وانتقاله؛ ومن ذلك قول ابن السّكّيت: "النّبر مصدر نبرت الحرف نبرا، إذا همزته".[5] وكذلك قول ابن سينا (ت428هـ): "حفز قويّ من الحجاب وعضل الصّدر

---

[1] **مناهج البحث في اللّغة**، ص163-164.

[2] **التّصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**، هامش ص80.

[3] ينظر: **الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة في لهجة الإقليم الشّماليّ**، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط1، 1417هـ/1997م، ص73.

[4] ينظر: **أصوات اللّغة العربيّة وفنّ الأداء القرآنيّ**، ص197.

[5] **إصلاح المنطق**، ابن السّكّيت، تصحيح: محمّد مرعب، دار إحياء التّراث العربي، لبنان، ط1، 1412هـ/2002م، ص66.

لهواء كثيرة".[1] فهذه إشارة من الشّيخ الرّئيس إلى ظاهرة الهمز الّتي تعني الضّغط، والنّبر، والارتكاز.

ولابن جنّي نصّ شاهد على وجود النّبر في اللّغة العربيّة يقول فيه: "وقد حذفت الصّفة ودلّت الحال عليها. وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل: وكأنّ هذا إنّما حذفت فيه الصّفة لما دلّ من الحال على موضعها. وذلك أنّك تحسّ في كلم القائل لذلك من التّطويح، والتّطريح، والتّفخيم، والتّعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك. وأنت تحسّ هذا من نفسك إذا تأملته. وذلك أن تكون في مدح إنسان، والثّناء عليه فتقول: كان واللّه رجلا! فتزيد في قوّة اللّفظ بـ (الله) هذه الكلمة، وتتمكّن في تمطيط اللاّم وإطالة الصّوت بها وعليها، أي رجلا فاضلا أو كريما أو نحو ذلك. وكذلك إذا ذممته ووصفته بالضّيق فقلت: سألناه وكان إنسانا! وتزوي وجهك وتقطّبه، فيغني ذلك عن قولك: إنسانا لئيما أو لحزا أو مبخلا أو نحو ذلك".[2]

فألفاظ "التّطويح"، و"التّطريح"، و"التّفخيم" من خلال معانيها اللّغويّة تشير إلى رفع الصّوت وانخفاضه، والذّهاب به كلّ مذهب وهي على هذا إشارة إلى النّبر. كما أنّ معالجة اللّغويّين العرب لما أسماه سيبويه بـ "الإشباع"، ودعاه ابن جنّي "مطل الحركات" فهم واستيعاب لمسألة الضّغط على حركات الكلمة لتطول كمّيتها الصّوتيّة؛ فتصبح الكسرة ياء، والضّمّة واوا، والفتحة ألفا.[3]

ويطالعنا ابن حزم الأندلسيّ (ت456هـ)، بنصّ يقف فيه على البنية الصّوتيّة لهذا الأصل عند أهل الأندلس، حيث لاحظ أنّهم كانوا أميل إلى إطالة المصوّت القصير كما في "عنب"

---

[1] **رسالة أسباب حدوث الحروف**، ابن سينا، تحقيق: محمّد حسّان الطّيّان ويحي مير علم، تقديم ومراجعة: شاكر الفحّام وأحمد راتب النّفّاخ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، د. ط، د. ت، ص72.

[2] **الخصائص**، ج2، ص147.

[3] ينظر: **في البحث الصّوتيّ عند العرب**، ص68.

فيقولون" "عينب"،[1] وكذلك في ألفاظ أخرى ذكرها ابن هشام اللّخميّ، نحو: "عامود" في "عمود"، و"باعوضه" في "بعوضه"، و"سِرْ في داعة الله" بديل "دعة اللّه".[2]

ولا يعني أنّ عدم احتلال النّبر مساحة واسعة في الوسط الصّرفيّ العربيّ دليل إنكاره، وأنّ العربيّة لا تعرف النّبر، فالنّبر في العربيّة لا يستخدم كفونيم تمييزيّ، إلاّ أنّ هذا لا ينفي وجوده في اللّغة، ولا تكاد تخلو منه أيّة لغة.[3]

ففي متن العربيّة العديد من الشّواهد يمكننا أن نلتمس منها فونيميّة النّبر، ولكنّ عدم الفطنة إلى تحليلها وتقعيدها وتسجيلها منح البعض الفرصة لإنكارها في اللّغة العربيّة. فلم يفرد علماء العربيّة "النّبر" بمصطلح واحد لكّنهم أشاروا إليه، وإن لم يخصّوه بمبحث مستقلّ.[4]

وحقيقة الأمر أنّ العرب عرفوا النّبر وعبّروا عنه بمصطلحات كثيرة نذكر منها: الهمز، والعلوّ، ومطل الحركات، والارتكاز، والإشباع، والمدّ، والتوتّر، وهذا ما يبطل زعم المشكّكين في حقيقة هذه المسألة.

أمّا المستشرق بروكلمان (Brocklman) فيؤيّد وجود نوع من "النّبر" في العربيّة القديمة تغلب عليه الموسيقيّة، ويتوّقف على كميّة المقطع إذ يسير من مؤّخرة الكلمة نحو مقدّمتها حتّى تقابل مقطعا طويلا يقف عنده، فإذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإنّ النّبر يقع على المقطع الأوّل.[5]

---

[1] **الإحكام في أصول الأحكام**، ابن حزم الأندلسيّ، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، تقديم: إحسان عبّاس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ط، د. ت، ج1، ص30.

[2] **التّنوّعات اللّغويّة**، ص118.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص115 و**دراسة الصّوت اللّغويّ**، ص360.

[4] ينظر: **علم الصّرف الصّوتيّ**، ص115.

[5] ينظر: **فقه اللّغات السّامية**، ص65.

وقد اهتمّ الدّارسون المحدثون بظاهرة النّبر دون أن يدخلوا دائما مجالات الدّراسات العلميّة المخبريّة الدّقيقة في هذا الموضوع. ويعود الاختلاف في تحديد "النّبر" إلى انعدام المرجعيّة القديمة في الموضوع، وإلى تباين العرب في نطقهم بالفصحى بسبب التّأثّر الشّديد باللّهجات المحليّة الّتي تعتمد على قواعد خاصّة في النّبر لا تتّفق اتّفاقا تامّا.[1]

3) أسباب حدوث النّبر

يمكن إرجاع عملية "النّبر" إلى أسباب بيئيّة تارة وأسباب نفسيّة ذات أبعاد دلاليّة تتّصل بسياق الحال تارة أخرى؛ ذلك بأنّ ما يطرأ على الطّبيعة الكلاميّة من عدول سياقيّ فإنّه أكثر الأمور ارتباطا بهذا السّياق الّذي يحوي العملية اللّغويّة كلّها.[2]

ويفسّر الدّكتور عبد القادر عبد الجليل هذه الظّاهرة قائلا: "ويبدو أنّ العامّة عند أهل العراق قد استأنست هذه الصّورة النّطقيّة، حتّى أنّني ألحظها عند المثقّفين. ويبدو أنّ إطالة الصّائت القصير، كان وراءه غرض قصديّ، هو توكيد الدّعاء بالحفظ".[3]

فعندما نشبع حركة من الحركات نجد أنّنا أنشأنا حرفا من حروف المدّ يجانس الحركة المشبعة، فلو أشبعنا فتحة العين في "عَمر" مثلا لوجدنا أنّها تصبح ألفا وتكون اللّفظة "عَامر"، وكذلك لو أشبعنا الكسرة في عين "عِنب" لأنشأنا منها ياء ساكنة فتصبح "عِينب"، وأشبعنا ضمّة العين في "عُمر" لأنشأنا بعدها واوا ساكنة فتكون "عُومر". والّذي يؤكّد حديث الإشباع هذا أنّ العرب ربّما احتاجت في أشعارها إلى حرف مجتلب لإقامة الوزن فلجأت حينئذ إلى إشباع الحركة فيتوّلد منها حرف.[4]

---

[1] ينظر: **مدخل في الصّوتيات**، عبد الفتّاح ابراهم، دار الجنوب للنّشر، تونس، د. ط، د. ت، ص166.

[2] ينظر: **المستوى الصّوتيّ في قراءة سورة "عبس" المباركة، مقاربة دلاليّة على ضوء النّبر والتّنغيم**، ص36.

[3] ينظر: **علم الصّرف الصّوتيّ**، ص118.

[4] ينظر: **الدّراسات الصّوتيّة واللّهجيّة عند ابن جنّي**، ص324.

قال ابن جنّي: فلو لم تكن الحركات أبعاضا لحروف المدّ هذه (وأوائل لها لما نشأت عنها ولا كانت تابعة لها).[1]

4) عوامل النّبر

تتحدّد معالم النّبر في معظم اللّغات البشريّة بوساطة ثلاثة عوامل هي:[2]

أ- حجم الصّوت.

ب- الذّبذبات الصّوتيّة.

ت- طول الوحدات الصّوتيّة.

وعادة ما يتأثّر النّبر في اللّغة العربيّة بحجم الصّوت، وتلعب الذّبذبات وطول الوحدات الصّوتيّة دوراً ثانويّاً على مستوى الكلمات. ويظهر تأثيرها أكثر في عملية التّنغيم.

5) أنواع النّبر

أ- نبر الكلمة

لا يكون نطق اللّغة صحيحا إلاّ إذا روعي فيه موضع النّبر؛ فالمرء حين ينطق بلغته عادة ما يميل إلى الضّغط على مقطع معيّن من كلّ كلمة ليجعله بارزا واضحا في السّمع أكثر من غيره من مقاطع الكلمة. واللّغات تختلف عادة في موضع النّبر من الكلمة؛ فمنها ما يخضع لقانون خاصّ كالعربيّة والفرنسيّة، ومنها ما لا يخضع لقاعدة ما كما في اللّغة الإنجليزيّة.

فلا يكون نطق اللّغة صحيحا إلاّ إذا روعي فيه موضع النّبر؛ فالمرء حين ينطق بلغته عادة ما يميل إلى الضّغط على مقطع معيّن من كلّ كلمة ليجعله بارزا واضحا في السّمع أكثر من غيره

[1] ينظر: **سرّ صناعة الإعراب**، ج1، ص20.

[2] ينظر: **دراسة مقارنة للنّبر في اللّغة العربيّة المعاصرة**، فاطمة الخليفة ويوسف الإمام، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، 1989م، العدد34، ص63.

من مقاطع الكلمة. واللّغات تختلف عادة في موضع النّبر من الكلمة؛ فمنها ما يخضع لقانون خاصّ كالعربيّة والفرنسيّة، ومنها ما لا يخضع لقاعدة ما كما في اللّغة الإنجليزيّة.[1]

1) نبر المقطع الأوّل

- إذا توالت ثلاثة مقاطع متماثلة من النّوع الأوّل (ص م) وهو المقطع القصير المفتوح، نحو: سَلِمَ، رَحَمَ، غَمَرَ، عَزَمَ، فالمنبور هو: س، ر، غ، ع وهي المقاطع الأولى من تلك الكلمات.
- أو كانت تشتمل على أكثر من ثلاثة مقاطع، إلاّ أنّ الثّلاثة الأولى من النّوع المفتوح القصير، نحو: رَقَبَةٌ، عَقَبَةٌ، ثَمَرَةٌ، فالمنبور هو: ر،ع، ث وهي أولى الكلمات السّابقة.

2) نبر المقطع الأخير

إذا كان هذا المقطع من النّوع الرّابع (ص م م ص) أو الخامس (ص م ص ص) وذلك في حالة الوقف، نحو: نَسْتَعِينْ والْمُسْتَقَرْ، فالمنبور هو "عين" و"قر" وهو المقطع الأخير من الكلمتين.[2]

3) نبر المقطع ما قبل الأخير

يقع النّبر على المقطع ما قبل الأخير إذا لم يكن المقطع الأخير من النّوعين السّابقين، ولم تتوال في الكلمة ثلاثة مقاطع من نوع واحد (ص م)، ويشيع نبر هذا المقطع كثيرا.[3]

4) ***نبر المقطع الّذي يسبق ما قبل الأخير:*** يشيع في عدّة حالات، نذكر منها:

---

[1] **مبادئ اللّسانيات**، أحمد محمّد قدّور، دار الفكر المعاصر، لبنان، ودار الفكر، سوريّة، ط2، 1419هـ/1999م، ص102.

[2] ينظر: **أصوات اللّغة العربيّة**، هلال عبد الغفّار حامد، مطبعة الجبلاوي، مصر، ط3، 1416هـ/1996م، ص219-220.

[3] **المرجع نفسه**، ص220.

أ- إذا كان المقطع الّذي قبل الأخير من النّوع الأوّل، وسبق بنظير له من النّوع الأوّل أيضا، نحو: ازْدَهَرَ، ابْتَكَرَ، انْكَسَرَ، فالنّبر يقع على: د، ت، ك، وهي المقاطع السّابقة لما قبل الأخير.

ب- إذا كان المقطع الأخير من النّوع الثّالث، والّذي قبل الأخير من النّوع الأوّل، نحو: ركبك، سلمك، قدمك في حالة الوقف عليها، فالنّبر فيها على: رك، سل، قد، وهي تعدّ سابقة للمقطع الّذي قبل الأخير.

ت- إذا كان المقطع الأخير من النّوع المفتوح الطّويل والّذي قبله من المفتوح القصير، نحو: قَدِمُوا، بَكَرُوا، أَكْرَمُوا، أَعْلَمُوا، فالنّبر فيها يكون على المقطع الّذي يسبق ما قبل الأخير، وهو الأوّل: بك، أك، أع.[1]

ب- نبر الجملة

يحدث نبر الجملة بأن يعمد النّاطق إلى إبراز مقطع إحدى الكلمات الّتي تتألّف منها الجملة أكثر من بقية المقاطع في الكلمات الأخرى؛ أي أنّه يركّز اهتمامه بقوّة على إحدى كلمات الجملة ليؤكّد على أمرها وشدّ الأسماع إليها.[2]

ففي هذه الحالة يعمد المتكلّم إلى كلمة في جملة معيّنة فيزيد من نبرها ويميّزها على غيرها من كلمات الجملة رغبة منه في الإشارة إلى غرض معيّن. ونبر الجمل شائع في كثير من اللّغات. وزيادة نبر الكلمة في الجملة لا يعدو أن يكون زيادة في نبر المقطع الهامّ في هذه الكلمة.[3] وقد سمّي هذا النّوع من النّبر بـ "نبر السّياق".[4]

---

[1] ينظر: **أصوات اللّغة العربيّة**، ص220-221.

[2] ينظر: **علم الأصوات اللّغويّة (ظواهر علم الأصوات في القرآن الكريم)**، ص82.

[3] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص102.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص102.

5) درجات النّبر

ميّز الصّوتيّون بين ثلاث درجات رئيسيّة من النّبر، وهي:[1]

أ- -**النّبر القويّ**: وتسمّى المقاطع الّتي يقع عليها هذا النّوع من النّبر "قويّة الارتكاز" أو "ارتكازيّة".

ب- -**النّبر الضّعيف**: وتسمّى المقاطع الّتي تتّصف بهذا الارتكاز "ضعيفة الارتكاز" أو "غير مرتكزة".

ت- -**النّبر الثّانويّ** (**الوسيط**): وهو درجة من النّبر وسط بين الدّرجتين السّابقتين.

6) وظيفة النّبر

تكمن أهمية النّبر في التّفريق بين معنى وآخر من الوجهة الدّلاليّة، وعليه يمكن أن نعدّ النّبر سمة صوتيّة وظيفيّة لها قيمة دلاليّة في التّوجيه، وإذا أخفق النّبر في هذا يصير كباقي فونيمات اللّغة إذا فقدت القدرة على التّبادل الموقعيّ لتباين الدّلالة، فإنّها تصبح شواخص تطريزيّة.[2]

وللنّبر وظيفة نطقيّة متّصلة بنظام أداء الكلام؛ فالمتكلّم يقسّم الحدث المنطوق إلى أقسام ترتبط بأهمّية المقاطع الّتي يؤدّيها من جهة، وبإيقاع تنفّسه الطّبيعيّ من جهة أخرى. فقد أثبتت الدّراسات الصّوتيّة اللّهجيّة أنّ اللّهجات والبيئات اللّغويّة أنّ البيئات اللّغويّة الّتي تميل إلى السّرعة في أداء الكلام تعتمد النّبر من أجل بلوغ تلك السّرعة. أمّا الوظيفة الدّلاليّة فهي متّصلة بسياق الحال وتتحدّد وفقا لاختيار المقطع المنبور، فإنّ هذا الاختيار محكوم بالأغراض الدّلاليّة الّتي يبغي المتكلّم توصيلها وإبلاغها للسّامعين.[3]

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص190.

[2] ينظر: **التّنوّعات اللّغويّة**، ص 113.

[3] ينظر: **علم الأصوات**، ص 198 .

وعليه فاللّغة بالنّسبة للنّبر تقسّم إلى قسمين:[1]

أ- **لغات نبريّة:** وهي الّتي يتوقّف معنى الكلمات فيها على موقع النّبر، كالإنجليزيّة والرّوسيّة، والدّانماركيّة.

ب- **لغات غير نبريّة:** وهي الّتي لا يكون للنّبر فيها أيّة وظيفة فونيميّة كاللّغة العربيّة واليابانيّة.

7) قواعد النّبر

النّبر في اللّغة العربيّة محكوم بقوانين صوتيّة وإن لم يُقيّد برمز. فوضوح دخوله في الميزان الصّرفيّ أمر بات معلوما من شواهد الأقدمين، أمّا أنّ العربيّة لا تلجأ إليه في تمييز أنواع الاستخدام اللّغويّ فلأنّها تمتلك سبيلا آخر أكثر استدلالا ووضوحا هو الصّيغة أو البنية الصّرفيّة. إنّ قواعد النّبر بحاجة إلى قوّة إدراك وملاحظة وأذن مرهفة السّمع، ولابدّ للوقوف عليها من معرفة بمقاطع أبنيتها.[2]

8) طرق تحديد النّبر

في حقيقة الأمر أنّه ليس لدينا من دليل نهتدي به إلى الطّريقة الصّحيحة الّتي كان يعتمدها العرب قديما لنبر الكلمات؛ لأنّه ليس لدينا تسجيل لهذه الظّاهرة، ولا ندري بالضّبط موضع النّبر في العربيّة الفصحى. ولَمَّا كانت القراءات القرآنيّة المعاصرة ممثِّلَة إلى حدّ كبير للنّطق العربيّ الفصيح الّذي تناقلته الأمّة العربيّة جيلا بعد جيل استنبطت على هديها مواضع النّبر في العربيّة القديمة، وهو ما ينطبق على العربيّة الفصحى المعاصرة.[3]

---

[1] ينظر: **القضايا التّطريزيّة في القراءات القرآنيّة –دراسة لسانيّة في الصّواتة الإيقاعيّة–**، ج2، ص105.

[2] ينظر: **علم الصّرف الصّوتيّ**، ص118.

[3] ينظر: **أصوات اللّغة العربيّة**، ص219.

لقد سعى الباحثون والدارسون المحدثون سعياً حثيثاً لوضع ضوابط وقواعد يُهتدى بوساطتها إلى تحديد مواطن النّبر، وقد حاول جون كانتينو(Jean Cantineau) تلخيصها بقوله: "حين نعدّ المقاطع ابتداء من نهاية الكلمة، فإذا لم تشتمل الكلمة على مقطع طويل وقع النّبر على المقطع الأوّل منها، ولا يقع النّبر على الحركات الطّويلة في نهاية الكلمة".[1]

وقد صاغ لنا الدّكتور إبراهيم أنيس قاعدة يستعان بها لمعرفة أماكن النّبر في العربيّة الفصحى أكثر شمولا ممّا جاء به جون كانتينو(Jean Cantineau)، فقال: "ينظر إلى المقطع الأخير فإذا كان من النّوعين الرّابع والخامس، كان هو موضع النّبر، وإلاّ نظر إلى المقطع الّذي قبل الأخير فإن كان من النّوع الثّاني أو الثّالث، حكمنا بأنّه موضع النّبر، أمّا إذا كان من النّوع الأوّل، نظر إلى ما قلبه فإن كان مثله أي من النّوع الأوّل أيضاً كان النّبر على هذا المقطع الثّالث حين نعد من آخر الكلمة. ولا يكون النّبر على المقطع الرّابع حين نعدّ من الآخر إلاّ في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثّلاثة الّتي قبل الأخير من النّوع الأوّل".[2]

9) شروط النّبر

ليست كلّ الكلمات صالحة لوقوع النّبر على مقطع من مقاطعها، بل يجب توفّر شَرْطَيْنِ أساسيين هما:

- أن تكون الكلمة ذات معنى في نفسها مستقلّة بأدائه، ونعني بهذا أن تكون الكلمة اسماً أو فعلاً أو أداة تكتفي بمعناها، كحرف النّفي (لا) وحرف الجواب (نعم).
- أن تكون مكوّنة من مقطع طويل على الأقل، لأنّ المقطع القصير (ص م) لا يمكن أن يكون موضع نبر إلاّ إذا اعتمد على مقطع طويل بعده في نهاية الكلمة أو على مقطعين قصيرين،

[1] **دروس في علم أصوات العربيّة**، ص125.
[2] **الأصوات اللّغويّة**، ص173.

لأنّ المقطع القصير أضعف من أن يحتمل الضّغط الّذي قد يطيل حركته فيخرجه عن مفهومه الاشتقاقيّ أو الدّلالي.[1]

10) أقسام النّبر

ينقسم النّبر إلى قسمين: نبر الصّيغة (النّبر الصّرفيّ)، ونبر السّياق (النّبر الدّلاليّ).

1.15- النّبر الصّرفيّ

ينقسم النّبر بدوره إلى قسمين: النّبر الأوّليّ والنّبر الثّانويّ؛ أمّا النّبر الأوّليّ فسمّي كذلك لسببين، أوّلهما أنّه أقوى من الثّانويّ، والآخر لأنّ موضعه إنّما تقاس مسافته في المقاطع بالنّسبة للأوّليّ.[2]

أ- النّبر الأوّليّ

1) يقع هذا النّوع من النّبر على المقطع الأخير من الكلمة إذا كان من النّوع الرّابع أو الخامس، نحو (قالْ) و (قَلْ)، أو من النّوع المتوسّط في الكلمات أحادية كفعل الأمر من الفعل قال ← قُلْ.

2) يقع على المقطع ما قبل الأخير إذا كان هذا المقطع والمقطع الأخير من النّوع الثّاني والثّالث، نحو: (علّم) و(سلّم) و(قاتل). أو كان المقطع ما قبل الأخير من النّوع الأوّل، نحو (كتب) و(حرم) و(محترم).

3) ويكون النّبر على المقطع الّذي يسبق ما قبل الأخير (أي المقطع الثّالث)، إذا كان المقطع الأخير يقع مع قبله في إحدى هذه الصّور:

* (ص م+ ص م ص) نحو: (عَلَّمَكَ) و(حَاسَبَكَ).

* (ص م+ ص م م) نحو: (علموا) و(ضربك).ولا يقع النّبر على مقطع سابق لهذا الأخير.[1]

---

[1] ينظر: **علم الأصوات**، ص205-206.

[2] ينظر: **مناهج البحث في اللّغة**، ص195.

ب–النّبر الثانويّ

يكون مجال هذا النّوع من النّبر في الكلمة أضيق منه في الجملة أو المجموعة الكلاميّة، فالنّبر الثّانويّ يوجد في الكلمات المكوّنة من مقطعين فأكثر. والمقطع المنبور نبراً ثانويّاً يوجد على مسافات محدّدة من النّبر الأوّلي كما يلي:

1- يقع على المقطع الّذي قبل المقطع المنبور نبراً أولياً إذا كان ذو النّبر الثانوي طويلاً نحو: ﴿الضَّالِّينَ﴾،[2] و﴿مُدْهَامَّتَانِ﴾.[3]

2- ويقع على المقطع الّذي بينه وبين المنبور نبراً أوّلياً مقطع آخر، إذا كان المنبور الثّانويّ يكوّن مع الّذي يفصل بينه وبين المنبور الأوّلي أحد الأنساق الآتية:

- مقطعين متوسّط وآخر قصير (ص م م)+ (ص م ص)، مثل: (علمنا) و(مستبقين) و(يستخفون).
- مقطع متوسّط وآخر قصير (ص م م)+ (ص م) أو (ص م ص)+ (ص م)، نحو (مستقيم) و(صاحبوهم).

3- ويقع على المقطع الثّالث قبل المنبور نبراً أوّليّاً، إذا كانت المقاطع الثّلاثة السّابقة لهذا المنبور نبراً أوّليّاً تكوّن نسقاً في صورة (متوسّط+ قصير+ قصير أو متوسّط) نحو: (مستحمّين) و(محتملوهم). ولا يقع النّبر الثّانويّ على المقطع الرّابع السّابق للمنبور الأوّليّ في الكلمة.[4]

---

[1] ينظر: **مناهج البحث في اللّغة**، ص195-196.

[2] سورة **الفاتحة**، من الآية7.

[3] سورة **الرّحمن**، الآية64.

[4] ينظر: **مناهج البحث في اللّغة**، ص196-197.

2.15- النّبر الدّلاليّ:

لم يحظ هذا النّوع من النّبر حتى يومنا هذا بدراسة معمّقة، وهو مستقلّ عن نبر الصّيغة (النّبر الصّرفيّ) ولو أنّه يتّفق معه في الموضع أحياناً. ويكون النّبر الدّلاليّ تأكيديّاً أو تقريريّاً، ويكمن الفرق بينهما فيما يلي:

أ- تكون دفعة الهواء في النّبر التّأكيديّ أقوى منها في النّبر التّقريريّ.

ب- ويكون الصّوت عالياً في التّأكيديّ مقارنة بالتّقريريّ.

ويكون هذا النّوع من النّبر صالحاً لأن يقع على أيّ مقطع في المجموعة الكلاميّة، سواء في وسطها أو في آخرها. أمّا المسافة الفاصلة بين حالتي النّبر سواء كان كلاهما أوّليّاً أو ثانويّاً أو مختلفاً، فهي لا تتعدّى أربعة مقاطع، والمسافة هي الّتي يتحكّم فيها عامل الإيقاع في كلامنا العادي، وتبدو المسافات بين كل حالتي نبر متساوية تقريباً وهذا ما يعرف بالإيقاع، ويظهر ذلك جليّاً إذا تأمّلنا كلامنا وحدّدنا المسافات الموجودة بين حالات النّبر.[1]

وبما أنّ الشّعر منظومة إيقاعيّة في جوهره، فهو لذلك يستغلّ النّبر، كما يستغلّ الإيقاع في تحقيق جانبه الموسيقيّ عن طريق التّساوي في التّفاعيل أو عن طريق تناغمها.[2]

11) نماذج من النّبر في ديوان البحتريّ

أ. نبر المقطع الأخير

قال البحتريّ:[3]

يَتَكَفَّا النَّخْلُ فِي حَافَاتِهَا بِالقَمَارِي تُغَنَى أَوْ **تُبَكْ**

---

[1] ينظر: **مصطلح النّبر والتّنغيم في اللّغة العربيّة عند اللّغويّين العرب**، أ. د بلقاسم دفّة، مجلة المصطلح، جامعة تلمسان، الجزائر، 2003 م، العدد الثّاني، ص167.

[2] ينظر: **علم الأصوات**، برتيل مالمبرج، ص199.

[3] **الدّيوان**، ج3، ص 1564.

وقع النّبر في هذا الشّاهد الشّعريّ على المقطع الأخير من لفظة "تبكّ"؛ لأنّ المقطع الأخير من النّوع المديد مزدوج الإغلاق (ص م ص ص)، وقد حصلنا على هذا المقطع لَمّا وقف الشّاعر على لفظة "تُبَكَى" بالتّضعيف، وقد جاء للدّلالة على الحزن والأسى. والنّبر في هذه الحالة نبر صرفيّ أوّليّ.

ب. نبر المقطع ما قبل الأخير

وقال أيضا يمدح عبد الله بن المعتزّ:[1]

"أَبَا العبَّاسِ"! بَرَّزْتَ عَلَى قَوْمِـ كَ آدَابًا، وَأَخْلَاقًا **وَتَبْرِيزَا**

وقع النبر في هذا الشّاهد الشّعريّ على المقطع ما قبل الأخير لأنّ كلمة "تبريزا" لا تنتهي بمقطع من النّوعين الرّابع والخامس ، والمقطع ما قبل الأخير "ري" ليس من النّوع الأوّل ومسبوقا بمثله من النّوع الأوّل. وهو نبر صرفيّ أوّليّ؛ لأنّ المقطع الأخير من النّوع الثّاني والمقطع ما قبل الأخير من النّوع الثّالث.

وكذلك قوله في مدح أبي العبّاس بن ثوابة:[2]

أَنْ دَعَاهُ دَاعِي الصِّبَا فَأَجَابَهْ وَرَمَى قَلْبَهُ الهوَى **فَأَصَابَهْ**

وقع النّبر على المقطع ما قبل الأخير "صَا" لأنّ المقطع الأخير ليس من النّوع الرّابع أو الخامس، والمقطع ما قبل الأخير ليس من النّوع الأوّل ومسبوقا بمثله من النّوع الأوّل.

ت. نبر المقطع الّذي يسبق ما قبل الأخير:

قال البحتريّ في مدح أبي أيّوب:[3]

كَمْ مِنْ رَجَاءٍ غَداةَ اقْتَدْتَ جِرْيَتَهَا قَدْ شُدَّ فِيهَا إِليك الدّلْوُ و**الكَرَبُ**

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1119.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص143.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص169.

مَا للَّيالِي، أَراها ليس تَجْمَعُهَـــــا حَالٌ، ويَجْمَعُهَا من جَذْمِهَا **نَسَبُ**

في هذين الشّاهدين الشّعريّين وقع النّبر على المقطع الأخير في كلّ من "الكرب" و"نسب"؛ لأنّ المقاطع الثّلاثة من النّوع الأوّل (ص م).

ثالثا: التّنغيم

1) تعريفه

أ- لغة

مصدر نَغَّمْتُ الكلام، أي جعلت له نَغْمَةً، والنّغمة جَرْسُ الكلمة وحسن الصّوت في القراءة ونحوها.[1]

ب- اصطلاحا

التّنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام، وهو قمّة الظّواهر الصّوتيّة الّتي تكسو المنطوق كلّه. ويعدّه بعضهم "فونيمات ثانويّة" أو "فونيمات فوق التّركيبيّة" أو "فوق القطعيّة" أو "ظواهر تطريزيّة". ومهما اختلفت التّسميات فما يزال التّنغيم هو الخاصّة الصّوتيّة الجامعة الّتي تلّف المنطوق كلّه، وتتخلّل عناصره المكوّنة له، وتكسبه تلوينا موسيقيّا معيّنا حسب معناه ومبناه، وحسب مقاصده التّعبيريّة وفقا لسياق الحال أو المقام.[2]

فالتّنغيم هو تنويع أداء النّغمات من حيث الحدّة والغلظ، فيكون تنويع النّغمات في الأداء متمثّلا في اتّجاه المتكلّم نحو الصّعود أو الهبوط بأن يبدأ بنغمة حادّة تعقبها نغمة غليظة أو العكس، وربّما قصد المتكلّم إلى أن يسوّي بين هذه النّغمات صعودا وهبوطا.[3]

---

[1] ينظر: **لسان العرب**، ج12، ص590، مادّة (نغم).

[2] ينظر: **علم الأصوات**، ص550.

[3] ينظر: **مقدّمة في علم أصوات العربيّة وفنّ الأداء القرآنيّ**، عبد الفتّاح البركاوي، القاهرة، ط3، 1424هـ/2004م، ص197.

