الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# اللهجات العربية وأثرها في السياق الموسيقي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: عروض وموسيقى الشعر

إعداد الطالب: خليل بالقط

إشراف: أ.د عمر بوبقار

أعضاء لجنة المناقشة

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة | المؤسسة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 01 | أ.د عبد المجيد عيساني | أستاذ التعليم العالي | جامعة ورقلة | رئيساً |
| 02 | أ.د عمر بوبقار | أستاذ التعليم العالي | المدرسة العليا للأساتذة سطيف | مشرفاً ومقرراً |
| 03 | أ.د أحمد الشايب عرباوي | أستاذ التعليم العالي | جامعة الوادي | عضوا مناقشا |
| 04 | د محمد الصالح بوعافية | أستاذ محاضر أ | جامعة ورقلة | عضوا مناقشا |
| 05 | د حميد قبايلي | أستاذ محاضر أ | جامعة أم البواقي | عضوا مناقشا |
| 06 | د نجلاء نجاحي | أستاذ محاضر أ | جامعة ورقلة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية: 1441هـ - 1442هـ / 2020م - 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

## ***الإهـــــــــداء:***

إليكما أنتما الإهـــــداءُ أهديـــهِ // يا زخـرفَ الشعـرِ في أسمـى قوافيهِ

أمّي... أبي، لـكما في القلـب منزلةٌ // وذاك فضـلٌ مـن الرحمـــــــن يؤتيهِ

وزوجتي، وابنتي في البيت مؤنستي // هـي (الرسيلُ)، فـــــلا ودٌّ سأخفيـهِ

خليـل

## شكـــر وتقديـــر:

لن يرضى هذا القلم إلا أن يكون شاكرا لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عمر بوبقار، فبفضله بعد الله سبحانه وتعالى قد أتممتُ هذا العمل ليكون مخطوطا متواضعا في المكتبات العربية، وإني لأحفظُ له من الفضل في قلبي على تواضعه وحرصه الدؤوب، فأكرمْ بها من مصاحبة ومؤازرة علمية ستكون خالدة في قلبي، فشكرا لك أستاذي الكريم.

ولن أكون ناسيا فضل الزوجة الكريمة أم رسيل، فهي التي ملأتْ قلبي صبرا واحتسابا لما سيفتح الله علي من فضله، فشكرا لك على هذه المؤازرة الجميلة من لدنك.

ولأصدقائي الذين وضعوا بصمةً مباركةً نصيبٌ من الفضل فيما أعانوني على إخراج هذا البحث من الكتابة إلى الطباعة، بوركتم جميعا أصدقائي وأحبابي.

# مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين، والصلاة والسلام على النبي الكريم، وبعد:

إنَّ اختلافَ اللغاتِ واللهجاتِ بين بني البشر فطرةٌ قديمة لدى الإنسان، وهذه الفطرةُ الإلهيّةُ قد جعلها الله سبحانه وتعالى آيةً من آياته لغرضٍ إعجازي، فكانتْ محلّاً للتأمّل والتدبّر، قال جلّ شأنه في كتابه العزيز: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَواتِ والأَرْضِ واخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إنّ في ذلك لآيَاتٍ لِّلْعَالَمينَ**﴾، ويبدو أنَّ الاختلافَ اللساني المقصودَ في الآية الكريمة هو اختلافُ العموم؛ فيدخل ضمنَه اختلافُ اللهجاتِ في اللغة الواحدة الذي هو اختلافٌ جزئي، وهذا الأخير كان قبلةَ الدارسين والباحثين، خاصّةً في الأبحاث الصوتية.

إنّ الباحثَ اللغويَّ في ميدان اللهجات العربية لن يستطيعَ أن يستغنيَ عن موضوع القراءات، مهما بلغتْ مصداقيةُ البحثِ، ومهما بلغ الباحث غورا فيه، وخاصةً في الدراسة الصوتية؛ فالقراءاتُ هي حجّة اللغويّين، بل قد تكون حجة عليهم؛ لأنّ مصدرَها موثوقٌ ومصونٌ من أيّ ضعف أو خطأ، ولهذا فإنّ كثيرا من المفسّرين لم يُغْفِلوا موضوعَ اللهجات العربية في تفسيرهم للأحرف السبعة، فزاد هذا الرأيُ تحفيزاً للدراسات اللغوية، فكانتْ في نظرهم تجسيداً وجمْعاً لواقع هذا الاختلاف.

ثمّ إنّ لغةَ الشعرِ بنظامِها الصوتي الدقيق، ونسقها الموسيقي المنضود، كثيرا ما تجعل الشاعر في مواقف حرجة عند تشكيل أصواتها، فيعسُرُ عليه اختيارُ بعضِ الأساليب المألوفة لتتْميم بناء قصيدته، ولهذا السبب كان لزاماً عليه أن يعْدلَ عن معطيات اللغة النثرية، وأن يفْسحَ لذاكرته المعجميّة قاموساً إضافيّاً لإرضاء بنائه الموسيقي، وهذا القاموس لا يتعلّق بموضوع الدّلالة فحسب، بل يتعلّق بتغيير أسلوب الأداء الصوتي من حين لآخر، حسب المقتضَى التركيبي لذلك.

وقد يندهشُ المتلقّي أحياناً عندما تفاجئه أصواتٌ غيرُ مألوفة- ولن يحدث هذا إلا في لغة الشعر -، فيتساءل عن سبب ذلك، وكثيرا ما تُعْزى هذه المسموعاتُ عند العامّة إلى مصطلح الضرورة، أو غيرِها من المسمّيات التي تنبِّئُ بقصور معرفي حول موضوع اللهجات العربية.

ربما لا يوجد فنٌّ أدبيٌّ امْتلأَ بالدراسات النقدية والتبريرات اللغوية بعد القراءات مثل الشعر، فقد كان مصدراً موثوقاً في لـمِّ شتات العربية الفصحى، وترسيخِ معجمها الصوتي واللغوي والدلالي، فجعل لها سياجاً حصيناً يمنع عنها التجاوزاتِ اللحنية، في حين لا ينكر أيُّ باحث لغوي أنّ هذا الموروثَ الشعري باختلاف مشارب الشعراء وتفاوتِ عصورهم، هو امتداد للهجات عربية قديمة، تختلف من قبيلة إلى أخرى، فاهتمّ اللغويون بتتبّعها واستقرائها، واقتفوْا آثارَ أصحابها وقبائلهم، ووضعوا لها أحكاماً أصوليةً في كيفية الأخذ منهم أو عنهم، فجعلوا للّغة العربية معجماً وقْفيّاً مستمَدّاً من كلام العرب الفصحاء.

واختلفتْ مذاهبُ الدراساتِ لهذه اللهجاتِ من باحث لآخر، وفي القراءاتِ القرآنيةِ الحظُّ الأوفرُ في الإخبار عن هذا الاختلافِ؛ فقد كانتْ مرآةً عاكسةً تحاكي أحوالَ العرب في أساليب كلامهم، وتظهر هذه المحاكاةُ أكثر في القراءات الشاذّة التي رُويتْ في أثبت رواية، وقد أثمرتْ هذه القراءاتُ القرآنية في العديد من المباحث اللغوية والصوتية والدلالية، لتدْرَأَ ذلك التعسّفَ التنظيري من قِبل اللغويين، فأصبحتِ اللهجاتُ العربيةُ أداةً مطواعةً في تقويم لغة الشعر، وفي درْءِ النعرات القبَليّة المتمثّلة في تقوية لهجة على أخرى أو تضعيفها، إلى أنِ استوتْ بين أيدي الشعراء لغةٌ مشتركةٌ شبه موحّدة، تظهر فيها الكثير من خصائص اللهجات القديمة.

وعلى هذا المقترح يمكن أن نطرح في هذا البحث بعضَ الإشْكالات المهمّة، منها: هل الاختلاف في البنية اللغوية وخاصة الصوتية التي نسمعها في الشعر، هو امتدادٌ للهجاتٍ عربيةٍ فصيحةٍ أم ضرورةٌ خاصةٌ بالشعر؟، وما هو مصير اللهجات العربية في الواقع العملي من الفنون الأدبية؟، وعلى أيّ أساس يمكن للشعر أن ينقل هذه الآثار؟،وهل يمكن للشعر أن يقوم على لهجة واحدة مشتركة بين الشعراء جميعا كما في النثر؟، وهل يمكن للنثر أن ينقل لنا هذه الظواهر اللهجية باختلاف فنونه؟،وما سرُّ التشابه الملحوظ على مستوى اللغة بين القراءات والتأليف الشعري في استعمال الأساليب غير المطّردة واستجلاب الظواهر الجديدة؟، وكيف يمكن للناقد أن يميّز بين اللغة

والضرورة في الدراسة الشعرية في حضور الشواهد القرآنية؟، وغيرها من التساؤلات التي تعطي مجالا فسيحا لإعادة الرؤية إلى اللهجات العربية، والتمييز بينها وبين الضرائر الشعرية، وعلى قياس القاعدة الأصولية القائلة: (ما لا يُدرَكُ كلُّه لا يُتْرَكُ جلُّه)، جاء هذا البحثُ ليجمعَ بعضاً من شتات الظواهر اللهجية المتجلّية في الشعر، وتبيين أثرها ومصيرها في لغة الشعر اعتمادا على السند الموسيقي، وعلى هذا الانشغال ارتأيت أن يكون العنوان:

***" اللهجات العربية وأثرها في السياق الموسيقي "***

ولستُ بدعاً من الدارسين الذين استعانوا بالقراءات في توثيق الظواهر اللهجية، بل إنّي جعلْتُها في صدارة الاستشهاد، فهي الأساس والمتَّكأُ في هذا الموضوع أو في من حذا حذوه؛ فما من ظاهرة صوتية أو لغوية إلا ولها شاهد قرآني في صدارتها، ثم تعزيز ذلك بالشواهد الشعرية، وقد يغيب الشاهد الشعري ويكون له مقابل في قراءة شاذةٍ غيرِ معروفة عند الكثير، وغيابُ الشاهد الشعري ليس دليلا على هجر الظاهرة من قِبل الشعراء القدامى؛ بل قد يكون علامة على ضياع بعض الأعمال الشعرية القديمة قبل عصر التدوين، وتعذّر الاحتفاظ بهذا الموروث الأجمّ لكثرته وتراكمه، في حين احتفظتِ القراءات بكل أسانيدها وظواهرها اللغوية.

إنّ أهمَّ ما جلبني إلى اختيار هذا البحث، هو ذلك الفضولُ المتعلّقُ باختلاف القراءاتِ ولغاتِ الشعر، وما لهما من صلةٍ بموضوع اللهجات العربية، وتعلّقي الكبير بهما – أي القراءات والشعر – هما من أشْعلا جذوة البحث عن موضوع اللهجات، خاصة وأنَّ بعضَها محفوظٌ في لغتنا العامية، ثم في مؤلّفات الأصوليين اللغويين وما أسهبوا من احتجاج وتقعيد، فقفزتْ إلى نفسي تلك الرغبةُ الجامحةُ – بإلحاح فضولي – إلى التطلّع على ديوان السابقين من كلامهم، وإلى الذين اقتفوا آثارَهم في تأصيل اللغة وجمعها، والأخذ منهم أو الردّ عليهم.

ولم تتوقّفْ هذه الرغبة محاولةً مني في الإسهام إلى توفير البحوث المتعلّقة بموضوع اللهجات العربية، وما يكتنفها من دراسات صوتية وعروضية، فارتأيْتُ أن أنقطعَ إلى هذا البحث الماتع، وأن

أزيل بعض الغموض الذي يراود القارئ فيما يتعلق بتعدد اللهجات، فكان الشعر هو السبيل الأكثر نجاعة في تتبّع آثاره وفحص طيّاته مستعينا بسند القراءات، فيما عجزتِ الجهودُ النثرية بشتى فنونها على ذلك، وسعياً منّي في فصل الادّعاء المتعلّق بعدم التمييز بين الضرائر الشعرية وتعدّد لغات العرب، وفي مسائل أخرى كثيرة تتعلّق بتعسّف اللغويين واصطناع العروضيين.