وهو أيضا تنويع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه. فكما أنّ لكلّ مقام مقال، فكذلك لكلّ مقال طريقة في أدائه تناسب المقام الّذي اقتضاه. وقد طرق علماء العرب موضوع تنغيم الكلام بتفصيل واضح، وكان ذلك وهم بصدد قراءة القرآن الكريم؛ ممّا يعني أنّه كان معروفا لديهم في المجال العلميّ وكان ذلك في القرن الثّالث على الأقلّ.[1]

ويتحدّد إطار التّنغيم وتُدرك أنماط نغماته في نهايات الجمل بالفواصل الصّوتيّة، ونعني بها الوقفات والسّكتات والاستراحات. فالتّنغيم والفواصل متلازمان، وهما معا الأَمَارَات الأساسيّة الدّالة على أنماط التّراكيب وكيفيات تكوينها، وبهما أيضا يمكن تصنيف هذه التّراكيب إلى أجناسها النّحويّة وتحليلها تحليلا لغويّا سليما.[2]

وتبقى نغمات الكلام دائما في تغيّر من أداء إلى آخر ومن موقف إلى موقف، ومن حالة نفسيّة إلى أخرى. وللنّغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحسّه الأذن المدرّبة؛ فعندما ترتفع درجة التّلوين الموسيقيّ نحصل على تنغيم مرتفع، وعندما تنخفض هذه الدرجة نحصل على تنغيم منخفض. أمّا إذا لزمت هذه الدرجة مستوى واحدا فالحاصل إذن نغمة مستوية.[3]

2) مواطن التّنغيم

يحصل التّنغيم على مستوى الجملة فيتغيّر في العلوّ والانخفاض فنجد مثلا أنّ الجملة المثبتة تكون ثابتة التّنغيم في حين أنّه يرتفع في الجملة الطّلبيّة ويرتفع أكثر بالنّسبة للجملة التّعجبيّة، وهذا يحصل بالنّسبة للكلام المنطوق الملفوظ حيث تنوب عنه في الكتابة علامة الإعجام والتّنقيط.[4]

---

[1] ينظر: **المختصر في أصوات اللّغة العربيّة –دراسة نظريّة وتطبيقيّة–**، ص177.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص532.

[3] ينظر: **علم الأصوات**، ص556.

[4] ينظر: **مبادئ في اللّسانيات**، خولة طالب الإبراهيميّ، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط2، 2000م، ص82.

3) أنواع التّنغيم

أ. ***النّغمة الصّاعدة:*** ويكون بأن يبدأ الكلام بنغمة هابطة تتلوها أخرى صاعدة.

ب. ***النّغمة الهابطة:*** وتعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أقلّ انخفاضا منها، وقد يكون التّنغيم الهابط مركّب من نغمة متوسّطة الدّرجة تليها نغمة منخفضة أو العكس.

ت. ***النّغمة المستوية:*** ومعناه وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها متّحدة؛ وقد تكون هذه الدّرجات قليلة أو متوسّطة أو كثيرة.

ث. ***النّغمة الصّاعدة الهابطة:*** ويعني وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها نغمة أعلى منها ثمّ نغمة أكثر انخفاضا من التّالية.

ج. ***النّغمة الهابطة الصّاعدة:*** ويعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر، تليها درجة أقلّ منها، ثمّ درجة عالية.[1]

4) وظائف التّنغيم

تختلف وظائف التّنغيم باختلاف اللّغات؛ فهناك لغات كثيرة تعتمد على درجة النّغمة الواحدة في تحديد المعاني المعجميّة؛ فإذا كانت الدّرجة حادّة يكون معنى الكلمة مختلفا عنه عندما تكون غليظة أو متوسّطة. فنجد في بعض اللّغات صيغتين متماثلتين من النّاحية الصّوتيّة ولكّن كلاّ منهما تُنطق بنغمة مخالفة فيكون لكلّ منهما معناها.

وتُعرف اللّغات الّتي تعتمد على ذلك باللّغات النّغمية، ونذكر على سبيل المثال اللّغة الصّينيّة، وينتمي كثير من لغات غرب إفريقيا وجنوب شرق آسيا إلى هذه المجموعة. في حين توجد لغات أخرى كثيرة لا تعتمد على درجة النّغمة في تحديد المعاني المعجميّة، وإنّما يقتصر دور التّنويع

[1] ينظر: **أصوات اللّغة**، ص153-154.

النّغميّ فيها على أداء الوظائف النّحويّة وخاصّة ما يعرف من ذلك بالوظائف التّركيبيّة للجملة كونها خبرا، أو استفهاما، أو توبيخا أو نحو ذلك.[1]

كما يؤدّي التّنغيم بالإضافة إلى ما سلف ذكره وظيفة التّعبير عن المعاني الانفعاليّة كالرّضا والغضب والدّهشة والحيرة...، وتعرف هذه المجموعة من اللّغات باللّغات التّنغيميّة؛ ومنها العربيّة والإنجليزيّة والألمانيّة. ويؤدّي التّنغيم دورا بارزا على المستوى النّحويّ في عديد من الأبواب النّحويّة كالنّعت، والاختصاص، والنّداء.[2]

فهو يرتكز على قدرة المتكلّم وتحكّمه في عضلات نطقه، ويتدخّل في طبيعة النّطق. والتّنغيم يعكس موقف الكلام، وحالة المتكلّم النّفسيّة، وطبيعة المخاطبين والبيئة الّتي يُلقى فيها الكلام وغير ذلك من الظّروف المحيطة. فموقف الخطابة الدّينيّة غير موقف التّهنئة، وكلاهما يختلف عن موقف الرّثاء والظّروف المحيطة؛ فلكلّ أسلوبه وطرائقه في نطق الكلمات ونبراتها الصّوتيّة. فحالة المتكلّم وعواطفه من مودّة أو كراهية وتقدير واحتقار وصدق أو كذب ونحو ذلك لها آثارها في التّعبير، وموسيقى الكلام.[3]

وهناك من يرى أنّ التّنغيم أكثر أهمّية من التّرقيم، فبإمكاننا أن نتابع الكلام المكتوب دون ترقيم، ولكن مع الكلام المنطوق تبرز أهمّية التّنغيم في إبراز القيم الدّلاليّة في الفعل الكلاميّ؛ فالتّنغيم هو تنويع في درجات الصّوت خفضا وارتفاعا في الوحدة الدّلاليّة مهما تنوّعت مقاطعها وظهورها ضمن سياق الكلام.[4]

ومن الوظائف الدّلاليّة المهمّة للتّنغيم تحويل المعنى وقلبه تماما، وهذا ما نقف عليه في قول ابن جنّي: "وعلى ذكر طول الأصوات وقصرها لقوّة المعاني المعبّر بها عن وضعها ما يحكى أنّ رجلا

---

[1] ينظر: **المختصر في أصوات اللّغة العربيّة –دراسة نظريّة وتطبيقيّة–**، ص180.

[2] ينظر: **مقدّمة في علم الأصوات**، ص199-198و**علم اللّغة –مقدّمة للقارئ العربيّ–**، ص225.

[3] ينظر: **أصوات اللّغة العربيّة**، ص228-229.

[4] ينظر: **التّنوّعات اللّغويّة**، ص133.

ضرب ابنا له، فقالت أمّه له: لا تضربه، ليس هو ابنك، فرافعها إلى القاضي، فقال: هذا ابني عندي، وهذه أمّه تذكر أنّه ليس منّي. فقالت المرأة: ليس الأمر على ما ذكره، وإنّما أخذ يضرب ابنه، فقلت له: لا تضربه ليس هو ابنك، ومدّت فتحة النّون جدّا، فقال الرّجل: والله ما كان منه هذا الطّويل الطّويل".[1] فما فهمه الأب بتنغيم معيّن، رفضته زوجته أمام القاضي، مدعية تنغيما آخر، فأقسم أنّه لم يكن في كلامها هذا التّنغيم: الطّويل الطّويل، وهنا نلمس الخطورة الدّلاليّة الّتي يمكن أن يقوم بها الإشباع. فهو يوازي عبارات بأكملها، وتترتّب عنه أحكام ومواقف، وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بالنّصّ القرآنيّ.[2]

فالأداء الصّوتيّ الصّحيح هو الّذي يلقي في نفس المستمع وفي قلبه وفي وجدانه المعنى المقصود أو المراد، ويحمل بنبراته الصّوتيّة إليه كافّة الأبعاد الدّلاليّة لهذا التّركيب أو ذاك في شفافية ووضوح، ويكشف له عن مضامينها.[3]

ومن أمثلة التّنغيم في اللّغة العربيّة قول الشّاعر عمر بن أبي ربيعة (ت حوالي93هـ) عند سؤاله عن محبته لمحبوبته:[4]

قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بَهْراً عَدَد النَّجْمِ وَالحَصَا وَالتُّرَابِ

فجملة (تحبّها) يمكن أن تُقرأ على غير وجه؛ فهي تكون للاستفهام وهو أقواها، وتكون للتّقرير وهو ضعيف: قالوا: تحبّها؟ قلت: بهراً (على الأوّل).

قالوا: تحبّها. قلت: بهراً (على الثّاني).

---

[1] **الخصائص**، ج3، ص145.

[2] ينظر: **التّنغيم عند ابن جنّي**، ص13.

[3] ينظر: **علم الأصوات (ظواهر علم الأصوات في القرآن الكريم)**، ص84.

[4] **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تقديم: د. فايز محمّد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 1416هـ/1996م، ص73.

ويُحتمل أن تكون للاستغراب والتّعجّب، قالوا: تحبّها! قلت: بهراً، وهو أضعف الاحتمالات. فملاحظة الجانب الصّوتيّ مهمّ جدّاً، فلكي يحدّد الشّخص معنى الحدث الكلاميّ، لابدّ أن يقوم بملاحظة الجانب الصّوتيّ الّذي يؤثّر على المعنى مثل التّنغيم، ولعلّ ما يردّده الإمام في الصّلاة من تكراره تركيب "الله أكبر" مَثَلٌ على ذلك؛ فالصّوت هو الذي يتحكّم بالمأمومين في الصّلاة، فهو حين يرفع من السّجود الثّاني مثلاً يكون المأموم أمام حالتين:

1-إن رفع الإمام صوته بنغمة صوتيّة صاعدة، عرف مَن خَلْفه أنّه ينبّههم إلى القيام (باعتبار هنا أن المأموم يتابع حركات الإمام بصرف النّظر عن الخشوع أو عدمه).

2-وإن هو جعل الصّوت على وتيرة واحدة وكانت النّغمة مستوية، عرف المأمومون بذلك أنّ الإمام يريد الجلوس للتّشهّد. فالتّنغيم هو الّذي يحكم ذلك، إذْ كنتَ تجد في بعض الأحيان الإمام ينتصب قائماً وبعض المصلين جلوس، والعكس كذلك صحيح، وكلّ ذلك نتيجة خطأ الإمام في النّغمة الموسيقيّة الصّادرة عنه.

والتّنغيم هو الّذي يبرز خصائص بعض الأساليب والتّراكيب الّتي يكون محذوفا بعضُ عناصرها فمثلاً، هناك التّراكيب الّتي تحتوي على أدوات استفهام وليست استفهاميّة، وتلك الّتي لا تحتويها والسّياق يشير إلى الاستفهام فيها.[1] ولا يزال أمر التّنغيم غامضا في العربيّة يحتاج إلى جهد الموسيقيّين وعلماء اللّغة.[2]

5) نماذج من التّنغيم في ديوان البحتريّ

قال البحتريّ يمدح الفتح بن خاقان:[3]

---

1 ينظر: **التَّنْغيم ودلالته في العربيَّة**، يوسف عبد الله الجوارنة، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد 369، كانون الثاني 2002م، ص211.

2 ينظر: **أبنية العربيّة في ضوء علم التّشكيل الصّوتيّ**، عبد الغفّار حامد هلال، دار الطّباعة المحمديّة، القاهرة، د. ط، 1399هـ/1979م، ص174.

3 **الدّيوان**، ج2،ص721.

أَحَرَامٌ أَنْ يُنْجَزَ الْمَوْعُودُ مِنْكَ، أَوْ يَقْرُبَ النَّوَالُ البَعِيدُ

يجب أن يُقرأ هذا الشّاهد الشّعريّ بصورتين تنغيميتين، الأولى: بتنغيم الاستفهام، والثّانية بتنغيم التّعجب. فقد حذفت أداة الاستفهام وحلّ محلّها التّنغيم ليؤدّي مؤدّاها.

وقوله أيضا:[1]

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ! أَمَا غِيَاثٌ نُؤَمِّلُهُ، فَقَدْ طَالَ القُنُوطُ؟

أفاد التّنغيم في هذه الحالة الاستفهام والتّعجّب والنّداء. لقد شاعت علامتا الاستفهام والتّعجّب بشكل واضح؛ فجاء الاستفهام للإنكار، والرّفض لحدث مضى، أو لحدث يتوقّع. أمّا التّعجّب فجاء ساخرا ممّا وقع، أو ممّا سيقع، وهذا وضع طبيعيّ لشيوع هذه الأنماط من التّنغيم.[2]

وقوله كذلك:[3]

أَبَدًا يُذَكِّرُنِي اهْتِزَازُكَ للنَّدَى عَمَلَ الجَنَائِبِ فِي قَضِيبِ الآسِ

أفاد التّنغيم في هذا الشّاهد الشّعريّ دلالة الإنكار.

وقال البحتريّ أيضا:[4]

أَيَطِيبُ مِنْكَ تَكَامُلٌ عَنْ فِتْيَةٍ قَدْ عَاقَرُوا الصَّهْبَاءَ جِنْحَ الحِنْدَسِ

أفاد التّنغيم في هذه الحالة التّعجّب والاستفهام.

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص1225.

[2] ينظر: **التّشكيل اللّغوي وأثره في بناء النّصّ، دراسة تطبيقيّة**، د. زيد خليل القرالة، مجلّة الجامعة الإسلامية، جامعة آل البيت، المجلّد17، العدد1، يناير2009م، ص13.

[3] **المصدر السّابق**، ج2، ص1177.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1180.

رابعا: الوقف

1) تعريفه

هو فنّ جليل يعرف بوساطته كيفية أداء القراءة، لذا اهتمّ به كثير من علماء العربيّة والقراءات القرآنيّة اهتماما كبيرا، وعنوا به عناية فائقة، وقد أفرد له بالتّصنيف نفر من العلماء.[1]

فالوقف هو قطع النّطق عند آخر الكلمة ويقابله الابتداء الّذي هو استراحة عن ذلك العمل. ويتفرّع عن قصد الاستراحة في الوقف ثلاثة مقاصد: تمام الغرض من الكلام، وتمام النّظر في الشّعر، وتمام السّجع في النّثر.[2] وهو في اصطلاح النّحويّين البناء على السّكون.[3]

2) طريقة الكشف عن عملية الوقف

لكي نعلم كيف يتمّ الوقف في الحدث الكلاميّ نعود بالفحص قبلا حين يستعدّ المرء للكلام أو القراءة، فنجد النّاطق يستنشق الهواء ليملأ به صدره، فإذا شرع في النّطق تقلّصت عضلات بطنه قبل التّفوّه بأوّل مقطع صوتيّ تقلّصا يدفع بالأمعاء إلى أسفل القفص الصّدريّ لتكون سندا لعضلاته. فإذا تقلّصت عضلات الصّدر اندفع الهواء إلى أعلى عبر الممرّ الصّوتيّ لإنتاج الكلام، وتواصل عضلات البطن تقلّصاتها في حركة بطيئة مضبوطة إلى أن يشعر المرء أنّه غَدَا بحاجة إلى

---

[1] ينظر: **الإتقان في علوم القرآن**، أبو الفضل جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطي، تحقيق: مركز الدّراسات القرآنيّة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط، د. ت، ج1، ص109.

[2] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، الشّيخ أحمد الحملاوي، ضبط وشرح: محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصريّة، لبنان، د. ط، 1433هـ/2012م، ص195.

[3] ينظر: **الوقف في العربيّة على ضوء اللّسانيات**، عبد البديع النّيرباني، دار الغوثاني للدّراسات القرآنيّة، سورية، د. ط، 2002م، ص38.

استراحة، فعندئذ ينخفض حفز الهواء أو يتلاشى وتلتقي حافات الممرّ الصّوتيّ في نقطة منه لإقفاله، فتحدث عملية الوقف.[1]

3) فائدة الوقف

الوقف من الظّواهر التّطريزيّة الّتي ارتبط تحقيقها وصونها بتلاوة القرآن أداء مرتّلا، ولذلك قال الإمام عليّ –كرّم الله وجهه–: "التّرتيل تجويد الحروف ومعرفة الوقوف".[2] وقد عرّفه الزّركشي وبيّن فوائده، فقال: "هو فنّ جليل، يُعرف به أداء القرآن، ويترتّب على ذلك فوائد كثيرة؛ واستنباطات غزيرة. وبه تتبيّن معاني الآيات، ويُؤمن الاحتراز عن الوقوع في المشكلات".[3]

4) دواعي الوقف

تتمثّل دواعي الوقف في حاجة كلّ من الْمُرسِل والمتلقّي؛ فالمرسل إمّا أن يكون قارئا أو متكلّما، فإن كان **قارئا** كانت حاجته إلى الوقف لأمرين:[4]

أ– ليتنّفس، إذ لا يستطيع ذلك في أثناء القراءة.

ب– لينشئ بهذا التّنفس زفيرا ينفقه في متابعة القراءة.

وإذا كان المرسِل متكلّما لا قارئا كانت حاجته إلى الوقف أقوى، لأنّه يخطّط لكلامه قبل أن يتفوّه به، وهذا التّخطيط يستدعي منه وقفا يطول ويقصر تبعا لعوامل مختلفة.

المتلقّي: يكون المتلقّي في حاجة للوقف، فهو يحتاج إلى زمن يدير فيه الكلمات الّتي تُلقى عليه في ذهنه، ويؤلّف بين شتّى معاني المقال والمقام حتّى يصل إلى غاية المتكلّم أو المرسِل.

---

[1] ينظر: **المرجع نفسه**، ص39-40.

[2] ينظر: **القضايا التّطريزية في القراءات القرآنيّة –دراسة لسانيّة في الصّواتة الإيقاعيّة–**، ج1، ص186.

[3] **البرهان في علوم القرآن**، بدر الدّين بن عبد الله الزّركشي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة، د. ط، د. ت، ج1، ص415.

[4] ينظر: **الوقف في العربيّة على ضوء اللّسانيات**، ص46-47.

5) أسباب الوقف

أمّا أسباب الوقف فهي نوعان:[1]

أ- **أسباب اختياريّة:** كتمام المعنى كليّا أو جزئيّا، أو منح السّامع مهلة للتأثّر، أو التّشويق، أو دفع اللّبس.

ب- **أسباب اضطراريّة:** كانقطاع النّفس أو العطاس أو السّعال أو النّسيان. وهذا ما فصّل فيه الإمام ابن الجزريّ القول: "أكثر ما ذكر النّاس في أقسام الوقف غير منضبط ولا منحصر، وأقرب ما قلته في ضبطه أنّ الوقف ينقسم إلى اختياريّ واضطراريّ، لأنّ الكلام إمّا أن يتمّ أو لا: فإن تمّ كان اختياريًّا، وإلاّ فهو اضطراريّ وهو المسمّى بالقبيح، ولا يجوز تعمّد الوقف عليه إلاّ لضرورة، من انقطاع نَفَس ونحوه، لعدم الفائدة أو لفساد المعنى".[2]

6) أنواع الوقف

تشترك في الوقف الأضرب الثّلاثة: الاسم والفعل والحرف، وفيه أربع لغات: الإسكان الصّريح، والإشمام، والرّوم، والتّضعيف، ولها في الخطّ علامات.[3] وقد جعل سيبويه لكلّ من هذه الأشياء علامة في الخطّ؛ فعلامة السّكون خاء فوق الحرف الموقوف عليه، وعلامة الإشمام نقطة بعد الحرف، وخطّ بين يدي الحرف للدّلالة على الرّوم، وعلامة التّضعيف شين فوق الحرف.[4]

---

[1] **الوقف في العربيّة على ضوء اللّسانيات** ، ص47.

[2] **النّشر في القراءات العشر**، ج1، ص225.

[3] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص208.

[4] ينظر: **كتاب سيبويه**، ج4، ص169.

1.6.الإسكان الصّريح

الوقف على السّاكن صنعة واستحسان عند كَلاَلِ الخاطر من ترادف الألفاظ والحروف والحركات. فالوقف ضدّ الابتداء، فكما لا يكون المبدوء به إلاّ متحرّكا، فكذلك الموقوف عليه لا يكون إلاّ ساكنا. فالسّكون هو حذف وسلب الحركة، وهو الأصل في عملية الوقف، وذلك أبلغ في تحصيل غرض الاستراحة المتوخّى من عملية الوقف على الألفاظ.[1] فالوقف بالسّكون هو عبارة عن تفريغ الحرف من الحركات الثّلاث، وذلك لغة العرب، وهو اختيار جماعة من النّحاة وكثير من القرّاء.[2]

وفي هذا الشّأن قول البحتريّ:[3]

وَسَطُ الإِخْوَانِ لَا يَدْخُـــلُ لِي فِي حِسَابٍ؛ وَأَخُو الدُّونِ **الوَسَطْ**

وَالْمُعَنَّى مَنْ تَمَنَّى خَالِيًـــــــا نَقْلَ أَخْلَاقِيَ مِنْ بَعْدِ **الشَّمَـــطْ**

وقف الشّاعر على لفظتي "الوَسَط" و"الشَّمَط" بالسّكون الصّريح.

2.6.الإشمام

هو تهيئة العضو للنّطق بالضّمّ من غير تصويت، وذلك بأن تضمّ شفتيك بعد الإسكان، وتدع بينهما بعض الانفراج، ليخرج منه النَّفَس، فيراهما المتلقّي مضمومتين، فهو يخصّ العين دون الأذن، فيدركه البصير دون الأعمى، فهو بمنزلة تحريك عضو من جسدك. وهو يخصّ المرفوعات، لأنّ مخرج الكسرة من مخرج الياء، ومخرجهما من داخل الفم من ظهر اللّسان إلى ما حاذاه من

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص208-209.

[2] ينظر: **الوقف بين النّحويين والقرّاء**، د. عبد المعطي جاب الله سالم، د. ط، 1413هـ/1992م، ص68.

[3] **الدّيوان**، ج2، ص1227.

الحنك من غير إطباق بحدوث فجوة بين الحنك وظهر اللّسان، وهذا أمر باطن لا يظهر للعيان. وكذلك الفتح لأنّه من الألف، والألف من الحلق.[1]

3.6. الرّوم

هو صوت ضعيف تروم فيه الحركة ولا تتّمها وتختلسها اختلاسا، وهذا ما يدركه الأعمى والبصير، لأنّ فيه صوتا يكاد يكون به الحرف متحرّكا.[2]

ويعلّل علماء التّجويد الرّوم والإشمام في الوقف بالدّلالة على الحركة في الوصل، قال مكّي بن أبي طالب القيسي في هذا الشّأن: "اعلم أنّ الرّوم والإشمام إنّما استعملتهما العرب في الوقف لتبيين الحركة، كيف كانت في الوصل. وأصل الرّوم أظهر للحركة من أصل الإشمام، لأنّ الرّوم يُسمع ويُرى، والإشمام يُرى ولا يُسمع. فمن رام الحركة أتى بدليل قويّ على أصل حركة الكلمة في الوصل، ومن أشمّ الحركة أتى بدليل ضعيف على ذلك".[3] ويكون الرّوم في المرفوع والمكسور، ولا يكون في المفتوح.[4]

4.6. التّضعيف

هو أن تضاعف الحرف الموقوف عليه بأن تزيد عليه حرفا مثله فيلزم الإدغام. وهذا النّوع من الوقف شائع في القوافي.[5] وهذا ما أشار إليه سيبويه قائلا: "وأمّا الّذين ضاعفوا فهم أشدّ

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص209.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ج5، ص209.

[3] **الرّعاية**، ص58.

[4] ينظر: **الأصوات العربيّة وتجويد الآيات القرآنيّة**، د. عبد ربّ النّبي عبد الله إبراهيم، ط1، 1428هـ/2007م، ص211.

[5] **الدّيوان**، ج5، ص209.

توكيدا، أرادوا أن يجيئوا بحرف لا يكون الّذي بعده إلاّ متحرّكا لأنّه لا يلتقي ساكنان، فهؤلاء أشدّ مبالغة وأجمع".[1]

وللتّضعيف ثلاثة شروط:[2]

1) **أن يكون الحرف الموقوف عليه حرفا صحيحا**؛ لأنّ المعتل المنقوص أو المقصور لم تكن فيه حركة ظاهرة، فيدخله الإشمام والرّوم لبيان الحركة.

2) **أن لا يكون الحرف الموقوف عليه همزة**؛ وذلك لثقل اجتماع الهمزتين.

3) **أن يكون ما قبل الآخر من الحرف الموقوف متحرّكا**؛ لأنّه إذا كان ساكنا وضاعفت اجتمعت ثلاث سواكن، وذلك ممّا لا يكون في كلام العرب.

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله:[3]

يَتَكَفَّا النَّخْلُ فِي حَافَاتِهَا بِالقَمَارِي تُغَنى أَو **تُبَكْ**

يتكفا: يتكفأ محذوف الهمز، أي: يميد ويتمايل. تبكّ: تبكي. القمارى: جمع القمرى وهو ضرب من الحمام حسن الصّوت.[4]

وقوله كذلك:[5]

إِنَّ الزَّمَانَ زَمَانُ **سَوْ**ءٍ؛ وَجَمِيعُ هَذَا الخَلْقِ **بَـوْ**

لَوْ يَمْلِكُونَ الضَّوْءَ، بُخْـ ـلاً لَمْ يَكُنْ لِلْخَلْقِ **ضَوْ**

---

[1] **كتاب سيبويه**، ج4، ص166.

[2] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص213.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1564.

[4] ينظر: **المصدر نفسه**، ج3، ص1564.

[5] **المصدر نفسه**، ج5، ص2447.

وقوله أيضا:[1]

فَأَحْسِنْ يَا فَتَى "كَعْبٍ" فَإِنِّي رَأَيْتُ البُعْدَ مِنْ فِعْلِ **المُسِيِّ**

وكذلك قوله:[2]

وَضَوْءُ الْمُشْتَرِي صِلَةٌ مُعَانٌ بِبَهْجَتِهَا سَنَا القَمَرُ **المُضِيِّ**

5.6.الإطلاق

هو إشباع الفتحة حتّى تصير ألفا في الوقف، وفائدته إطلاق الصّوت والدّلالة على أنّ الكلام قد انقطع وأنّ ما بعده مستأنف.ومن العرب من يقف على جميع ما لا ينصرف إذا كان منصوبا بالألف، فيقول: رأيت أحمدا، وكلّمت عثمانا، ولقيت إبراهيما. وإنّما فعلوا ذلك لأنّهم قد كثر اعتيادهم لصرف هذه الأسماء وغيرها ممّا لا ينصرف في الشّعر، والشّعر كثير جدّا، وخفّت عليهم الألف، فاجتلبوها فيما لا ينصرف لخفتّها وكثرة اعتيادهم إيّاها.[3]

ومن أمثلة ذلك في ديوان البحتريّ قوله:[4]

يَبْتَدِرُونَ الحطَامَ المسْتعَارَ، وَلَمْ يُهْدَوْا فَيَبْتَدِرُوا الأَخْلَاقَ وَ**الشِيَمَا**

تَعْنُو لَهُ وُزَرَاءُ المُلْكِ خَاضِعَةٍ؛ وَعَادَةُ السَّيْفِ أَنْ يَسْتَخْدِمَ **القَلَمَا**

7) الوقف على الهمزة

استثقل نطق الهمزة ولذلك تعرّضت للتّغيير أكثر من بقية الحروف، وإذا كان التّغيير قد حصل في أثناء وصل الكلام ففي الوقف سيكون التّغيير كثيرا. ولذلك فإنّ العرب اختلفت في الوقف على الاسم المهموز، فكانت لها عدّة لهجات في ذلك.[5]

---

[1] **الدّيوان**، ج5، ص2457.

[2] **المصدر نفسه**، ج5، ص2458.

[3] **سرّ صناعة الإعراب**، ج2، ص677.

[4] **الدّيوان**، ج4، ص1288.

[5] ينظر: **القول الحصيف في بعض مسائل التّصريف**، ص83.

أ- الوقف عند أهل التّخفيف

وصف ابن يعيش طريقة أهل التّخفيف -وهم أهل الحجاز- في الوقف على الهمزة إذا تحرّك ما قبلها، فقال: "فأمّا الّذين يخفّفون من أهل الحجاز فإنّهم يلزمون الألف على كلّ حال، فيقولون: هذا الكلا والخطا، ومررت بالكلا والخطا، ورأيت الكلا والخطا؛ لأنّ الوقف يسكن الهمزة وقبلها مفتوح فقلبت ألفا، وإذا انضمّ ما قبلها قلبت واوا، وإذا انكسر قلبت ياء، نحو قولهم في أكمؤ: أكمو، وفي أهنئ: أهني".[1]

فالحاصل في عملية الوقف على الهمزة المسبوقة بمتحرّك مفتوح أنّ الهمزة حذفت ومدّت الفتحة الّتي قبلها حتّى أصبحت ألفا، مثل: "الكَلَا" فأصلها "الكَلَأ"؛ حذفت الهمزة ومُدَّت الفتحة الّتي قبلها حتّى أصبحت ألفا، فقيل: "الكلا". فالألف الّتي في آخر "الكلا" ليست بدلا من الهمزة؛ لأنّ الهمزة حرف والألف فتحة مشبعة، أي: حركة، والحركة لا تحلّ محلّ الحرف. وكذلك هي الحال مع الضّمّة والكسرة.[2] وخلاصة القول أنّه في حال الوقف على الهمزة إذا كان ما قبلها متحرّكا تُحذف وتُمدّ الحركة الّتي قبلها.

ومن أمثلة الوقف على الهمزة المتحرّك ما قبلها في ديوان البحتريّ قوله:[3]

لَمْ أَزَلْ بِالخِدَاعِ أَسْقِيهِ حَتَّى وَضَعَ الكَأْسَ مَائِلًا **يَتَكَفَّا**

وقال في الشّيب:[4]

جَلَوْتُ مِرآتِي، فَيَا لَيْتَنِي تَرَكْتُهَا لَمْ أَجْلُ عَنْهَا **الصَّدَا**

يقصد: الصّدأ.

---

[1] **شرح المفصّل**، ج9، ص74.

[2] ينظر: **القول الحصيف في بعض مسائل التّصريف**، ص84.

[3] **الدّيوان**، ج3، ص1428.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص65.

وقال كذلك:[1]

تُمَيِّلُ بَيْنَ البَدْرِ سَعْدًا وَبَيْنَهُ إِذَا ارْتَاحَ لِلإِحْسَانِ أَيُّهُمَا **أَضْوَا**

في هذه الشّواهد الشّعريّة (يتكفَّأُ، الصّدَأ، أضوَأ) سبقت الهمزة الموقوف عليها بحروف متحرّكة، فحذفت الهمزة ومُدّت فتحة هذه الحروف الّتي سبقتها.

وكذلك قوله في الشّأن نفسه:[2]

لاَ تَبْرَح الدَّهْرَ لَنَا مَعْقِلًا يَأْمَنُ فِي أَكْنَافِهِ **اللاَّجِي**

لَمَّا وردت الهمزة مضمومة في لفظة "اللاّجِئُ" والجيم قبلها مكسورة جاز تخفيف الهمزة وقلبها إلى ياء لتناسب الصّائت القصير الّذي يجانسها.

وقال أيضا:[3]

أَخَافُ عَلَيْهِمَا إِمْرَارَ مَرْعَى مِنَ الكَلَإِ الَّذِي عُلِقَاهُ، **مُوبِي**

لَمَّا وردت الهمزة مضمومة وقبلها حرف ساكن في لفظة "موبئ" جاز تخفيفها وقلبها ياء، لتتناسب وكسرة الباء.

وقال كذلك:[4]

وَالأَرْض تُخْرِجُ فِي الوِهَادِ وَفِي الرُّبَى عَفْوَ النَّبَاتِ، وَجُلُّ ذَلِكَ **يُوبِي**

في هذه الشّواهد الشّعريّة (اللاَّجِئ، مُوبِئٍ، يُوبِئُ) حذفت الهمزة الموقوف عليها والمسبوقة بحرف متحرّك بالكسرة، ودّت تلك الكسرة حتّى أصبحت ياء.

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص56.

[2] **المصدر نفسه**، ج1، ص409.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص102.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص247.

أمّا إذا سبقت الهمزة بساكن فيكون الوقف عليها على نحو ما شرحه الرّضي: "فإن كان ما قبلها ساكنا نقلوا حركتها إلى ما قبلها، وحذفوها ثمّ حذفوا الحركة للوقف نحو: الخبْ والرّدْ والبطْ".[1] أي أنّه إذا كان ما قبل الهمزة الموقوف عليها ساكنا فإنّها تُحذف ويوقف على ذلك السّاكن.