وقد اقتضى العملُ في هذه المدوّنة أن تكون موزعة إلى مقدمة، وأربعة فصول، تعقبها خاتمة، واهتمتْ هذه الخطة ومحتواها بالجانب الصوتي أكثر من غيره؛ لأنه الأبرز في الدراسة المتعلّقة بالبناء الموسيقي، ولم يَغْفلِ البحثُ عنِ استجلاء بعض الظواهر اللغوية في مستواها النحوي والصرفي، مع غياب تامّ للمستوى الدلالي لأنه لا يتصل بالبناء الموسيقي.

وكان الفصل الأول بعنوان: (اللهجات العربية القديمة وظاهرة الاحتجاج)، وهو مقدّمةٌ إيضاحيّةٌ للتعريف باللهجات، وسردٌ لبعض ظواهرها، ثم ذكر الاحتجاج بها وقواعده عند اللغويين، ثم ذكر المصادر الثلاثة التي تُؤخَذ منها اللغة، وهي: القرآن الكريم بجميع قراءاته، والحديث النبوي الشريف الثابت صحته، وكلام العرب منظوما ومنثورا.

وأما الفصل الثاني فقد أفردتُه لموضوع الهمزة معنْونا بـ: (الهمزة بين التحقيق والتخفيف وأثرها في الشعر)، واسْتفْتحْتُه بتمهيد مُسهَب يتحدث على إشكالية الهمزة، ثم الأحكام التي انفردتْ بها دون غيرها من حروف العربية، ومخرجها وصفتها بين القدامى والمحدَثين، ثم نقلتُ بالتفصيل أحكامَها عند القراء ساكنةً ومتحركةً، سواء في الهمز المفرد أو المزدوج، وفي كلمة أو في كلمتين، وفي المتّفقتين في الحركة أو في المختلفتين، ثم تحدثتُ عن أثر الهمزة في الشعر العربي، وسردتُ الأحكام التي تظهر في لغة الشعر بين التحقيق والتخفيف والبدل إجمالاً وتفصيلاً.

وجاء الفصل الثالث ليكون معنونا بـ: (الآثار الصوتية)، واعتمدتِ الدراسةُ على ثلاث جزئيات مهمّة، وهي: الإدغام والإمالة والوقْف، أما الإدغام فاستُهلَّ بتمهيد، ثم أحكامه بين الوجوب والمنع والجواز، وبعدها تطرقتُ للحديث عن الإدغام في القراءات القرآنية، ثم تبيين أثر هذا الإدغام في لغة

الشعر من حيث الوجوب والمنع والجواز، وأثر الإدغام الكبير والإدغام الشفهي في الشعر، أما الإمالة فكانت على نهج الإدغام من حيث مراحلُ الدراسة، ثم تحدثت عن الوقف في لغة العرب وتبيين أثر ذلك في لغة الشعر، خاصة في القوافي المقيدة.

في حين تناول الفصل الرابع: (الآثار النحوية والصرفية)، فقد كان جمعا لبعض الأشتات النحوية والصرفية المختلفة في لهجات العرب، فجمعتُ فيه أغلبَ الضمائر المطّردة استعمالا في لغة الشعر، وتبيين أوجه الاختلاف فيها بين الشعراء، ثم تحدثتُ على الأوزان الصرفية وتبيين الاختلاف بينها حركة وسكونا في لغة الشعر، ثم ختمتُه برصد لمسائل نحوية وصرفية متفرّقة في لغة الشعر، ثم ذيّلتُ البحث بخاتمة، التي لم تكن إلا سرْداً للنتائج المتحصَّلِ عليها في هذا البحث.

إنّ ربطَ الظواهر اللهجية بالبناء الموسيقي في لغة الشعر، له من الدقّة ما يجعل هذا البحثَ في حدود منتظمة؛ ذلك أنه ينْأى عن تعديدِ وسرْدِ كلِّ الظواهر وحشْدِها في فقرات متتابعة، ولهذا تتبّعتُ الظواهرَ اللهجيةَ الشائعة التي ينقلها الشعر ضرورة، ولم أغفلْ بعض الظواهر الأخرى، ثم تبيينِ مصيرِ الظواهر العامّة ومستقبلها في لغة الشعر اعتدادا بالسياق الموسيقي.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي، واتخذت من التحليل أداة إجرائية إذ لا غنى عنها في مثل هذه البحوث، وذلك في تحليل بعض الظواهر اللهجية المتعددة، وبيان مصيرها وصلاحيتها في لغة الشعر، ثم نسبة كلّ لهجة إلى مكانها من القبائل العربية.

وقد تزوّد هذا البحث من مصادر و مراجع عديدة مختلفة الاتّجاهات، فمنها ما يتصل بالقراءات وتوجيهها والاحتجاج لها، وبمعاني القرآن وإعرابه وبالتفاسير...كإبراز المعاني لأبي شامة الدمشقي، وكتاب الإقناع لابن الباذش، وإتحاف فضلاء البشر لأحمد البنا، والنشر في القراءات العشر لابن الجزري، والمحتسَب لابن جني، ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج، وتفسير البحر المحيط لأبي حيّان الأندلسي، وغيرها.

ومنها ما له صلة بكتب اللغة؛ كالكتاب لسيبويه، والخصائص، و سر صناعة الإعراب لابن جني، والصاحبي في فقه اللغة العربية لابن فارس، وشرح ابن عقيل، وحاشية الصبان على شرح الأشموني، والمقتضَب للمبرد، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام، وشرح المفصّل لابن يعيش، وارتشاف الضرب لأبي حيان، وهمع الهوامع، و الاقتراح في أصول النحو، للسيوطي، وغيرها من أمّات المؤلفات اللغوية الثمينة.

كما استفاد البحث من كتب اللهجات،من ذلك: اللهجات العربية لإبراهيم أنيس، واللهجات العربية في القراءات القرآنية لعبده الراجحي، واللهجات العربية نشأة وتطورا لعبد الغفار حامد هلال، والمقتضَب من لهجات العرب لمحمد رياض كريم، ولغة تميم دراسة تاريخية وصفية لضاحي عبد الباقي، والمستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنشر والشعر لمحمد عيد، ومميزات لغات العرب لحفني بك ناصف، وغيرها.

ومن مؤلَّفات العروض وموسيقى الشعر تزوَّدَ هذا البحث من مراجع مختلفة، أهمها: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، والقسطاس في علم العروض للزمخشري، وكتاب القوافي لأبي يعلى التنوخي، وميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد الهاشمي، وقواعد الشعر لثعلب، والمفصّل في العروض والقافية لعدنان حقي، والبناء العروضي للقصيدة العربية لمحمد حماسة عبد اللطيف، وأهدى سبيل إلى علمي الخليل لمحمود مصطفى، وغيرها من هذه المؤلّفات.

ومن دواوين الشعراء اعتمد هذا البحث على مصادر كثيرة، مع اختلاف بين عصور الشعراء، فمن العصر الجاهلي: امرؤ القيس، وطرفة ابن العبد، والنابغة الذبياني، وعنترة بن شداد، والأعشى، وغيرهم، ومن العصر الأموي والعباسي: قيس بن ذريح، والخنساء، والحطيئة، والمتنبي، وأبو فراس الحمداني،و البحتري، وأبو العتاهية، وأبو العلاء المعري وغيرهم، ومن العصر الحديث والمعاصر: أحمد شوقي، والرافعي، والسياب، وأمل دنقل، وعبد الوهاب البياتي، والشابي وغيرهم.

وبما أنَّ كلَّ بحثٍ علمي مطروقٍ لا بدّ أن يكون محفوفاً بالصعوبات والعقبات، فهذا شأن الأبحاث العلمية باختلاف مشاربها، بل إنّ هذه الأبحاث لن تكون قِطافاً دانيةً لكلّ شارد وارد، فإني بذلك لا أريد أن أجعل هذا السببَ درعاً أحتمي به على التقصير وأجني منه الأعذار؛ فأغلب الأسباب بين الباحثين تكاد تكون واحدة في محتواها، وأهمّ الصعوبات الجديرة بالذكر التي واجهتْني في هذا البحث، تكمن في ندرة الدراسات التي تربط موضوع تعدّد اللهجات بالشعر ارتباطا وتصريحا مباشرا؛ فأغلب المراجع تسرد الظواهر اللهجية سرْداً عامّاً، ولا تربط هذه اللهجات بالبناء الموسيقي العام للقصيدة.

ومن أهمّ الصعوبات كذلك في هذا البحث، استحضارُ الحكم والظاهرة المدروسة قبل وجود الشاهد أحيانا؛ وهذا ما جعلني – في بعض الأحيان – أستغرقُ وقتاً طويلاً أتصفّح دواوينَ الشعراء، من أجل تدوين ظاهرة واحدة معينة، وكذلك أذكرُ من الصعوبات اختفاءَ ملامح الموضوع المتعلّق باللهجات على عناوين المؤلَّفات، وهذا عمل شاقّ في طيّ الطريق الموصل إلى نقطة البحث؛ فكثيرا من المراجع يُخَيَّلُ إليك أنها لا تحوي موضوعَ اللهجات، فهي أشتاتٌ مبعثرة في كتب النحو والتفسير والقراءات بحججها وإعرابها وغيرها، ورغم هذه الأسباب، لم أبخلْ بجهْدٍ لتأطير هذه الدراسة وفْقَ معاييرَ منتظمةٍ، وتنظيمِ مراحل البحث عبر محطّات متتابعة.

وفي ختام هذه الرحلة، لا يسعني إلا أنْ أشكرَ الذي جعل الشكرَ اسماً من أسمائه، وصفةً من صفاته، فهو وحْدَه من سخّر الأسباب، وبلّغ المراد، فله الشكر الخالص والامتنان، ثم الشكر لمن دونَه من العطاء البشري، وأولهم أستاذي المشرف الذي وضع بصمة مفيدة في هذا العمل، ثم أولئك الذين أوْدعوا أثراً طيّباً في هذا العمل المتواضع، سواء كان محسوساً أو ملموساً، فصوابُه توفيق من الله ومنسوب إليه وحده، وزلّاته من عمل أنفسنا، فلكلِّ عمل إذا ما تمّ نقصان، وحسْبُنا سعْيُنا الحثيث وصدقُ النوايا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

*الوادي يوم الأربعاء*: 11جمـــادى الثانية 1441هـ.

الموافق لـ: 05 فيفري 2020 م.

# الفصل الأول

# اللهجات العربية القديمة

# وظاهرة الاحتجاج

**تعريف اللهجة:**

**لغة:** جاء في اللسان ما نصه: "... واللَّهْجَةُ واللَّهَجَةُ: جرْسُ الكلام، والفتْحُ أعْلى. ويقال: فلان فصيحُ اللَّهْجَةِ واللَّهَجَةِ، وهي لغته التي جُبِلَ عليها فاعتادها ونشأَ عليها."[1]

ومن معانيها كذلك الولوع بالشيء، جاء في الصحاح: "واللهَّجُ بالشيء: الولوعُ به ...واللَّهْجَةُ: اللسان..."[2]

**اصطلاحا:** اللهجة في الاصطلاح، هي: "مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات أفراد هذه البيئة"[3]، وإذا تتبّعنا جميع التعريفات للهجة سنجد أنها خاصية لغوية تمتاز بها قبيلة محددة، فهي: "طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة."[4]، فاللهجة في معناها العام – سواء القديمة أو المعاصرة – هي أسلوب لغوي تمتاز به قبيلة عن غيرها، ولا يكون هذا التمايز أو الاختلاف جذريا، بل هو نسبي وجزئي؛ حيث تحتضنهم لغة واحدة لها نظام موضوع لا يتجاوزه الناطق بها، فالاختلاف كائن في اللهجة وطريقة نطق اللغة وليس في جنس اللغة، وبهذا كان تعريف المحدثين أقرب لدفع الإشكال؛ حيث يعرفون اللهجة "بأنها: الصفات أو الخصائص التي تتميز بها بيئة ما في طريقة أداء اللغة أو النطق"[5].