فصّل الزّمخشري القول في باب الوقف على الهمزة، فقال:"وقد يبدلون من الهمزة حرف لين، تحرّك ما قبلها أو سكن، فيقولون: "هذا الكَلُوْ والخَبُوْ والرِّدُو"، و"رأيت الكَلاَ والخَبَ والبُطَا والرِّدَا"، و"مررت بالكَلَيْ، والخَبِي"، و"البُطِي والرِّدِي"...وأهل الحجاز يقولون: الكَلا" في الأحوال الثّلاث، لأنّ الهمزة سكّنها الوقف، وما قبلها مفتوح، فهو ك "رَأْسٍ"، وعلى هذه العِبْرة يقولون في "أَكْمُؤٍ": "أَكْمُو"، وفي "أَهْنِئْ": "أَهْنِي"، كقولهم: "جُونَةٌ"، و"ذِيبٌ"".[2]

إذا كان قبل الهمزة المتطرّفة ألفا فأهل التّخفيف يجعلونها بين بين، فإذا خفّفتها وأردت الوقف عليها فإن راعيت في الوقف التّخفيف الّذي كان في الوصل وأبقيته وهو بين بين لم يجز لك إلاّ الوقف بالرّوم؛ لأنّ تضعيف الهمزة لا يجوز، ومع الإسكان المحض والإشمام –وهو الإسكان أيضا– لا يجوز بين بين؛ لأنّ بين بين لا يكون بشيء من الحركة، وإن لم تراع في الوقف تخفيف الوصل وأردت الوجه المشهور من وجوه الوقف وهو الإسكان أسكنت الهمزة المجعولة بين بين، وجاز التقاء السّاكنين؛ لأنّه في الوقف؛ فبطل تخفيف بين بين بإسكانها؛ فقصدت تخفيفا آخر، ولم يتأتّ الحذف؛ إذ ذلك إنّما يكون بنقل الحركة إلى ما قبل الهمزة، ولا تنقل الحركة إلى الألف؛ فلم يبق إلاّ قلب الهمزة السّاكنة ألفا؛ لكون الفتحة قبلها بمنزلة الفتحة....فإذا قلبتها ألفا وقبلها

[1] **شرح الشّافية**، ج2، ص314.

[2] **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص218-219.

ألف جاز لك إبقاء الألفين؛ لأنّ الوقف يحتمل فيه السّاكنان، فيمدّ مدّة طويلة في تقدير ألفين، ويجوز حذف أحدهما لاجتماع المثلين فيمدّ مدّة قصيرة بتقدير ألف واحدة.[1]

ومن نحو هذا قول البحتريّ:[2]

عَزْمِي الوَفَاءُ لِمَنْ وَفَى وَالغَدْرُ لَيْسَ بِهَا **خَفَا**

وقال أيضا:[3]

وَمَرِضْتُمَا وَفْقًا، فَكَانَ دُعَاؤُنَا أَنْ تَشْفَيَا وَتَكُونَ أَنْفُسُنَا **الفِدَا**

وقال كذلك:[4]

رَعَيْنَا بِهِ السَّعْدَانَ إِذْ رَطُبَ الثَّرَى لَنَا، وَوَرَدْنَا مِنْ نَدَى كَفِّهِ **صَدَّا**

صدّاء: بئر للعرب ضرب المثل بعذوبة مائها، فقيل: "ماء ولا كصدّاء".[5]

في هذه الشّواهد الشّعريّة (خفاء، الفداء، صدّاء) سبقت الهمزة المراد الوقف عليها بألف فلم يتأتّ إلاّ الوقف بالرّوم كما سبق تفصيل الأمر، فلمّا اجتمعت ألفان حذفت إحداهما وبقيت الأخرى كما هو وارد في الشّواهد الشّعريّة السّالفة الذّكر.

ب- *الوقف على الاسم المعتلّ الآخر*

الاسم المعتلّ هو ما كان آخره حرف علّة، ولا يخلو ما قبل حرف العلّة من أن يكون ساكنا أو متحرّكا؛ فإذا كان ساكنا -وذلك إنّما يكون مع الواو والياء دون الألف-، وذلك نحو: ظبْيٍ، وصبيٍّ، وكرسيٍّ، وغزوٍ، وعدوٍ، فإنّه يجري مجرى الصّحيح في الوقف.[6]

---

[1] ينظر: **شرح الشّافية**، ج3، ص43-44.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص64.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص536.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص535.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص535.

[6] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص220.

أمّا إذا كان اللّفظة الموقوف عليها آخرها ياء مكسور ما قبلها فلك في هذا وجهان: أجودهما حذف الياء لأنّها لم تكن موجودة في حال الوصل لأنّ التّنوين قد أسقطها، فتقول: "مررت بقاضْ"، و"هذا عمْ"، و"مررت بعمْ"،[1] وهذا ما ارتضاه سيبويه، فعدّه من الكلام الجيّد الأكثر.[2]

والوجه الآخر أن تثبت الياء، فتقول: "هذا قاضي ورامي وغازي"، كأنّ هؤلاء اعتزموا حذف التّنوين في الوقف فأعادوا الياء؛ لأنّهم لم يضطرّوا إلى حذفها كما اضطرّوا في حال الوصل. ومنهم من يحذف هذه الياء في الوقف، فشبّهوه بما ليس فيه ألف ولام، ثمّ أدخلوا فيه الألف واللاّم بعد أن وجب الحذف، فقالوا: "هذا القاضْ والرّامْ". أمّا في حالة النّصب فليس فيه إلاّ إثبات الياء؛ لأنّها قد قويت بالحركة في حال الوصل، وجرت مجرى الصّحيح، فلم تحذف في حال الوقف.[3]

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله:[4]

فَمَرَّ يَهْوِي هُوِيَّ الرِّيحِ يُسْعِدُه خَرْقٌ بَسِيطٌ وَلَيلٌ مُظْلِمٌ **دَاجِ**

وقوله أيضا:[5]

أَرَدْتُ غِرَّتَهُ وَالسُّكْرُ يُوهِمُهُ أَنْ قَدْ نَجَا وَهُوَ مِنِّي غَيْرُ مَا **نَاجِ**

وقوله كذلك:[6]

إِنَّمَا العَيشُ: قَهْوَةٌ وَسَمَـــــاعٌ سَاعَدَتْهُ مَثَالِـــــــــــثٌ وَ**مَثَانِ**

فَإِذَا مَا أَرَدْتَ رُشْدِي فَخُذْ لِي مِنْ صُرُوفِ الرَّدَى كِتَابَ **الأَمَـــانِ**

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشريّ**، ج5، ص221.

[2] **كتاب سيبويه**، ج4، ص183.

[3] ينظر: **المرجع السّابق**، ج5، ص221-222.

[4] **الدّيوان**، ج2، ص847.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص432.

[6] **المصدر نفسه**، ج5، ص2711.

في هذه الشّواهد الشّعريّة (داجي، ناجي، مثاني، الأماني) لَمّا أردنا الوقف حذفت الياء، فعوملت معاملة الوقف على الاسم الصّحيح.

ت- ***الوقف على الاسم المقصور***

الاسم المقصور هو ما كان آخره ألفا، وهو على ضربين: منصرف وغير منصرف. فأمّا المنصرف فإنّ ألفه تسقط في الوصل لسكونها وسكون التّنوين بعدها، وذلك نحو قولك: "هذه عصًا ورحًا يا فتى"، فإذا وقفت عادت الألف وكان الوقف عليه، فتقول: "هذه عصا" و"رأيت عصا" و"مررت بعصا" وذلك لخفّة الياء.[1]

أمّا غير المنصرف وما لا يدخله التّنوين نحو: "سكرى" و"حبلى"، و"القفا" و"العصا" فألفه ثابتة وهي الألف الأصليّة الّتي كانت في الوصل لأنّه لا تنوين فيه، فيكون الألف بدلا منه.[2]

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتري قوله:[3]

فَمَرَّ يَهْوِي هُوِيَّ الرِّيحِ يُسْعِدُه خَرْقٌ بَسِيطٌ وَلَيلٌ مُظْلِمٌ **دَاجِ**

وقوله أيضا:[4]

أَرَدْتُ غِرَّتَهُ وَالسُّكْرُ يُوهِمُهُ أَنْ قَدْ نَجَا وَهُوَ مِنِّي غَيْرُ مَا **نَاجِ**

ث- ***الوقف على المرفوع والمنصوب من الفعل المعتلّ اللاّم***

الفعل على ضربين: صحيح ومعتلّ؛ فالصّحيح يوقف عليه كما يوقف على الاسم فيسوّغ فيه الإسكان والإشمام والرّوم والتّضعيف. فالوقف على المرفوع والمنصوب بإثبات لامه من غير حذف وليس كالاسم، وسبب هذا أنّ الفعل لا يلحقه التّنوين في الوصل يوجب الحذف كما

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشريّ**، ج5، ص222-223.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ج5، ص225.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص413.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص432.

وُجد في الاسم، فلذلك جرى حاله في الوقف كحاله في الوصل، فتقول في الرّفع: "هو يغزو يا فتى"، و"لن يرمي يا فتى"، و"يخشى يا فتى". فإذا وقفت، أسكنت، فقلت: "هو يغزو"، و"هو يرمي"، و"هو يخشى"، وكذلك النّصب، نحو: "لن يغزو"، و"لن يرمي"، و"لن يخشى".[1]

أمّا الوقف على المجزوم من ذلك، ففيه وجهان: **أجودهما** أن تقف بالهاء، فتقول: "لم يغزه"، و"لم يرمه"، و"لم يخشه"، وكذلك في الأمر المبني، نحو: "اغزه"، و"ارمه"، و"اخشه"، والأصل: "لم يغز"، و"لم يرم"، و"لم يخش"؛ حذفت لاماتها للجزم وبقيت الحركات قبلها للدّلالة على المحذوف، فألحقوا هاء السّكت ليقع الوقف عليها بالسّكون وتسلم الحركات، وكذلك "ارمه"، و"اغزه"، و"اخشه".

و**الوجه الثّاني** أن تقف بلا هاء بالإسكان، فتقول: "لم يَرْمْ"، و"لم يَغْزْ"، و"لم يَخْشْ"، ووجهه أنّ الوقف عارض، وإنّما الاعتبار بحال الوصل. وهذه اللّغة أقلّ اللّغتين.[2]

ج- *حذف الواو والياء في الوقف*

قال الزّمخشري في هذا الباب: "وكلّ ياء لا تحذف تحذف في الفواصل والقوافي".[3] وذلك نحو قول الله تبارك وتعالى: ﴿الكَبِيرُ الْمُتَعَالِ﴾،[4] وقوله عزّ وجلّ أيضا: ﴿يَوْمَ التَّنَادِ﴾.[5]

وقول زهير بن أبي سلمى:[6]

وَلَأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ وَبَعْـ ـضُ القَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا **يَفْرِ**

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل للزّمخشري**، ج5، ص226.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ج5، ص226.

[3] **المرجع نفسه**، ج5، ص227.

[4] سورة **الرّعد**، الآية9.

[5] سورة **غافر**، الآية32.

[6] **ديوان زهير ابن أبي سلمى**، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1408هـ/1988م، 1408هـ/1988م، ص94.

والغرض من هذا أنّهم يطلبون التّماثل في الفواصل القرآنيّة وفي القوافي، فإذا وقفوا عليها فمنهم من يسوّي بين الوصل والوقف، كأنّهم يفرّقون بين الشّعر والكلام بذلك.[1]

ح- الوقف على الاسم المفرد المنتهي بتاء التّأنيث

إذا كان آخر الاسم تاء التّأنيث كان الوقف عليه بالهاء، نحو: شجرهْ، وفاطمهْ، ومدينهْ. وذلك في الرّفع والنّصب والجرّ. وإنّما أبدلوا من التّاء الهاء لئلاّ تشبه التّاء الأصليّة.[2]

ومن أمثلة ذلك قول البحتريّ:[3]

أَبَا جَعْفَر! كُلُّ أُكْرُومَـــةٍ بِأَخْلَاقِكَ البِيضِ **مَنْسُوجَهْ**

وَنَسفْكُ نَفْسٌ إِذَا مَا النُّفُو سُ تَوَقَدْنَّ لِلشُّحِّ **مَثْلُوجَـهْ**

خ- الوقف على الاسم المنوّن

كل اسم منوّن فإنّه يلحقه في حال النّصب في الوقف الألف، كراهية أن يكون التّنوين بمنزلة النّون اللاّزمة للحرف. ويحذف التّنوين في الرّفع والجرّ حتّى يصير الحرف الّذي قبله آخر الكلمة، ويوقف على الاسم بالسّكون، وبعض العرب يجري المنوّن المرفوع والمجرور مجرى النّون المنصوب، فيقف على المرفوع بالواو، وعلى المجرور بالياء.[4]

قال الرّضي في هذا الشّأن: "المنصوب المنوّن تقلب نونه ألفا؛ لأنّه يستثقل الألف، بل تخفّ به الكلمة، بخلاف الواو والياء لو قلبت النّون إليهما في الرّفع والجرّ، والخفّة مطلوبة في الوقف".[5] الوقف".[5]

---

[1] ينظر: **شرح المفصّل**، ج5، ص227-228.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ج5، ص230 و**المدخل إلى أصوات العربيّة**، ص253.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص407.

[4] ينظر: **المدخل إلى أصوات العربيّة**، ص257.

[5] **شرح الرّضيّ على شافية ابن الحاجب**، ج2، ص279.

ويعدّ الوقف بالألف على المنصوب المنوّن موقف قريش ومن حذا حذوهم من القبائل الحجازيّة، فهم في وقفهم على الاسم المنوّن يسقطون الضّمّ والكسر ويبقون على الألف؛ وربّما كان السّرّ في الإبقاء على الفتح أنّه أوضح في السّمع من الضّمّ والكسر، كما أنّه يتطلّب زمنا أطول للنّطق به، وسقوط الصّوت الأوّل الأكثر وضوحا في الكلام يبرز للسّامع بصورة تشعره بفقدان شيء أو نقصانه، خاصّة إذا كانت الفتحة مع التّنوين قد تحوّلا إلى ألف مدّ، كما أنّ لغة القرآن –وهي أفصح اللّغات– كانت تلتزم الوقف بالسّكون إلاّ مع المنصوب المنوّن فيوقف عليه بالألف.[1]

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله:[2]

قُلْتُ للشَّيْطَانِ إِذْ بَيْنَهُمَا بِتَأَتِيهِ وَبَيْنِي **نَزَغَا**:

وقف الشّاعر على لفظة "نَزْغًا" بالألف لأنّ اللّفظة منوّنة منصوبة.

وقوله كذلك:[3]

قَالَ "الحُسَينُ" لَنَا بِالأَمْسِ مُفْتَخِرًا قَوْمِي "قُضَاعَةُ" أَزْكَى "يَعْرُبٍ" **حَسَبَا**

وكذلك قوله:[4]

أُسَرُّ بِقُرْبٍ مِنْ مُلِمٍّ **مُسَلِّمِ** وَأَشْجَى بِبَيْنٍ مِنْ حَبِيبٍ **مُوَدِّعِ**

وقف الشّاعر على لفظتي "مُسَلِّمٍ" و"مُودّعٍ" بالكسرة لأنّهما منوّنتان بالكسر.

وقوله كذلك:[5]

---

[1] ينظر: **رصف المباني في شرح حروف المعاني (دراسة صوتيّة)**، عادل محمّد إبراهيم، مطبعة البحيرة، مصر، ط1، 2005م، ص128-129.

[2] **الدّيوان**، ج2، ص1343.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص142.

[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1238.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص160.

لَيُقَصِّرَنَّ لَجَاجَ شَوْقٍ غَالِبٍ، وَلَيَقْصُرَنَّ لَجَاجَ دَمْعٍ **سَاكِبِ**

وقال البحتريّ أيضا في مجال الوقف على المنوّن المرفوع:[1]

حَفِظَ اللهُ "أَحْمَد بنُ مَنِيع" مَا سَرَى كَوْكَبٌ، وَهَبَّتْ **جَنُوبُ**

لَبِقٌ، قُلْقُلٌ، لَهُ خُلُقٌ عَذْ بٌ، وَوَجْهٌ طَلْقٌ، وَصَدْرٌ **رَحِيبٌ**

د- الوقف بالهاء

إذا كان المنصوب المنوّن تاء تأنيث فإنّها تبدل في الوقف هاءً، وتلك هي اللّغة الفصيحة وهو رأي الجمهور،[2] يقول السّيوطي موضّحا ذلك: "إذا كان آخر الاسم الموقوف عليه تاء تأنيث فالأفصح إبدالها في الوقف هاء إن تحرّك ما قبلها لفظا كفاطمة وقائمة، وطلحة، وغلمة، أو تقديرا كالحياة والقناة، بأنّ أصل هذه الألف حرف علّة متحرّك انقلبت عنه".[3] وإنّما أبدلوا من التّاء الهاء لئلاّ تشبه التّاء الأصليّة.[4]

فالوقف على تاء التّأنيث يتّخذ في اللّهجات العربيّة وجهين: فمنهم من يسقط التّاء في وقفه مثلها في ذلك مثل معظم الحروف الشّديدة المهموسة حين تكون متطرّفة في الكلمة الموقوف عليها، فقد روي أنّ قوما من العرب كانوا يقولون: "يا أهل سورة البقرت"، فيردّ الآخر: "ما أحفظ منها ولا آيت". فهذه لهجة قد أبقت على التّاء في حالة الوقف.[5]

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص265.

[2] ينظر: **رصف المباني في شرح حروف المعاني (دراسة صوتيّة)**، ص140.

[3] **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج2، ص209.

[4] **شرح المفصّل**، ج5، ص230 و**المدخل إلى أصوات العربيّة**، ص253.

[5] ينظر: **من أسرار اللّغة**، ص231.

ذ- الوقف بإلحاق هاء السّكت

هو أن تلحق آخر الكلمة في الوقف هاء ساكنة بيانا لحركته.[1] وتثبت هذه الهاء في الوقف وتحذف في درج الكلام شأنها في ذلك شأن همزة الوصل، وسمّيت هاء السّكت لأنّه يسكن عليها دون آخر الكلام.[2]

وتكون هذه الهاء للإطلاق في القوافي كما تكون الألف لذلك، لأنّها تسرّح القافية إلى الحركة من التّقييد، وهو السّكون كما تفعل الألف.[3] قال ابن جنّي: "وذلك أنّ لَمّا أردت تمكين الصّوت وتوفيته ليمتدّ ويقوى في السّمع، وكان الوقف يضعف الصّوت، ألحقت الهاء ليقع الحرف قبلها حشوا، فيبين ولا يخفى".[4]

1. مواضع دخول هاء السّكت

تدخل هاء السّكت في آخر الكلمة؛ فتقع في آخر الفعل، وفي آخر الاسم، وفي آخر الحرف، يكون في بعضها جوازا وفي بعضها الآخر وجوبا. وهي على النّحو الآتي:[5]

❖ الفعل الّذي اعتلّ آخره بالحذف أو الإسكان، نحو: لم يغْزُهْ، ولم يَرْمِهْ واتّصالها في هذه الحالة جائز لا واجب. وهي واجبة في حالة واحدة، وهي إذا دخل الحذف على الفعل وصار على حرف واحد، نحو: عِ من وعى، وقِ من وقى، فإنّه يقال: عِهْ، وقِهْ في حالة الوقف.

---

[1] ينظر: **الوقف في العربيّة على ضوء اللّسانيات**، ص79.

[2] ينظر: **رصف المباني في شرح حروف المعاني (دراسة صوتيّة)**، ص142.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص144.

[4] **الخصائص**، ج2، ص230.

[5] ينظر: **هاء السّكت بين القرّاء والنّحويين**، مجيد محمّد حبريشة، دار ومكتبة الفضيل للنّشر والتّوزيع، ليبيا، ط1، 2011م، ص21-22.

❖ إذا جُرّت ما الاستفهاميّة بحرف الجرّ تحذف منها الألف –وقد ورد إثباتها شذوذا– وعند الوقف عليها توصل بها الهاء، فتقول: عمَّهْ، وفيمَهْ، ولِمَهْ.

❖ كلّ كلمة آخرها حرف متحرّك ليست إعرابيّة يجوز الوقف عليها بهاء السّكت، وذلك مثل ياء المتكلّم نحو قول الله عزّ وجلّ: ﴿إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاَقٍ حِسَابِيَهْ﴾.[1]

❖ وكذلك في هَلُمَّهْ وأنت تريد: هَلُمَّ، وثَمَّهْ وأنت تريد ثَمَّ الظّرفيّة. وكذلك نحو: كيفه، وليته ولعله تريد: كيف، وليت، ولعل. وبعد كاف الخطاب، نحو: خذه بحكمكه تريد: بحكمك، وبعد نون الاثنين ونون الجمع، نحو: ضاربانّه، ومسلمونه، وبعد تاء الفاعل في نحو: انطلقتهْ تريد: انطلقت، شرط أن يكون الفعل لازما. وتجدر الإشارة إلى أنّ إلحاق هاء السّكت في هذه المواضع ليس لكلّ العرب، بل غير هؤلاء من العرب وهم كثير.[2]

❖ تقع هاء السّكت بعد ألف النّدبة، نحو قولك: وازيداه، وقد اختلف العلماء في لحاقها أيكون واجبا أم جائزا؟[3]

ومن هذا الضّرب في ديوان البحتريّ قوله:[4]

أَتَحْجُبُ طَاقَةُ إبْرِيسَمٍ هَوَى الصَّبَّ منهْمُ عَن **الصَّبَّهْ**

لحقت هاء السّكت في هذا الشّاهد الشّعريّ اسم "الصّبّ"، وهي جائزة في هذه الحالة.

---

[1] سورة **الحاقّة**، الآية 20.

[2] ينظر: **هاء السّكت بين القرّاء والنّحويّين**، ص25-26.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص27.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص20.

الفصل الثّالث: أثر الصّوت في توجيه الدّلالة

تزخر اللّغة العربيّة بعدد من الظّواهر اللّغويّة الصّوتيّة المؤثّرة في دلالة الألفاظ. فقد لفتت علاقة الصّوت اللّغويّ بالمعنى نظر الباحثين، فذهب بعضهم إلى بحث حقيقة تلك العلاقة الّتي تجمع الصّوت بمعناه، وهي ما يُعرف بـ "الإيحاء الصّوتيّ" أو "الدّلالة الصّوتيّة"؛ فنجد أنّ الصّوت اللّغويّ وحده هو الّذي يصوّر المعنى الّذي أُختير من أجله، فلا يسدّ صوت مسدّ صوت آخر.

ويعود الفضل في هذا إلى القرآن الكريم الّذي وجّه اهتمام العرب منذ عهد مبكّر إلى ضرورة الإفادة من الزّخم الصّوتيّ الموجود في اللّغة العربيّة، وذلك من خلال افتتاح بعض السّور الكريمة بعدد من الحروف الهجائيّة الّتي تنطق بأصواتها أسماء لا بأدواتها حروفا للإفادة من صوتيتها لدى الاستعمال دون حرفيتها.[1] وبما أنّ الفونيمات هي ذرّات اللّغة، فإنّ وجودها في النّصّ الشّعريّ هو أوّل باعث للإشعاع الجماليّ.[2]

فالدّلالة الصّوتيّة تؤدّي وظيفتها ضمن نظام صوتيّ يقوم على عدّة عناصر أهمّها: "الفونيم" أو "الوحدة الصّوتيّة". وقد أدرك نفر من العلماء القدامى والمحدثين دور الفونيم في تغيير المعنى وترك أثر واضح في الدّلالة، وعلى رأسهم العلاّمة ابن جنيّ الّذي تنبّه إلى أثر الفونيم في تغيير المعاني وتوجيه الدّلالات وجهات متنوّعة، ودليل ذلك ما قدّمه من آراء صائبة في هذا المجال.[3]

---

[1] ينظر: **الصّوت اللّغويّ في القرآن**، محمّد حسين علي الصّغير، دار المؤرّخ العربيّ، بيروت، ط1، 1420هـ/2000م، ص83.

[2] ينظر: **جماليات اللّفظة بين السّياق ونظرية النّظم**، د. علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، ط2، 2002م، ص14.

[3] ينظر: **الصّوتيّات عند ابن جنيّ في ضوء الدّراسات اللّغويّة العربيّة والمعاصرة**، عبد الفتاح المصريّ، مجلة التّراث العربيّ، سورية، 1404 هـ/1984 م، العددان 15و16، السّنة الرّابعة، ص263.

أوّلا: مفهوم الفونيم

الفونيم مصطلح إنجليزيّ من الصّعب ترجمته بكلمة مفردة عربيّة لاختلاف وجهات النّظر في تفسيره بالتّفصيل، وسار بعضهم خاصّة -أصحاب المدرسة الإنجليزيّة- على تسميته الرّمز الكتابيّ للفونيم.[1]

يعتبر نيقولاي تروبتسكيوي (Nikolay Trubetskoy) الفونيم واحدا من الخلافات الصّغرى الّتي تفرّق بين الكلمات في المعنى.[2] وأيّده بلومفيد (Bloofield) أيضا، فهو يعرّف الفونيمات قائلا: "الوحدات الصّغرى من الصّفات المميّزة للأصوات، وأصغر ما يحدث اختلافا في المعنى من الوحدات".[3]

ويبدو أنّ عددا من الدّارسين المعاصرين يجد في علاقة الفونيم بالدّلالة داخل النّصّ الشّعريّ أمرا منطقيّا، ويُعزى القول بالفونيم إلى العالم الرّوسي رومان جاكبسون (Roman Jakobson) الّذي لم يتوقّف عند مستوى الوصف الدّقيق للأصوات بل تجاوزه إلى الرّبط بين الصّوت والمعنى. وقد اعتمد جاكبسون في دراسته تلك على الصّفات المميّزة لكلّ فونيم، وذلك بالاعتماد على حالة الوترين الصّوتيّين والرّنين الصّادر عنهما في الحنجرة، مع ملاحظة أنّ نطق الصّوت قد يغيّر هذه الصّفات من وقت لآخر وفق الأصوات الأخرى المجاورة له والمتّصلة في جميع اللّغات الطّبيعيّة.[4]

---

[1] **علم الأصوات**، ص482.

[2] ينظر: **مناهج البحث في اللّغة**، ص130.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص130.

[4] ينظر: **بنيوية ياكبسون التأسيس والاستدراك**، ليونارد جاكبسون، ترجمة إبراهيم خليل، مجلة الحوار المتمدّن، العدد 181، بتاريخ: 2002/7/6م، الموقع الإلكترونيّ: http://www.rezgar.com/debat/showart.asp?code=arabic&aid=2027

وقد وضّح أثر الفونيم في لغة الشّعر –وهذا مدار بحثنا هذا–، فقال: "في اللّغة الشّعريّة، حيث تأخذ العلامة قيمة مستقلّة، تأخذ الرّمزية الصّوتيّة آنيتها وتخلق طريقة لمرافقة المدلول"[1]، ويضيف قائلا في الشّأن ذاته: "ليس الشّعر المجال الوحيد الّذي تخلِّف فيه الرّمزيّة الصّوتيّة آثارها، وإنّما هو المنطقة الّتي تتحوّل فيها العلاقة بين الصّوت والمعنى من علاقة خفيّة إلى علاقة جليّة وتتمظهر بالطّريقة الملموسة جدّا والأكثر قوّة".[2]

ويؤيّد الباحث تزيفتان تودوروف (Tzvetor Todorov) ما تقدّم به جاكبسون، فنجده يقول في هذا الشّأن: "يستحيل أن نجد مؤلّفا واحدا لا يهتمّ بالرّمزية الصّوتيّة ولا يطبّقها في إبداعه بشكل أو بآخر".[3] وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار أنّ الكلمة الشّعريّة يتجلّى فيها نزوع فريد نحو تعديد وتكثيف إجراءات محاكاة الصّوت للمعنى.[4]

ثانيا: الدّلالة الصّوتيّة

أ. مفهومها

هي ذلك الإيقاع الّذي تفرزه طبيعة الأصوات حين تأتلف مع بعضها البعض وفق نسق تركيبيّ لتكوين بيان لغويّ معيّن، أي أنّها تُستمدّ وتُستوحى من الأصوات.[5]

---

[1]**Six leçons sur le son le sens**, **roman Jakobson**, Edition minuit, paris, 1976, p119.

[2]ينظر: **علم الصّرف الصّوتيّ**، ص150.

[3]**بلاغة الخطاب والنّصّ في شعر أدونيس**، د. محمّد بونجمة، مطبعة الكرامة، الكويت، د. ط، د. ت، ص10.

[4]ينظر: **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**، د. صلاح فضل، سلسلة علام المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكوّيت، العدد164، أغسطس1992م، ص124.

[5]ينظر: **دلالة الألفاظ**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط5، 1984م، ص48 و**علم الصّرف الصّوتيّ**، ص150.

وقد ربط الدّكتور إبراهيم أنيس الدّلالة الصّوتيّة بجرس الصّوت ونغمه، فهي توحي بوقع موسيقيّ خاصّ يُستنبط من تآلف الأصوات، وتشكّلها في البنية اللّغويّة، ويرجع الفضل في فهم المتلقّي إلى إيثار صوت على صوت آخر، أو مجموعة من الأصوات على مجموعة أخرى في الكلام المنطوق به.[1]

ويطلق أبو الفتح بن جنّي على هذا النّوع من الدّلالة اسم "الدّلالة اللّفظيّة"، وهي عنده أقوى الدّلالات، وتتوقّف معرفتها على الأصوات المكوّنة للكلمة.[2]

فالأصوات تختلف في قدراتها الإيحائيّة، وذلك نظرا لاختلافها في المخرج والصّفة إذ إنّ بعضها مخرجه الحلق، وبعضها مخرجه الشّفتان، وبعضها الآخر مخرجه بين هذين المخرجين، كما أنّ منها الشّديد والرّخو، وما بين الرّخو والشّديد. كلّ هذه الأمور جعلت الأصوات تستعمل حسب الموقف الّذي يقتضيها، فقالوا: "خضم" و"قضم"، وكلا اللّفظين يدلاّن على الأكل، غير أنّ الأوّل يدلّ على أكل اليابس، والثّاني يدلّ على أكل الرّطب. كما أنّ هذه الألفاظ تتناوب عليها الحركات، فيؤدّي هذا التّناوب إلى الاختلاف في معاني تلك الألفاظ على نحو ما نلاحظه في الأفعال عند تغيير إسنادها من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول.[3]

وقد تطوّرت دلالة الصّوت من البدائيّة إلى الانتظام مع الأصوات الأخرى في دلالة المفردة عبر المقاطع الصّوتيّة، واجتماع أكثر من صوت واحد في الكلمة الواحدة لتصبح الدّلالة أكثر وضوحا وشمولية.[4]

---

[1] ينظر: **علم الصّرف الصّوتيّ**، ص47.

[2] ينظر: **الخصائص**، ج3، ص101.

[3] ينظر: **الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة**، صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتب العربيّ الحديث، الإسكندرية، د. ط، د. ت، ص49.

[4] ينظر: **المساحة الدّلاليّة في الصّوت العربيّ**، د. محمّد عبد كاظم، مجلّة آداب البصرة، العدد41، 2006م، ص43.