**تعريف اللغة:**

**لغة:** إن جذر هاته الكلمة هي ل غ و، ومعنى لغا: "قال باطلا وبابه عدا وصَدِيَ. و (أَلْغى) الشيءَ أبطله. ... و (اللاغية) اللغو. قال الله تعالى: ﴿لا تسمع فيها لاغية﴾[6]، أي كلمة ذات لغو، ...

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، باب اللام، ج: 46، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص: 4084.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج: 01، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، 1990، ص: 339.

[3] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1996، ص: 37.

[4] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، ط02، القاهرة، 1993، ص: 33.

[5] محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، دار ابن خزيمة، الرياض، ط01، 2005، ص: 91.

[6] سورة الغاشية، الآية: 11.

و(اللغة) أصلها لُغَيٌّ أو لُغَوٌ ..."[1]، نرى في كثير من التعريفات اللغوية أن اللغة هي الكلام؛ جاء في معجم المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده: "ولغا يلغو لغْواً: تكلّم، وفي الحديث: <<من قال في الجمعة – والإمام يخطب – لصاحبه صه، فقد لغا >> أي: تكلّم ...والطير تلغى بأصواتها: أي تنغم."[2]

**اصطلاحا:** يقول ابن جني عن اللغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[3]، فيتضح من التعريف أن اللغة " ظاهرة اجتماعية ولكن استخدامها الحقيقي لا يتم إلا بين الفرد والآخرين"[4]، ولا يبتعد تعريف اللغة من حيث الاصطلاح بين القدامى والمحدثين، وبين العرب والغربيين؛ فكل منها يطوف في حقل دلالي موحد، يرى العالم اللغوي (دي سوسير) "أن اللغة في جوهرها نظام من الرموز الصوتية أو مجموعة من الصور اللفظية تختزن في أذهان أفراد الجماعة اللغوية وتستخدم للتفاهم بين أبناء مجتمع معين، ويتلقاها الفرد عن الجماعة التي يعيش معها عن طريق السماع"[5].

أما في تعريف القدامى للغة فهي اللهجة كما نعرفها نحن اليوم، ويقصدون بتعدد اللغات هو تعدد اللهجات، فاللهجة " هي اللغة عند علماء العربية ... فلغة تميم، ولغة هذيل، ولغة طي، التي جاءت في المعجمات العربية لا يريدون بها سوى ما نعنيه الآن بكلمة (اللهجة). وقد أطلق على اللهجة (اللسان)، وأطلق عليها أيضا (اللحن). "[6]

**من ظواهر اللهجات العربية القديمة:**

المقصود بالظواهر هي تلك الصفات الصوتية أو النحوية أو الدلالية التي اشتهرت بها قبيلة دون غيرها، وأغلبها في المجال الصوتي، منها ما هو منسوب إلى قبيلة بعينها، ومنها ما هو غير منسوب،

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ص: ( 498.499).

[2] علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج:06، تح: مراد كامل، ط01، 1972، ص: 40.

[3] ابن جني عثمان أبو الفتح، الخصائص، ج 01، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ص: 33.

[4] محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، 2009، ص: 16.

[5] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، جامعة بغداد، ص: 10.

[6] المرجع نفسه، ص: 45.

ويتعذر علينا أن نسردها حصرا؛ فمن المستحيل التسليم بالحفظ وحصر كل ما ظهر في لهجات القبائل العربية القديمة، فمنها ما ظهر في القراءات القرآنية، وهي أوثق ناقل أمين لسرد بعض اللهجات القديمة، ومنها ما تواترت به أخبار الرواة من أشعار وأخبار متفرقات، وليس الهدف من سردها هنا من أجل إعطائها حكم القوة والصحة أو الرداءة، بل هي نماذج لهجية تاريخية متباينة، وسنعطي أمثلة منها لا سبيل الحصر.

• **الكشكشة**: الكشكشة ظاهرة صوتية قديمة، تنسب إلى ربيعة ومضر،[1] وأسد،[2] وهناك من يعزوها إلى تميم أو بكر بن وائل،[3]وقد اختلفتْ كتبُ الأدب في وصف الكشكشة وصفا دقيقا، فمنهم من يرى أنها زيادة حرف الشين بعد كاف المؤنثة المخاطبة في حالة الوقف للتفريق بينها وبين المذكر، فيقولون في: بكِ (بكِشْ)، ومنهم من يرويها بزيادة الشين وصلا ووقفا، فتكون الشين ساكنة في حالة الوقف ومتحركة بالكسر في حالة الوصل، ومنهم من يروي الكشكشة بأنها إبدال كاف المؤنثة المخاطبة شيناً وحذف الكاف في حالة الوقف، فيقولون في: رأيْتُكِ (رأيتُشْ)، ومنهم من يرويها بإبدال الكاف شينا في حالة الوصل كذلك، فتنطق الشين ساكنةً وقفا ومتحركةً بالكسر وصلا، والغرض من الكشكشة عموما هو تمييز كاف التأنيث المخاطبة من كاف المذكر، وإذا اعتبرنا بهذا التعليل فإن إثبات الكشكشة في حالة الوقف هو الأصح، سواء بالزيادة بعد الكاف أم بالإبدال؛ ذلك أن اللبس بينهما يكون في حالة الوقف؛ حيث تتشابه كاف التأنيث والتذكير وقفا لنطقهما ساكنتين، أما في حالة الوصل فإن الذي يزيل اللبس بينهما هو حركة الكاف، فلا ضرورة للاستعانة بحرف الشين؛ حيث أن العرب لا تقف على متحرك، يقول ابن جني:" ومن العرب من يبدل كاف المؤنث في الوقف شينا حرصاً على البيان؛ لأن الكسرة الدالة على التأنيث فيها تخفى عند الوقف، فاحتاطوا للبيان بأن أبدلوها شينا، فقالوا: علَيْشْ ومنْشْ، ومررتُ بشْ. ومنهم من يجري الوصل مجرى

[1] محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص:98.

[2] صبري الأشوح، إعجاز القراءات القرآنية، دراسة في تاريخ القراءات واتجاهات القراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 01، 1998، ص:122.

[3] أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، ج 01، الدار العربية للكتاب، 1983، ص: 359.

الوقف، فيبدل فيه أيضا، ... وربما زادوا على الكاف في الوقف شينا حرصا على البيان أيضا، فقالوا: مررتُ بِكِشْ، وأعطيتُكِشْ، فإذا وصلوا حذفوا الجميع."[1]

• **الكسكسة:** اختلف رواة الأدب في عزو هاته الظاهرة؛ فمنهم من ينسبها إلى بكر بن وائل[2]وأسد وربيعة ومضر،[3] وقد نسبها ابن جني إلى هوزان، أما الفيروز آبادي فقد نسبها إلى تميم،[4]والكسكسة تشبه الكشكشة في طريقة الإبدال والتعليل، إلا أن الكسكسة تختص بحرف السين؛ فهي زيادة أو إبدال كاف المؤنثة المخاطبة سينا حالة الوقف لإزالة اللبس بينها وبين التذكير، فيقولون: (أبوسِ وأمّسِ) عوض أبوكِ وأمّكِ، هذا في حالة الإبدال، أما في حالة الزيادة فيقولون: رأيتكِسْ عوض رأيتكِ.

قلت: وقد تكون الكسكسة تطورا وانتقالا من الكشكشة، والذي يجعلنا نقر هذا الإقرار؛ هو اشتراك نسبتها إلى قبائل معينة، مثل بكر وهوزان وتميم ومضر وأسد وربيعة، واشتراكهم في تعليل سبب حدوثها، وهو زوال اللبس بين كاف المؤنثة وكاف المذكر في الخطاب، ثم إن تقارب الصوتين من حيث المخرج والصفة هو ما يعزز صحة تأويلنا للظاهرتين.

• **العنعنة:** تنسب العنعنة إلى تميم[5]وقيس وأسد ومن جاورهم،[6]والعنعنة هي إبدال عينا، ومن الرواة من يقول إن العنعنة خاصة بكلمة أَنْ وأَنَّ المبدوء بها فقط في حالة الفتح، وقد يكون هذا الحكم قريبا إلى الصواب إذا رأينا في أصل اشتقاق الكلمة؛ فهي مؤلفة من جزأين مكررين ( عن عن )، أي إبدال همزة أنْ وأنّ عينا في حالة الفتح، فيقولون: أشهد عنَّك رسول الله، ومن الأشعار المستشهد بها في كتب الرواة نذكر منها قول ذي الرمة:

---

[1] ابن جني عثمان أبو الفتح، سر صناعة الإعراب، ج 01، تح: حسن هنداوي، ص: (206،207).

[2] أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 363.

[3] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 165.

[4] محمد رياض كريم، المقتضب من لهجات العرب، 1996، ص: 136.

[5] صبري الأشوح، إعجاز القراءات القرآنية، دراسة في تاريخ القراءات واتجاهات القراء، ص: 122.

[6] المقتضب من لهجات العرب، ص:126.

أَعَنْ ترسّمتَ من خرقاء منزلةً // ماء الصبابة من عينيكَ مسْجومٌ

والمراد هو (أأنْ)، وقول جِران العوْدِ:

فما أُبْنَ حتى قلْنَ يا ليت عَنَّنَا// ترابٌ، وعَنَّ الأرضَ بالناس تُخسَفُ

المراد: (أنّنا وأَنَّ).[1]

وقد يكون هناك تناسق في إبدال الهمزة بالعين للقرب الشديد بينهما في المخرج؛ فكلاهما حلقي، بل إن العين عند الخليل تخرج من أقصى الحلق، ولذلك سمى بها معجمه؛ لأنه قام بترتيب الحروف على حسب المخرج، يقول الخليل: "فأقصى الحروف كلها العين ثم الحاء ولولا بحّة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين"[2]، واختلف عنه في تحديد دقة مخرج العين القدامى والمحدثون؛ سيما علماء التجويد الذين تحرّوا بالدقة الشديدة في تحديد المخرج، فالعين عندهم تخرج من وسط الحلق باختلاف الهمزة التي تخرج من أقصى الحلق، يقول إبراهيم أنيس: "والعين صوت مجهور مخرجه وسط الحلق."[3]

هذا، وإن بعض الرواة يصفون العنعنة لتميم بأنها إبدال الهمزة عينا مطلقا، سواء في أن أو غيرها، وسواء كانت في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها، وعندما تحدث الخليل في معجمه العين عن العنعنة لم يحدد موضع إبدال الكلمة بالرغم من أن الشاهد الذي جاء به على كلمة أن، يقول الخليل: "أما تميم فإنهم يجعلون بدل الهمزة العين، قال شاعرهم:

إنّ الفؤاد على الذّلْفاءِ قد كمِدا // وحبّها موشك عنْ يَصْدَعَ الكبِدا[4]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: ( 126-127 ).

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 01، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ص: 57.

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ص: 75.

[4] كتاب العين، ج 01، ص: 91.

"ومما ذكره الخليل في العين: الخبع: الخبء في لغة تميم يجعلون بدل الهمزة عينا."[1]، وحكى عن بني تميم: هذه خباعنا، يريد خباؤنا، ويقال: خبع الرجل في المكان إذا دخل فيه، وأحسب أن هذه العين همزة.[2]

• **العجعجة:** لم يختلف الرواة في أن العجعجة هي قلب الياء جيما، يقول السيوطي في كتابه المزهر: "ومن ذلك: العجعجة في لغة قضاعة؛ يجعلون المشددة جيما، يقولون في تميميّ تميمجّ."[3]، ولكن اشترط بعضهم أن تسبق الياء المشددة بالعين؛ ومن ذلك كان أصل اشتقاق الكلمة (العجعجة)؛ أي أن تسبق الجيم المبدلة بحرف العين، وهو ما اشترطه الجوهري، فيقولون: الراعج خرج معج بدل الراعي خرج معي،[4]ومنهم من اشترط في العجعجة الياء المشددة في حالة الوقف، ومنهم من أثبتها وصلا ووقفا، ومنهم من جعلها للياء المشددة الدالة على النسبة فقط، وقد يكون هذا الأقرب للصواب إذا رأينا في استشهادات الرواة، ومنهم من يثبتها للياء المشددة والمخففة، ومن شواهد العجعجة ما رواه الأصمعيأن حدثه خلف، قال: أنشدني رجل من البادية:

خـالي عـويف وأبـو علـجّ

المطعمـان اللحـم بالعشـجّ

وبالغـداة كســر البرنــج

تقـلع بالـودّ وبالصيــصج

[1] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 169، نقلا عن الخليل، معجم العين، ج 01، ص: 141.

[2] المرجع نفسه، ص ن، نقلا عن الجمهرة، ج 01، ص: (237-238).

[3] عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، ج 01، دار التراث، القاهرة، ط 03، ص: 222.

[4] ينظر: أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 375.

أراد: علي، العشي، البربي، الصيصي[1].

وفي كتب الرواة أمثلة كثيرة على ظاهرة العجعجة، وأغلبها – إن لم يكن كلها – تتعلق بأواخر الكلمات التي تنتهي بياء مشددة، وهذا الإبدال من خصائص البداوة؛ فأغلب الرواة يعزون هذه الظاهرة إلى قضاعة، ومنهم من ينسبها إلى بني سعد وطيء وناس من تميم، وكلها قبائل بدوية،[2] أما عن وجود سبب هذه الظاهرة، فالذي يرجحه الدكتور أحمد علم الدين الجندي أنها خاصة بالوقف فقط دون الوصل، يقول: "والذي أميل إليه أن هذه الظاهرة تكون في الوقف فقط، وما عدا ذلك فضرورة، والسبب في ذلك أن النطق بالياء يزداد خفاء في الوقف لسكونها، لهذا أبدلوا منها الجيم، والجيم أظهر من الياء، أما في حالة الوصل فلا حاجة إلى هذا الإبدال، لأن الياء ظاهرة واضحة وشأنها في ذلك كأي حرف ..."[3]

قلت: قد تكون هذه الصوتية أو غيرها من الظواهر اللهجية مسألة توقيفية غير مبررة، وليس بإمكان الباحث أن يدقّق سببا للظاهرة بصفة قطعية، ولهذا نجد تأويلات مختلفة، وإذا لحظنا ظاهرة العجعجة، فإن تعويض الجيم بالياء من أجل ظهورها قد يكون تفسيرا غير كاف، فالسؤال الذي يعترضنا، لماذا الجيم تحديدا، وإذا كان الجواب أنها تشاركها في المخرج، فليس الجيم وحدها تشارك الياء في المخرج، فالشين كذلك من المخرج نفسه، وكلها حروف شجرية، بل إن المنطق يقول إن الشين أقرب صفة إلي الياء من الجيم وأوضح صوتا؛ فالياء والشين كلاهما صوت فيه رخاوة، بخلاف الجيم فهو صوت انحباسي، إضافة إلى صفة التفشي في الشين التي تجعل الحرف أكثر ظهورا وأوضح سماعا، وقد تكون هاته الصفة هي التي سوّغَتْ إلى حدوث ظاهرة الكشكشة التي تميزت بها قبيلة ربيعة ومضر، وهو تأويل أقرب إلى الصواب إذا قارنا بين صوتي الكاف والشين اللذَيْنِ يبتعدان مخرجا وصفة.

[1] ينظر: عبد الغفار حامد هلال، المرجع السابق، ص: 177.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 180.

[3] اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 379.

• **الشنشنة:** نسبت هذه الظاهرة إلى اليمن، بل اشتهرت نسبتها إليهم لدرجة أنهم يقولون شنشنة اليمن، يقول السيوطي: " ومن ذلك: الشنشنة في لغة؛ اليمن تجعل الكاف شيناً مطلقا"[1]، فلا تختص بكاف التأنيث أو التذكير، أو الزائدة أو الأصلية، مثل الديش في الديك، وقد سمع بعض أهل اليمن في الحج يقول: (لبيش اللهم لبيش)، والمقصود، لبيك اللهم لبيك.[2]

بقي أن أشير لماذا هذا الإبدال المطلق لحرف الكاف بخلاف ظاهرة الكشكشة؛ فقد تكون الشين لأجل ظهورها بفضل صفة التفشي فيها، بخلاف الكاف الذي هو صوت انحباسي مختفي.

• **الفحفحة:** تنسب هذه الظاهرة إلى قبيلة هذيل، يقول السيوطي في كتابه المزهر: "ومن ذلك: الفحفحة في لغة هذيل، يجعلون الحاء عيناً."[3]، وقد قرأ ابن مسعود قوله تعالى: ((ليسجننه عتى حين))، كما قرأ كذلك: ((فتربصوا به عتى حين))،[4]ولكن هناك اختلاف بين الرواة في تحديد الظاهرة، هل هي خاصة بحاء حتى فقط، أم الحاء مطلقا، والذي يرجحه الدكتور محمد رياض كريم هو الرأي الأول، واستدل على ذلك بأدلة، يقول في كتابه المقتضب: "والذي يبدو لي أن ذلك مقصور على (حتى) فقط وليس كل حاء ... فابن مسعود رضي الله عنه قلب حاء حتى عينا في قراءته المذكورة ولم يقلب حاء حين، وقد رويت عنه قراءات أخرى شاذة ليس فيها (حتى) وفيها الحاء ولم تقلب عينا."[5]، أما الرواية الثانية فهم يرون أن الفحفحة هي قلب كل حاء، وهو الذي يفهم من كلام السيوطي في كتابه المزهر، يقول الدكتور عبد الغفار حامد هلال: "هي قلب الحاء عينا مطلقا سواء كانت حاء حتى أو غيرها، في لغة هذيل يجعلون الحاء عينا فيقولون في مثل: حلّت الحياة لكلّ حيّ: علّت الحياة لكل عيّ، ولكن الرأي الأول قد يكون هو الأقوى نظرا لقوة الاستشهاد، فالقراءة القرآنية أضمن وأقوى من أمثلة مبتورة مجهولة، ويبدو أن الإبدال بين هذين الصوتين فيه تجانس، فهما

[1] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 01، ص: 222.

[2] ينظر: عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 167.

[3] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 01، ص: 222.

[4] ينظر: اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 381.

[5] المقتضب من لهجات العرب، ص: 137.

حلقيان ويشتركان في صفات كثيرة؛ حيث الاستفال والإصمات، ولهذا ورد إبدالهما بالعكس، وهو إبدال العين حاء حتى في بعض القراءات الشاذة؛ فابن مسعود نفسه الذي قرأ حتى عتى، هو نفسه من قرأ: ((أفلا يعلم إذا بحثر من في القبور[1]))"؛ حيث أبدل عين (بعثر) حاء، وأرى أن هذا السبب هو التداخل الشديد بين الصوتين، يقول ابن جني: "العرب تبدل أحد هذين الحرفين من صاحبه لتقاربهما في المخرج، كقولهم: بُحْثِر ما في القبور، أي بعْثِرَ. وضبعت الخيل، أي ضبحت، ... فعلى هذا يكون عتَّى وحتَّى، لكن الأخذ بالأكثر استعمالا، وهذا الآخر جائز وغير خطإ."[2]، وهذا الشيء ملحوظ في تداخل الصوتين، حيث مخرجهما واحد وهو وسط الحلق، ولكن علينا أن نبقي نسبة تحفظ حتى لا نخطئ في حق اللغة؛ ولا يكفي مثال أو مثالان أن عدة أمثلة لنحكم على عموم اللغة، فلن نستطيع الحكم بأن إبدال العين حاء أو العكس ظاهرة مطّردة صالحة تستعملها العرب، وهذا من جانبين اثنين:

**أولا**: لو افترضنا جدلا بعموم ظاهرة إمكانية تبادل الصوتين ومحل أحدهما محل الآخر، لاستغنينا عن أحدهما واكتفينا بالآخر.

**ثانيا**: إننا لا نضمن بصفة مطلقة أن يبقى معنى المفردة حين الإبدال، أو حتى أن يبقى تجانس أو تقارب بين اللفظين؛ بل قد يتحول المعنى إلى العكس تماما، مثل كلمة (المنح)، يتغير معنى الكلمة تغيرا جذريا وسلبيا حينما نبدل الحاء بالعين (المنع)، وهذا ما يجعلنا على هذه الظاهرة وغيرها بأنها مسألة توقيفية تحفظا واحتراسا من الخطإ؛ حيث يبقى الحكم في كيفية الإبدال توقيفي يتوقف على السماع، ومن دليل تقارب العين والحاء وإمكانية إبدالهما في لهجتنا المعاصرة في وادي سوف، هو أننا

[1] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: ( 175-176).

[2] ابن جني عثمان أبو الفتح، المحتسب في تبيين في وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج 01، تح: علي النجدي ناصف، القاهرة، 1994، ص: 343.

في كلمة ( معهد ) نبدل العين بالحاء فنقول (محهد)، وهو أمر شائع عندنا، ولذلك قال ابن جني في كتابه سر صناعة الإعراب: "ولولا بحة في الحاء لكانت عينا"[1].

• **الوتم**: الوتم ظاهرة صوتية نسبت إلى اليمن في أغلب كتب الرواة، يقول السيوطي: "ومن ذلك: الوتم في لغة اليمن؛ تجعل السين تاء كالنات في الناس."[2]، وأغلب الرواة استدلوا بكلمة الناس، ولم يفصلوا في ماهية الإبدال، هل على سبيل الإطلاق، أم على كلمة الناس فقط، وهل ينظر إلى موضع السين في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها، وبعضهم قد عزا هذه الظاهرة إلى حمير،[3] واستشهدوا لهم بكلمة

(لبات)، التي تعني (لا بأس عليك) في قول شاعرهم:

تنادوا عند غدرهم لباتٍ // وقد بردتْ معاذر ذي رعين

أما عن نسبتها إلى اليمن، فيستشهد اللغويون بقول علباء ابن أرقم:

يا قبــح الله بـني السعـــلاتِ// عمرو بن يربوع شديد الناتِ

ليسوا أعفّــاء ولا أكيـــــاتٍ

فالنات يقصد الناس، وأكيات يقصد بها أكياس، وهي جمع كيّس.[4]

وقد يكون هذا البيت مما يستأنس به في وصف الظاهرة، وهو دليل على إبدال السين تاء حتى في غير كلمة الناس، ودليل ذلك أن القافية ليست موحدة قبل تغيير السين تاء، (السعلات، الناس، أكياس)، ثم أبدلت سين الناس وأكياس إلى التاء من أجل مضارعة القافية في كلمة (السعلات)، وقد

[1] سر صناعة الإعراب، ج 01، تح: حسن هنداوي، ص: 241.

[2] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 01، ص: 222.

[3] ينظر: اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 384.

[4] محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص: 102.

يكون هذا هو سبب الإبدال هنا، من أجل هذا وُصف هذا الإبدال بقبيح الضرورة أو بالندور،[1] وقد يكون الإبدال منسجما بين السين والتاء لمشابهتهما في صفات كثيرة كالهمس والاستفال وغيرها من الصفات، ولتقارب مخرجهما، وهذا ما يراه الدكتور إبراهيم أنيس في قوله: "أما المبرر الصوتي لانقلاب السين تاء فهو هين واضح، لأنهما يكادان يكونان متماثلين في المخرج، كما أن كلا منهما صوت مهموس، ولم يبق إذاً إلا أن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما به ينحبس النفس حتى إذا انفصلا انفصالا مفاجئا سمع ذلك الصوت الانفجاري الذي نسميه بالتاء، في حين أنه في حالة النطق بالسين نلحظ أن انحباس النفس لا يكون محكما، بل هناك فراغ ضيق بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا ليتسرب منه الهواء."[2].