ب.الجرس والدّلالة الصّوتيّة

ارتبط مفهوم الدّلالة الصّوتيّة بالجرس الصّوتيّ، ويُقصد به نوع من الموسيقى يوحي إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الّذي تدلّ عليه الألفاظ، واللّغة العربيّة من اللّغات الّتي تتميّز بهذه الخاصّية، وربّما يكمن سرّ جمالية الجرس في هذه المطابقة الخفيّة إذ إنّه يعدّ قيمة حسيّة في الألفاظ، فهو شديد الخفاء، ولكنّه أسرع نواحي الجمال في الشّعر إلى نفوسنا.[1]

ج. موقف علم اللّغة الحديث من دلالة الصّوت

يقول دو سوسير (De Saussure) في هذا الشّأن: "إنّ الصّوت المنعزل ليس أوّل ما نقف عليه عند التّحليل بل إنّنا نتبيّن المقطع بصورة مباشرة قبل أن نتبيّن الأصوات الّتي تكوّنه"،[2] فهو يرى أنّ "دراسة الأصوات منعزلة يمكن أن يقتصر على مجرّد ملاحظة هيئة أعضاء النّطق، وأمّا عن نوعيتها الأكوستيكيّة فلا غبار عليها لأنّها تحدّد بالأذن".[3]

في حين يرى فندريس (Vendryes) أنّه من الحمق الحكم بوجود علاقة ضروريّة بين أصوات الكلمة ودلالاتها، فقد سخر من الّذين نادوا بهذا الرّأي أمثال سان توماس الأكويني (Saint Tomas D'aquin)، غير أنّه اعترف بأنّ بعض الألفاظ أقدر على التّعبير عن البعض الآخر، ولكّن المرء حين يقيم ائتلافا بين اللّفظ ومدلوله إنّما يسير على نهج عادة قديمة جدّا حين كانت

---

[1] ينظر: **الجرس الصّوتيّ –دراسة جمالية في ألفاظ غريب القرآن–**، ياسر علي عبد الخالدي وكاظم صافي حسين الطّائيّ، مجلّة كلية التّربية الأساسيّة للعلوم التّربويّة والإنسانيّة، جامعة بابل، كانون الأوّل2014م، ص448.

[2] **دروس في الألسنية العامّة**، فرديناند دي سوسير، تعريب: صالح القرمادي ومحمّد شاوش ومحمّد عجينة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، د. ط، 1985م، ص47.

[3] **المرجع نفسه**، ص49.

الألفاظ تعدّ جزءا لا يتجزّأ من الأشياء، وحين كان الاسم له منزلة الجسد والرّوح كما هو الحال الآن عند بعض الأمم البدائية الّذين يعتقدون أنّ الإنسان يتكوّن من الرّوح والجسد والاسم.[1]

فقضية الجرس والإيقاع حظيت باهتمام بالغ، إذ عُني القرآن الكريم بها عنايته بالمعنى، فكان تخيّر الألفاظ قائماً على أساس تحقيق الموسيقى المتّسقة مع جوّ الآية وجوّ السّياق وجو السّورة كلّها في كثير من الأحيان، خاصّة تلك السّور القصار الّتي حفل بها العهد المكّي. وقد بلغ القرآن الكريم الذّروة في التّأثير في سمع المتلقّي ووجدانه، وذلك لعذوبة جرسه وجمال إيقاعه ونغمه وما لذلك من صلة بالدّلالة.[2]

وإذا ما حاولنا التماس الجَرْس أو الدّلالة الصّوتيّة في ألفاظ القرآن الكريم وقفنا على حقيقة راسخة وهي أنّ القرآن الكريم قد ناسب بين أصوات ألفاظه، ومعانيها مناسبة عجيبة لفتت الأنظار، وأذهلت العقول حتّى كأنّ اللّفظة القرآنيّة تكاد تستقلّ بجرسها ونغمها بتصوير لوحة فيها اللّون زاهيا أو شاحبا وفيها الظلّ شفيفا أو كثيفا.[3]

فالقرآن يستعمل الألفاظ ذات الجرس الموسيقيّ النّاعم الرّخيّ والسّلس الموحي في بعض المواضع الّتي يشيع فيها جوّ من الحياة الهانئة المطمئنّة الجميلة، وتجد عكس ذلك حين يقتضي السّياق شدّة وغلظة، فيستعمل الأصوات القويّة المناسبة لذلك الغرض.[4]

ومن أمثلة حسن تصوير الصّوت للمشهد قول الله عزّ وجلّ: ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَونُ وَجُنُودَهُ بَغْيًا وَعَدْوًا﴾،[1] ففي هذه الآية الكريمة صوّر تآلف الأصوات وحسن اختيارها وانسجامها مشهد إغراق

---

[1] ينظر: **اللّغة**، ص237.

[2] ينظر: **الإيحاء الصّوتيّ في تعبير القرآن**، د. قاصد ياسر الزّيدي، الموقع الإلكترونيّ : www.tafsir.org/vb/showthread.php?t=4819

[3] ينظر: **مباحث في القرآن**، صبحي الصّالح، دار العلم للملايين، لبنان، ط10، 1977م، ص3340.

[4] ينظر: **دلالات الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم**، د. خالد قاسم بني دومي، جدارا للكتاب العالميّ وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص223.

فرعون وجنوده عندما تبعوا موسى –عليه السّلام– وقومه لَمّا خرجوا من مصر، فبدت الأصوات في جرياتها اللاّهث كأنّها تسابق فرعون وجنوده وهم يتبعون بني إسرائيل، وساعد على ذلك تتابع حركاتها، واشتمالها على أصوات حلقيّة كالهمزة والعين والهاء، وأصوات شديدة مجهورة كصوت الباء في "أتبعهم" و"بغيا"، والدّال في "جنوده" و"عدوا". فهذه الملامح الصّوتيّة تنهض لرسم المشهد رسما دقيقا.[2]

أمّا الاتّساق الصّوتيّ بين لفظتَيْ "بَغْيًا" و"عَدْوًا" وما يحقّقه بناؤهما من جرس موسيقيّ نتيجة التّنوين، فهو يوحي بحالة الانتظام الّتي كان عليها جنود فرعون في أثناء مطاردتهم لبني إسرائيل. وقد فصّل ابن كثير القول في هذه الآية، فقال: "فركب وراءهم في أبّهة عظيمة وجيوش هائلة، ولم يتخلّف عنه أحد ممّن له دولة وسلطان في سائر مملكته".[3]

فقد شاءت إرادة الله سبحانه وتعالى أن ينجو فرعون ببدنه ليكون عبرة لمن يخلفه من الفراعنة ومن معهم من الكهنة والوزراء، فحملته الأمواج الّتي صرعته للتّوّ، ولفظت جثّته على شاطئ البحر، فكانت الأمواج بذلك رمزا للنّقيضين: الهلاك والنّجاة. فتضافر أصوات السّياق على رسم تلك الصّورة المأساويّة العنيفة، استطاعت أن تنقلنا لنعيش تلك المشاهد المهولة وكأنّها ماثلة بين أيدينا نراها رأي العين المجرّدة.[4]

وقد سار الشّعراء على نهج القرآن الكريم في ربط الصّوت بالدّلالة، ففي شعرنا العربيّ مظاهر واضحة تدلّ على الاتّساق الصّوتي الدّلاليّ، وسهولة الألفاظ وهدوء الموسيقى الدّاخليّة وانسيابها في حالات الرّخاء والارتياح، بينما تشتدّ هذه الألفاظ وتقوى وتثور الموسيقى الدّاخلية عند الشّدائد

---

[1] سورة **يونس**، الآية90–92.

[2] ينظر: **دلالات الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم**، ص224.

[3] **تفسير القرآن العظيم**، إسماعيل بن كثير، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، لبنان، ط5، 1996م، ج2، ص225.

[4] ينظر: **المرجع السّابق**، ص227.

والأزمات وفي ساعات الضّيق. وقد استغلّ الشّعراء الطّاقة الصّوتيّة الدّلالية الكامنة في اللّغة، فانصهر الشّكل مع المضمون في قصائدهم حين انتظمت الأصوات في سياقات تركيبيّة مناسبة، فاكتسبت قوّة ومتانة وقدرة إيحائيّة وتعبيريّة خاصّة.[1]

ولذلك فالحرف في "الشّعر وتر يصدح بنغم يهلّ أجواء من قلب الحروف زكيّ المعنى، وتضفي عليه الظلال الإيحائيّة. لذلك فإنّ الشّاعر لا يقصر انتباهه على معنى اللّفظة دون جرسها، وإنّما يتّخذها جميعاً في غفلة التّعبير وترنّمه، فيأتي النّغم عبر المعنى أو المعنى عبر النّغم... ذلك أنّ اللّفظة تطلعنا على معنى نفهمه. أمّا النّغم فيبعث حالة لا حدود لها لمعناها، يبعث فينا ذهولاً وتحوّلاً عن النّفس إلى غيبها"[2]؛ أي أنّ للجرس دورا فعالاً في تبليغ الدّلالات، ولذلك أولاه الشّعراء اهتماماً بالغاً في أثناء نظم أشعارهم، فالموسيقى تتّصل بالشّعر اتّصال الرّوح بالجسد، لا غنى لأحدهما عن الآخر.

وقد يبلغ الصّوت ذروة تألّقه إذا أُحسن استخدامه، ويتأتّى هذا إذا كان الشّاعر صاحب إحساس مرهف وذوق رفيع، فيحسن استغلال الأصوات، ويستنفذ بها كافّة طاقات الانفعال، فيجعل الإيقاع جزءاً لا يتجزّأ من وزن القصيدة، فيكون ذلك باعثاً على إثراء الأوتار الشّعريّة.

والبحتريّ واحد ممّن تصدّر طليعة أقرانه من الشّعراء المهتمّين بالجَرْسِ والإيقاع، فقد أحسّ أنّ الشّعر لا يمكن أن ينفصل عن النّغم، فالنّغم ضمير الشّعر وروحه، فهو إن لم يكن عنصراً عقليّاً تفسيريّاً فيه، فإنّه يظلّ عنصراً إبداعياً وفعليّاً، ولا يبلغ الشّعر غايته ولا يكتمل إلاّ عبر النّغم.[3]

---

[1] ينظر: **دلالات الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم**، ص220-221.

[2] **التّجديد الموسيقيّ في الشّعر العربيّ، دراسة تأصيليّة تطبيقيّة بين القديم والجديد لموسيقى الشّعر العربيّ**، د. رجا عيد، منشأة المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 11-12.

[3] ينظر: **شرح ديوان البحتريّ مع مقدمة في سيرته وشعره**، ج1، ص25.

وقد تميّز البحتريّ بالرّمزيّة في أشعاره، وهذه الطّريقة خاصّة به دون سواه من قدماء الشّعراء ومحدثيهم، فقد كانت هذه الطّريقة مهجورة في الفترة الفاصلة بينه وبين امرئ القيس فأعادها البحتريّ إلى الوجود.[1] فقد كان محقّاً حين أنشد قائلاً:[2]

وَأَنَا الّذِي أَوْضَحْتُ، غَيْرَ مُدَافِعٍ، نَهْجَ القَوَافِي، وَهِيَ رَسْمٌ دَارِسُ

فالشّاعر نبغ نبوغاً متميّزاً في جعل الإيقاع جزءاً ملتحماً بوزن القصيدة، فجاء شعره قمّة البراعة في ربط اللّفظ أو الصّوت بجرسه حتى ظنّ بعض المستشرقين أنّ البحتريّ لا يحسن إلاّ هذه الموسيقى،[3] ولذلك قيل عنه: "أراد أن يشعر فغنّى".[4]

ت.***مظاهر الدّلالة الصّوتيّة في ديوان البحتريّ***

1. دلالة الصّوامت

قال البحتريّ:[5]

عَذْلاً يَتْرُكُ **الحَنِينَ أَنِينًا** فِي هَوًى يَتْرُكُ الدُّمُوعَ دِمَاءَ

(**الحنين/الأنين**): لَمَّا تمّ استبدال فونيم الحاء بفونيم الهمزة حدث تغيّر في المعنى، فانتقلنا من معنى الحنين الّذي يعني الشّوق وتوقان النّفس،[6] وهي من الأحاسيس وعادة ما تكون الأحاسيس والمشاعر خفيّة، وهذا ما صّوره لنا صوت الحاء إلى الشّدّة والقوّة الّتي يرسمها صوت الهمزة. فالحاء والهمزة

[1] ينظر: **الرّمزيّة عند البحتريّ**، ص258 .

[2] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص587.

[3] ينظر: **التّجديد الموسيقيّ في الشّعر العربيّ**، ص13.

[4] **شرح ديوان البحتريّ**، ج1، ص25.

[5] **الدّيوان**، ج1، ص13.

[6] ينظر: **لسان العرب**، ج13، ص130، مادّة (حنن).

صوتان حلقيان من مدرج واحد، إلاّ أنّ همس الحاء دلّ على أمر معنويّ خفيّ، وعادة ما تكون المحسوسات أضعف من الملموسات.

ولهذا جعلت العرب الصّوت الضّعيف دليلاً على الفعل الضّعيف، والصّوت القويّ للدّلالة على الحدث القويّ، عكس الأنين الّذي يصوّر تلك الآهات المتصاعدة الصّادرة من مريض أنهكه المرض فخارت قواه، فهو يحتاج إلى قوّة عضليّة للتّعبير عن ألمه الشّديد تماما كذلك المجهود العضليّ الّذي يحتاجه النّاطق لإصدار صوت الهمزة الشّديد الانفجاريّ، الّذي يعدّ أشدّ الأصوات.[1]

وقد فصّل الثّعالبيّ القول في هذا الشّأن، فقال: "إذا أخرج المكروب أو المريض صوتا رقيقا فهو الرّنين، فإذا أخفاه فهو الهنين، فإن أظهره فخرج خافتا فهو الحنين، فإذا زاد فهو الأنين، فإذا زاد فيه فهو الخنين".[2]

وقال البحتريّ أيضا:[3]

تَوَافَتْ لَهُمْ آجَالُهُمْ فَكَأَنَّهُمْ لَقُوا **صَعْقَةً** أَوْ فَضَّ بَيْنَهُمْ حَتْفُ

الصّاعقة: نار تسقط من السّماء في رعد شديد، والصّاعقة صيحة العذاب. والصّعقة الصّوت الّذي يكون عن الصّاعقة. والصّاعقة: النّار الّتي يرسلها الله مع الرّعد الشّديد. ومن ذلك قول الله عزّ وجلّ: ﴿فَأَخَذَتْكُمُ الصَّاعِقَةُ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ﴾.[4] قال المفسّرون: الصّاعقة ما يصقعون منه، أي يموتون.[5]

يموتون.[5]

---

[1] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص77.

[2] **فقه اللغة وأسرار العربيّة**، ص218.

[3] **الدّيوان**، ج2، ص1358.

[4] سورة **البقرة**، من الآية55.

[5] ينظر: **لسان العرب**، ج10، ص198، مادّة (صعق).

فممّا دلّ على القوّة في هذه اللّفظة اجتماع صوت الصّاد المطبق المفخّم، والعين النّاصع المجهور، والقاف الشّديد المستعلي. وهذه جميعها صفات قوّة في هذه الأصوات.

وقال البحتريّ كذلك:[1]

يَرُدُّ أَيَّ يَدٍ مُدَّتْ لِتَنْقُصَهَا **مَجْذُوذَةَ** الزَّنْدِ أَوْ **مَهْذُوذَةَ** العَضُدِ

(**مجذوذة/مهذوذة**): اهتذذت الشّيء: اقتطعته بسرعة، والهذّ والهذذ: سرعة القطع وسرعة القراءة.[2] أمّا الجذّ فهو كسر الشّيء الصّلب.[3] لقد أدّى التّبادل الفونيميّ بين الهاء والجيم إلى تباين المعنى؛ فقد تميّزت الجيم عن الهاء بالشدّة. فالجيم صوت شديد مجهور، يتكوّن باندفاع الهواء إلى الحنجرة محرّكا الوترين الصّوتيّين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتّى يصل إلى المخرج، وهو عند التقاء وسط اللّسان بوسط الحنك الأعلى التقاء محكما بحيث ينحبس هناك مجرى الهواء، فإذا انفصل العضوان انفصالا بطيئا سمع صوت يكاد يكون انفجاريّا هو الجيم العربيّة الفصيحة. فانفصال العضوين هنا أبطأ قليلا منه في حالة الأصوات الشّديدة الأخرى.[4]

أمّا الهاء فهو صوت رخو مهموس، يُسمع لها حفيف لولاه لكانت صوت لين عادي.[5] فالقوّة إذا عامل مشترك بين زمن النّطق بالجيم وكسر الشّيء الصّلب، أي أنّ الشدّة لها علاقة بصوت الجيم فكانت خواصّها الصّوتيّة مناسبة لتكسير اليابس الّذي يحتاج لزمن قصير للتّخلص منه. في حين يكاد يسمع صوت الهاء في قطع الشّيء بسرعة، فارتبط الهذّ بصوت الهاء لأنّهما يشتركان في قصر الزّمن

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص661.
[2] **لسان العرب**، ج3، ص517، مادّة (هذذ).
[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ج3، ص279، مادّة (جذذ).
[4] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص70.
[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ص76.

لإنجاز كلّ منهما، في حين دلّت الجيم على كسر الشّيء الصّلب الّذي يحتاج صاحبه لزمن أطول لإنجازه تماما كتلك المدّة الزّمنيّة الّتي يستغرقها انفصال العضوين في أثناء النّطق بصوت الجيم الشّديد.

ومن مظاهر الدّلالة الصّوتيّة في ديوان البحتريّ، قوله أيضا:[1]

جَاءَتْ بَنُو شَيْبَانَ تَنْشُدُ حِلْفَهَا وَلاَ إِلَّ لِلْعَاصِي، لَدَيْكَ، وَلاَ حِلْفُ

الإِلُّ: الحِلف والعهد،[2] فاللّفظة مكوّنة من صوتين نلمس فيها نوعا من الغلظة والقوّة دلّ عليها صوت الهمزة القويّ الّذي توحي بذلك خصائصه الصّوتيّة ومخرجه، فهي حرف جَلَدٍ، وقد شبّهوها بالتّهوّع لما فيها من تكلّف وبذل مجهود عضليّ مجهد للنّطق بها، وزادت دلالة القوّة لِمّا اقترنت الهمزة بصوت اللاّم المشدّد، فأوحت بمعنى قويّ وهو الحلف والعهد. فقد وُفِّقَ الشّاعر في مناسبة اللّفظ للمعنى في هذا المقام، لأنّها ارتبطت بلفظة العاصي وهو المتشدّد المتعجرّف، فاختار اللّفظ الأقوى للدّلالة على المعنى الأقوى.

2. دلالة الصّوائت

يُولي علم اللّغة الحديث عناية خاصّة للصّوائت فهي عناصر مهمّة في التّعبير عن المعاني، لأنّها تقوم بتحوير المعنى الرّئيسيّ وتعديله، كما تجعل الصّوت الصّامت يصوّت وتكسبه قوّة الإسماع والوضوح. فهي إذن تقوم بدور الوحدة الصّوتيّة (الفونيم) الّذي يتغير المعنى بتغيّرها.[3]

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج5، ص2014.

[2] ينظر: **لسان العرب**، ج11، ص25، مادّة (ألل).

[3] ينظر: **الصّوائت والمعنى في العربيّة، دراسة دلاليّة ومعجم**، د. محمّد محمّد داود، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د. ط، 2001 م، ص17و64 .

فالعرب تفرّق بين المعنيين بتغيّر حركة الحرف في بنية الكلمة، فيختارون الحركة الأقوى للمعنى الأقوى، والحركة الأضعف للمعنى الأضعف. وفي الشّأن ذاته قال ابن جنّي: "وذلك أنّهم لَمّا جعلوا الألفاظ دليلة المعاني فأقوى اللّفظ ينبغي أن يقابل به قوّة الفعل".[1]

قال البحتريّ يمدح أحمد بن محمّد بن المدبّر:[2]

أَقَامُوا نَدَامَى مُتْرَعَاتٍ كُؤُوسُهُمْ لَدَيْهِمْ، وَ**صَرْفُ** الدَّهْرِ بَيْنَهُمْ **صِرْفُ**

الصَّرْفُ: حدثان الدّهر ونوائبه، سمّي بذلك لأنّه يصرف الأشياء عن وجوهها. والصِّرْف: الخالص من كلّ شيء.[3] حدث تغيّر في دلالة اللّفظتين بسبب استبدال فُونِيمَيْ الفتحة والكسرة.

وكذلك قوله:[4]

وَإِذَا هَبَّتِ **الجَنُوبُ** نَسِيمًا فَعَلَى رَسْمِ دَارِهَا وَ**الجَنَابِ**

الجناب: الفناء. والجنوب: ريح تخالف الشّمال تأتي عن يمين القبلة.[5] فاختلاف المصّوتين الطّويلين الألف والوا في هاتين اللّفظتين أدّى إلى اختلاف في المعنى.

---

[1] **الخصائص**، ج1، ص304.

[2] **الدّيوان**، ج2، ص1358.

[3] ينظر: **المصدر نفسه**، ج2، هامش الصّفحة 1358.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص84.

[5] **لسان العرب**، ج1، ص281، مادّة (جنب).

ثالثا: حروف الرّويّ والدّلالة

أ. تعريف حرف الرويّ

هو ذلك الصّوت الذّي تُبنى عليه القصيدة، والّذي يجب أن يشترك في كلّ قوافيها. وهو ما سمّاه أهل العروض: "رويّا". أو بمعنى آخر هو الحرف الّذي يتحتّم تكراره في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة الشّعريّة.[1] فلا يكون الشّعر مقفّى إلاّ إذا اشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات. وإليه تنسب القصائد أحيانا، فيقولون: سينيّة البحتريّ، ولامية العرب للشّنفرى، وهمزيّة شوقي،...[2]

فقيمة الحروف تتفاوت تبعا لتفاوت قيمها الصّوتيّة، ووجوب التّمسّك بها، وأهمّها دون منازع: الرّويّ. فقد عُني به الشّعراء عناية بالغة الأهمّية، فآخر السّجعة والقافية عندهم أشرف من أوّلها، والعناية بها أَمَسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ، فكلّما تطرّفت الحروف في القافية ازدادوا عناية بها ومحافظة على حكمها.[3]

ومن الملاحظ أنّ معظم حروف الهجاء يمكن أن تقع رويّا، ولكنّها تختلف في نسبة شيوعها؛ فالرّاء كثيرا ما يقع رويّا وهذا أمر شائع في الشّعر العربيّ، في حين يقلّ ويندر وقوع صوت الطّاء. ويمكن أن تقسّم الحروف الهجائية الّتي تقع رويا إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها في الشّعر العربيّ:[4]

1) أصوات تكثر نسبة شيوعها في أشعار العرب، وهي: الرّاء، واللاّم، والميم، والنّون، والباء، والدّال.

---

[1] ينظر: **القافية –دراسة صوتيّة جديدة–**، حازم علي كمال الدّين، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، 1418هـ/1998م، ص55.

[2] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص245.

[3] ينظر: **القافية في العروض والأدب**، حسين نصّار، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط1، 1421هـ/2001م، ص40.

[4] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص246.

2) أصوات متوسّطة الشّيوع، وهي: التّاء، والسّين، والقاف، والكاف، والهمزة، والعين، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

3) حروف قليلة الشّيوع، وهي: الضّاد، والطّاء، والهاء.

4) حروف نادرا ما تقع رويّا، وهي: الذّال، والثّاء، والغين، والخاء، والشّين، والصّاد، والزّاي، والظّاء، والواو.

ويفسّر الدّكتور إبراهيم أنيس نسبة شيوع الأصوات حسب وقوعها رويّا بقوله: "ولا تُعزى كثرة الشّيوع أو قلّتها إلى ثقل في الأصوات أو خفّة بقدر ما تُعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللّغة. فالدّال مثلا تجيء في أواخر كلمات اللّغة العربيّة بكثرة، ولكّن شيوعها في اللّغة عامّة ليس بالكثير، بل ربّما قلّ عن العين والفاء، ومع هذا فمجيء الدّال رويّا يزيد كثيرا عن مجيء كلّ من العين والفاء. وليست تتطلّب الزّاي جهدا عضليّا يبرّر ندرة ورودها رويّا".[1]

كما يمكن أن تقع حروف المدّ رويّا شرط أن تكون هذه الحروف الّتي هي أصل من أصول الكلمات وجزء من بنيتها. ولا مانع في أن تقع هذه الحروف رويّا، فهي أقوى الأصوات وأوضحها في السّمع. إلاّ أنّ ما يضعف من اعتبارها رويّا ويقلّل من موسيقاها في أسماعنا طبيعة القافية العربيّة، ومجيئها متحرّكة الرّوي في أغلب الأحيان، فقد تعوّدنا أن نسمع بعد الرّوي حركة، وقد اعتبرت هذه الحركة في الوزن الشّعريّ بمثابة حرف مدّ. فحوالي 90٪من الشّعر العربيّ جاء محرّك الرّويّ، فقد ألفت الآذان أن تسمع بعد الرّويّ شيئا آخر، وهذا ما لا يتأتّى مع حروف المدّ حين تقع رويّا.[2]

وقد وردت الحروف الهجائيّة رويّا في ديوان البحتري -بتحقيق حسن كامل الصّيرفيّ- على النّحو التّالي:

---

[1] **موسيقى الشّعر**، ص246.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص255-256.

الحروف الهجائيّة	عدد القصائد
الهمزة	17
الباء	114
التّاء	20
الثّاء	01
الجيم	14
الحاء	29
الخاء	01
الدال	133
الرّاء	113
الزّاي	02
السّين	25
الصّاد	02
الضّاد	13
الطّاء	03
العين	40
الغين	01
الفاء	33
القاف	40
اللاّم	120
الميم	26

النّون	100
الهاء	17
الواو	01
الياء	05
الألف	09

وهذا ما أشار إليه أبو العلاء المعرّي قائلا: "وهذا أبو عُبادة وله شعر جمّ ولا أعلم فيما روي له شيئا على الخاء ولا الغين ولا الثّاء إلاّ أن يكون شاذّا لم يثبت في أكثر النّسخ".[1] فلم نعثر في قصائد البحتريّ على الثّاء والذّال، في حين نظم قصيدة واحدة رويّها الخاء وأخرى رويّها الغين.

وقد سنّ العلماء شروطا وضوابط بخصوص بعض حروف الهجاء لتكون حرف رويّ، وهي:

❖ **التّاء:**

امتنع بعض العلماء من جعل صوت "التّاء" رويّا، في حين أنكر فريق آخر ذلك، ولم يفرّقوا بينها وبين غيرها من الصّوامت، ولم يمنعهم رأيهم هذا من اعترافهم بشيء من الضّعف فيها باعتبارها صوتا مهموسا، ولذلك التزم أكثر الشّعراء القدامى معها حرفا آخر تطوّعا منهم لتقوية صوتها.[2]

كما اشترط العروضيّون أنّه يحسن في "التّاء" ألاّ تكون تاء تأنيث، أي أن تكون أصلا من أصول الكلمة أو جزءا من بنيتها لا تفترق عنها. إلاّ أنّ الشّعراء قد استساغوا وقوع تاء التّأنيث رويّا حين

[1] **شرح اللّزوميات**، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، تحقيق: سيد حامد ومنير المدني وزينب القوصي ووفاء الأعصر، إشراف ومراجعة: د. حسين نصّار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، د. ط، د. ت، ص250.

[2] ينظر: **القافية في العروض والأدب**، ص44.

تسبق بألف مدّ، وقد كثر هذا في أشعارهم قديما وحديثا. أمّا تاء التّأنيث الّتي لا تسبق بألف مدّ فقد عدّها الشّعراء رويّا ضعيفا بنفسه، ولا بدّ من تقويته بإشراك حرف آخر مع التّاء.[1]

ومن أمثلة هذا في ديوان البحتريّ قوله:[2]

وَمِنَ الأَقَارِبِ مَنْ يُسَرُّ بِمِيـــــــتَتِي سَفَهًا، وَعزُّ حَيَاتهم **حَيَاتِي**

وَصَنَعْتُ فِي "العَرَبِ" الصَّنَائِعَ عندهمْ مِنْ رِفْدِ طُلاَّبٍ وَفَكِّ **عُنَاةِ**

ووقعت التّاء أصلا من أصول الكلمة في نحو قوله:[3]

إِذْ أَنْتَ شَكْلُ مُخَالِفٍ وَمُوَافِقٍ والدَّهْرُ فِيكَ مُمَانِعٌ وَ**مُؤَاتِ**

❖ الكاف:

تكون "الكاف" كافا للخطاب، ومن ذلك قول البحتري:[4]

اِسْلَمْ "أَبَا العَبَّاسِ"، وَابْـ ـقَ، وَلَا أَزَالَ اللهُ **ظِلَّكْ!**

وَكُنِ الَّذِي تَحْيَا لَنَـــــا أَبَدًا، وَنَحْنُ نَمُوتُ **قَبْلَكْ**

---

[1] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص247-248.

[2] **الدّيوان**، ج1، ص356.

[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص363.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، ص 1574.

وتحسن الكاف إذا وقعت رويّا في القصائد لأحد الأمرين:

1) أن يسبقها حرف مدّ، وذلك نحو قول البحتري:[1]

أَعْزِزْ عَلَيَّ بِأَنْ يَبِينَ مُفَارِقًـا مِنَّا عَلَى عَجَلٍ **وَأَخُـــــوكَا!**

قَدْ كَانَ عَنْتَرَةَ الفَوَارِسِ نَجْدَةً يَكِفُ النَّجِيعَ، وَعُرْوَةَ **الصُّعْلُوكَا**

2) أن يلتزم الحرف الّذي قبلها، وذلك نحو قول البحتري:[2]

وَمَا هَذِهِ الأَيَّامُ إِلاَّ مَنَـازِلٌ فَمِنْ مَنْزِلٍ رَحْبٍ وَمِنْ مَنْزِل **ضَنْكِ**

وَقَدْ هَذَّبَتْ كَالنَّائِبَاتُ، وَإِنَّمَا صَفَا الذَّهَبُ الإِبْرِيزُ قَبْلَكَ **بِالسَّبَكْ**

فقد التزم الشّاعر السّكون قبل الكاف حتّى نهاية قصيدته الّتي نظمها في أبي سعيد.

ويندر أن تجيء الكاف الّتي ليست للخطاب رويّا في كلّ أبيات القصيدة، وذلك لقلّة شيوعها في أواخر كلمات اللّغة العربيّة.[3]

❖ **الميم:**

يحسن في "الميم" حين تقع رويّا ألاّ تكون جزءا من ضمير كما في ضمير المثنّى والجمع.[4] ومن ذلك قول البحتريّ:[5]

حِينَ مَرَّتْ بِنَا السَّحَابُ أَرَتْنَـا خُلُقًا مِنْكَ لَيْسَ **بِالمَـــذْمُومِ**

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1576.

[2] **المصدر نفسه**، ج3، ص1568.

[3] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص250.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص251.

[5] **الدّيوان**، ج4، ص2061.

حَسَدْتَ فِعْلَكَ الكَرِيمَ عَلَى الْمَجْـ ـدِ فَجَارَتْ شَمَائِلًا **بِغُيُـــوم**

❖ **الهاء:**

لا تكون "الهاء" رويّا إلاّ إذا توافر فيها أحد الشّرطين:[1]

1) أن تكون أصلا من أصول الكلمة وجزءا من بنيتها، وهذا النّوع من القصائد قليل الشّيوع في الشّعر العربيّ، وسبب ذلك أنّ وقوع الهاء في أواخر الألفاظ العربيّة قليل الشّيوع.

2) أن يسبقها حرف مدّ، وذلك نحو قول البحتريّ:[2]

أَتَهْجُرُونَ لِكَيْ أُغْرَى بِكُمْ تِيهَا مِنْ حَقِّ دَعْوَةِ صَبٍّ أَنْ **تُحَيُّوهَا**

❖ **النّون:**

يصلح صوت "النّون" أن يكون رويّا إلاّ في حالتين: نون التّنوين، ونون التّوكيد الخفيفة، وقد علّل المعرّي عدم صلاحية الأخيرة بانقلابها ألفا في الوقف، ويصلح ذلك تعليلا لأولاهما أيضا، فقال: "فأمّا النّون الخفيفة فلا يجوز أن تجعل رويّا؛ لأنّ القافية موضع وقف، وهذه النّون تصير في الوقف ألفا فإن أريد بها الثّقيلة -إلاّ أنّها خُففت للقافية كما تخفّف لام (أضلّ) ودال (أشّد)- فلا بأس أن تجعل رويّا، لأنّها في نية المثقلة".[3]

ب. حركة الرّويّ: يجيء الرّويّ في الشّعر العربيّ متحرّكا أو ساكنا، وقد قسّمت القافية تبعا لذلك إلى قسمين:[4]

---

[1] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص251-252.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج5، ص2741.

[3] ينظر: **القافية في العروض والأدب**، ص58.

[4] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص257-258 **والقافية في العروض والأدب**، ص59-60.