وإذا لحظنا هذا التبرير سنعقب عليه من ناحيتين اثنين في اختيار التاء تحديدا، أولهما لماذا اختار الإبدال مخرجا قريبا منه ولم يختر صوتا يشاركه في المخرج كصوتي الزاي والصاد، ثانيا وأن الإبدال كان للشبه الكبير بين السين والتاء، فلماذا حصل هذا الإبدال في آخر الكلمة وفي كلمة الناس تحديدا التي قرئت بها قراءة شاذة ((قل أعوذ برب النات))،[3] ولم يكن الإبدال في السين عندما جاء في أول الكلمة وفي آخرها، لتبقى هذه المسألة وغيرها من المسائل الأخرى توقيفية ما لم يظهر دليل قطعي الثبوت أو حجج متواترة ومجموع عليها من قبل اللغويين.

• **الوكم**: الوكم هو كسر الكاف من ضمير المخاطبين (كم) إذا سبقت بياء أو بكسرة، فيقولون: (عليكِمْ، بكِمْ)، وتعزى هذه الظاهرة إلى ربيعة كما جاء في كتاب المزهر للسيوطي،[4] كما تعزى إلى قوم من كلب وناس من بكر بن وائل،[5] وقد يكون الغرض من هذا الإبدال هو التأثر بالمجانسة بما يسبق كاف الخطاب؛ فإذا سبقت بكسر امتدت الكسرة إلى الكاف، وقد يكون مراد ذلك هو التهيؤ

[1] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 181.

[2] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص: 93.

[3] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 181.

[4] ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 01، ص: 222.

[5] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة ، ص: 51.

المسبق لحركة الكسرة، فتوالي كسرتين أيسر من كسر ثم ضم، وفي الحالة الثانية كذلك عندما تسبق بياء ساكنة، فالياء قريبة جدا إلى الكسرة وهي من جنسها، خاصة الياء المدية التي تعتبر بمثابة كسرة ذات صائت طويل.

• **الوهم**: جاء في كتاب المزهر للسيوطي أن "الوهم في لغة كلب؛ يقولون: منهِم وعنهِم وبينهِم، وإن لم يكن قبل الهاء ياء أو كسرة."[1]؛ أي تنطق الهاء في ضمير الغائبين مجرورة حيثما وردت، أما عامة العرب فإنهم لا يكسرون هاء ضمير الجمع للمخاطبين (هم) إلا إذا سبقت بكسرة، مثل: (عليْهِم، بِهِمْ)، وكأن الساكن الذي يفصل بين بين الهاء والكسرة، أو بين الهاء والكسرة عند أصحاب الوهم لا يؤثّر، أو هو غير معتدّ به، ولهذا وصف سيبويه هذه اللغة بالرداءة، يقول سيبويه: "واعلم أن قوما من ربيعة يقولون: منهِمْ، أتبعوها الكسرة ولم يكن المسكَّنُ حاجزا حصيناً عندهم. وهذه لغة رديئة، إذا فصلتَ بين الهاء والكسرة فالْزَم الأصل، لأنك قد تجري على الأصل ولا حاجز بينهما، فإذا تراخت وكان بينهما حاجز لم تلتق المشابهة."[2]، وتعزى هاته الظاهرة كذلك غلى بني كلب.[3]

• **الاستنطاء**: يروي اللغويون الاستنطاء بأنه إبدال العين الساكنة نونا إذا جاورت الطاء، يقول السيوطي: "ومن ذلك: الاستنطاء في لغة سعد بن بكر، وهذيل، والأزد، وقيس، والأنصار؛ تجعل العين الساكنة نونا إذا جاورت الطاء كأنْطى في أعْطى."[4]، وبهذه اللغة جاءت قراءة شاذة للحسن وطلحة وابن محيصن وغيرهم، ((إنا أنْطيناك الكوثر))[5]، ولم يتحدث اللغويون في سبب ظاهرة إبدال العين بالنون كما ألفناهم، وأرى أن هذا الأمر للتباعد الشديد بينهما حيث المخرج والصفة، لتبقى توقيفية اللغة هي المانع الذي يمنع التأويلات المتكلفة، وقد يكون قلبها عند اليمن لاستهجانهم

[1] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 01، ص: 222.

[2] سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبز، الكتاب، ج 04، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ط 02، 1982 ص: 196.

[3] ينظر: حاتم صالح الضامن، فقه اللغة ، ص: 51.

[4] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 01، ص: 222.

[5] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 185.

اجتماع صوت العين الساكنة مع الطاء، فأبدلوا العين بصوت آخر يخفي هذا الاستهجان، وقد تكون هاته الكلمة خاصة بكلمة أعطى فقط دون غيرها من الكلمات، وفي هذا أدلة أراها مناسبة لتصديق النظرية:

ـ الشواهد القرآنية في كتب اللغويين أعطت مثالا واحدا مكررا عندهم، وهو قوله تعالى: ((إنا أنْطيناك الكوثر))، وهي قراءة منسوبة إلى الحسن البصري وطلحة وابن محيصن، وهي مروية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكذلك الأحاديث النبوية المستشهد بها لا تتجاوز جذر هذه الكلمة، من ذلك قوله – صلى الله عليه وسلم –: <<وإنّ مال الله مسئول ومُنْطىً>>، أي مُعْطىً، وفي حديث الدعاء: <<اللهم لا مانع لما أنْطيْتَ ولا مُنْطِيَ لما منعت>>و <<اليد المنْطية خير من اليد السفلى>>[1]

ـ كذلك الشواهد الشعرية التي أغلبها تدور حول هذه الكلمة وما اشتق منها، من ذلك قول الأعشى:

جيادك خير جياد الملوك // تصان الحلال وتنطي الشعيرا[2]

ومن ذلك ما أنشده ثعلب:

من المُنْطياتِ المؤكِبَ المَعْجَ بعدما // يُرى في فروع المقلتين نُضُوبُ[3]

ـ أصل تصريف الكلمة (استنطاء)، فإذا جردناها من حروف الزيادة أصبحت هكذا (است+إنطاء)، فهي طلب تحويل الإعطاء بالإنطاء عند أهل اليمن، والذي يشترك معه في الدلالة، جاء في اللسان: "الإنطاءُ الإعطاءُ، بلغة أهل اليمن. وفي حديث الدعاء: لا مانع لما أنطيت ولا مُنْطِيَ لما منعت، قال: هو لغة أهل اليمن في أعْطى."[4]

[1] ينظر: المقتضب في لهجات العرب، ص: 142.

[2] ينظر: المقتضب في لهجات العرب، المرجع السابق ، ص 142.

[3] المرجع نفسه ، ص: 141.

[4] ابن منظور، لسان العرب، باب النون، ج 50، ص: 4465.

ـ أما إذا كانت هذه الحالة، وهي مجيء العين الساكنة قبل الطاء لم ترد إلا في هذه الكلمة وهي الإعطاء، فهذا أنسب لتبرير الظاهرة التي ربما جيء بها لرفع الاستهجان، والاستهجان لا يعني ثقل في النطق أو صعوبة، بل هو عدم تقبل ظاهرة معينة واستثقالها في الذوق.

• **الطّمْطُمانية:** الطمْطُمانية بضم الطاء الثانية هي: "إبدال لام التعريف ميما، مثل: طاب امهواء وصفا امجو، أي طاب الهواء وصفا الجو."[1]، وقد ورد في هذه اللغة حديث للنبي – صلى الله عليه وسلم – بقوله: <<ليس من امبر امصيام في امسفر>>[2]، بمعنى ليس من البر الصيام في السفر وهو ما يستدل به الفقهاء في كتبهم، وقوله: <<من زنى من امبكر فاصقعوه مائة جلدة>>، بمعنى البكر،[3] كما يروي بعض اللغويون شواهد شعرية على شاكلة هاته اللغة، من ذلك قول الشاعر أبي عبيد:

ذاك خليلي وذو يواصلني // يرمي ورائي بامسهم وامسلمة

يريد بالسهم والسلمة،[4] وقد عزا السيوطي هذه الظاهرة إلى حمير،[5] وتنسب كذلك إلى طيء والأزد وقبائل اليمن بعامة،[6] واختلف اللغويون في أي اللام تكون الطمطمانية؛ القمرية أم الشمسية، والصواب تكون فيهما معا، بدليل حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – السابق الذي جمع بين اللامين (البر، الصيام).[7]

لا شك أن هناك تجانسا صوتيا متقاربا جدا بين هذين الصوتين اللام والميم، وهناك صوت آخر ثالث يشبههما كثيرا، وهو النون، والتشابه بين الميم والنون أكثر من اللام والميم؛ حيث لا يدرك السامع التفريق بينهما صوتيا خاصة إذا كان بعيدا على القارئ، ولهذا في بعض الأشعار الشعبية

[1] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، ص: 49.

[2] سنن البيهقي، (242/4).

[3] ينظر: اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 399.

[4] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا ، ص: 189.

[5] ينظر: السيوطي، المزهر، ص: 223.

[6] ينظر: فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص: 101.

[7] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا ، ص: 190.

الملحونة نجد أحيانا مناوبة بين الحروف القريبة المخرج والمتجانسة صوتيا، حتى في الفواصل القرآنية كثير من المناوبة بينهما، فنجد آية تارة تنتهي بالميم وتارة تنتهي بالتاء، ولا ينتبه السامع إلى تغيير الفاصلة، وكأنها ذات سجع موحّد، مثل قوله تعالى: ﴿**الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم**﴾[1]، وقد ظهرت هذه المناوبة حتى في بعض الأشعار العربية الفصيحة، واعتبرها العروضيون عيبا في القافية واصطلحوا لها مصطلح الإكفاء، وهو: "اختلاف حرف الرويّ في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج."[2]، وقد وردت بعض الأشعار فيها مناوبة بين هذين الصوتين القريبين، مثل:

بـنيّ إنّ البـرّ شـيء هيّـنُ

المنـطقُ الليّـنُ والطُّعـيِّمُ[3]

ونشعر بالتجانس أكثر في حالة السكون كما في الوقف بين الفواصل القرآنية، "ولما كان مخرج كل من الميم والنون قريبا من بعضهما فقد سموا هذا التفاوتَ بينهما إكفاءً أخْذاً من قولهم فلانٌ كفء فلانٍ أي مماثل له لأنّ أحد الطرفين مماثل للآخر أي مقارب له في المخرج"[4]، وبهذا التقارب الشديد والتجانس لا ينتبه السامع إلى ذلك الاختلاف الحاصل بين الصوتين، ويبقى الجرس الصوتي مستحسنا في ذائقته، أما في تباعد المخرجين حين مناوبة حرف الروي، فقد سمى العروضيون هذا العيب بالإجازة، والإجازة: هي:" الجمع بين رويّين مختلفين في المخرج"[5]، وهو عيب أشد قبحا؛ حيث يدركه السامع بسهولة، ويشعر بالتنافر وعدم استحسان النغم، " ولهذا اعتبروا هذا الاختلافَ عيباً يجب تجنبه واشتقوا اسم الإجازة من جاز المكان إذا تعدّاه وسمي العيب المذكور بذلك لتجاوز

[1] سورة الفاتحة، الآية (1، 2).

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 03، 1994، ص: 161.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1999، ص: 235.

[4] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق بيروت، ط 01، 1987، ص: 214.

[5] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 01، 1997، ص: 119.

حرف الرويّ موضعه"[1]، وبهذا الاختلاف امتدت ظاهرة الطمطمانية في لهجاتنا المعاصرة في بعض الألفاظ، نذكر منها على سبيل المثال كلمة (البارح)، التي تنطقها بعض الدول الشرقية مثل مصر والشام (امبارح).