1) **قافية مطلقة:**

وهي الّتي يكون فيها الرّويّ متحرّكا؛ سمّي بذلك لأطلاق الصّوت به. فهذا الرّويّ هو الكثير المتداول في الشّعر العربيّ، ويلتزم الشّعراء حركته هذه، ويراعونها مراعاة تامّة لا يحيدون عنها.

2) **قافية مقيّدة:**

وهي الّتي يكون فيها الرّويّ ساكنا، وسميّ بهذا لتقييده عن انطلاق الصّوت به. ويعدّ هذا النّوع من القوافي قليل الشّيوع في الشّعر العربيّ لا يكاد يجاوز10٪، وهو متداول في شعر الجاهليّين أكثر منه في الشّعر العبّاسيّ، لأنّ الغناء في العصر العبّاسيّ قد انسجم مع هذا النّوع، ولا يزال الملحّن فيه يرى أنّ مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبيات القصيدة الشّعريّة.

ثالثا: الدّلالة الصّرفيّة

إنّ اللّغة العربيّة محظوظة جدّا بوجود الصّيغ الصّرفيّة، لأنّ الصّيغ تصلح لأن تُستخدم أداة من أدوات الكشف عن الحدود بين الكلمات في السّياق. وتشكو معظم لغات العالم من عدم وجود مثل هذا الأساس الّذي يمكن أن تُحدَّد به الكلمات.[1]

فأمّا اتّخاذ الصّيغة الصّرفيّة أداة من أدوات خلق الحدود بين الكلمات في السّياق، فميزة اللّغة العربيّة من كبريات ميزاتها الّتي تُفاخر بها، وتساعد الصّيغة على تحديد الباب. ومعنى هذا أنّنا إذا أخذنا صيغة "فاعل" فسنجد كلّ ما على مثالها داخلا في باب الفعل الماضي الّذي يدلّ غالبا على المشاركة، ولكّنّ الصّيغة في اللّغة العربيّة تعجز عجزا تامّا عن أن تشمل طائفة كبيرة من العناصر اللّغويّة غير الخاضعة للاشتقاق كالضّمائر والأدوات.[2]

---

[1] ينظر: **تطوّر التّأليف في الدّرس الصّرفيّ –المصطلحات والمفاهيم والمعايير–**، ممدوح عبد الرّحمن الرّمالي، كلية دار العلوم، القاهرة، د. ط، 2004م، ص95.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص95-96.

فقد تأثّر كثير من نقّاد الأدب العربيّ القديم بما جاء به ابن جنيّ في عقد الصّلة بين اللّفظ ومعناه عن طريق الصّيغة أو المبنى، فهذا ابن الأثير (ت637هـ) يكمل ما بدأه ابن جنيّ، فيقول: "اعلم أنّ اللّفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثمّ نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلابدّ من أن يتضمّن من المعنى أكثر ممّا تضمّنه أوّلاً، لأنّ الألفاظ أدلّة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني".[1]

ومن هنا نشأت فكرة "زيادة المبنى تدلّ على زيادة المعنى"، ومن أمثلة ذلك: "خشن" ومعناها دون معنى "اخشوشن"، لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو، وكذلك قولهم: "أعشب" المكان و"اعشوشب" إذا كثر العشب فيه. ومنه أيضاً "حَلاَ" و"احْلَوْلَى"، و"خَلَقَ" و"اخْلَوْلَقَ".[2]

فابن الأثير يرى أنّ قوّة اللّفظ لا تستقيم لقوّة المعنى إلاّ إذا نقلت الصّيغة إلى صيغة أكثر منها، كنقل الثّلاثيّ إلى الرّباعيّ، ومثال ذلك أنّه إذا قيل في الثّلاثي "قتل" ثمّ نقل إلى الرّباعي فقيل "قَتَّل" بتشديد التّاء فإنّ فائدة هذا النّقل هي التّكثير، أي أنّ القتل وجد منه كثيراً. ولو وردت هذه الصّيغة الرّباعية بعينها من غير نقل لَمّا دلّت على التّكثير، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى تَكْلِيماً﴾،[3] فكلّم على وزن "فعّل" ولم يرد به التّكثير، بل أريد به المخاطبة، سواء كان هذا الخطاب طويلاً أو قصيراً، قليلاً أو كثيراً، وهذه اللّفظة رباعيّة وليس لها ثلاثيّ نقلت عنه إلى هذا البناء. لكنّها وردت بعينها ولها ثلاثيّ ورباعيّ فكان الرّباعي أكثر وأقوى فيما دلّ عليه من معنى، فتكون (كلّم)

---

[1] **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمّد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصليّ، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، لبنان، د. ط، 1411هـ/1990م، ج2، ص56.

[2] ينظر: **الخصائص**، ج3، ص264.

[3] سورة **النّساء**، من الآية164.

من الجرح بمعنى "جرّح"، أمّا الثلاثيّ (كلم) مخفّفاً بمعنى (جرح)، فلمّا كانت مخفّفة دلّت على الجراحة مرّة واحدة ولَمّا وردت مثقّلة دلّت على التّكثير.[1]

وهكذا خصّت العرب كلّ بناء من أبنيتها الصّرفيّة بحدث معيّن، وذلك اعتقاداً منهم لوجود صلة تجمع بين البناء وبين المعنى الّذي أُختير له. ومن قبيل هذا ما أورده ابن فارس: "وفَعِلَ يكون في الوجع نحو وجِع، وحبِط أو ما أشبهه من فزِعَ. ويجيء من هذا فعِيل نحو: سَقِيم ويكون من الباب بطِرٌ وفرِحٌ وهذا على مضادّة وجع وسقم. وللأصوات باب آخر على فِعيل نحو الهدير والضّجيج".[2]

إنّ المتتّبع لتراكيب اللّغة العربيّة والمتدبّر لأثر الأسباب اللّسانيّة فيها، لا يجد كلاما يعدل كلام العرب في العذوبة والبيان، وفي الاختصار ونهج التّأليف بين حروف الكلمة الواحدة، حتّى إنّهم قد يراعون مواضع الحروف من معانيها. فيجعلون الحرف الأضعف فيها والألين والأخفى والأسهل والأهمس، لما هو أدنى وأقلّ وأخفى عملا وصوتا، ويجعلون الحرف الأقوى والأشدّ والأظهر والأجهر، لما هو أقوى عملا وأعظم حسّاً.[3]

أمّا صيغ كلامهم فهي بذلك أبدع الصّيغ وأسهلها، لما نحوه في استعمالها من التّخفيف، وما طلبوه في صوغها من الاختصار؛ وأكثر الصّيغ المهملة في اللّغة العربيّة تجدها مستعملة في العبرانيّة والسّريانيّة أو في إحداهما دون الأخرى، ممّا يدلّ على أنّ هذه اللّغة خلق إنسانيّ.[4]

وهكذا خصّ العرب كلّ بناء من أبنيتهم الصّرفيّة بحدث معيّن، وذلك اعتقاداً منهم بوجود صلة تجمع بين البناء وبين المعنى الّذي اختير له. ومن قبيل هذا ما أورده ابن فارس: "وفَعِلَ يكون في الوجع

---

[1] ينظر: **الخصائص**، ج3، ص 264 و **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، ج2، ص 56.

[2] **الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تعليق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1418هـ/ 1997م، ص46.

[3] **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ج1، ص53.

[4] ينظر: **تاريخ آداب العرب**، ج1، ص91.

نحو وَجِعَ، وحَبِطَ أو ما أشبهه من فَزِعَ. ويجيء من هذا فَعِيل نحو: سَقِيم ويكون من الباب بطِرٌ وفرِحٌ وهذا على مضادّة وجع وسقم. وللأصوات باب آخر على فَعِيل نحو الهَدِير والضَّجِيج".[1]

وقد حاول بعض الباحثين حينما أدهشتهم اللّغة العربيّة بأبنيتها المتكاثرة أن يُحصوا صيغ الأسماء والأفعال لعلّهم يحصون القوالب الّتي يبني الفصحاء على مثالها ألفاظهم ثقالا أو خفافا في تطابق نفسيّ كامل مع حال المخاطبين، لكّن محاولاتهم باءت بالخسار، فما تيسّر لأحد منهم مهما يكن قد أكثر واجتهد أن يستوعب هاتيك القوالب، فإذا هم يستغيضون عن هذا البحث الإيجابيّ العسير ببحث سلبيّ يسير.[2]

فقد ناسب العرب بالصّيغة وحركاتها واقع الفعل الّذي يعبّرون عنه وما فيه من حركة واضطراب، وهذا ما أشار إليه سيبويه واستحسنه ابن جنيّ، فقال: "ووجدت أيضا (الَفعَلَى) في المصادر والصّفات إنّما تأتي للسّرعة، نحو البَشَكَى، والجَمَزَى، والوَلَقَى".[3] لقد علّل ابن جنيّ توالي الحركات في الألفاظ الّتي جاءت على وزن (فَعَلَى) بالسّرعة وخفّة الحركة.

فصيغ العربيّة وأوزانها لها دور هامّ يعوّل عليه في إظهار المعنى، فمنها ما يؤدّي دورا عامّا كأوزان الأفعال والمصادر والمشتقّات وجموع التّكسير، ومنها ما يؤدّي دورا خاصّا كقولهم: إنّ ما جاء على الفَعَلان فهو يدلّ على التّقلّب والاضطراب، وما جاء على "فِعَالَة" فهو يدلّ على حرفة، وهذا النّوع من الدّلالة يمكن أن نطلق عليه دلالة صوتيّة غير مطردة أو خاصّة.[4]

---

[1] **الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، ص171.

[2] ينظر: **دراسات في فقه اللّغة**، ص329.

[3] **الخصائص**، ج2، ص 153.

[4] ينظر: **الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة**، ص50.

1) دلالة الأفعال

1. 1.بِنية الفعل

يتألّف الفعل في اللّغة العربيّة من مجموعة من الأصوات ترتبط بعلاقة نظاميّة فيما بينها تعطي للفعل دلالته. فالفعل (ضرب) مثلا يتكوّن من الضّاد والرّاء والباء، فهذه الحروف الثّلاثة تسمّى الأصل في عرف النّحاة، وهذا ما أشار إليه ابن يعيش (ت643هـ) قائلا: "اعلم أنّ الأصل عبارة عن الحروف اللاّزمة للكلمة، كيف تصرّفت...فكذلك الحروف الأصول هي مادّة لما يُبنى منها من الأبنية المختلفة، موجودة في جميعها، من نحو: ضَرَبَ يَضْرِبُ ضَارِبٌ ومَضْرُوبٌ. ف (ضرب) موجود في جميع هذه الأبنية".[1]

فالأصل بالنّسبة للفعل يتكوّن من أصلين: أصل لفظيٌّ وآخر معنويٌّ. فالأصل اللّفظيّ: وهو ما يعرف بالأصول. والأصل المعنويّ: هو عبارة عن معنى عامّ تشترك فيه مجموعة من الكلمات الّتي تتشكّل من نفس الحروف الأصول.[2]

كما أنّ للفعل المجرّد معنى خاصّ له، يدلّ على الحدث الّذي يتضمّن هو الزّمان. وإذ أُدْخِل في صيغته حرف زائد أو أكثر، لغير الإلحاق، أصبح له معنى جديد، هو إمّا مركّب من معناه الأصليّ وما اكتسبه من الصّيغة الجديدة، وإمّا بسيط لا علاقة له بالمعنى الأصليّ.[3]

---

[1] ينظر: **شرح الملوكي في التّصريف**، ابن يعيش، تحقيق: د. فخر الدّين قباوة، المكتبة العربيّة، حلب، ط1، 1393هـ/1973م، ص108-109.

[2] ينظر: **بنية الفعل –قراءة في التّصريف العربيّ–**، عبد الحميد عبد الواحد، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، تونس، د. ط، 1996م، ص15.

[3] ينظر: **تصريف الأسماء والأفعال**، فخر الدّين قباوة، مكتبة المعارف، لبنان، ط2، 1408هـ/1988م، ص112.

وقد اخترت في هذه الرّسالة دلالات الأفعال الثّلاثيّة المزيدة وصيغ المبالغة، لأنّ المقام يطول ولا يمكن ذكر كلّ دلالات الصّيغ الصّرفيّة.

2.1. دلالات الأفعال المزيدة

أ. ***مزيد الفعل الثّلاثيّ***: يمكن أن يُزاد حرفا واحدا أو حرفين أو ثلاثة أحرف على الفعل الثّلاثيّ المجرّد.

أوّلا: مزيد الثّلاثي بحرف واحد

وهو ثلاثة أوزان:[1]

1. زيادة همزة القطع في أوّله ليصير على وزن "أَفْعَلَ".

2. زيادة حرف من جنس عينه، أي: تضعيفها ليصير على وزن "فَعَّلَ."

3. زيادة ألف بين الفاء والعين ليصير على وزن "فَاعَلَ". ولكلّ من هذه الزّيادات دلالات نوجزها على النّحو التّالي:

❖ **فعَّلَ**: يكثر استعمالها في ثمانية معان، تشارك صيغة "أَفْعَلَ" في اثنين منها، وهما: التّعدية كقوّمت زيدا وقعّدته، والإزالة كجرّبت البعير وقشّرت الفاكهة، بمعنى: أزلت جربه، وأزلت قشره. وتنفرد بستّة:

1. التّكثير في الفعل: كجوّل وطوّف: أكثر الجولان والطّوفان، أو في المفعول: كغلّقت الأبواب، أو في الفاعل: كموّتت الإبل وبرّكت.

[1] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص48 و**الحقول الدّلاليّة الصّرفيّة للأفعال العربيّة**، سليمان فيّاض، دار المرّيخ للنّشر، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط، 1410هـ/1990م، ص61-62.

2. صيرورة شيء شبه شيء: كقوّس وحجّر الطّين: أي صار شِبه القوس في الانحناء، والحَجَر في الجمود.

3. نسبة الشّيء إلى أصل الفعل: كفسّقت زيدا وكفّرته: نسبته إلى الفسق أو الكفر.

4. التّوجّه إلى الشّيء: كشرّقت أو غرّبت، توّجهت إلى الشّرق أو الغرب.

5. اختصار حكاية الشّيء: لا كهلّل وسبّح ولبّى وأمّن: إذا قال: لا إله إلاّ الله، وسبحان الله، ولبّيك، وآمين.

6. قبول الشّيء: كشفّعت زيدا بمعنى: قبلت شفاعته.

تدخل "فَعَّلْتُ" على "أَفْعَلْتُ" إذا أردت تكثير العمل والمبالغة، نحو قولك: أَجَدْتُ وجَوَّدْتُ، و"أَغْلَقْتُ وغَلَّقْتُ" و"أَقْفَلْتُ وقَفَّلْتُ".[1] فلاحظوا أنّ تكرير عين الفعل، أي وسطه ومركزه وأهمّ جزء فيه يدلّ على تكرير الفعل وشدّته، نحو: كَسَّرَ وقَطَّعَ وغَلَّقَ، ... إلخ. قال ابن جنّي موضّحاً ذلك: "فالأصوات تابعة للمعاني فمتى قويت قويت ومتى ضعفت ضعفت ويكفيك من ذلك قولهم قَطَعَ وقَطَّعَ وكَسَرَ وكَسَّرَ، زادوا في الصّوت لزيادة المعنى واقتصدوا فيه لاقتصادهم فيه".[2]

وقد خصّوا عين الفعل بذلك دون الفاء واللاّم لأنّها أقواهنّ، إذ أنّها واسطة لهما وكأنّهما سياج لها ومبذولان للعوارض دونها، ولذلك فهما معرّضان للإعلال بالحذف دونها.[3] فهي في حصن منيع وبمنأى عن كلّ التّغيرات الّتي تصيب الفعل.

ولنمعن النّظر في نحو قوله عزّ وجلّ: ﴿وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالتْ هِيتَ لَكَ﴾،[1] فنستوحي من هذه الآية الكريمة صوت المزاليج وهي تحكم رتاج الأبواب، في حين ينعدم هذا الإيحاء مع الفعل (أَغْلَقَ) الّذي يدلّ على مجرّد الإغلاق.[2]

---

[1] ينظر: **أدب الكاتب**، ص460.

[2] **المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها**، ج2، ص210 .

[3] ينظر: **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ج1، ص48-49.

ومن مظاهر الدّلالة الصّرفيّة في شعر البحتريّ قوله:[3]

مَتَى وَقَدَتْ فِي مُظْلِمِ الأَمْرِ **ضَوَّأَتْ**، وَإِنْ ضَرَبَتْ فِي جَانِبِ الخَطْبِ قَدَّتِ

في هذا الشّاهد الشّعريّ جاءت صيغة "فَعَّلَ" للدّلالة على المبالغة في وصف الممدوح وهو المهتدى باللّه الّذي وُلع البحتريّ بمدحه في عدد من قصائده، فقد نعته بأجلّ الأوصاف وأرقاها؛ فهو يراه مجدا ارتقت إليه النّجوم، وهو مليّ بنصر الحقّ،....[4]

وكذلك قوله:[5]

سَهَّلْتَ مِنْهَا وَعْرَ كُلِّ حُزُونَةٍ وَمَلَأْتَ مِنْهَا عَرْضَ كُلِّ فَضَاءِ

❖ **أفعل**: تأتي لعدّة معان:

1) **التّعدية التّصييريّة**: للدّلالة على تضمين الفاعل للفعل معنى التّصيير؛ أي: تصيير الفاعل بالهمزة مفعولاً، كأقمت زيدا وأقعدته، وأقرأته. والأصل قام زيد وقعد وقرأ، فلمّا دخلت عليه الهمزة صار زيد مُقاما مُقعدا مُقرأ. فإذا كان الفعل لازما صار بها متعدّيا لواحد، وإذا كان متعدّيا لواحد صار بها متعدّيا لاثنين، وإذا كان متعدّيا لاثنين، صار بها متعديا لثلاثة.[6] ومن أمثلة ذلك:

أ-أَجْلَسْتُ عليًّا: صيّرته جالسا.

ب-أَفْهَمَتُ خليلا المسألة: جعلته يفهمها.

---

[1] سورة **يوسف**، الآية23.

[2] ينظر: **بحوث ومقالات في اللّغة**، ص 20.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص370.

[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص370.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص11.

[6] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص48 **والحقول الدّلاليّة الصّرفيّة للأفعال العربيّة**، ص61-62.

ج-أَرَيْتُهُ الهلال طالعا: جعلته يعلم ذلك.

2) **الصّيرورة:** صيرورة شيء ذا شيء؛ وذلك للدّلالة على صيرورة الفاعل صاحب أمر. كأَلْبَنَ الرّجل وأَتْمَرَ وأَفْلَسَ: صار ذا لبن وتمر وفلوس.[1]

3) **المعنى للدّخول الزّمانيّ؛** للدّلالة على دخول الفاعل في زمان. وترد هذه الدّلالة في ذلك الوزن مع الفعل النّاقص النّاسخ؛ مثل: أصبح الولد سعيدا: دخل في الصّبح سعيدا، وأمسى النّائم حالما: دخل في المساء حالما، وأضحى المجتهد مسرورا: دخل في الضّحى مسرورا.[2]

4) المعنى للدّخول المكانيّ (البلوغ): للدّلالة على دخول الفاعل في مكان أو بلوغه إيّاه. وترد هذه الدّلالة مع هذا الوزن مع الفعل اللاّزم، وذلك نحو: أَتْهَمَ السّائر: دخل في تِهَامَةَ، وأَنْجَدَ: دخل في نجد، وأَصْحَرَ: دخل في الصّحراء، وأَعْرَقَ: دخل في العراق، وأَمْصَرَ: دخل في مصر، وأَشْأَمَ: دخل في الشّام، وأَجْبَلَ: بلغ الجبل.[1]

5) السّلب والإزالة: للدّلالة على إزالة الفاعل وسلبه عن المفعول أصل معنى الفعل. كأقذيت عين فلان، وأعجمت الكتاب، أي: أزلت القذى عن عينه، وأزلت عجمة الكتاب بنقطه. وترد هذه الدّلالة في هذا الضّرب مع الفعل اللاّزم والمتعدّي.[3]

6) **مصادفة الشّيء على صفة:** للدّلالة على أنّ الفاعل وجد المفعول موصوفا بصفة مشتقّة من أصل ذلك الفعل؛ نحو: أحمدت زيدا: وأكرمته، وأبخلته، أي: صادفته محمودا، أو كريما، أو بخيلا.[4]

---

[1] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص48.

[2] ينظر: **الحقول الدّلالية الصّرفيّة للأفعال العربيّة**، ص66 و**تصريف الأسماء والأفعال**، ص113.

[3] ينظر: **الحقول الدّلاليّة الصّرفيّة للأفعال العربيّة**، ص63.

[4] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص48.

7) **الاستحقاق (الحينونة)**: للدّلالة على قُرب الفاعل من الدّخول في وقت أصل الفعل الثّلاثيّ. وترد هذه الدّلالة مع هذا الوزن مع الفعل اللاّزم، نحو: أَحْصَدَ الزّرع: استحقّ الزّرع الحصاد، وأَزْوَجَتْ هند: استحقّت الزّواج، وأَصْرَمَ النّخل: حان وقت صرمه (قطعه).[1]

8) التّعريض: للدّلالة على تعريض الفاعل مفعوله لأصل معنى الفعل الثّلاثيّ؛ كأرهنت المتاع وأبعته، أي: عرضته للرّهن والبيع.[2]

9) أن يكون بمعنى استفعل: كأعظمته: أي: استعظمته.

10) المطاوعة: وهي أن تريد من الشّيء أمرا فيفعله حقيقة أو مجازا. وهي عكس التّعدية إذ تفقد الفعل قدرته على نصب المفعول به. فتجعل المتعدّي لازما. نحو: أكبّ، أفطر، أبشر، أنسل، أقشع. فهذه أفعال لازمة، مطاوعة للأفعال المتعدية: كبّ، فطّر، بشّر، نسل، قشع، تقول: أكبّ الطّفلُ على وجهه، وأفطر الصّائم، وأبشر المريض، وأنسل الرّيش، وأقشع السّحاب.[3]

11) التّمكين: كأحفرته النّهر، أي: مكّنته من حفره.

12) **المعنى للإغناء عن الثّلاثي**: للدّلالة على عدم ورود ثلاثيّ مجرّد له بمعناه، في أيّ ضرب من ضروب الثّلاثيّ؛ مثل: أقسم محمّد: حلف، أفلح عليّ: فاز/نجح، ألفى الشّيء: وجده، أفاض في الحديث: توّسع فيه، آنس صاحبه: لاطفه، أقلّ العطاء: قلّله، أنابه عنه: وكله عنه.

---

[1] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص62.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص62.

[3] ينظر: **تصريف الأسماء والأفعال**، ص112.

13) **الجَعْل**: وهو أن يُجعل المفعول صاحب شيء أو صفة من لفظ الفعل. نحو: أقبرت الشّهيد: جعلته صاحب قبر، وأطردنا المجرم: جعلناه طريدا، وأهديته الكتابَ: جعلته هدية.[1]

14) **الدّلالة على الكثرة**: وذلك نحو: أشجر المكان: كثر شجره، وأَظْبَأَ المكان: كثرت ظِبَاؤُهُ، آسَدَ المكان: كثرت أسوده.[2]

ومن أمثلة ذلك في ديوان البحتريّ قوله:[3]

فِي عَارِضٍ يَدِقُ الرَّدَى **أَلْهَبْتَهُ** بِصَوَاعِق العَزَمَـــاتِ وَالآرَاءِ

أَثْكَلَتْهُ أَشْيَاعُه، وَتَرَكْتْـــــــهُ لِلْمَوْتِ مُرْتَقِبًا صَبَاحَ مَسَاءِ

وكذلك قوله:[4]

وَلوَ انَّهُ **أَبْطَا** لَهُنَّ هُنَيْهَةً لَصَدَرْنَ وَهُنَّ غَيرُ ظِمَاءِ

ثانيًا: الثّلاثي المزيد بحرفين

❖ ***انْفَعَلَ***

يأتي لمعنى واحد وهو المطاوعة؛ وهي قبول تأثير الغير. ولهذا لا يكون إلاّ لازما، ولا يكون إلاّ في الأفعال العلاجيّة (وهي الأفعال الظّاهرة). ويأتي لمطاوعة الثّلاثيّ كثيرا: كقطعته فانقطع، وكسرته

[1] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص65.
[2] ينظر: **تصريف الأسماء والأفعال**، ص115.
[3] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص12.
[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص12.

فانكسر، ولمطاوعة غيره قليلا: كأطلقته فانطلق، وعدّلته فانعدل، ولكونه مختصّا بالعلاجات (نسبة إلى العلاج وهو العمل الّذي يكون فيه حركة حسّية) فلا يقال: علّمته فانعلم، ولا فهّمته فانفهم.[1]

ومن ذلك قول البحتريّ:[2]

دِمَنٌ كَمِثْلِ طَرَائِقِ الوَشْيِ **انْجَلَتْ** لَمَعَاتُهُنْ مِنَ الرِّدَاءِ الْمُنْهَجِ

❖ ***افْتَعَلَ:*** اشتهرت هذه الصّيغة في عدّة معان:[3]

1) **الاتّخاذ:** كاختتم زيد واختدم: اتّخذ له خاتما وخادما.

2) **المعنى للتّصرّف باجتهاد ورغبة:** للدّلالة على التّصرّف الاختياريّ من الفاعل باجتهاد ومبالغة وتعمّل، لتحصيل حدث الفعل. وترد هذه الدّلالة مع هذا الوزن، مع الفعل اللاّزم والمتعدّي، نحو: اكتسب مالا: ربحه بتصرّف واجتهاد، واجتهد في العمل: بذل ما في وسعه فيه.

3) **التّشارك:** كاختصم زيد وعمرو، بمعنى: اختلفا.

4) **الإظهار:** كاعتذر واعتظم: أي: أظهر العذر والعظمة.

5) **المبالغة في معنى الفعل:** كاقتدر وارتدّ: أي بالغ في القدرة والرّدة.

6) **مطاوعة الثّلاثيّ كثيرا:** كعدلته فاعتدل، وجمعته فاجتمع.

7) **المعنى للاختيار:** للدّلالة على التقاء الفاعل مفعوله واختياره، من بين مثائل له ونظائر من الأشياء والأشخاص، والأحوال، والشّؤون والأمور. وترد هذه الدّلالة في ذلك الوزن، مع الفعل المتعدّي، نحو: اختاره: انتقاه، اجتباه، اصطفاه، اجتباه، انتقاه بمعنى: اختاره.

---

[1] ينظر: **تصريف الأسماء والأفعال**، ص117.

[2] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص400.

[3] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص150.

8) **المطاوعة:** وذلك نحو: غَمَمْتُهُ فاغْتَمَّ.

فصيغة "افتعل" أقوى من "فعل"، ويتّضح ذلك في نحو قول الله عزّ وجلّ: ﴿أَخَذْنَاهُ أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ﴾[1]، فصيغة "مقتدر" أوفق من "قادر"، لأنّ الموضع موضع تفخيم الأمر وإظهار هو شدّة الأخذ، وعلى نحو هذا قوله أيضاً: ﴿لَهَا مَاكَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اِكْتَسَبَتْ﴾[2]، وذلك إذا وضعنا في الحسبان أنّ "كسب الحسنة بالإضافة إلى اكتساب السّيئة أمر يسير".[3]

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ:[4]

وَعَصَائِبٍ يَتَهَافَتُونَ إِذَا **ارْتَمَى** بهمُ الوَغَى فِي غَمْرَةِ الهَيْجَاءِ

وكذلك قوله:[5]

حَتَّى لَوْ **ارْتَشَفَ** الحَدِيدَ أَذَابَهُ بالوَقْدِ مِنْ أَنْفَاسِهِ الصُّعَدَاءِ

❖ ***افْعَلَّ:*** يأتي غالبا للدّلالة على معنى واحد، وهو قوّة اللّون أو العيب، ولا يكون إلاّ لازما: كاحمرّ وابيضّ واعورّ واعمشّ: قويت حمرته وبياضه وعوره وعمشه.[6]

---

[1] سورة **القمر**، الآية42.

[2] سورة **البقرة**، من الآية286.

[3] **الخصائص**، ج3، ص 265.

[4] **الدّيوان**، ج1، ص11.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص12.

[6] ينظر: **المفتاح في الصّرف**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتقديم: د. عليّ توفيق الحمد، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط1، 1407هـ/1987م، ص50.

ومن ذلك قول البحتريّ:[1]

نَضَبَ "الفُرَاتُ" وَكَانَ بَحْرًا زَاخِرًا وَاسْوَدَّ وَجْهُ "الرَّقَةِ البَيْضَاءِ"

❖***تَفَعَّلَ:*** تأتي هذه الصّيغة للدّلالة على عدّة معان، أهمّها:[2]

1) **مطاوعة فعّل مضعّف العين:** للدّلالة على حصول فعل مزيد قاصر، عن أثر فعل آخر مزيد على وزن "فعّل" متعدّ لواحد. كنبّهته فتنبّه، وكسّرته فتكسّر.

2) **الاتّخاذ:** كتوسّد ثوبه: اتّخذه وسادة.

3) **التّكلّف:** للدّلالة على أنّ الفاعل يعاني حدث الفعل ليحصل له بمعاناة ورغبة. كتصبّر وتحلّم: تكلّف الصّبر والحلم.

4) **التّجنّب والتّرك:** للدّلالة على أنّ الفاعل قد ترك أصل الفعل تجنّبا له ولم يفعله. كتحرّج وتهجّد: تجنّب الحرج والهجود أي: النّوم.

5) **التّدريج والحدوث المتقطّع:** للدّلالة على أنّ حدوث الفعل قد حدث أو يحدث، أو يُطلب حدوثه مرّة بعد مرّة، متقطّعا في موالاة. كتجرّعت الدواء: شربته جرعة بعد جرعة، وتحسّيت الماء: شربته رشفة بعد رشفة، وتفهّمت المسألة: تعقّلتها جزءا بعد جزء. ومن ذلك قول الله عزّ وجلّ: ﴿يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ﴾.[3] ولدلالتها على تكرار الحدث والتّمهّل فيه

---

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص7.

[2] ينظر: **الحقول الدّلاليّة الصّرفيّة للأفعال العربيّة**، ص88-89 و**أبنية الأفعال –دراسة لغويّة قرآنيّة-**، ص56.

[3] سورة **يوسف**، الآية87.

استخدمت لإفادة معنى التّثبّت ؛ قال سيبويه: "وأمّا تفهّم وتبصّر وتأمّل فاستثبات بمنزلة تيقّن".[1]

6) **المعنى للطّلب**: للدّلالة على أنّ الفاعل يطلب ما يدلّ عليه الفعل بيسير معاناة ومشقّة. نحو: تكبّر: طلب أن يكون كبيرا، وتبيّن: طلب أن يكون ذا بيان، وتثبّت: طلب أن يكون ذا ثبَت من أمره.

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ:[2]

رَحَلَ الأَمِيرُ "مُحَمَّدٌ" **فَتَرَحَّلَتْ** عَنْهَا غَضَارَةُ هَذِهِ النَّعْمَاءِ

وكذلك قوله:[3]

قَدْ **تَبَدَّأْتَ** مُنْعِمًا، وَكَرِيمُ الـ قَوْمِ مَنْ يَسْبِقُ السُّؤَالَ ابْتِدَاؤُهُ

ومن ذلك قوله أيضا:[4]

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا **يُدَنِّسُ** وَ**تَرَفَّعْتُ** عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

التّرفّع بصيغة التّضعيف بالغ الدّلالة والإيحاء كأنّه الأعلى محلا ولا يودّ النّزول ليأخذ العطاء. فالشّاعر عانى لحدوث هذا الفعل بغرض الوصول إلى التّميّز عن الجِبْسِ بصيغة التّعميم إشارة إلى

[1] **كتاب سيبويه**، ج4، ص72.
[2] **الدّيوان**، ج1، ص8.
[3] **المصدر نفسه**، ج1، ص31.
[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص1152.

انقلاب المقاييس واتّخاذ موقف واضح ومحدّد من النّاس والأشياء. وما هذه إلاّ ردّة فعل لرجّة كبيرة أو حدث جَلَلٍ.[1]

❖ ***تفاعل:*** اشتهرت هذه الصّيغة في أربعة معان:[2]

1) **معنى التّشارك**: للدّلالة على تشارك فاعلين في حدث الفعل، وأوّلهما فاعل صريح، والآخر فاعل ضمنيّ. نحو: تخاصم محمّد وخالد: تشاركا في الخصومة، تجاذب عليٌّ ومحمّد الثّوب: تشاركا في جذب الثّوب، وتشاتم بكر وإبراهيم: تشاركا في الشّتم.

2) **التّظاهر بالفعل دون حقيقته (التّكلّف الادّعائيّ)**: للدّلالة على أنّ الفاعل يظهر الاتّصاف بالفعل ادّعاء، وليس متّصفا به في الحقيقة. وترد هذه الدّلالة في هذه الصّيغة مع الفعل اللاّزم والمتعدّي، نحو: تناوم وتغافل وتعامى، أي: أظهر النّوم والغفلة والعَمَى، وهي منتفية عنه.

3) **حصول الشّيء تدريجيّا**: كتزايد النّيل، وتواردت الإبل: أي: حصلت الزّيادة بالتّدريج شيئا فشيئا.

4) **مطاوعة فاعل**: للدّلالة على حصول فعل مزيد قاصر، عن أثر فعل آخر مزيد، متعدّ على وزن "فاعل". كباعدته فتباعد.

قال البحتريّ:[3]

وَعَصَائِبٍ **يَتَهَافَتُونَ** إِذَا ارْتَمَى بِهمُ الوَغَى فِي غَمْرَةِ الهَيْجَاءِ

---

[1] ينظر: **في التّذوّق الجمالي لسينيّة "صنت نفسي عمّا يدنّس نفسي...جبس" –دراسة نقديّة إبداعيّة–**، د. محمّد علي أبو حمدة، مكتبة المحتسب، عمّان، د. ط، د. ت، ص36.

[2] ينظر: **الحقول الدّلاليّة الصّرفيّة للأفعال العربيّة**، ص91-92.

[3] **الدّيوان**، ج1، ص11.

وكذلك قوله:[1]

وَإِليكَ النَّجَاحُ فِيمَا يُعَانِي آمِلٌ قَدْ **تَطَاوَلَ** اسْتِبْطَاؤُهْ

ثالثًا: الثّلاثيّ المزيد بثلاثة أحرف

❖ ***استفعل:*** جعلوا هذه الصّيغة للطّلب لما في تقدّم حروف الزيادة (الهمزة والسّين والتّاء) على الأصول، كما يتقدّم الطّلب الفعل،[2] وقد وضّح ابن جنيّ هذه المسألة، فقال: "ذلك أنّ الطّلب للفعل والتماسه والسّعي فيه والتّأتّي لوقوعه تقدّمه، ثمّ وقعت الإجابة إليه، فتبع الفعل السّؤال فيه والتّسبّب لوقوعه. فكما تبعت أفعال الإجابة أفعال الطّلب، كذلك تبعت حروف الأصل الحروف الزّائدة الّتي وضعت للالتماس والمسألة".[3] فالفعل (غفر) مثلاً يفيد ثبوت المغفرة، وحروف الزّيادة نقلته إلى طلب المغفرة ورجاء حقيقتها في "استغفر"، كذلك هي الحال في نحو: استسقى، واستجدى، واستخرج، ... إلخ.

وقد كثر استعمالها في ستّة معان:[4]

1) **الطّلب حقيقة:** كاستغفرت الله: أي طلبت مغفرته، أو مجازا كاستخرجت الذّهب من المعدن، سُمّيت الممارسة في إخراجه، والاجتهاد في الحصول عليه طلبا، حيث لا يمكن الطّلب الحقيقيّ.

[1] **المصدر نفسه**، ج1، ص31.

[2] ينظر: **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ج1، ص48.

[3] **الخصائص**، ج2، ص154.

[4] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص269.

2) **الصّيرورة حقيقة:** كاستحجر الطّين، واستحصن الْمُهْرُ، أي: صار حَجَرًا أو حصانا. ومن ذلك ما ذكرته العرب في أمثالها: "إنّ البُغَاثَ بأرضنا يَسْتَنْسِرُ". أي أنّ البُغَاثَ —طائر ضعيف– يصير كالنّسر في القوّة.

3) **اعتقاد صفة الشّيء:** كاستحسنت كذا واستصوبته، أي: اعتقدت حُسْنَه وصوابه.

4) **اختصار حكاية الشّيء:** كاسترجع، إذا قال: "إنّا لله وإنّا إليه راجعون".

5) **القوّة:** كاستهتر واستكبر، أي: قوي هتره وكبره.

6) **المصادفة:** كاستكرمت زيدا أو استبخلته، أي: صادفته كريما أو بخيلا.

قال البحتريّ:[1]

هَلاَّ "أَبُو الفَرَجِ" **اسْتَعَارَ** مَدَائِحِي أَوْ رَدَّنَا فِيهَا إِلَى "العَبَّاسِ"

وقوله كذلك:[2]

وَ**اسْتَشَفَّت** "مُحَمَّدٌ بن حُمَيد"، مَا سَحِيقٌ مِنَ الغِنَى بِسَحِيقِ

❖ ***افْعَوْعَلَ:*** ترد هذه الصّيغة للدّلالة على عدّة معاني، أهمّها:[3]

1) **المعنى للقوّة والزّيادة على معنى الثّلاثيّ:** للدّلالة على قوّة المعنى في المزيد، وزيادته على أصله في الثّلاثيّ. نحو: اغْدَوْدَنَ الشَّعْرُ: طال، احْقَوْقَفَ الرّمل: اعوّج، اخْشَوْشَنَ الشّيء: خشن، ادْلَوْلَى البعير: انطلق مستخفيا، واعْرَوْرَى الفرسَ: ركبه عاريا.

[1] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص11.
[2] **المصدر نفسه**، ج3، ص1487.
[3] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج3، ص270.

2) **المعنى للكثرة والشّدّة عن معنى الثّلاثيّ**: للدّلالة على قوّة المعنى وزيادته عن أصله الثّلاثيّ. نحو: اعْشَوْشَبَ المكان: كثر عشبه، واحْلَوْلَى الشّيء: اشتدّت حلاوته.

3. دلالات صيغ المبالغة

تعتبر صيغ المبالغة من أهمّ الوسائل الصّرفيّة الّتي ركّز عليها الشّعراء الجاهليّون في شعر المعلّقات للتّوصّل إلى الدّلالة الّتي تناسب أغراضهم كوصف الرّحلة حيث تشمل: الفرس أو النّاقة، والتّعبير عن شجاعة الفارس، وغيرها. وقد تعدّدت التّعبيرات اللّغويّة الّتي ذكرها الشّرّاح في التّعليق على صيغ المبالغة، فكان منها: الدّلالة على المبالغة، والتّكثير، والتّزيّد.[1]

قد تُحَوَّلُ صيغة "فاعل" للدّلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث إلى خمسة أوزان مشهورة، تسمّى: "صيغ المبالغة"، وهي: فَعَّالٌ، ومِفْعَالٌ، وفَعُولٌ، فَعِلٌ. وقد سمعت ألفاظ للمبالغة غير هذه الأوزان الخمسة المذكورة، منها: فِعِّيل، ومِفْعِيل، فُعَلَة، وفَاعُول، وفُعَال.[2]

فممّا جاء على وزن "فعّال" في ديوان البحتريّ قوله:[3]

وَمَا زِلْتُ **مَضَّاءَ** العَزِيمَةِ أَبْتَغِي مَزِيدًا لِقِسْمِي فَوْقَ كُلِّ مَزِيدِ

وقال أيضا:[4]

وَإِنِّي **لَأَبَّاءٌ** عَلَى كُلِّ لائِمٍ عَلَيْكَ، **وَعَصَّاءٌ** لِكُلِّ مُلامِ

---

[1] ينظر: **شروح المعلّقات، دراسة العلاقة بين التّراكيب والدّلالة**، يحي فرغل عبد المحسن، مركز زايد للتّراث والتّاريخ، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط1، 1425هـ/2004م، ص174.

[2] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص121-122.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص778.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، ص2001.

فممّا جاء في اللّغة العربيّة على وزن "فَعَّالٍ" كقولهم في المبالغة من جميل جَمَّال، ووضيء وضَّاء. قال ابن جنيّ في هذا الشّأن: "فزادوا في اللّفظ هذه الزّيادة لزيادة معناه".[1] ومن باب تكثير اللّفظ لتكثير المعنى قولهم: "طُوَال، فهو أبلغ من طويل"،[2] فأعدلوا بصيغة "فُعَال" عن "فعيل"، ومنها: عُرَاض، وخُفَاف، وقُلاَل، وسُرَاع في مقابل عَرِيض، وخَفِيف، وقَلِيل، وسَرِيع على التَّوالي، وأمّا صيغة "فِعِّيل" ففيها الحرف المشدّد أو كثرة الملازمة للفعل ولكنّ الياء أنسب للدّلالة على أمر نفسيّ داخلي أكثر من دلالتها على أفعال خارجية، وذلك في مثل قولنا: صدِّيق وسكِّير.[3]

قال البحتريّ:[4]

مَا كُنْتُ بِالجَشِعِ الْمُلِّحِ فَأَمْتَرِي كَدَرَ البَخِيلِ، وَلاَ **السَّئُولِ** الطَّالِبِ

وقال كذلك:[5]

حَلِيمٌ فَإِنْ يُبَلْ **الجَهُولُ** بِحِقْدِهِ يَبِتْ جَارَ رَأْسِ الحَيَّةِ الْمُتَطَلِّعِ

رابعا: التّكرار

أ. مفهومه

هو الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى، وهو سُنّة من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر، وإرادة الإبلاغ، وتمكين المعنى في نفس السّامع.[1]

---

[1] **الخصائص**، ج3، ص 266 .

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ج3، ص 267.

[3] ينظر: **فقه اللّغة وخصائص العربيّة**، محمّد المبارك، دار الفكر، لبنان، ط5، 1392هـ/1772م، ص281-282.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص299.

[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص1240.

فالتّكرار بمعنى أوسع هو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللّفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التّهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التّوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض.[2]

ويعدّ التّكرار خاصّية أساسية في بنية النّصّ الشّعريّ، وقد لجأ إليه البحتريّ محاولة منه لتحديد نسق البنية اللّغويّة داخل الكلمة نفسها، وهو يؤدّي دورا دلاليّا هامّا على مستوى الصّيغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء.[3]

ب. *أثر التّكرار في الدّلالة*

التّكرار أحد الظّواهر الأسلوبيّة الّتي تُعتمد لفهم النّصّ الأدبيّ، فهو يشكّل نسقا تعبيريّا في بنية القصيدة الشّعريّة الّتي تقوم على تكرير السّمات الشّعريّة في النّصّ بشكل ترتاح له النّفس، وهو بذلك يؤدّي رسالة دلاليّة غير صريحة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤدّيها مفردة بعينها. فالتّكرار يقوم بدوره الدّلاليّ عبر التّراكم الكمّيّ للكلمة أو للجملة أو للحرف، وعبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك ينبّه المتلقّي إلى غاية دلاليّة أرادها الشّاعر وارتأى تأديتها عبر التّكرار.[4]

---

[1] ينظر: **فقه اللّغة وأسرار العربيّة**، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبي، ضبطه وعلّق على حواشيه: د. ياسين الأيّوبي، المكتبة العربيّة، لبنان، ط2، 1460هـ/2000م، ص421و**الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها**، ص213.

[2] ينظر: **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغداديّ، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1420هـ/2000م، ج1، ص361.

[3] ينظر: **دلالة تكرار الحروف في البناء الشّعريّ لدى البحتريّ**، د. عبد القادر شارف، مجلّة الممارسات اللّغويّة، تيزي وزّو، العدد24، 2014م، ص111.

[4] ينظر: **القصيدة العربيّة المعاصرة**، كاميليا عبد الفتّاح، دار المطبوعات الجامعيّة، الإسكندرية، د. ط، 2006م، ص304.

ومن المقرّر في الدّراسات الجادّة أنّ أصوات الكلمات تتسرّب إلى مركز الحسّ ومواطن التّأثير فتثير الرّؤى والأطياف، وتعمل أوصافها من اللّين والقوّة والرّخاوة والتّمسك عملها الخفيّ والمضمر في النّفس الحسّاسة، فإذا ما تكرّر الصّوت كان بمثابة نقرة تتبع أخرى على وتر واحد، فيتميّز الرّنين، ويقوى باعث الإيقاظ والتّأثير.[1]

فالشّاعر الحاذق يوظّف في قوافيه، أو في ثنايا أبياته بعض الأصوات الّتي ترتبط بموضوع القصيدة وبصورتها الفنيّة، فيعمد إلى صوت يكرّره مصوّرا به اللّوحة والحركة المطلوبة.[2]

ج. *أنواع التّكرار*

1. *تكرار الحرف*

لتكرير الحرف في اللّفظة مزية سمعيّة وأخرى فكريّة؛ فأمّا الأولى فتعود إلى موسيقاها والثّانية إلى معناها.[3] وقد شبّه الدّكتور علي السّيّد تكرار الحرف في الكلمة بعودة النّقرة على الوتر، فهي تحدث التّجاوب مع سابقتها؛ فتتأثّر الأذن بازدواجهما وتآلفهما، فكذلك عودة الحرف في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس، ولو لم يكن لعودته مزية أخرى تعود إلى معناه، فإذا كان ممّا يزيد المعنى شيئا أفاد مع الجرس الظّاهر جرسا خفيّا لا تدركه الأذن وإنّما يدركه العقل والوجدان وراء صورته.[4]

---

[1] ينظر: **البناء الصّوتيّ في البيان القرآنيّ**، د. محمّد حسن شرشر، دار الطّباعة المحمديّة، القاهرة، ط1، 1408هـ/1988م، ص91-92.

[2] ينظر: **الأسلوبية الصّوتيّة**، محمّد صالح الضّالع، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر، د. ط، 2003م، ص28.

[3] ينظر: **التّكرير بين المثير والتّأثير**، عزّ الدّين علي السّيّد، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1407هـ/1986م، ص12.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص14.

فتكرار الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة يكسب الكلام إيقاعا مبهجا، يدركه الوجدان السّليم حتّى عن طريق العين فضلا على إدراكه السّمعي بالأذن. وقد تفطّن بعض المحدثين إلى هذه المزية، فأدركوا الجمال الصّوتيّ النّابع من التّكرار الحرفيّ وشدّة العلاقة الّتي تربط بين صوت الحرف المكرّر ورسم الصّورة.[1]

ومن أمثلة ذلك في ديوان البحتريّ قوله:[2]

إِذْ مَضَى مُجْلِبًا **يُقَعْقِعُ** فِي التُّرْ بِ زَئِيرًا أَنْسَى الكِلَابَ العُوَاءَ

يقعقع: نلمس في هذه اللّفظة قوّة وشدّة استوحيناها من اجتماع صوتي القاف والعين المكرّرين، فالعين والقاف كما قال الخليل بن أحمد: "لا تدخلان في بناء إلاّ حسّنتاه لأنّهما أطلق الحروف وأضخمهما جرسا".[3] ثمّ يضيف قائلا: "فإذا اجتمعا أو أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما، فإن كان البناء اسما لزمته السّين أو الدّال مع لزوم العين أو القاف، لأنّ الدّال لانت عن صلابة الطّاء وكزازتها، وارتقت عن خفوت التّاء فحسنت. وصارت حال السّين بين مخرج الصّاد والزّاي".[4] فاجتماع القاف والعين وتكريرهما صوّر بصدق قوّة ممدوحه الّذي شبّهه بالهزبر الّذي أنسى أعداءه العواء، والّذين شبّههم بالكلاب.

وكذلك قوله في داليته الشّهيرة الّتي برع فيها في وصف الذّئب:[5]

---

[1] ينظر: **المرجع نفسه**، ص45.
[2] **الدّيوان**، ج1، ص67.
[3] **معجم العين**، ج1، ص53.
[4] **المصدر نفسه**، ج1، ص53.
[5] **المصدر نفسه**، ج2، ص743.

يُقَضْقِضُ عُصْلا فِي أَسِرَّتِهَا الرَّدَى كَ**قَضْقَضَةِ** الْمَقْرُورِ أَرْعَدَهُ البَرْدُ

في لفظتي: "يقضقض" و"قضقضة" دلالات أوحت بها الخصائص الصّرفيّة الّتي تمثّلت في صياغة الكلمة من مقطعين مكرّرين يماثلان ويحاكيان حركة وصوت أسنان الذّئب الجائع الضّاري.

فهذا النّوع من التّكرار كان عن طريق الاشتقاق، وفي هذا النّوع من التّكرار مزية تعود على الجرس وأخرى تعود على المعنى. وقد استغلّ هذه النّظرية الازدواجية نفر من النّقّاد والقدامى والمحدثين، وذلك للتّمثيل الألفاظ للمشاهد المعبَّر عنها بما لا يخلو من إصابة نظر.[1]

2. *تكرار الكلمة*

هو من أبسط أنواع التّكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، فتكرار الكلمات يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصّور والأحداث، لذلك يعدّ نقطة ارتكاز أساسيّة لتوالد الصّور والأحداث وتنامي حركة النّصّ.[2]

وكثير من الكلمات المكرّرة في اللّغة مردّها إلى محاكاة الطّبيعة، أو ما يُعرف بـ "نظريّة الحكاية الصّوتيّة" (Onomatopée). ففي بعض الأحيان يقرّر الإنسان أن يصمت ويطلق العنان إلى سمعه ليصغي إلى ما تصدره الطّبيعة من أصوات، ثمّ يسعى إلى تقليد ومحاكاة تلك الأصوات المسموعة، بالإضافة إلى أصوات الحيوانات كالخرير والحفيف والخرخرة والصّرصرة والقهقهة وغيرها، وكذا دلالة النّحت والاشتقاق من أسماء الأعيان، وهذا ما يعرف بـ "المحاكاة الصّوتيّة".[3] وقد تفطّن العلاّمة ابن

---

[1] ينظر: **التّكرير بين المثير والتّأثير**، ص75.

[2] ينظر: **التّكرار ودلالاته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي**، أ. إلياس مستيري، مجلّة كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العددان العاشر والحادي عشر، جانفي وجوان2012م، ص160.

[3] ينظر: **الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة**، ص50.

جنّي إلى تلك العلاقة القائمة بين الأصوات ومدلولاتها في بعض ألفاظ اللّغة العربيّة، فقال: "المحاكاة الصّوتيّة تعدّ بمثابة صدى لأصوات الطّبيعة".[1]

فلو نظرنا إلى الأطفال مثلا وهم يلعبون نجدهم يلجئون إلى التّكرار في حركاتهم، وإلى المنظوم في أناشيدهم، وإلى التّصفيق المنتظم المنغّم في مرحهم وإلى كلّ ما يحمل صفة التّكرار، وهذا ما يثير البهجة والسّرور في نفوس أولئك الأطفال.[2] وقد فسّر الباحثون سرّ هذه العملية بأنّ النّشاط الحركيّ يميل دائما إلى الأشكال المتماثلة والأوضاع المتشابهة، وأنّ إيقاف الحركة فجأة يتطلّب مجهودا أكبر من المجهود الّذي يتطلّب استمرارها؛ فالطّفل بتكراره هذا يميل بفطرته إلى أخفّ المجهودين، والسّبب نفسه نفسّر به ظاهرة التّكرار عند الكبار، خاصّة حينما يتكلّمون بسرعة.[3]

وقد وردت معظم الألفاظ المحاكية لأصوات الطّبيعة والأصوات الصّادرة عن الإنسان ثنائيّة الأصل، وبتكرار هذا الأصل نحصل على الرّباعيّ الّذي يتميّز عن الثّلاثيّ بزيادة مقطع يضخّم حجم الفعل ليقوّي طاقة التّعبير بحكاية أصوات الأشياء أو تصوير حركاتها وأثرها في النّفس.[4]

فالرّباعي يتميّز بإيقاع ذاتيّ، وقد سلّط الخليل بن أحمد الضّوء على الألفاظ المحاكية للأصوات المشتقّة من البناءين الثّلاثيّ والرّباعيّ، فقال: "والعرب تشتقّ في كثير من كلامها أبنية المضاعف من بناء الثّلاثيّ المثقّل بحرفي التّضعيف ومن الثّلاثيّ المعتلّ، ألا ترى أنّهم يقولون: صلّ اللّجام يصلّ صليلاً، فلو حكيت ذلك قلت: صلّ تمدّ اللاّم وتثقلها، وقد خفّفتها في الصّلصلة وهما جميعاً صوت

---

[1] **دلالة الألفاظ**، ص69.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص77.

[3] ينظر: **فقه اللّغة**، علي عبد الواحد وافي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 2004م، ص131.

[4] ينظر: **الأسباب الصّوتيّة لاختيار المفردة القرآنيّة**، د. عبد الرّحمن بن معاضة الشّهري، الرّابط الإلكترونيّ: http://www.tafsir.org/vb/showthread.php?2361

اللّجام، فالثّقل مدّ والتّضاعف ترجيع يخفّ فلا يتمكّن لأنّه على حرفين فلا يتقدّر للتّصريف حتى يضاعف أو يثقّل فيجيء كثير منه متّفقاً على ما وصفت لك".[1]

فالعرب تفرّ من البناء الثّنائيّ إلى الرّباعيّ ليستقيم لها التّصريف، فأسماؤها لا تقلّ عن ثلاثة أصوات؛[2] صوت يُبتدأ به، وآخر يحشى به، وثالث يوقف عليه. وقد وردت أبنية كثيرة من هذا الضّرب في اللّغة العربيّة، نحو: الصّلصلة، والزّلزلة، والزّعزعة،... إلخ.

ويسهب الخليل بن أحمد في شرح الحكاية المضاعفة فيقول: "أمّا الحكاية المضاعفة فإنّها بمنزلة الصّلصلة والزّلزلة وما أشبهها، يتوهّمون في حسن الحركة ما يتوهّمون في جَرْسِ الصّوت يضاعفون لتستمرّ الحكاية في وجه التّصريف"،[3] ويسترسل في شرح المضاعف، فيقول: "والمضاعف ما كان حَرْفًا عجزه مثل حَرْفَيْ صدره وذلك بناء يستحسنه العرب. فيجوز فيه تأليف الحروف جميع ما جاء من الصّحيح والمعتلّ ومن الذّلق، والطّلق، والصّتم، وينسب إلى الثّنائيّ لأنّه يضاعفه".[4]

ومن أمثلة هذا التّكرار في ديوان البحتريّ قوله في مدح الحسن بن وهب:[5]

بِطَرَائِقٍ كَطَرَائِقٍ، وَخَلائِقٍ كَخَلائِقٍ، وَضَرَائِبٍ كَضَرَائِبِ

وكذلك قوله في مدح المهتدى بالله:[6]

اللُّبَابُ اللُّبَابُ يَنْمِيكَ منْهَا لِذُرَى الْمَجْدِ، وَالنُّضَارُ النُّضَارُ

---

[1] **معجم العين**، ج1، ص56

[2] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص49.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص55.

[4] **المصدر نفسه**، ص ج1، ص55.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص160.

[6] **المصدر نفسه**، ج2، ص855.

وقوله أيضا في مدح ابن نصير:[1]

فَكَمْ جَزَعَتْ مِنْ **وَهْدَةٍ**[2] بَعْدَ **وَهْدَة!** وَكَمْ قَطَعَتْ مِنْ **فَدْفَدٍ**[3] بَعْدَ **فَدْفَدِ!**

التّكرار سمة تميّزت بها لغة البحتريّ ليكشف من خلالها عن رغبته في التّأكيد على المعنى الّذي يريد أن يظهره، وقد تكون هذه التكرارات ناتجة عن ثقافته، أو حالته النّفسيّة، أو طبيعة شخصيته. فالتّكرار يتفشّى في الشّعر العربيّ فيبدأ من تكرار الحرف، ويمتدّ إلى الكلمة، وإلى الجملة، وحتّى إلى البيت الشّعريّ برمّته. وكلّ شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيريّ خاصّ للتّكرار، وكما هو معلوم أنّ الجانب الإيقاعيّ في الشّعر قائم على التّكرار. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ شعر البحتريّ يتميّز بالجرس والإيقاع، والإيقاع في حدّ ذاته عبارة عن أصوات مكرّرة تثير في النّفس انفعالا معيّنًا، وللشّعر عدّة نواح للجمال أسرعها إلى النّفوس ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام وتوالي المقاطع الصّوتيّة، وتردّد بعضها بقدر معيّن، وهذا ما يُعرف بموسيقى الشّعر.[4]

والملاحظ في هذه الشّواهد الشّعريّة المذكورة أنّ التّكرار الوارد هو تكرار الكلمة –وهو الأكثر شيوعا–، وقد ارتبط التّكرار في شعر البحتريّ بشكل ملفت للنّظر بغرض المدح، وليس ذلك وليد الصّدفة، فالبحتريّ –كما سبقت الإشارة إلى ذلك– كان يسعى إلى مدح الملوك والوزراء والأشراف لنيل أعطياتهم؛ ولذلك كثرت التّكرارات في شعره لتعظيم المحكّي عنه ورفع قدر الممدوح وإجلال قدره، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيروانيّ عند ذكره لأغراض التّكرار، فقال: "ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسما إلاّ على جهة التشوّق والاستعذاب، إذا كان في تغزّل أو نسيب...أو على سبيل التّنويه به

---

[1] **المصدر نفسه**، ج2، ص817.

[2] **الوهدة**: المطمئنّ من الأرض، والمكان المنخفض كأنّه حفرة. ينظر: **لسان العرب**، ج3، ص470، مادّة (وهد).

[3] **فدفد**: الفلاة الّتي لا شيء بها، وقيل هي: الأرض الغليظة ذات الحصى، وقيل المكان الصُّلْبُ. ينظر: **المرجع نفسه**، ج3، ص330.

[4] ينظر: **موسيقى الشّعر**، ص.8

والإشارة إليه بذكر...أو على سبيل التّقرير والتّوبيخ...أو على سبيل التّعظيم للمحكّي عنه...أو على جهة الوعيد والتّهديد إن كان عتاب موجع...أو على وجه التّوجّع إن كان رثاء وتأبينا...أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح".[1]

خامساً: الضّرورة الشعريّة

قال أبو سعيد السّيرافيّ معرّفا الضّرورة الشّعريّة: "اعلم أنّ الشّعر لَمّا كان كلاما موزونا، تكون الزّيادة فيه والنّقص منه، يخرجه عن صحّة الوزن، حتّى يحيله عن طريق الشّعر المقصود مع صحّة معناه، استُجيز فيه لتقويم وزنه، من زيادة ونقصان وغير ذلك ما لا يُستجاز في الكلام مثله".[2]

وأنواع الضّرائر منحصرة في: الزّيادة، والنّقص أو الحذف، والتّأخير والبدل.[3] وزاد عليها أبو سعيد السّيرافي تغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التّشبيه، وتأنيث المذكّر، وتذكير المؤنّث، فصارت سبعة أوجه.[4]

1. **الزّيادة:** وهي منحصرة في زيادة حركة، وزيادة حرف، وزيادة كلمة، وزيادة جملة، أو إظهار مدغم، أو تصحيح معتلّ، أو قطع ألف وصل، أو صرف ما لا ينصرف. وهذه الأشياء بعضها حسن مطّرد، وبعضها مطّرد ليس بالحسن الجيّد، وبعضها يسمع سماعا ولا يطّرد.[5]

أ. زيادة الحرف

---

[1] **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، ج2، ص698-702.

[2] **ضرورة الشّعر**، أبو سعيد السّيرافي، تحقيق: رمضان عبد التّوّاب، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط1، د. ت، ص33.

[3] ينظر: **ضرائر الشّعر**، ابن عصفور الإشبيليّ، تحقيق: السّيّد إبراهيم محمّد، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1980م، ص17.

[4] ينظر: **ضرورة الشّعر**، ص34.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ص34-35.

ومن ذلك قول البحتريّ:[1]

فَسَلِي فُؤَادَكِ كَيفَ **عَاصَى** بَعْدَمَا قَدْ كَانَ يَبْتَغِي ذَلِيلَ الْمِقْوَدِ

يريد: "عصى"، فأطال فتحة العين حتّى أصبحت ألفا.

وكذلك قوله:[2]

بِجِسْمِي **سَقَامٌ** كُلَّمَا جُزْتُ رَدَّنِي إِلَى كَمَدٍ فِي الصَّدْرِ غَيرِ سَقِيمِ

يريد: "سقم"، فلمّا أطال فتحة القاف تحوّلت إلى ألف مدّ.

2. النّقص أو الحذف

يجوز للشّاعر حذف ما لا يجوز حذفه في الكلام المنثور، والغرض من ذلك تقويم الشّعر.[3] والحذف هو إحدى ظواهر التّبدّل الصّوتيّ الّتي تعتري أصوات الكلمة بقصد التّخفيف، وهو يعني إسقاط صوت أو تقصيره فيشمل الإسقاط الحركات والحروف ويكون التّقصير خاصّا بحروف المدّ واللّين أو الحركات الطّوال في حالة قصرها؛ أي أنّ هذه الحركات تحذف وتقصّر فحذفها يعني إزالتها، وقصرها يعني أن تنطق كما تنطق الحركات القصيرة؛ أي قصر الصّوت بالحركة وهو ما يعبّر عنه بالقصر أو الاجتزاء والاكتفاء. ولا يترتّب على هذه الحذف تغيّر في المعنى الصّرفيّ أو النّحويّ للكلمة.[4]

---

[1] **الدّيوان**، ج2، ص763.

[2] **المصدر نفسه**، ج4، ص2074.

[3] ينظر: **ضرورة الشّعر**، ص79.

[4] ينظر: **الحذف والتّعويض في اللّهجات العربيّة من خلال معجم الصّحاح للجوهريّ**، د. سلمان سالم رجاء السّحيميّ، مكتبة الغرباء الأثريّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1415هـ، ص117**والمحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، ج1، ص136.

فقد يقتضي السّياق أحيانا تخفيض الأصوات أو تقصيرها، فإنّه يقتضي أحيانا حذفها من الكلام بالمرّة، ولذلك أمثلة كثيرة في اللّغة العربيّة.[1] وعُرف مصطلح "الحذف" بمصطلح "الإسقاط الصّوتيّ" في بعض كتب الصّوتيات.[2]

وقد عرّف ابن جنّي الحذف، فقال: "الحذف في كلام العرب على ضربين: أحدهما عن علّة فهو مقيس ما وجدت فيه، والآخر عن استخفاف لا غير، فلا يسوغ قياسه".[3] فالحذف قسمان: قياسيّ وهو ما كان لعلّة تصريفيّة سوى التّخفيف؛ كالاستثقال والتقاء السّاكنين، وغير قياسيّ وهو ما ليس لها، ويسمّى أيضا الحذف الاعتباطيّ.[4]

أ. *حذف الصّوامت*

يمكن تصنيف الحذف (الإسقاط الصّوتيّ) إلى أربعة أنواع:[5]

1. ***الإسقاط البدئيّ***: وأكثر ما يكون هذا النّوع من الحذف في صيغ الأمر من الأفعال المبدوءة بهمزة أو واو، نحو: خُذْ، وكُلْ، وزِنْ...

---

[1] ينظر: **علم الصّوتيات**، د. عبد العزيز أحمد علام ود. عبد الله ربيع محمود، مكتبة الرّشد، المملكة العربيّة السّعوديّة، د. ط، 1430هـ/2009م، ص303.

[2] ينظر: **فقه العربيّة المقارن –دراسات في أصوات العربيّة وصرفها ونحوها على ضوء اللّغات السّامية–**، ص112.

[3] **التّصريف الملوكي**، أبو الفتح عثمان بن عبد الله بن جنّي، تصحيح: محمّد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي، شركة التّمدّن الصّناعيّة، القاهرة، ط1، د. ت، ص55.

[4] ينظر: **شذا العرف في فنّ الصّرف**، ص100.

[5] ينظر: **فقه العربيّة المقارن –دراسات في أصوات العربيّة وصرفها ونحوها على ضوء اللّغات السّامية–**، ص112-116.

2. ***الإسقاط الوسطيّ***: وهو حذف صامت أو مصوّت أو أكثر من وسط الكلمة، وأكثر أصوات العربيّة تعرّضا لهذا النّوع من الحذف: الهمزة، وذلك نحو: مَوَلة في مَوْأَلَة. حيث حذفت الهمزة ونقلت حركتها إلى السّاكن قبلها.