• **التلتلة:** تنسب هذه اللغة إلى بهراء، حتى أصبحت تعرف عند اللغويين بتلتلة بهراء، والتلتلة "عبارة عن كسر حرف المضارعة، فيقال أنا إِعْلم، ونحن نِعْلَم، وأنت تِعْلم، وهو يِعلم ونسبت هذه اللهجة إلى قبيلة بهراء"[2]، ويقول الدكتور أحمد عبد اللطيف محمود الليثي نقلا على لسان ثعلب: "وأما تلتلة بهراء فإنها تقول يِعلمون ويِعقلون وتِصنعون بكسر أوائل الحروف"[3]، وهكذا يُفهم من مضمون التلتلة أنها كسر حرف المضارعة مطلقا كيفما وردت، "وقد جاءت هذه اللهجة في القراءات القرآنية مثل: (نِستعين، وتِبيض، وتِسودّ)."[4]، ولكن لسيبويه رأي آخر فيها، وقد نسبها إلى كل القبائل العربية باستثناء الشام، ويشترط في التلتلة شرطين حتى تكسر حرف المضارعة فيها؛ أن تكون عين الفعل مكسورة مثل علِم، وأن لا يكون حرف المضارعة ياء؛ حيث يستثقل النطق بالياء مكسورة في الكلام العربي، يقول في الكتاب: "هذا باب ما تكسر فيه أوائل الأفعال المضارعة للأسماء كما كسرت ثاني الحرف حين قلت فَعِلَ، وذلك في لغة جميع العرب إلا أهلَ الحجاز، وذلك قولهم: أنت تِعْلم ذاك، وأنا إِعْلم، وهي تِعْلم، ونحن نِعْلم ذاك، ... وإنما كسروا هذه الأوائل لأنهم أرادوا أن تكون أوائلها كثواني فَعِلَ كما ألزموا الفتح ما كان ثانيه مفتوحا في فَعَل، وكان البناء عندهم على هذا أن يجروا أوائلها على ثواني فَعِل منها ... وجميع هذا إذا قلت فيه يَفْعَل فأدخلت الياء فتحت، وذلك أنهم كرهوا الكسرة في الياء"[5]، ولهذه اللهجة امتداد في بعض اللهجات المعاصرة عندنا، ففي منطقتنا كثيرا

[1] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 214.

[2] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، ص: 48.

[3] أحمد عبد اللطيف محمود الليثي، الصرف في مجالس ثعلب، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1991، ص: 72، نقلا عن مجالس ثعلب، ص: (81-82).

[4] فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص: 100، نقلا عن: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج 01، ص: 47.

[5] الكتاب، ج 04، ص: 110.

ما نكسر حروف المضارعة حتى التي تبتدئ بالياء، فنقول: فلان يِجْري، ويِمْشي، أنت تِعْرفه، أنا نِعْرفه، ... إلخ.

• **كسر فاء فعيل**: من العرب من يكسر الفاء في صيغة فعيل إذا كان الحرف الثاني من الحروف الحلقية، وقد نسبت هذه الظاهرة إلى تميم عند سيبويه، جاء في الكتاب ما نصه: "وفي فَعِيلٍ لغتان: فَعِيلٌ وفِعِيلٌ إذا كان الثاني من الحروف الستة* مطّرد ذلك فيهما لا ينكسر في فَعيل ولا فَعِل، إذا كان كذلك كسرتَ الفاء في لغة تميم، وذلك قولك: لِئيم وشِهيد، وسِعيد ونِحيف، ورِغيف، وبِخيل وبِئيس، ..."[1]، وقد يكون ذلك من أجل تسهيل النطق بتقريب صوت الكسر الأولى من الثانية، وينسب ابن فارس هذه الظاهرة إلى قيس وأزد، يقول في كتابه الصاحبي: "ألا ترى أنك لا تجد في كلامهم عنعنة تميم، ...ولا الكسر الذي تسمعه من أزد وقيس مثل: تِعْلمون ونِعلم، ومثل شِعير وبِعير."[2]، وهذه اللغة ليست في جميع القبائل العربية، يقول الدكتور محمد رياض كريم: "المشهور في فعيل فتح أوله سواء أكان ثانيه حرفا من حروف الحلق أم لا، ولكن بعض العرب يكسرون أوله إذا كان ثانيه حرفا حلقيا."[3]

وقد ظهر أثر هذه اللغة وامتدت في بعض لهجاتنا المعاصرة، ففي منطقتنا (وادي سوف) نكسر الفاء من كلمة فعيل تماما مثل اللهجات القديمة، فنحن ننطق كلمة: (شِعير، بِعير، بِعيد، صِعيب ...) بكسر أوائلها كسرا تاما، بل في لهجتنا ننطق أكثر هذه الكلمات على وزن فعيل حتى وإن لم يكن ثانيها حرفا حلقيا مثل هذه الكلمات: (كِبير، قِريب، نِظيف، ...)، بل وقد ثبت عند بعض اللغويين أنهم يكسرون فاء فعيل مطلقا حتى وإن لم يكن ثانيها حرفا حلقيا، وقد عزا الخليل بن أحمد هذه الظاهرة إلى اليمن، يقول في كتابه العين: "وناس من أهل اليمن مما يلي الشحر وعُمان

* المقصود بالحروف الستة، هي الحروف التي مخرجها من الحلق، وتسمى بالحروف الحلقية، وهي: (الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء).

[1] الكتاب، ج 04، ص: (107-108).

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تع: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1997، ص: 29.

[3] المقتضب في لهجات العرب، ص: 147.

يكسرون (فاء) فعيل كله، فيقولون للكثير: كِثير."[1]على خلاف أغلب لهجات الشمال في ولايات الجزائر الذين ينطقون بالفاء ساكنة في أوائل هذه الكلمات، مثل: (حْليب، كْثير، صْعيب، بْعيد ....)، وهو مخالف لضوابط اللغة العربية التي لا تبتدئ بساكن، ولا بد أن أشير إلى أنه ليست لدينا قاعدة محددة في لهجتنا الصحراوية في كسر فاء فعيل أو عدم كسرها، فهو أمر سماعي توقيفي؛ من جملة ذلك: ننطق كلمة (الرِّبيع) بكسر الراء، أما في كلمة (الخَريف) فإننا نرجع الخاء إلى أصلها وهي الفتح، وهلمّ جرا.

• **اللخلخائية:** تنسب اللخلخائية إلى أعراب الشِّحر وعمان، يقول السيوطي في كتابه المزهر: "من ذلك: اللخلخائية تعرض في لغة أعراب الشحر وعمان؛ كقولهم: مشا الله كان، أي ما شاء الله كان."[2]، يفهم من تعريف هذه الظاهرة أنها لغة تميل إلى تسهيل النطق بالحذف واختصار الكلام، يقول محمد بن إبراهيم الحمد: "وهي تعرض في لغة أعراب الشحر، وعمان، فيحذفون بعض الحروف اللينة"[3]، وما أكثر حذف حرف أو بعض الحروف اللينة من جملة اختصارا وسرعة في الكلام في لهجاتنا المعاصرة، وما أكثر كلمة مشا الله في بعض لهجات المعاصرين اليوم، أما في الجزائر فنجد بعضا من ظاهرة اللخلخائية في كلامنا، سنعطي بعض الأمثلة، من جملة ذلك كلمة (علاش)، وتعني: (على أي شيء)، أو كلمة في بعض مناطقنا (ليش) التي تعني (لأي شيء)، وفي جنوبنا الكبير في ولاية أدرار يقولون: (الشِّيصْرا) بشين مجرورة مشددة بعدها ياء مدية وصاد ساكنة، وتعني: (الشيء الذي صار)، أو الشي الذي حصل، والسبب في ذلك كله هو اختصار النطق وتسريعه، ولا يفهمها إلا أبناء القبيلة بينهم، فإن وُجد بينهم شخص غريب لا يفهم المراد من كلامهم في بعض جملهم، ولهذا عرفت اللخلخائية بأنها: " عبارة عن العُجْمة واللُّكْنة في المنطق، ورجل لخْلخائي، أي: غير فصيح."[4]

[1] كتاب العين، ج 07، ص: 175.

[2] المزهر، ج 01، ص: 223.

[3] فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص: 103.

[4] حاتم صالح الضامن، فقه اللغة، ص: 51.

• **القُطْعة:** تنسب هذه الظاهرة اللغوية إلى قبيلة طيء، وهي: "عبارة عن قطع اللفظ قبل تمامه يقولون يا أبا الحكا، أي: يا أبا الحكم فيقطع كلامه عن إبانة بقية الكلمة."[1]، وليس معنى القطعة هي الترخيم كما في اصطلاح النحاة؛ "لأنّ الترخيم مقصور على حذف آخر الاسم المنادى، أما القطعة فتتناول سائر أبنية الكلام."[2]

هذه كثير من الظواهر اللهجية القديمة المشهورة التي رواها اللغويون في كتبهم، ولا يمكن حصرها بصفة مضبوطة، فكثير من اللهجات لم تصل إلينا، أو بادت ولم تستمر لمدة طويلة، حديثي هنا عن العربية الباقية، أما العرب البائدة فلم يصلنا من آثارها شيء البتة، مثل قبيلة هود وثمود ومدين وغيرها.

**الاحتجاج باللغة:**

لقد اجتهد اللغويون القدامى في تمحيص هذه اللهجات والنظر فيها، وقاموا بجهود شتى في وصفها وجمعها وتتبّع أثرها، وقنّنوا لها ضوابط من أجل تقعيد اللغة وصيانتها من اللحن، فجعلوا لها سياجا حصينا يمنعها من الخلط والغلط، فأخذوا من اللسان العربي الفصيح ما أخذوا، وتركوا منه ما تركوا تحفظا وتقديسا لهذه اللغة المجيدة، فاستعانوا في ذلك بالقراءات القرآنية بكل طرقها؛ المتواترة منها والشاذة، وأخذوا من حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – ما صح سنده، ومن أشعار العرب الذين خلت ألسنتهم من اللحن، فاختاروا قبائل محددة وامتنعوا عن بعض القبائل التي اختلطت بالأعاجم وتأثروا بهم، واختاروا زمنا محددا يؤخذ فيه من كلام العرب، فهذان الزمان والمكان المضبوطان هما من امتلأتْ بهما أكثر بطون المعاجم اللغوية، "ومنهج الأقدمين في جمع اللغة علمي دقيق يعوِّل على الملاحظة والاستقراء، والإفراط في الحيْطة أحياناً"[3].

ومن هذا السياق يتبين لنا أن كثيرا من اللغويين في تتبّعهم لأثر اللهجات قد استغنوا عن الكثير من الظواهر اللهجية التي تحتمل الصواب وعدم الصواب من أجل أخذ القليل مما لا يحتمل تخطئته،

[1] المرجع السابق، ص: 50.

[2] فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، ص: 103.

[3] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 2009، ص: 110.

فكان هدفهم جمع الصحيح ولو كان قليلا، وليس هدفهم تكثير المكتوب، ولسان حالهم يقول إن مسألة واحدة لها ثبوت الصحة أضمن من عشر مسائل تحتوي على مسألة واحدة خاطئة أو مشكوك في صحتها، ولهذا تباينت كتب الاحتجاج والاستشهاد في جمع اللغة من قراءات قرآنية وأحاديث نبوية وأشعار العرب؛ وتوسعت المدارس النحوية التي تعتني بعلم أصول النحو، وكان للقراءات القرآنية الحظ الأوفر في جمعها وتحليل مسائلها، "وسمي هذا الضرب من التأليف احتجاجا، لأن أكثر ممن ألّف فيه كان يفتتح بيان وجوه القراء بقوله: (وحُجّة من قرأ بكذا ...)[1].

**تعريف الاحتجاج:**

**لغة**: جاء في تاج العروس ما نصه: "الحُجّةُ (بالضم): الدليلُ و (البرهانُ) وقيل: ما دُفعَ به الخصم، وقال الأزهري: الحجة: الوجه الذي يكون به الظفرُ عند الخصومة. وإنما سميت حجّةً لأنها تُحَجُّ، أي تقصد؛ لأنّ القصد لها وإليها، وجمعُ الحجّة حُجَجٌ وحِجاجٌ."[2]، و"(حاجَّهُ) مُحاجَّةً، وحِجاجاً: جادله. وفي القرآن الكريم:﴿**ألمْ تَرَ إلى الذي حاجَّ إبْراهيمَ في ربِّهِ**﴾. ويقال: حاجَّ فلانا فحجّه: غلبه بالحُجَّة.(احتجّ) عليه: أقام الحُجّة. و:- عارضه مستنكرا فعله. (تحاجّوا): تجادلوا."[3]

**اصطلاحا**: الحجّة في الاصطلاح هي: "ما دلّ به على صحة الدعوى وقيل الحجة والدليل واحد"[4]، فالاحتجاج هو: "إثبات صحة قاعدة، أو استعمال كلمة أو تركيب، بدليل نقلي صح سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة ... وإنما احتاج القوم إلى الاحتجاج لما خافوا على سلامة اللغة العربية بعد أن اختلط أهلها بالأعاجم إثر الفتوح وسكنوا بلادهم وعايشوهم ..."[5]، فيستشهدون على إثبات قاعدة من القواعد اللغوية أو النحوية بقراءة قرآنية، أو حديث نبوي شريف له ثبوت الصحة، أو بيت

[1] عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط 01، 2006، ص: 13.

[2] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج: 05، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص: 464.

[3] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1994، ص: 135.

[4] محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1985، ص: 86.

[5] سعيد الأفغاني، في أصول النحو، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1994، ص: 06.

شعري عربي مسند إلى من يُحتجّ بلغته، و " أول شيء كان يهم النحوي في استقراء لغة الشعر هو توثيقها والتأكد من صحة نقلها وفصاحتها، وليس أمامه في هذه العملية غير أن ينقلها عن أحد مصدرين:

1- الأعراب الفصحاء.

2- الرواة الثقات عن الأعراب."[1]

**ضابطا الزمان والمكان في عصر الاحتجاج:** إن السبب في ظهور ظاهرة الاحتجاج والاستشهاد بالكلام العربي وتدوينه منظوما ومنثورا هو تفشي اللحن، فأصبح العربي يخطئ في نطق الكلمة صرفيا أو نحويا جرّاء ما تأثر لسانه بغير الفصيح، وذلك لاختلاط بعض القبائل العربية بغير العرب لأمور تجارية أو فتوحات إسلامية أو أي سبب من أسباب المعاشرة والاحتكاك، وكان للغويين القدامى الفضل الأسبق في التنبّه لهذا الزلل؛ فقصدوا أهل البادية من الأعراب الخُلّص وشافهوهم وأخذوا عنهم، أمثال الخليل بن أحمد وغيرهم، وكان من احترازهم الشديد وحرصهم على سلامة لغة القرآن الكريم أن يضيّقوا مجال الأخذ عن القبائل زمانا ومكانا، وذلك سبيلهم في نفي الشكّ عن نجاح مقصدهم، "والعرب المأخوذ عنهم هم الموثوق بعربيتهم، وهم قيس، وتميم، وأسد، ثم هذيل، وبعض الطائيين."[2]يقول السيوطي في كتابه الاقتراح: "والذين عنهم نقلت اللغة العربية، وبهم اقْتُدِي، وعنهم أُخِذَ اللسان العربي من بين قبائل العرب، هم قيس وتميم وأَسَد؛ فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه، وعليهم اتُّكِلَ في الغريب وفي الإعراب والتصريف، ثم هذيل وبعض كنانة، وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم."[3]

[1] محمد خير الحلواني، أصول النحو العربي، ص: 38.

[2] يحي بن محمد أبو زكريا الجزائري، ارتقاء السيادة في علم أصول النحو، تح: عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، ط 01، 1990، دار الأنبار، العراق، ص: 47.

[3] السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، دار البيروتي، ط 02، 2006، ص: 47.

فأغلب اللغويين في تأصيلهم اللغوي والنحوي يكادون يُجمعون على هذه القبائل الستة التي لم تشبها شائبة العجم، ولا يعني أن غيرها من القبائل قد فسد لسانها وتفشى غلطها، فقد يكون من القبائل الأخرى من بقيت على فصاحتها أو على الأقل بقيت على جزء كبير معتبر من الفصاحة، وإنما أغلق المستشهدون باللغة هذه الدائرة خوفا من التمييع والاضطراب في نقل اللغة، فقد امتنعوا عن القبائل الحضرية مهما كان نسبها؛ لأنهم أكثر القبائل اختلاطا بغيرهم، وأول هذه القبائل قريش التي نزل القرآن بلغتهم، "فأساس قبول العلماء ورفضهم إذن هو العزلة والمخاطة، إذ يترتب على ذلك خلوص النطق أو اختلاطه، ولا يقصد بذلك المخالطة على إطلاقها، بل المقصود هو مخالطة الأجانب من الأعاجم خاصة، والمخالطة الدائمة على وجه أخص."[1]

وكان للّغويين سبب اعتمدوا عليه في التحفظ والامتناع عن تلك القبائل العربية، "وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم التي تجاور سائر الأمم الذين حولهم. فإنه لم يؤخذ لا من لَخْم، ولا من جُذام؛ فإنهم كانوا مجاورين لأهل مصر، والقِبط، ولا من قضاعة، ولا من غسّان، ولا من إياد؛ فإنهم كانوا مجاورين لأهل الشام، وأكثرهم نصارى يقرؤون في صلاتهم بغير العربية، ولا من تَغْلِب والنَّمِر، فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونانية، ولا من بَكْر؛ لأنهم كانوا مجاورين للنبَط والفرس، ولا من أَزْد عمان؛ لمخالطتهم للهند والفرس، ولا من أهل اليمن أصلا؛ لمخالطتهم للهند والحبشة، ولولادة الحبشة فيهم، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة، ولا من ثقيف وسكان الطائف؛ لمخالطتهم تجّار الأمم المقيمين عندهم، ولا من حاضرة الحجاز؛ لأن الذين نقلوا اللغة صادفوهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم، وفسدتْ ألسنتُهم."[2]، وكل هذا إفراط في الحيطة من أخذ مادة لغوية ملحونة، أو أنها تخالف مقاييس اللغة العربية الصحيحة.

[1] محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنشر والشعر، دار الثقافة العربية للطباعة، ص: 74.

[2] محمود فجال، الإصباح في شرح الاقتراح، دار القلم، دمشق، ط 01، 1989، ص: (92.91).

ومن حرص اللغويين الكبير على سلامة المادة اللغوية المجموعة وقواعدها أن احتجوا بكلام من يوثق بفصاحته وسلامة لغته؛ فحدّدوا الزمان الذي لا يُشكُّ في صحة لغته، "فأما الزمان فقد قبلوا الاحتجاج بأقوال عرب الجاهلية وفصحاء الإسلام حتى منتصف القرن الثاني سواء أسكنوا الحضر أم البادية."[1]وهو مقدار زمني يقدر بثلاثة قرون؛ قرن ونصف قرن قبل الإسلام، وهو العصر الجاهلي، وقرن ونصف قرن بعد الإسلام، وهو عصر الإسلام، والشعراء في هذا الزمان ينقسمون إلى أربع طبقات؛ جاهليين أمثال امرئ القيس وعنترة وغيرهم، ومخضرمين بين الجاهلية والإسلام أمثال حسان بن ثابت ولبيد وغيرهم، وإسلاميين لم يدركوا من العصر الجاهلي شيئا والذين عاشوا في صدر الإسلام أمثال الفرزدق وجرير، ومحدثين كأمثال البحتري والمتنبي، وكانت الغلبة للمُستشهد بهم والذين أجمعوا على صحة الاحتجاج بهم والاستشهاد بشعرهم هم الجاهليون والمخضرمون، واختلفوا في الطبقة الثالثة وهم الإسلاميون، أما المُحدَثون وهم المولَّدون فقد "أجمعوا على أنه لا يحتج بكلام المولَّدين، والمحدَثين في اللغة العربية."[2]، وإن آخر من يحتجّ بشعره إجماعا هو الشاعر إبراهيم بن هرمة،[3] وأول الشعراء المحدثين بشار بن برد، وقد احتج سيبويه ببعض شعره تقربا إليه، لأنه كان هجاه لتركه الاحتجاج بشعره[4]، وبقي التحفظ شديدا في القرن الرابع الهجري، في تتبّع أثر البوادي المنعزلين تماما عن سكان الحضر، "وذلك لعزلتهم الاجتماعية التي حفظت عليهم صورة ما توارثوه من نطق اللغة."[5]، وبعد زمن طويل، وباحتكاك أهل البادية واختلاطهم بغيرهم، "وبانتهاء القرن الرابع الهجري انتهى حسن الظن بالبادية أيضا، وتوقف الاستشهاد تماما، وبمضي الزمن تعرضتْ لغة الكتابة نفسها لمظاهر الخطأ في بنية الكلمات والإعراب، مع ركاكة الأسلوب وكثرة استخدام الكلمات الأعجمية فيه."[6]

[1] سعيد الأفغاني، في أصول النحو، ص: 19.

[2] الاقتراح في أصول النحو، ص: 58.

[3] ينظر: في أصول النحو، ص: 19.

[4] ينظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، ج 01، ص: 08.

[5] محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنشر والشعر، ص: 49.

[6] المرجع نفسه، ص: 51.

**مصادر الاحتجاج باللغة:**

إن المصادر التي يستشهد بها بين أهل اللغة، والتي لا بديل ولا مجال للشك والاختلاف في النهل منها، هي على الترتيب: القراءات القرآنية متواترها وشاذها، وما صح من أحاديث النبي – صلى الله عليه وسلم –، وكلام العرب منظومه ومنثوره، وتؤخذ هذه المصادر سماعا بدليل نقلي معتمد، وهو "ما ثبت في كلام من يوثق بفصاحته، فشمل كلام الله تعالى، وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم، وكلام العرب، قبل بعثته، وفي زمنه، وبعده إلى أن فسدت الألسنة بكثرة المولَّدين، نظما ونثرا، عن مسلم أو كافر، فهذه ثلاثة أنواع لا بدَّ في كل منها من الثبوت."[1]

وهذه المصادر الثلاثة هي أصول الاستشهاد وحجتهم في اللغة والنحو والصرف، "قال الأندلسي في شرح بديعية رفيقه ابن جابر << علوم الأدب ستة: اللغة والصرف والنحو، والمعاني والبيان والبديع؛ والثلاثة الأُوَل لا يُستشهَد عليها إلا بكلام العرب، دون الثلاثة الأخيرة فإنه يستشهد فيها بكلام غيرهم من المولّدين، لأنها راجعة إلى المعاني، ولا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم، إذ هو أمر راجع إلى العقل، ولذلك قُبل من أهل هذا الفن الاستشهاد بكلام البحتري، وأبي تمام، وأبي الطيب وهلم جرّا >>"[2]، ومعنى كلامه العرب ليس تمييزا عن العجم، وإنما المقصود هم الذين أهل للاستشهاد بكلامهم دون غيرهم من المولّدين، وعلى هذا فإن مصادر الاستشهاد التي جعلوها لتقويم اللغة والنحو والصرف، والتي جعلوها قياسهم ونهجهم الأمين، هي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب؛ لأن تأصيل هذه المقاصد الثلاثة (اللغة والنحو والصرف) تحتاج إلى دليل نقلي له ثبوت الصحة، وقصد الناقل للغة من هذه المصادر هو البناء والشكل وليس المعاني، أما المقاصد الثلاثة الأخرى (المعاني والبيان والبديع)، فغالب الأحيان أنها لغة العاطفة والعقل، والاستشهاد بها بعيد على تأصيل بناء اللغة، وسوف نتحدث عن مصادر الاستشهاد النقلية الثلاثة تباعا، وكيف نظر إليها اللغويون، وما هي شروط الأخذ والمنع من كل مصدر.

[1] السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، ص: 39.

[2] خزانة الأدب، ج 01، ص: 05.