3. ***الإسقاط النّهائيّ (التّرخيم)***: وهو حذف صامت أو مصوّت من آخر الكلمة، ومن أمثلة ذلك حذف الهمزة المتطرّفة في نحو قولهم: سماء-سما، وهيجاء-هيجا...

- ***حذف التّاء***

أ- حذف تاء التّأنيث

وممّا ورد في ديوان البحتريّ من هذا الضّرب، قوله:[1]

فَلَوْ عَلِمَتْ "**عَلْوَ**" بِمَا كَانَ بَيْنَنَا لَقَدْ كَانَ مِنْهَا بَعْضُ مَا كُنْتُ أَرْهَبُ

أَلاَ جَعَلَ اللهُ الفِدَا كُلَّ حُـــــرَّةٍ لِ "**عَلْوَ**" الْمُنَى إِنِّي بِهَا لَمُعَـــــــذَّبُ

حذف الشّاعر تاء التّأنيث من اسم العَلَم (عَلْوَة) في هذه الشّواهد الشّعريّة، وهذا أمر جائز في حالة الضّرورة والاضطرار. فقد عامل البحتري هذا الاسم معاملة أسماء العَلَمِ في حالة التّرخيم؛ فالتّرخيم هو حذف آخر المنادى، ولا يرخّم غيره إلاّ لضرورة إنْ صلح له، ولو غير علم، وذي تاء، والمعوّض والمنتظر.[2]

[1] **الدّيوان**، ج1، ص308.

[2] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج2، ص57.

فممّا يجوز للشّاعر التّرخيم في غير النّداء، وذاك أنّ النّداء باب حذف واستخفاف، فجاز التّرخيم فيه؛ لأنّه حذف من الاسم، وليس كذا غيره من الكلام، ولكّنّ الشّاعر إذا اضطرّ جاز له ذلك في غير النّداء، وهذا كثير في الشّعر العربيّ.[1]

ب- حذف تاء الفعل "استطاع"

كثر الحذف في الفعل استطاع ومضارعه، ومن أمثلة ذلك في قول الله عزّ وجلّ: ﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يُظْهِرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا﴾[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيهِ صَبْرًا﴾.[3]

وقد عللّ اللّغويّون سبب هذا الحذف بذلك الثّقل النّاتج عن اجتماع صَوْتَيْ التّاء والطّاء.[4] فالتّاء والطّاء من الأصوات الشّديدة، وهما متقاربان في المخرج. فالتّاء يتمّ نطقه بمرور الهواء في الحنجرة دون أن يحرّك الوترين الصّوتيّين، بل يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتّى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثّنايا العليا، فإذا انفصلا فجائياً سمعنا صوت التّاء. فهو صوت أسنانيّ لثويّ شديد مهموس مرقّق مستفل انفجاريّ، وهو النّظير المهموس للدّال المجهورة.[5]

أمّا الطّاء يتمّ إنتاجه بمرور الهواء دون تحريكه للوترين الصّوتيّين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتّى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثّنايا العليا، حيث يكون اللّسان مقعّراً منطبقاً على الحنك الأعلى، ويرجع إلى الوراء قليلاً. وقد كانت الطّاء في عرف القدماء صوتاً مجهوراً، وهذا دليل على أنّها

---

[1] ينظر: **ما يجوز للشّاعر في الضّرورة**، القزّاز القيرواني، تحقيق وتقديم: د. رمضان عبد التّوّاب ود. صلاح الدّين الهادي، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د. ت، ص233-234.

[2] **سورة الكهف**، الآية97.

[3] **سورة الكهف**، الآية82.

[4] ينظر: **الحذف والتّعويض في اللّهجات العربيّة**، ص275.

[5] ينظر: **الأصوات اللّغويّة**، ص62 **وأثر القراءات في الأصوات والنّحو –أبو عمرو بن العلاء–**، ص226.

كانت تنطق بطريقة مختلفة عمّا نعهدها عليه اليوم. فالطّاء صوت أسناني لثوي شديد مهموس مفخّم مستعل مطبق مشرب مقلقل، وهو النّظير المطبق للتّاء.[1]

وقد كثر هذا النّوع من الحذف في ديوان البحتريّ، وذلك نحو قوله:[2]

تَكَرَّمْتَ مِنْ قَبْلِ الكُؤُوسِ عَلَيْهِمُ فَمَا **اسْطَعْنَ** أَنْ يُحْدِثْنَ فِيكَ تَكَرُّمَا!

وقوله كذلك:[3]

وَحَسِيرٌ مِنَ السُّهَادِ لَوْ **اسْطَا** **عَ** شَرَى لَيْلَهُ بِلَيْلِ السَّلِيمِ

وقال أيضا:[4]

لَقَدْ جَشِمَ الفَتْحُ بْنُ خَاقَانَ خُطَّةً مِنَ الْمَجْدِ مَا **يَسْطِيعُهَا** الْمُتَجَشِّمُ

وقال كذلك:[5]

أَ**أَسْطِيعُ** العَزَاءَ وَقَدْ تَرَاءَتْ عُيُونُ العَيْنِ تُؤْذِنُ بِالفِرَاقِ؟

لقد كثر الحذف في الفعل "استطاع" ومضارعه، ومن أمثلة ذلك في قول الله عزّ وجلّ: ﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا﴾[6]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيهِ

---

[1] ينظر: **الوجيز في فقه اللّغة**، عبد القادر محمّد مايو، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربيّ، سورية، ط1، 1419هـ/1998م، ص186 **والأصوات اللّغويّة**، ص63-64.

[2] **الدّيوان**، ج4، ص2092.

[3] **المصدر نفسه**، ج3، ص2122.

[4] **المصدر نفسه**، ج3، ص1928.

[5] **ديوان البحتريّ**، ج3، ص1555.

[6] **سورة الكهف**، الآية97.

صَبْرًا﴾.[1] قال ابن السّكيت مفسّرا هذا الحذف: "ويقال: ما أستطيع، وما أسطيع، وما أستيع، بمعنى واحد".[2]

ت.حذف اللاّم

علّل الدّكتور رمضان عبد التّوّاب كثرة الحذف في "لعلّ"؛ لأنّ اللاّم تشبه النّون في كونهما من الأصوات المائعة.[3]

قال البحتريّ:[4]

أَقِمْ **عَلَّهَا** أَنْ تَرْجِعَ القَوْلَ أَوْ **عَلِيَّ** أُخَلِّفُ فِيهَا مَا بِي مِنَ الحَبْلِ

في هذا الشّاهد الشّعريّ حذفت اللاّم من "لعلّ" مرّتين في صدر البيت.

ت- حذف النّون

تعدّ النّون من أكثر الأصوات عرضة للحذف من الكلام؛ ومردّ ذلك إلى الأسباب التّالية:[5]

- كثرة الاستعمال.
- التّضعيف وذلك إذا تكرّرت نونان أو أكثر في المفردة الواحدة.
- مشابهة النّون للصّوائت.
- طلب الخفّة.

---

[1] **سورة الكهف**، الآية82.
[2] **القلب والإبدال**، ص46.
[3] ينظر: **بحوث ومقالات في اللّغة**، ص36.
[4] **الدّيوان**، ج3، ص1805.
[5] ينظر: **كتاب سيبويه**، ج2، ص و**المقتضب**، ج1، ص89.

1. حذف النّون من مضارع "كان"

كثر هذا النّوع من الحذف في آي القرآن الكريم وفي الشّعر العربيّ، ويجوز حذف نون كان تخفيفا بشروط: أن يكون من مضارع، بخلاف الماضي والأمر. وأن يكون مجزوما بالسّكون بخلاف المنصوب والمجزوم بالحذف. وألاّ توصل بضمير ، ولا بساكن. وممّا اجتمع فيه هذه الشّروط قول الله عزّ وجلّ: ﴿لَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾،[1] وكذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ﴾.[2]

وقد اختلف النحويّون حول سبب حذف النّون في هذه الحالة؛ فأبو حيّان يرى أنّ حذف هذه النّون شاذّ في القياس لأنّها من نفس الكلمة، لكن سوّغه كثرة الاستعمال، وشبَهُ النّون بحرف العلّة. وإنّما لم يجز عند ملاقاة الضّمير، لأنّ الضّمير يردّ الشّيء إلى أصله...ولا عند السّاكن. لأنّها تحرّك حينئذ فيضعف الشّبه. وقال الجمهور إنّ ذلك ضرورة، وما قاله ابن مالك من أنّ النّون حذفت للتّخفيف وثقل اللّفظ، والثّقل بثبوتها قبل السّاكن أشدّ، فيكون الحذف حينئذ أَوْلى.[3] وهذا ما ذهب إليه الجوهريّ أيضا.

وممّا حذفت فيه النّون في ديوان البحتريّ، قوله:[4]

وَلَمْ **يَكُ** مِنْ عَادَاتِهِ، غَيْرَ أَنَّهُ رَأَى شِيمَةً مِنْ جَارِهِ فَتَعَلَّمَا

وكذلك قوله:[5]

وَصِحَابُك الكتَّابُ لَمْ **يَكُ** عِنْدَهُمْ نَقضٌ بِصَالِحَةٍ وَلاَ إِبْرَامُ

---

[1] سورة **مريم**، الآية20.

[2] سورة **المدثّر**، الآية43.

[3] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج1، ص387-388.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج4، ص2090.

[5] **المصدر نفسه**، ج4، ص2104.

2. حذف نون "مُنْذُ"

"مُذْ" أصله: "مُنْذُ"، وهي محذوفة منها عند الجمهور بدليل رجوعهم إلى ضمّ ذال "مُذْ" عند ملاقاة السّاكن نحو: مذُ اليوم، ولولا أنّ الأصل الضّمّ لَكُسِرَ، أو لأنّ بعضهم بقول: مُذُ زمن طويل، فيضَمُّ مع عدم السّاكن، على أنّ بعض العرب يكسر قبل السّاكن على أصل التقاء السّاكنين.[1]

ومن ذلك قول البحتري:[2]

مَا زَالَ يَأْثَرُ **مُذْ** أَلْقَى تَمَائِمَهُ شَرَائِعَ الْمَجْدِ عَنْ آبَائِهِ الْقُدُمِ

3. حذف النّون من الضّمير مع "كأنّ"

يقول ابن هشام متحدّثا عن نون الوقاية: "إنّها تلحق قبل ياء المتكلّم المنتصبة بالحرف نحو: إنّني، وهي جائزة الحذف مع إنّ وأنّ ولكنّ وكأنّ، وغالبة الحذف مع لعلّ، وقليلته مع ليت".[3]

قال البحتريّ:[4]

وَتَسْتُرُ ابْنِ أَبِي الرَّبِيعِ مَوَائِلَا مِنَّا **كَأَنَّا** خَلْفَهُ غُرَّامُ

وقال أيضا:[5]

لَا تَلُمْنِي عَلَى البُكَاءِ فَ**إِنِّي** نِضْوُ شَجْوٍ مَا لُمْتُ فِيهِ البُكَاءَ!

---

[1] ينظر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج2، ص164.

[2] **المصدر السّابق**، ج4، ص2130.

[3] **مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب**، ابن هشام الأنصاري جمال الدّين، تحقيق: مازن المبارك وحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1368هـ/1964م، ج2، ص344.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج4، ص2105.

[5] **المصدر نفسه**، ج1، ص13.

ب.حذف الصّوائت

1.حذف الألف

وذلك يعني جعلها فتحة قصيرة والقصر يكون بقصر الصّوت.[1] وممّا قصرت فيه الألف وبقيت الحركة القصيرة (الفتحة) في ديوان البحتري قوله:[2]

إِنْ تُعْطَ مَرْضَاتَهُ وَتُحْرَمْ رَذَا ذَ الغَيْثِ أَوْ وَبْلَهِ فَلاَ **تُبَلِ**

في هذا الشّاهد الشّعريّ ورد في مادّة "بَلاَ" إذ قالوا: لم أُبَلْ حذفوا تخفيفا لكثرة الاستعمال، كما حذفوا الياء من قولهم: أَدْر...وناس من العرب يقولون: لم أُبَلِهْ لا يزيدون على حذف الألف، فحدث قصر الألف (حركة طويلة) حتّى صارت فتحة (حركة قصيرة) ليس غير.[3]

وقال أيضا:[4]

يَجْذِبْهُ الثِّقْل حِينَ يَنْهَضُ مِنْ وَرَائِهِ وَالخُفُوفُ مِنْ **أَمَمِهِ**

يريد: "من أمامه".

وقال كذلك:[5]

---

[1] ينظر: **الحذف والتّعويض في اللّهجات العربيّة**، ص204.

[2] **المصدر السّابق**، ج3، ص1854.

[3] ينظر: **الحذف والتّعويض في اللّهجات العربيّة**، ص211.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج4، ص2062.

[5] **المصدر نفسه**، ج4، ص2070.

هَلْ أَرِدُ العَذْبَ مِنْ مَنَاهِلِهِ، أَوْ أَطْرُقُ النَّازِلِينَ فِي **خِيَمِهِ؟**

يريد: "خيامه".

2.حذف الياء

قال البحتريّ:[1]

حَلِيمٌ فَإِنْ يُبَلْ الجَهُولُ بِحِقْدِهِ **يَبِتْ** جَارَ رَأْسِ الحَيَّةِ المتَطَلِّعِ

الأصل: يبيت، حذف الياء دون علّة.

وكذلك قوله:[2]

"يَا أَبَا غَانِمِ"! أَعِدْ فِيَّ قَوْلاً **يَفِضِ** البَحْرُ طَامِيًا تَيَّارُه

يريد: "يفيض".

3.حذف الواو

قال البحتريّ:[3]

إِنْ **يَدْنُ** يَكْفِ الغَائِبِينَ، وَإِنْ يَغِبْ لاَ يَكْفِنَا مِنْهُ دُنُوُّ الحُضَّرِ

الأصل: "إِنْ يَدْنُو".

---

[1] **المصدر نفسه**، ج2، ص1240.

[2] **المصدر نفسه**، ج2، ص907.

[3] **ديوان البحتريّ**، ج2، ص860.

4. *حذف أداة الاستفهام*

قال البحتريّ:[1]

أُقِيمُ عَلَى الشَّوْقِ أَمْ أَسِيرُ؟ وَأَعْدِلُ فِي الصَّبَابَةِ أَمْ أَجُورُ؟

حذفت أداة الاستفهام من هذا الشّاهد الشّعريّ للضّرورة، والأصل: "هل أقيم على الشّوق أم أسير؟".

وخلاصة القول أنّ ظاهرة الحذف ضرب من ضروب التّخفيف، والتّخفيف من لهجات "بني تميم" و"أسد" وبعض "نجد"، وهي قبائل بادية تميل إلى السّرعة في الاقتصاد في المجهود العضليّ، وهذا الحذف يوّفر لهم ذلك.[2]

5.*الإشباع (الإطلاق)*

ممّا يجوز للشّاعر في الضّرورة إشباع الحركة فينشأ عنها حرف من جنسها؛ فإشباع الضّمّة يجعلها واوا، وإشباع الكسرة يجعلها ياء، وكذا إشباع الفتحة يجعلها ألفا.[3]

ومن أمثلة ذلك قول البحتريّ:[4]

وَلَوِ كُنْتُ أَعْرِفُ ذَنْبًا لَمَا تَخَالَجَنِي الشَّكُّ فِي أَنْ **أَتُوبَا**

أُرَاقِبُ رَأْيَكَ حَتَّى يَصِــحَّ، وَأَنْظُرُ عَطْفَكَ حَتَّى **يَثُوبَا**

6.*مدّ المقصور*

---

[1] **المصدر نفسه**، ج2، ص913.

[2] ينظر: **اللّهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة**، ص157.

[3] ينظر: **ما يجوز للشّاعر في الضّرورة**، ص212 و**ضرائر الشّعر**، ص32.

[4] **ديوان البحتريّ**، ج1، ص153.

ممّا يجوز عند الكوفيين ولا يجوز عند البصريين مدّ المقصور، وحجّتهم في ذلك أنّك تخفّف الشّيء بالحذف منه، وليس لك أن تزيد فيه ما ليس منه؛ فلذلك تحذف منه ما تخفّفه به، ولم يجز مدّ المقصور لأنّك تزيد فيه ما ليس منه. وإنّما يجوز في الضّرورة ردّ الكلمة إلى أصلها، لا إخراجها عن ذلك.[1]

ومن ذلك قول البحتريّ:[2]

إِنَّ إِخْوَانَكَ الْمُقِيمِينَ بِالأَمْـ ـسِ أَتَوْا **لِلزِّنَاءِ** لَا لِلْغِنَاءِ

الأصل: الزّنا.

7.مدّ المقصور

ممّا يجوز عند الكوفيّين ولا يجوز عند البصريّين مدّ المقصور، وحجّتهم في ذلك أنّك تخفّف الشّيء بالحذف منه، وليس لك أن تزيد فيه ما ليس منه؛ فلذلك تحذف منه ما تخفّفه به، ولم يجز مدّ المقصور لأنّك تزيد فيه ما ليس منه. وإنّما يجوز ردّ الكلمة إلى أصلها، لا إخراجها عن ذلك.[3]

ومن هذا الضّرب قول البحتريّ:[4]

إِنَّ إِخْوَانَكَ الْمُقِيمِينَ بِالأَ مْـ ـسِ أَتَوْا **لِلزِّنَاءِ** لاَ لِلْغِنَاءِ

مدّ لفظة "الزّنا" وأصلها مقصور، والغرض من ذلك أن يستقيم الوزن الشّعريّ.

8.حذف واو العطف

---

[1] ينظر: **ما يجوز للشّاعر في الضّرورة**، ص216-217 و**ضرائر الشّعر**، ص38.
[2] **المصدر السّابق**، ج1، ص26.
[3] ينظر: **ما يجوز للشّاعر في الضّرورة**، ص216-217 و**ضرائر الشّعر**، ص38.
[4] **الدّيوان**، ج1، ص26.

ممّا يجوز عند النّحويّين: حذف واو العطف؛ فجائز أن يقول الشّاعر إذا اضطر: "رأيت زيدا عمرا" على غير البدل، ولكن على معنى: "رأيت زيدا وعمرا" ثمّ تحذف الواو.[1]

ومن ذلك قول البحتريّ:[2]

قَدْ وَجَدْنَ السُّلُوَّ **بَرْدًا سَلَامًا** إِذْ وَجَدْنَا الهوَى عَذَابًا أَلِيمَا

الأصل: بردا وسلاما، فحذف واو العطف.

9. *التّشديد في الوقف*

يجوز للشّاعر أن يثقّل في الوقف، وإنّما هذا شيء تفعله العرب في الوقف ليدلّ على أنّ الحرف الّذي تقف عليه كان محرّكا لأنّ المدغم لا يكون ساكنا، إذ كأنّ حرفين أحدهما ساكن فيستحيل أن يكون الآخر ساكنا، فلمّا اضطرّ الشّاعر أجراه في الوصل مجراه في الوقف.[3]

ومن ذلك قول البحتريّ:[4]

وَقَدِيمًا لَمْ أَزَلْ فِي حُبِّهَا شَارِدَ السَّمْعِ عَن القَوْلِ **الأَرَكْ**

يريد: الأَرَكْ وهو الضّعيف.[5] فشدّد الوقف على الكاف.

---

[1] ينظر: **ما يجوز للشّاعر في الضّرورة**، ص264.
[2] **المصدر السّابق**، ج4، ص2057.
[3] ينظر: **المرجع السّابق**، ص163-164.
[4] **الدّيوان**، ج3، ص1563.
[5] ينظر: **المصدر نفسه**، ج3، هامش ص1563.

أفضت الرّحلة مع هذا البحث إلى استخلاص النّتائج التّالية:

- ❖ سعى البحتريّ في عدّة مواطن إلى الإبدال لتحقيق نوع من التّجانس وطلبا للخفّة.
- ❖ ورد في الدّيوان نوع من الإبدال لم يكن شائعا في اللّغة العربيّة، بل كان مظهرا لهجيّا ينسب إلى قبيلة "طيء" الّتي ينحدر منها البحتريّ.
- ❖ خالف البحتريّ عرف قبيلته في عدّة مواطن من ديوانه وذلك فيما يتعلّق بظاهرة التّعاقب بين الضّمّ والكسر.
- ❖ ورد القلب المكانيّ في الدّيوان وكان الغرض منه تيسير النّطق والاقتصاد في الجهد العضليّ المبذول.
- ❖ حقّق البحتريّ الهمزتين المجتمعتين من كلمة واحدة أو من كلمتين مختلفتين، وبهذا يكون قد سلك مسلكا عربيّا سليم الأداء.
- ❖ ورد الإظهار في عدّة شواهد شعريّة من الدّيوان، وسبب ذلك توالي خمسة حروف متحرّكة وهذا أمر مرفوض في عرف الشّعر العربيّ.
- ❖ وردت في الدّيوان عدّة ألفاظ متنافرة صوتيّا وسبب ذلك قرب المخرج، ممّا صعوبة في النّطق.
- ❖ للدّراسة المقطعيّة دور هامّ وفعّال في تفسير عدد من الظّواهر اللّغويّة الواردة في ديوان البحتريّ.
- ❖ ارتبط نوع المقاطع الصّوتيّة وكمّيتها بالحالة النّفسيّة للشّاعر.
- ❖ كان لظاهرتي "النّبر" و"التّنغيم" أثر في توجيه الدّلالة في ديوان البحتريّ وجهات مختلفة حسب ما يقتضيه السّياق.
- ❖ يعوّل في الدّراسات الحديثة على الفونيم لما له من دور فعّال في تغيير المعاني وتحويرها.

❖ يلعب الصّوت دورا هامّا في توجيه الدّلالة ويتجلّى ذلك بوضوح من خلال مظاهر الدّلالة الصّوتيّة.

❖ تتغيّر المعاني بتغيّر الأصوات المكوّنة للمفردات وكذا بتغيّر الصّيغ والمباني الصّرفيّة.

❖ للصّيغ الصّرفيّة دور لا يستهان به في توجيه الدّلالة أيضا، ومن ذلك صحّ القول: "زيادة المبنى لزيادة المعنى".

❖ البحتريّ واحد من أبرز الشّعراء المهتمّين بأجراس الحروف وإيقاعاتها.

❖ نلمس في شعر البحتريّ وقعا خاصّا وموسيقى رنّانة تدركها الأذن الذّوّاقة.

❖ سعى الشّاعر إلى خلق نوع من المجانسة بين الأصوات والموسيقى.

❖ شعر البحتريّ به صناعة خفيّة.

❖ كان البحتريّ يلائم بين الوزن والغرض.

❖ ارتكز الشّاعر على البحور الطّويلة، فجاءت رُبع قصائده على وزن البحر الطّويل.

❖ وقعت ظاهرة التّكرار في عدّة مواطن من ديوان البحتريّ، كان الغرض منها تأكيد المعنى وتثبيته في نفس المتلقّي نظرا لأهمّيته في نظر الشّاعر.

❖ **القرآن الكريم** برواية ورش عن نافع.

-أ-

1. **الإبدال**، أبو الطّيّب عبد الواحد بن علي اللّغويّ الحلبيّ، تحقيق وشرح: عزّ الدّين التّنّوخي، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، د. ط، 1380هـ/1691م.
2. **إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة**، سلمان بن سالم بن رجاء السّحيمي، مكتبة الغرباء الأثرية، المملكة العربيّة السّعودية، ط1، 1415هـ/1995م.
3. **أثر القراءات في الأصوات والنّحو –أبو عمرو بن العلاء–**، عبد الصّبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1408هـ/1987م.
4. **أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة**، فوزي حسن الشّايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 1425هـ/2004م.
5. **الأصوات اللّغويّة**، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت.
6. **أصوات اللّغة**، عبد الرّحمن أيّوب، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط2، 1968م.
7. **أصوات اللّغة العربيّة**، حامد هلال عبد الغفّار، مطبعة الجبلاوي، مصر، ط3، 1416هـ/1996م.
8. **الأصوات العربيّة وتجويد الآيات القرآنيّة**، د. عبد ربّ النّبي عبد الله إبراهيم، ط1، 1428هـ/2007م.
9. **الإبدال والمعاقبة والنّظائر**، أبو القاسم عبد الرّحمن بن إسحاق الزّجاجي، تحقيق: عزّ الدّين التّنّوخي، المجمع الالأحكام في أصول الأحكام، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، تقديم: إحسان عبّاس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت، د. تعلمي العربي، دمشق، د. ط، 1381هـ/1962م.

10. **أبنية العربيّة في ضوء علم التّشكيل الصّوتيّ**، عبد الغفّار حامد هلال، دار الطّباعة المحمديّة، القاهرة، د. ط، 1399هـ/1979م.

11. **الإتقان في علوم القرآن**، أبو الفضل جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطي، تحقيق: مركز الدّراسات القرآنيّة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط، د. ت.

12. **الإحكام في أصول الأحكام**، ابن حزم الأندلسيّ، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، تقديم: إحسان عبّاس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ط، د. ت.

13. **أدب الكاتب**، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق وتعليق: محمّد الدّالي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، د. ط، د. ت.

14. **الأسلوبية الصّوتيّة**، محمّد صالح الضّالع، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط1، 2003م.

15. **أسس علم اللّغة**، ماريو باي، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1419هـ/1998م.

16. **أبحاث في العربيّة الفصحى**، غانم قدّوري الحمد، دار عمّار، عمان، ط1، 1426هـ/2005م.

17. **الإدغام الكبير**، أبو عمرو بن عثمان بن سعيد الدّاني، دراسة وتحقيق: د. عبد الرّحمن العارف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1424هـ/2003م.

18. **الإعلال والإبدال**، صباح عبد الله بافضل، الدّار السّعوديّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 1418هـ/1997م.

19. **إعراب القرآن المنسوب إلى الزّجاج**، تحقيق ودراسة: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، ودار الكتاب اللّبناني، لبنان، د. ط، د. ت.

20. **إصلاح المنطق**، ابن السّكّيت، تصحيح: محمّد مرعب، دار إحياء التّراث العربي، لبنان، ط1، 1412هـ/2002م.

21. **أخبار البحتريّ**، أبو بكر محمّد بن يحي الصّولي، تحقيق وتعليق: د. صالح الأشتر، دار الفكر، دمشق، ط2، 1384هـ/1964م.

22. **أخبار أبي تمّام**، أبو بكر محمّد بن يحي الصّولي، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر ومحمّد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، تقديم: د. أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ/1980م.

23. **الأغاني**، أبو الفرج الإصفهانيّ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1371هـ/1952م.

24. **أمراء الشّعر العربيّ في العصر العبّاسي**، أنيس مقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 1989م.

25. **إعجاز القرآن**، أبو بكر محمّد بن الطّيّب الباقلاّني، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.

26. **أسرار البلاغة**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجاني، تعليق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، د. ط، د. ت.

-ب-

27. **البحتريّ بين نقّاد عصره**، حسن صالح اليّظّي، دار الأندلس، بيروت، د. ط، د. ت.

28. **بحوث ومقالات في اللّغة**، رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة ودار الرّفاعي، الرّياض، ط1، 1403هـ/1984م.

29. **البناء الصّوتيّ في البيان القرآنيّ**، د. محمّد حسن شرشر، دار الطّباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1408هـ/1988م.

30. **بلاغة الخطاب والنّصّ في شعر أدونيس**، د. صلاح فضل، سلسلة علام المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكوّيت، العدد164، أغسطس1992م.

31. **البرهان في علوم القرآن**، بدر الدّين بن عبد الله الزّركشي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة، د. ط، د. ت.

32. **بنية الفعل –قراءة في التّصريف العربيّ–**، عبد الحميد عبد الواحد، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، تونس، د. ط، 1996م.

–ت–

33. **تاريخ آداب العرب**، مصطفى صادق الرّافعي، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، د. ط، د. ت.

34. **تاريخ الحكماء**، جمال الدّين أبو الحسن علي بن يوسف القِفْطي، طبعة قديمة.

35. **التّجديد الموسيقي في الشّعر العربيّ، دراسة تأصيليّة تطبيقيّة بين القديم والجديد لموسيقى الشّعر العربيّ**، د. رجا عيد، منشأة المعارف، القاهرة، د. ط، د.ت.

36. **التّحديد في الإتقان والتّجويد**، أبو عمرو عثمان بن سعيد الدّاني الأندلسيّ، دراسة وتحقيق: غانم قدّوري الحمد، دار عمّار، الأردن، ط1، 1421هـ/2000م.

37. **تحصيل الهمزتين الواردتين في كتاب الله تعالى من كلمة أو كلمتين وإثبات معدودهما متّفقتين أو مختلفتين مرسوما باسم أبي عمرو مع قيامه بسهام القرّاء لمن علم لهم ألف سهم في الأداء**، أبو الأصبع السّماتي الإشبيلي المعروف بابن الطّحّان، تحقيق وتقديم: د. محمّد يعقوب تركستاني، ط1، 1412هـ، 1991م.

38. **تفسير القرآن العظيم**، إسماعيل ابن كثير، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، لبنان، ط5، 1996م،

39. **التّصريف الملوكي**، أبو الفتح عثمان بن عبد الله بن جنّي، تصحيح: محمّد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي، شركة التّمدّن الصّناعيّة، القاهرة، ط1، د. ت.

40. **التّكرار الإيقاعيّ في اللّغة العربيّة**، د. سيّد خضر، دار الهدى للكتاب، مصر، ط1، 1418هـ/1998م.

41. **التّكرير بين المثير والتّأثير**، د. عزّ الدّين علي السّيّد، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1407هـ/1986م.

42. **التّكملة**، أبو علي الفارسيّ، تحقيق: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، لبنان، ط2، 1419هـ/1999م.

43. **تقويم النّظر في مسائل خلافيّة ذائعة، ونبذ مذهبيّة نافعة**، أبو شجاع محمّد بن علي بن شعيب بن الدّهّان، تحقيق: د. صالح بن ناصر بن صالح الخزيم، تقديم: د. خالد بن علي بن محمّد المشيقح، مكتبة الرّشد، الرّياض، ط1، 1422هـ/2001م.

44. **تلخيص الخطابة**، ابن رشد، تحقيق وتقديم: عبد الرّحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، لبنان، د. ط، د. ت.

45. **التّطوّر النّحويّ للّغة العربيّة**، المستشرق الألماني: برجشتراسر، إخراج وتصحيح وتعليق: رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414هـ/1994م.

46. **تطوّر التّأليف في الدّرس الصّرفي –المصطلحات والمفاهيم والمعايير–**، ممدوح عبد الرّحمن الرّمالي، كلية دار العلوم، القاهرة، د. ط، 2004م.

47. **التّصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث**، الطّيّب البكّوش، تقديم: صالح القرمادي، المطبعة العربية، تونس، ط3، 1992م.

48. **التّنوّعات اللّغويّة**، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط1، 1417هـ/1997م.

49. **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، ابن مالك، تحقيق وتقديم: محمّد كامل بركات، دار الكتاب العربيّ للطّباعة والنّشر، القاهرة، د. ط، 1387هـ/1967م.

50. **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك للمُرَادي المعروف بابن أمّ قاسم**، شرح وتحقيق: عبد الرّحمن علي سليمان، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط2، 1422هـ/2001م.

51. **التّطوّر اللّغويّ مظاهره وعلله وقوانينه،** رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1410هـ/1990م.

-ح-

52. **الحجّة للقرّاء السّبع أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشّام الّذين ذكرهم ابن مجاهد،** أبو علي الحسن بن عبد الغفّار الفارسي، تحقيق: بدر الدّين قهوجي وبشير حوجياتي، دار المأمون للتّراث، دمشق، ط1، 1404هـ/1984م.

53. **الحذف والتّعويض في اللّهجات العربيّة** من خلال معجم الصّحاح للجوهريّ، د. سلمان سالم رجاء السّحيميّ، مكتبة الغرباء الأثريّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1415هـ.

54. **الحماسة،** أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري، تحقيق: د. محمّد إبراهيم حوّر وأحمد محمّد عبيد، المجمع الثّقافي، أبو ظبي، ط1، 1428هـ/2007م.

55. **الحقول الدّلاليّة الصّرفيّة للأفعال العربيّة،** سليمان فيّاض، دار المرّيخ للنّشر، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط، 1410هـ/1990م.

-ج-

56. **الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمّنه من السّنّة وآي القرآن،** أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبيّ، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التّركي، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط1، 1427هـ/2006م.

57. **جمهرة اللّغة،** أبو بكر بن محمّد بن الحسن بن دريد، تحقيق وتقديم: د. رمزي منير بعلبكّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1982م.

58. **جماليات اللّفظة بين السّياق ونظرية النّظم،** د. علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، ط2، 2002م.

59. **الجوانب الصّوتيّة في كتب الاحتجاج للقراءات**، عبد البديع النّيرباني، دار الغوثاني للدّراسات القرآنيّة، سورية، ط1، 1428هـ/2006م.

-خ-

60. **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1420هـ/2000م.
61. **الخصائص**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: محمّد علي النّجّار، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ط، د. ت.

-د-

62. **دلالة الألفاظ**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط5، 1984م.
63. **الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة في لهجة الإقليم الشّماليّ**، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط1، 1417هـ/1997م.
64. **الدّلالة الصّوتية في اللّغة العربيّة**، صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د. ط، د. ت.
65. **دلالات الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم**، د. خالد قاسم بني دومي، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
66. **دراسة الصّوت اللّغويّ**، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، د. ط، 1418هـ/1997م.
67. **الدّراسات الصّوتيّة واللّهجيّة عند ابن جنّي**، حسام سعيد النّعيمي، دار الرّشيد للنّشر، العراق، د. ط، 1980م.
68. **دراسات في فقه اللّغة**، صبحي الصّالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2009م.

69. **دراسات في فقه اللّغة والفنولوجيا العربيّة**، يحي عبابنة، دار الشّروق، الأردن، ط1، 2000م.

70. **دروس في علم أصوات العربيّة**، جان كانتينو، نقله إلى العربية،: صالح القرمادي، الجامعة التّونسية، د. ط، 1966م.

71. **دروس في الألسنية العامّة**، فرديناند دي سوسير، تعريب: صالح القرمادي ومحمّد شاوش ومحمّد عجينة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، د. ط، 1985م.

72. **ديوان البحتريّ**، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت.

73. **ديوان جرير**، دار بيروت للطّباعة والنّشر، لبنان، د. ط، 1406هـ/1986م.

74. **ديوان شوقي**، دار صادر، لبنان، ط1، 1993م.

75. **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تقديم: د. فايز محمّد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط2، 1416هـ/1996م.

76. **ديوان زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1408هـ/1988م.

77. **ديوان المعاني**، أبو هلال العسكري، تحقيق: أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1424هـ/2003م.

-ر-

78. **ارتشاف الضّرب من لسان العرب**، أبو حيّان الأندلسي، تحقيق: د. رجب عثمان محمّد ود. رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1418هـ/1998م.

79. **رسالة الصّاهل والشّاحج**، أبو العلاء المعرّي، تحقيق: د. عائشة عبد الرّحمن (بنت الشّاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1404هـ/1984م.

80. **رصف المباني في شرح حروف المعاني (دراسة صوتيّة)**، عادل محمّد إبراهيم، مطبعة البحيرة، مصر، ط1، 2005م.

81. **الرّمزية الصّوتية في شعر أدونيس**، د. محمّد بونجمة، مطبعة الكرامة، بيروت، د. ط، د. ت.

82. **الرّمزيّة عند البحتريّ**، موهوب مصطفاي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د. ط، 1401هـ/1981م.

83. **الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات الّتي تلزمها**، أبو محمّد مكّي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: د. أحمد حسن فرحات، دار عمّار، الأردن، ط3، 1417هـ/1996م.

84. **رسالة أسباب حدوث الحروف**، ابن سينا، تحقيق: محمّد حسّان الطّيّان ويحي مير علم، تقديم ومراجعة: شاكر الفحّام وأحمد راتب النّفّاخ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، د. ط، د. ت.

-س-

85. **سرّ صناعة الإعراب**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، سورية، ط2، 1413هـ/1993م.

86. **سرّ الفصاحة**، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1402هـ/1982م.

-ش-

87. **شذا العرف في فنّ الصّرف**، أحمد الحملاوي، ضبطه وشرحه: محمّد أحمد القاسم، المكتبة العصريّة، لبنان، د. ط، 1433هـ/2012م.

88. **الشّعر والشّعراء في العصر العبّاسيّ**، مصطفى الشّكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1986.

89. **شرح ديوان البحتري مع مقدّمة في سيرته وشعره**، إيليا حاوي، الشّركة العالميّة للكتاب، لبنان، ط1، 1996م.

90. **شرح المفصّل للزّمخشريّ**، موّفق الدّين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، تقديم: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م.

91. **شرح المقدّمة الجزريّة للإمام الحافظ محمّد بن محمّد الجزريّ**، عصام الدّين أحمد بن محمّد بن مصطفى بن الخليل الشّهير بـ"طاش كبرى زاده"، وزارة الشّؤون الإسلاميّة والأوقاف والدّعوة، المملكة العربيّة السّعوديّة، د. ط، 1421هـ.

92. **شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد السّيرافي**، تحقيق: تحقيق وتعليق: د. رمضان عبد التّوّاب، الهيئة المصريّة للطّباعة، مصر، د. ط، 1990م.

93. **شرح شافية ابن الحاجب**، رضي الدّين محمّد بن الحسن الاستراباذي، تحقيق وضبط وشرح: محمّد نور الحسن ومحمّد الزّفزاف ومحمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، لبنان، د. ط، 1402هـ/1982م.

94. **شرح الهداية**، أبو العبّاس أحمد بن عمّار المهدوي، تحقيق ودراسة: د. حازم سعيد حيدر.

95. **شرح اللّزوميات**، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، تحقيق: سيد حامد ومنير المدني وزينب القوصي ووفاء الأعصر، إشراف ومراجعة: د. حسين نصّار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، د. ط، د. ت.

96. **شروح المعلّقات، دراسة العلاقة بين التّراكيب والدّلالة**، د. يحي فرغل عبد المحسن، مركز زايد للتّراث والتّاريخ، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط1، 1425هـ/2004.

-ص-

97. **الصّحاح، تاج اللّغة العربيّة وصحاح العربيّة مرتّب ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف**، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهريّ، تحقيق: محمّد محمّد تامر وأنس محمّد الشّامي وزكريّا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 1430هـ/2009م.

98. **الصّوائت والمعنى في العربيّة دراسة دلالية ومعجم**، د. محمّد محمّد داود، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د. ط، 2001 م.

99. **الصّوت اللّغويّ في القرآن**، محمّد حسين علي الصّغير، دار المؤرّخ العربيّ، بيروت، ط1، 1420هـ/2000م.

100. **الصنّاعتين: الكتابة والشّعر**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، مطبعة محمّد صبيح، مصر، ط2، د. ت.

-ض-

101. **ضرورة الشّعر**، أبو سعيد السّيرافي، تحقيق: رمضان عبد التّوّاب، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط1، د. ت.

102. **ضرائر الشّعر**، ابن عصفور الإشبيليّ، تحقيق: السّيّد إبراهيم محمّد، دار الأندلس، لبنان، ط1، 1980م.

-ط-

103. **طبقات الشّعراء**، ابن المعتزّ، تحقيق: عبد السّتّار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت.

-ظ-

104. **ظاهرة القلب المكانيّ في اللّغة العربيّة، عللها وأدلّتها وأنواعها وتغيّراتها**، عبد الفتّاح الحموز، دار عمّار، الأردن، ط1، 1406هـ/1986م.

-ع-

105. **عبث الوليد، شرح ديوان البحتريّ، إملاء أبي العلاء المعرّي، دراسة-أدب-تحليل-نقد**، تعليق: محمّد عبد الله المدني، مطبعة التّرقّي، دمشق، د. ط، 1355هـ/1936م.

106. **العربيّة خصائصها وسماتها**، عبد الغفّار حامد هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط5، 1425هـ/2004م.

107. **علم الأصوات**، برتيل مالمبرج، ترجمة ودراسة: د. عبد الصّبور شاهين، مكتبة الشّباب، القاهرة، د. ط، 1984م.

108. **علم الأصوات**، كمال بشر، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د. ط، 2000م.

109. **علم أصوات العربيّة**، أ. د محمّد جواد النّوري، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط1، 1996م.

110. **علم الأصوات اللّغويّة (ظواهر علم الأصوات في القرآن)**، أحمد عبد التّوّاب الفيّومي، المكتبة الأزهريّة للتّراث والجزيرة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د. ط، 2009م.

111. **علم الصّرف الصّوتيّ**، عبد القادر عبد الجليل، دار أزمنة، الأردن، د. ط، 1998م.

112. **علم الصّوتيات**، د. عبد العزيز أحمد علام ود. عبد الله ربيع محمود، مكتبة الرّشد، المملكة العربيّة السّعوديّة، د. ط، 1430هـ/2009م.

113. **علم اللّغة، مقدّمة للقارئ العربيّ**، محمود السّعران، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، د. ط، د. ت.

114. **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده،** أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، لبنان، د. ط، د. ت.

115. **عروس الأفراح،** بهاء الدّين السّبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، لبنان، ط1، 1423هـ/2003م.

116. **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده،** أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنّشر والتّوزيع والطّباعة، لبنان، د. ط، د. ت.

-ف-

117. **فقه اللّغة وأسرار العربيّة،** أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبي، ضبطه وعلّق عليه: د. ياسين الأيّوبيّ، المكتبة العصريّة، بيروت، ط2، 1420هـ/2000م.

118. **فقه اللّغات السّامية،** كارل بروكلمان، ترجمة: د. رمضان عبد التّوّاب، جامعة الرّياض، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط، 1977م

119. **في البحث الصّوتي عند العرب،** خليل إبراهيم العطية، دار الجاحظ للنّشر، بغداد، د. ط، 1983م.

120. **في اللّهجات العربيّة،** إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، د. ط، 2003م.

121. **في الأصوات اللّغويّة، دراسة في أصوات المدّ العربيّة،** غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، د. ط، 1984م.

122. **في القرآن والعربيّة من تراث لغويّ مفقود لأبي زكرياء الفرّاء(ت207هـ)**، د. أحمد علم الدّين الجندي، مطابع جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعودية، د. ط،1410هـ.

123. **فقه اللّغة،** علي عبد الواحد وافي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 2004م.

124. **فقه اللّغة وخصائص العربيّة،** محمّد المبارك، دار الفكر، لبنان، ط5، 1392هـ/1772م.

125. **فقه العربيّة المقارن، دراسات في أصوات العربيّة وصرفها ونحوها على ضوء اللّغات السّامية**، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، لبنان، د. ط، د. ت.

126. **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت.

127. **الفهرست**، ابن النّديم، دار المعرفة، بيروت، د. ط، د. ت.

-ق-

128. **القراءات الشّاذّة -دراسة صوتيّة ودلاليّة-**، د. حمدي سلطان حسن أحمد العدوي، تقديم: أ. د محمّد حسن جبل وأ. د سامي عبد الفتّاح، دار الصّحابة للتّراث، القاهرة، ط1، 1427هـ/2006م.

129. **القراءات وأثرها في علوم العربيّة**، د. محمّد سالم محيسن، مكتبة الكليّات الأزهريّة، القاهرة، 1404هـ/1984م، د. ط.

130. **القراءات القرآنية بين العربيّة والأصوات اللّغويّة -منهج لساني معاصر-**، سمير شريف استيتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 2005م.

131. **القافية -دراسة صوتية جديدة-**، د. حازم علي كمال الدّين، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط، 1418هـ/1998م.

132. **القافية في العروض والأدب**، د. حسين نصّار، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، ط1، 1421هـ/2001م.

133. **القلب والإبدال**، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السّكّيت، نشر ضمن كتاب: الكنز اللّغويّ في اللّسن العربيّ، نشر وتعليق: د. أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكيّة، لبنان، د. ط، 1903م.

134. **القضايا التّطريزيّة في القراءات القرآنيّة -دراسة لسانيّة في الصّوائة الإيقاعيّة-**، د. أحمد البايبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

135. **القول الحصيف في بعض مسائل التّصريف –دراسة لبعض القضايا الصّرفيّة في ضوء علم اللّغة–**، سلمان بن سالم بن رجاء السّحيمي، دار البخاري، المدينة المنوّرة، ط1، 1417هـ.

136. **قضايا الشّعريّة**، رومان جاكبسون، ترجمة: محمّد الوالي ومبارك حنّون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م.

137. **القصيدة العربيّة المعاصرة**، كاميليا عبد الفتّاح، دار المطبوعات الجامعيّة، الإسكندرية، د. ط، 2006م.

–ك–

138. **كتاب سيبويه**، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، د. ت.

–ل–

139. **لغات القرآن**، أبو زكريا يحي بن زياد الفرّاء، عن نسخة عتيقة ناقصة مُعارَضَةٍ، رواية محمّد بن الجهم السّمّري، نسخه وضبطه وصحّحه: جابر بن عبد الله بن سريّع السريّع.

140. **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

141. **اللّهجات العربيّة في التّراث**، أحمد علم الدّين الجندي، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، د. ط، د. ت.

142. **اللّهجات العربيّة في القراءات القرآنيّة**، عبده الرّاجحي، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة، د. ط، 1996م.

143. **اللّهجات العربيّة نشأة وتطوّرا**، حامد هلال عبد الغفّار، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1414هـ/1993م.

144. **اللّغة العربيّة معناها ومبناها**، د. تمّام حسّان، دار الثّقافة، المغرب، د. ط، 1994م.

-م-

145. **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: علي النّجدي ناصف ود. عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، ط2، د. ت.

146. **مجمع الأمثال**، أبو الفضل أحمد بن محمّد بن إبراهيم الميداني النّيسابوري، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد المجيد، دار المعرفة، لبنان، د. ط، د. ت.

147. **المعجم المفصّل في الأدب**، محمّد التّونجي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط2، 1419هـ/1999م.

148. **معجم العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السّامرّائي، دار الرّشيد، العراق، د. ط، د. ت.

149. **معجم البلدان**، شهاب الدّين أبو عبد الله الرّومي الحموي، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.

150. **مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب**، ابن هشام الأنصاري جمال الدّين، تحقيق: مازن المبارك وحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1368هـ/1964م.

151. **المدخل في علم الأصوات المقارن**، د. صلاح حسنين، توزيع مكتبة الآداب، مصر، ط2، 2005-2006م.

152. **المنهج الصّوتيّ للبنية العربيّة –رؤية جديدة في الصّرف العربيّ–**، عبد الصّبور شاهين، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، د. ط، 1400هـ/1980م.

153. **منهج النّقد الصّوتيّ في تحليل الخطاب الشّعريّ**، الآفاق النّظرية وواقعية التّطبيق، قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، ط1، د. ت.

154. **من الصّوت إلى النّصّ، نحو نسق منهجي لدراسة النّصّ الشّعريّ**، مراد عبد الرّحمن مبروك، عالم الكتب، القاهرة، د. ط، 1993م.

155. **موسيقى الشّعر**، د. إبراهيم أنيس، دار القلم، لبنان، ط4، 1972 م.

156. **المقتضب**، أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، تحقيق: محمّد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، د. ط، 1415هـ/1994م.

157. **مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ**، ابن الطّحّان السُّماتي، تحقيق: حاتم صالح الضّامن، مكتبة الصّحابة، الشّارقة، ومكتبة التّابعين، القاهرة، ط2، 2007م

158. **المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها**، محمّد الأنطاكي، دار الشّرق العربي، بيروت، ط3، د. ت، ج1، ص113.

159. **المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، أبو محمّد عبد الحقّ بن عطية، تحقيق: عبد السّلام عبد الشّافي محمّد، دار الكتب العلميّة، لبنان، د. ط.

160. **المخصّص**، أبو الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده، دار الكتب العلميّة، لبنان، د. ط، د. ت.

161. **الممتع الكبير في التّصريف**، ابن عصفور الإشبيليّ، تحقيق: فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط8، 1414هـ/1994م.

162. **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، عبد الرّحمن جلال الدّين السّيوطي، شرحه وضبطه: محمّد أحمد جاد المولى بك ومحمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، مكتبة دار التّراث، القاهرة، ط3، د. ت.

163. **من أسرار اللّغة**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط6، 1978م.

164. **مناهج البحث في اللّغة**، تمّام حسّان،دار الثقافة، المغرب، د. ط، 1400هـ/1979م.

165. **معاني القرآن**، أبو زكريّا يحي بن زياد الفرّاء، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ/1983م.

166. **المقتبس من اللّهجات العربيّة والقرآنيّة**، محمّد سالم محيسن، المكتبة الأزهريّة، القاهرة، ط1، 1389هـ/1978م.

167. **مقدّمة في فقه اللّغة العربيّة**، د. لويس عوض، سينا للنشر، القاهرة، ط2، 1993 م.

168. **مقدّمة في علم أصوات العربيّة وفنّ الأداء القرآنيّ**، عبد الفتّاح البركاوي، القاهرة، ط3، 1424هـ/2004م.

169. **المفتاح في الصّرف**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتقديم: د. عليّ توفيق الحمد، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، ط1، 1407هـ/1987م.

170. **مفاتيح الأغاني في القراءات والمعاني**، أبو العلاء الكرماني، دراسة وتحقيق: د. عبد الكريم مصطفى مدلج، تقديم: د. محسن عبد الحميد، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1422هـ/2001م.

171. **المنصف شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جنّي لكتاب التّصريف للإمام عثمان المازني البصري**، تحقيق وتعليق: محمّد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1419هـ/1999م.

172. **مدخل في الصّوتيات**، عبد الفتّاح ابراهم، دار الجنوب للنّشر، تونس، د. ط، د. ت.

173. **مبادئ اللّسانيات**، أحمد محمّد قدّور، دار الفكر المعاصر، لبنان، ودار الفكر، سوريّة، ط2، 1419هـ/1999م.

174. **مبادئ في اللّسانيات**، خولة طالب الإبراهيميّ، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط2، 2000م.

175. **ما يجوز للشّاعر في الضّرورة**، القزّاز القيرواني، تحقيق وتقديم: د. رمضان عبد التّوّاب ود. صلاح الدّين الهادي، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د. ت.

176. **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.

-ن-

177. **النّشر في القراءات العشر**، الحافظ أبو الخير محمّد بن محمّد الدّمشقي الشّهير بابن الجزري، تصحيح ومراجعة: علي محمّد الضّبّاع، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ط، د.

178. **نبر الكلمة وقواعده في اللّغة العربيّة –دراسة صوتيّة–**، عبد الحميد زاهيد، دار وليلي للطّباعة والنّشر، المغرب، ط1، د. ت.

179. **النّكت في إعجاز القرآن**، علي بن عيسى الرّماني، تحقيق: محمّد خلف الله ود. محمّد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.

180. **النّظام الصّوتيّ التّوليديّ في السّور المكيّة القصار**، كورديا أحمد حسن صالح، عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 2012م.

-هـ-

181. **هاء السّكت بين القرّاء والنّحويين**، مجيد محمّد حبريشة، دار ومكتبة الفضيل للنّشر والتّوزيع، ليبيا، ط1، 2011م.

182. **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطيّ، تحقيق: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1998/1418م.

-و-

183. **الوقف في العربيّة على ضوء اللّسانيات**، عبد البديع النّيرباني، دار الغوثاني للدّراسات القرآنيّة، سورية، د. ط، 2002م.

184. **الوقف بين النّحويين والقرّاء**، د. عبد المعطي جاب الله سالم، د. ط، 1413هـ/1992م.

185. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلّكّان، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار صادر، لبنان، د. ط، د. ت.

186. **الوجيز في فقه اللّغة**، عبد القادر محمّد مايو، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سورية، ط1، 1419هـ/1998م.

المخطوطات:

1. **الإبدال في اللّغة العربيّة مظاهره وعوامله وأثره في تنمية اللّغة وتيسيرها**، رسالة ماجستير، إعداد: مولاي طالبي عبد الحفيظ، إشراف: د. صلاح كزارة، جامعة حلب، سوريّة، 1410هـ/1990م.

2. **أثر الحركات في اللّغة العربيّة –دراسة في الصّوت والبنية–**، رسالة دكتوراه، إعداد: علي عبد الله علي القرني، إشراف: أ. د سليمان بن إبراهيم العايد، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1425هـ/2004م.

3. **الإيحاء الصّوتيّ وأثره في الدّلالة –دراسة نظرية وتطبيقيّة في سينية البحتري–**، رسالة ماجستير، إعداد: هوارية الحاج علي، إشراف: د. المهدي بوروبة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2007-2008م.

4. **ظواهر التّشكيل الصّوتي عند النّحاة واللّغويّين حتّى القرن الثّالث الهجريّ**، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في اللّغة، المهدي بوروبة، إشراف: د. زبير دراقي، جامعة تلمسان، الجزائر، 1423هـ/2002م.

5. **النّظام المقطعيّ ودلالته في سورة البقرة –دراسة صوتيّة وصفيّة تحليليّة–**، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، عادل عبد الرّحمن إبراهيم، إشراف: د. فوزي إبراهيم موسى أبو فيّاض، الجامعة الإسلامية، غزّة، 1427هـ/2006م.

الدّراسات والبحوث:

1. **الإبدال في لغات الأزد –دراسة صوتيّة في ضوء علم اللّغة الحديث–**، أحمد بن سعيد قشّاش، الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة، 1422هـ/2002م، العدد117، السّنة34
2. **الأثر الفارسي في شعر البحتري**، وحيد صبحي كبابة، مجلّة ثقافتنا للدّراسات والبحوث، حلب، العدد السّادس والعشرون، 1432هـ/20111م.
3. **الإدغام: مفهومه وأنواعه وأحكامه**، أبو أوس إبراهيم الشّمسان، مجلّة جامعة الإمام، المملكة العربيّة السّعوديّة، العدد25، 1420هـ.
4. **الإيحاء الصّوتيّ في تعبير القرآن**، د. قاصد ياسر الزّيدي، على الموقع الإلكترونيّ : www.tafsir.org/vb/showthread.php?t=4819
5. **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ**، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكوّيت، العدد164، أغسطس 1992م.
6. **بناء المقاطع الصّوتيّة ودلالتها في شعر البحتري**، د. عبد القادر شارف، مجلّة عود النّدّ، العدد، أكتوبر 2014م، الرّابط الإلكتروني: http://www.oudnad.net/spip.php?article1245
7. **بنيوية ياكبسون التأسيس والاستدراك، ليونارد جاكسون**، ترجمة إبراهيم خليل، مجلة الحوار المتمدّن، العدد 181، بتاريخ: 6/ 7/ 2002 م، على الموقع الإلكتروني الآتي: http://www.rezgar.com/debat/showart.asp?code=arabic&aid=2027
8. **الجرس الصّوتيّ–دراسة جمالية في ألفاظ غريب القرآن–**، ياسر علي عبد الخالدي وكاظم صافي حسين الطّائي، مجلّة كلية التّربية الأساسية للعلوم التّربوية والإنسانيّة، جامعة بابل، كانون الأوّل 2014م.

9. **جماليات الموسيقى في النّصّ القرآنيّ**، د. كمال أحمد غنيم وأ. رائد الدّاية، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، فلسطين، المجلّد العشرون، العدد الثّاني، 20152م.

10. **المستوى الصّوتي في قراءات سورة "عبس" –مقاربة دلالية على ضوء النّبر والتّنغيم–**، د. محمّد جعفر، مجلّة مركز دراسات الكوفة، العراق، العدد السّادس، 2007م.

11. **دراسة مقارنة للنّبر في اللّغة العربيّة المعاصرة**، فاطمة الخليفة ويوسف الإمام، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، 1989 م، العدد 34.

12. **مصطلح النّبر والتّنغيم في اللّغة العربيّة عند اللغويين العرب**، أ. د بلقاسم دفّة، مجلة المصطلح، جامعة تلمسان، الجزائر، 2003 م، العدد الثّاني.

13. **الصّوتيّات عند ابن جنيّ في ضوء الدّراسات اللّغويّة العربيّة والمعاصرة**، عبد الفتاح المصري، مجلة التراث العربي، سورية، 1404هـ/1984م، العددان 15و16، السنة الرابعة

14. **المساحة الدّلالية في الصّوت العربيّ**، د. محمّد عبد كاظم، مجلّة آداب البصرة، العدد41، 2006م.

15. **الماء في شعر البحتريّ وابن زيدون –دراسة موازنة–**، رسالة ماجستير، إعداد: رائدة زهدي رشيد حسن، إشراف: أ. د وائل أبو صالح ود. إحسان الدّيك، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، 2009م.

16. **التّشكيل اللّغويّ وأثره في بناء النّصّ، دراسة تطبيقيّة**، د. زيد خليل القرالة، مجلّة الجامعة الإسلامية، جامعة آل البيت، المجلّد17، العدد1، يناير2009م.

17. **التّنغيم عند ابن جنّي**، أحمد البايبي، مجلّة آفاق الثّقافة والتّراث، الإمارات العربيّة المتّحدة، السّنة الحادية عشرة، العدد الواحد والأربعون، 1424هـ/2003م.

18. **التَّنْغيم ودلالته في العربيَّة**، يوسف عبد الله الجوارنة، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد369 ، كانون الثاني2002م.

19. **القلب المكانيّ في البنية العربيّة–دراسة تحليليّة في ضوء التّراث النّحويّ والدّرس اللّغويّ الحديث–**، د.مأمون عبد الحليم وجيه، مجلّة كلّية دار العلوم، جامعة الفيّوم، العدد الرّابع والعشرون، ديسمبر2010.

20. **الهمز بين القرّاء والنّحاة**، د. أكرم علي حمدان، مجلّة البحوث والدّراسات القرآنيّة، المملكة العربيّة السّعودية، العدد الثّامن، السّنة الرّابعة.

21. **الوقف بين النّحويين والقرّاء**، د. عبد المعطي جاب الله سالم، د. ط، 1413هـ/1992م.

المراجع الأجنبية:

- ✓ **Six leçons sur le son le sens**, roman Jakobson, Edition minuit, paris, 1976, p119.

المحتوى	الصّفحة
المقدّمة	أ-ج
المدخل: حياة البحتريّ وشعره	27-2
مولده ونشأته وكنيته	3-2
أخلاق البحتريّ وسلوكه	4-3
علاقة البحتريّ بالشّاعر أبي تمّام	7-5
الموازنة بين شعر البحتريّ وأبي تمّام	7
وفاته وآثاره	9-8
أغراض شعر البحتريّ	12-9
الإيقاع في شعر البحتريّ	22-19
الرّمزية في شعر البحتريّ	23-22
اللّفظ والمعنى في شعر البحتريّ	27-23

الفصل الأوّل: البناء الصّوتيّ لديوان البحتريّ	29-128
تعريف الإبدال	29-31
أنواعه	31-33
شروط صحّته	33-36
إبدال الصّوامت	36
إبدال الهمزة هاء	36-37
إبدال الهاء همزة	37-42
إبدال الهاء ياء	42-43
إبدال التاء سينا	44-46
إبدال الذّال دالا	46-47
إبدال الواو همزة	47-48
إبدال الصّوائت(التّعاقب)	48
التّبادل بين الفتح والكسر	48
التّبادل بين الفتح والضّمّ	49-50
التّبادل بين صيغتيْ "فَعُول وفُعُول"	50-51
التّبادل بين الضّمّ والكسر	52-53
التّبادل بين الصّوائت الطّويلة (أصوات المدّ)	53
القلب المكانيّ	54
مفهومه	54-55
أسبابه	55-57
فائدته	58-59
الهمز	59-60
تحقيق الهمز	60-62
تخفيف الهمز (التّسهيل)	62-65
الهمزة بين بين	65-69

الهمزة ساكنة وما قبلها مفتوح	71-69
الهمزة ساكنة وما قبلها مضموم	72-71
الهمزة ساكنة وما قبلها مكسور	73-72
الهمزة متحرّكة	79-73
الهمزة مفتوحة	79-73
الهمزة مضمومة	82-79
الهمزة مكسورة	83-82
نقل حركة الهمزة	86-84
حذف الهمزة	89-86
اجتماع الهمزتين	91-89
اجتماع الهمزتين في كلمة واحدة	95-91
اجتماع الهمزتين من كلمتين	98-95
الإدغام	98
تعريفه	100-98

وظيفته	104-100
أنواعه	109-104
المماثلة	107
تعريفها	107
شروطها	108
أنواعها	112-108
التّنافر الصّوتيّ	113-112
أضرب التّأليف	117-113
خفّة الحركات	119-118
التّحريك لأجل حروف الحلق	121-119
التقاء السّاكنين	127-121
الفصل الثّاني: البناء التّشكيليّ لديوان البحتريّ	196-129
المقطع	129
تعريف المقطع	135-129
أهمّية المقطع في تفسير الظّواهر اللّغويّة	139-136
أنواع المقاطع	148-139
دلالة المقاطع في ديوان البحتريّ	154-148
كمّية المقاطع	153-152
توالي المقاطع	154-153
النّبر	154
مفهوم النّبر	155-154
النّبر في اللّغة العربيّة بين الإثبات والإنكار	160-156
أسباب حدوث النّبر	161-160
عوامل النّبر	161
أنواع النّبر	163-161

درجات النّبر	164
وظيفة النّبر	165-164
قواعد النّبر	165
طرق تحديد النّبر	167-165
شروطه	169-167
أقسامه	171-169
نماذج من النّبر في ديوان البحتريّ	172-171
تعريف التّنغيم	172
مواطن التّنغيم	173
أنواعه	176-173
وظائفه	177-176
نماذج من التّنغيم في ديوان البحتريّ	178
تعريف الوقف	179-178
طريقة الكشف عن عملية الوقف	179
فائدته	179
دواعي الوقف	180
أسبابه	181
أنواعه	196-180

الفصل الثّالث: أثر الصّوت في توجيه الدّلالة	258-198
مفهوم الفونيم	200-199
الدّلالة الصّوتيّة	201-200
الجرس والدّلالة الصّوتيّة	202
موقف علم اللّغة الحديث من دلالة الصّوت	206-202
مظاهر الدّلالة الصّوتيّة في ديوان البحتريّ	210-206
حروف الرّويّ والدّلالة	218-211
الدّلالة الصّرفيّة	221-218
دلالة الأفعال	235-222
دلالات صيغ المبالغة	237-235
التّكرار	237
مفهوم التّكرار	238-237
أثر التّكرار في الدّلالة	239-238
أنواع التّكرار	244-239
الضّرورة الشّعريّة	258-244
الخاتمة	262-260
ثبت المصادر والمراجع	286-264
الفهرس	293-288

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة البناء الصّوتيّ لشِعْرِ البحتريّ وذلك من خلال دراسة الإبدال، والمماثلة والهمز، بالإضافة إلى دراسة البناء التّشكيليّ للدّيوان وذلك من خلال التّطرّق للبنية المقطعيّة وعلاقتها بالدّلالة، إلى جانب دراسة ظواهر النّبر والتّنغيم والوقف، وخصّصت الفصل الثّالث للدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة وضرائر الشّعر في ديوان البحتريّ.

الكلمات المفتاحية: البحتريّ–الصّوت– الدّلالة– المقطع– النّبر– التّنغيم.

Résumé:

Cette recherche vise à étudier la construction acoustique de la poésie *d'Al-Buḥturī* à travers l'étude de la substitution, l'assimilation et l'arrêt glottal, en plus d'étudier la construction formative du Diwan à travers la structure syllabique et leur relation à la sémantique, on basant sur l'accentuation, l'intonation et la pause. Le troisième chapitre est consacré aux significations phonologiques et morphologiques, puis aux nécessités poétiques dans le diwan *d'Al-Buḥturī*.

Mots-clés: *Al-Buḥturī*- phonétique- sémantique-syllabe- accentuation- intonation

Abstract:

This research aims to study the acoustic construction of *Al-Buḥturī's* poetry through the study of substitution, assimilation and glottal stop, in addition to studying the formative construction of the Diwan through the syllable structure and their relationship to semantics, and focusing in studying the phenomena of stress, intonation, and pause. The third chapter is dedicated to the phonological and morphological meanings, then poetic necessities in *Al-Buḥturī's* diwan.

Key words: *Al-Buḥturī*- phonetics- semantics- syllable- stress- intonation.