• **المصدر الأول: القرآن الكريم:**

لا يختلف مسلمان أنه لا يوجد – على مدار التاريخ – نصّ محفوظ مثل القرآن العظيم، ولا يوجد نص مقدّس في منتهى القداسة مثل القرآن الكريم، فهو السند الموصول إلى الله تعالى عن طريق الأمين جبريل، كما أنه لا اختلاف في أنه قرآن عربي فصيح، جاء على لهجة قريش التي خرج من نسلها النبي صلى الله عليه وسلم، وقد أخبر سبحانه وتعالى أنه أرسل كل رسول إلى قومه بلغتهم؛ ليسهل التواصل بينه وبين قومه، فيكون النبي المرسل من نسل قومه مخاطبا لهم بلغته، قال تعالى: ﴿ **وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ** ﴾[1]، والمعلوم أن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم من نسل قريش، وقريش من العرب الفصحاء الأقحاح، وعندما نقول إن القرآن الكريم عربي اللسان فهذا يعني أن كل ألفاظه ومفرداته وطريقة بنائه وأوزانه على شاكلة العربية، قال جل شأنه: ﴿ **وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ ۝ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ۝ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ** ﴾[2]، وقد أخبرنا الله سبحانه وتعالى بأن القرآن الكريم عربي في مواضع كثيرة من كتابه، وهذا التكرير دلالة على قوة الحجة وتأكيد المعنى، منها هذا الآيات الكريمات، قال تعالى: ﴿ **إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾[3]، وقال تعالى:﴿ **وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَاهُ حُكْمًا عَرَبِيًّا** ﴾[4]، وقال جل وعلا:﴿ **وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ** ﴾[5]، وقال جل وعلا:﴿ **وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ۝ قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ** ﴾[6]، وقال جل وعلا:﴿ **وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ۝ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ** ﴾[7].

وهذه الأدلة تأكيد وإقرار من الله سبحانه وتعالى على أن كلامه أنزله باللسان العربي الفصيح، بل إنه أنزله على أفصح تلك اللهجات، وهي لهجة قريش التي كانت تعتني بالشعر وتأخذ عن

[1] سورة إبراهيم، الآية: 04.

[2] سورة الشعراء، الآيات: (من 192 إلى 195).

[3] سورة يوسف، الآية: 02.

[4] سورة الرعد، الآية: 37.

[5] سورة النحل، الآية: 103.

[6] سورة الزمر، الآية: (27-28).

[7] سورة فصلت، الآية: 44.

الأعراب الفصحاء الذين يفدون إليهم في زيارة البيت الحرام، ثم يأتي دليل قرآني يفيد بأن هذا النص القرآني لم يحّرفْ منه موضع ولا كلمة ولا حرف، فهو محفوظ قد تكفّل به سبحانه وتعالى بغض النظر عن تسخير الأسباب لذلك، قال سبحانه وتعالى: ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾[1]، وإن هذا الحفظ عمومي في معناه وليس مخصصا، وعلينا أن نؤمن اعتقادا بأنه محفوظ في كل شيء، في عباراته وألفاظه وحروفه، فكل كلماته وحركاته الإعرابية وأوزانه الصرفية وبنائه النحوي، سواء وافق كلامنا أو خالفه، فهو من عند الله، وأنه باللسان العربي المبين، وهو أوثق نص وأفصحه، ليتخذه اللغويون مرجعا في جدالهم وتوثيق قواعدهم ومقاييسهم.

ومن تمام المعجزة في هذا النص القرآني الخالد، أن تواترتْ فيه القراءات بأداء مختلفة، تماما كما اختلاف اللهجات العربية تيسيرا من الله تعالى لتقرأه كل قبيلة على لسانها؛ لأن في انتقال اللسان من لغة إلى لغة أخرى مشقة، وكلها – على اختلافها – عربية اللسان، حتى إن تفسير الحديث النبوي الشريف أن القرآن نزل على سبعة أحرف – مع اختلاف المفسرين في ذلك – يعني على سبع لغات، وليس المقصود بالسبعة تحديد العدد بدقة؛ بل على تعدّد اللهجات، وقد يكون في ذلك "بيان إعجاز النظم القرآني لجميع العرب، لأنه جاء على لغاتهم في أعلى درجات الفصاحة والبلاغة، فهو معجز لهم جميعا."[2]، وكل القراءات المتواترة لها الدرجة والحجة نفسها، ولذلك "فإن جمهور علماء المسلمين، من قراء ومفسرين ومحدثين، وفقهاء وأصوليين وغيرهم، مجمعون على أن القراءات المتواترة كلها في درجة واحدة من الصحة والاحتجاج بها في محيط الدراسات اللغوية، والأحكام الفقهية، وأنها وحدها التي يتلى بها القرآن في الصلاة وخارجها."[3]

ومن المجاوزة غير الحميدة التي فعلها كثير من اللغويين القدامى، أنْ أنكروا بعض القراءات القرآنية؛ من أجل تأصيل قاعدة نظرية مصطنعة، وفي هذا مجاوزة تمس قدسية القرآن وحصانته،

[1] سورة الحجر، الآية: 09.

[2] عبد الرحمن بن إبراهيم المطرودي، الأحرف القرآنية السبعة، ط 01، 1991، دار عالم الكتب، ص: 99.

[3] أحمد البيلي، الاختلاف بين القراءات، دار الجيل، بيروت، والدار السودانية للكتب، الخرطوم، ط 01، 1988، ص: 91.

فتخطئة قارئ أو قراءة معينة مشهود لها بالسند الصحيح والتواتر من أجل تقعيد نظرية ما لهو جرم كبير، وليتهم تحفّظوا في اختيار لفظ يدل على شذوذ القراءة وخروجها عن القياس تورعا مع الله سبحانه وتعالى، أما الحكم بكل جرأة على تخطئة القراءة أو ضعفها وعدم قبولها من أجل مشرب معين قد يكون له مساس بالعقيدة؛ لأننا نحن المسلمين قد اعتقدنا اعتقادا جازما بأن هذا النص القرآني الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ومن خلفه، أنه محفوظ عن التحريف في كل شيء، وأنه تكفّل من الله تعالى بذلك، قال جل وعلا: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**﴾[1]، وجدير بنا أن نحكم على بطلان القياس اللغوي أو قصوره ولا نحكم تخطئة القراءة أو ضعفها، فعدولنا عن الصواب في حق مسألة لغوية أهون بكثير من عدولنا عن التكلم في حق قراءة قرآنية، ثم نقول لمثل هؤلاء: أيهما أسبق؛ القراءة القرآنية أم القياس الموضوع لها؟

إن الضابط اللغوي الذي اتخذه بعض اللغويين مقياسا على الأخذ والعطاء، هو الاطراد والفشوّ في الكلام العربي، وهذا القياس قد يردّ كثيرا من الأساليب العربية الفصيحة، وهو وضع اجتهادي لا نستطيع أن نحكم عليه بالقداسة المطلقة، ولله در الإمام ابن الجزري إذ يقول: "وأئمة القراء لا تعمل في شيء من حروف القرآن على الأفشى في اللغة والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر والأصح في النقل والرواية، إذا ثبت عنهم لم يردها قياس عربية ولا فشو لغة، لأن القراءة سنة متبعة يلزم قبولها والمصير إليها."[2]، فالحريّ بهم أن يجعلوا القياس تابعا للقراءات القرآنية، وليس القرآن تابعا للقياس؛ فالقراءات تنزيل رباني مقدّس، والقياس وضع إنساني، ولذلك تجرّأ بعض اللغويين والنحويين على تقديس القياس ثم الحكم على القراءة وفق ما يسمح به القياس، وأكثر اللغويين تقديسا للقياس هم البصريون، فهم "وضعوا مقاييسهم اللغوية من القرآن الكريم بلهجة قريش ومن النصوص العربية الشعرية أو النثرية.

[1] سورة الحجر، الآية: 09.

[2] ابن الجزري محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: (10 – 11).

وفي ظلال هذه النصوص نمت قواعدهم النحوية، والحقيقة أن المادة التي نسجوا منها هذه القواعد كانت مادة قليلة مما جعل قواعدهم مضطربة فقد كانت تتعارض مع مقاييس أخرى، ونصوص أخرى لم يطّلع عليها البصريون وحكّموا عقلهم فلم يسعفهم في كثير من الأمور، ومن أجل ذلك تشددوا في قبول القراءات، حتى القراءات السبع مع أنها متواترة ومنقولة عن العرب الأقحاح كابن عامر وحمزة وابن كثير ..."[1]، ثم اطمأنوا تمام الاطمئنان إلى تحكيم القياس والرجوع إليه، وأهملوا قداسة القرآن، وكأنه في نظرهم اجتهاد وضعي من الرواة، وليس تواترا من رب السماوات، "فتراهم لا يتحرجون من الاعتراض على بعض كلمات في بعض القراءات المتواترة، اعتمادا على قياس اللغة وقواعد النحو تارة، وعلى حجة عقلية تارة أخرى."[2]، وفي هذا إجحاف كبير لمدونة اللغة العربية عموماً، ولعظمة القرآن الكريم خصوصا، فلا مجال للمقارنة بين تقنين إنساني عاجز بالرغم من سعة استقرائه، وبين إعجاز قرآني عربي شاسع، ولا نضمن للغويين أنهم استقرأوا كل لفظ عربي قطعا، فهناك مدونات عظيمة قبل الإسلام وربما بعده، لم يفتح المجال للوصول إليها؛ ومن أجل يبقى تطبيق الجزء على الكل له هنوات وثغرات كثيرة، وأكثر العجز في هذا القياس يحصل مع اللغة القرآنية، لأن النحاة يضعون القوالب القياسية مسبقا ثم يعرضون اللغة عليها، و"أما القراء فلهم موقف مخالف لاتجاهات النحاة، فهم يتمسكون بالرواية، ويثقون بسندها، ويؤمنون بقدرتهم على السماع والضبط، ولا تعنيهم غالبا القاعدة النحوية، إذا خالفت الرواية، فالقراءة تعنيهم من حيث مطابقتها لشروط الرواية لا من حيث مطابقتها للقياس النحوي، ومن ثم اشتد نكيرهم على هذه الجماعة من النحاة."[3]

إن في القراءات القرآنية ثراءً وتأريخاً أميناً، وبها نستطيع أن نعطي لمحة – ولو تقريبية – على اختلاف اللسان العربي على مستوى القبائل واللهجات نظرا لاختلاف القراءات، "فالقراءات القرآنية

[1] نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل، علم القراءات، نشأته – أطواره – أثره في العلوم الشرعية، مكتبة التوبة، الرياض، ط 01، 2000، ص: 408.
[2] الاختلاف بين القراءات، ص:90.
[3] محمد حسن عبد العزيز، القياس في اللغة العربية، ط 01، 1995، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: 76.

إذن هي المرآة الصادقة التي تعكس الواقع اللغوي الذي كان سائدا في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، ونحن نعتبر القراءات أصل المصادر جميعا في معرفة اللهجات العربية"[1]

إن القرآن الكريم باختلاف رواياته، هو أقوى حجة موثوقة للباحث اللغوي والنحوي والصرفي، أو حتى الباحث في المجالات الأخرى، مثل الباحث الفقهي والشرعي، يقول الإمام السيوطي: "أما القرآن فكل ما ورد أنه قرئ به جاز الاحتجاج به في العربية سواء كان متواترا، أم آحادا، أم شاذا، وقد أطبق الناس على الاحتجاج بالقراءات الشاذة في العربية، إذا لم تخالف قياسا معروفا، بل ولو خالفته يحتج بها، في مثل ذلك الحرف بعينه، وإن لم يجز القياس عليه، كما يحتج بالمجمع على وروده، ومخالفته القياس في ذلك الوارد بعينه ... وما ذكرته من الاحتجاج بالقراءة الشاذة لا أعلم فيه خلافا بين النحاة، وإن اختلف في الاحتجاج بها في الفقه ... "[2]، إذن فهو الزاد الثريّ الذي يفي بغرض الباحث ولا يصرفه إلى غيره، وهو أوّل مراتب الكلام صحةً وفصاحةً وبلاغةً، ولا يوجد نص كلامي حظِيَ بالمعاناة الدقيقة، واختص له رجال يرثونه ويُورِّثونه مشافهة مثل القرآن الكريم، وهو النص الوحيد الذي حُفِظَ جملة في صدور الرجال، " وقد انتهج علماء القراءات – منذ عصر الصحابة – أسلوبا علميا دقيقا في انتقال قراءة القرآن من المعلم إلى المتعلم، فلم يكن الأستاذ يأذن لتلميذه بالقراءة إلا بعد أن يسمع التلميذ من الأستاذ أولا، ثم يعرض على أستاذه ما سمعه منه، وذلك لكي يستوثق الأستاذ من حسن أداء تلميذه المتلقي."[3]، فتخيّلْ أن طريقة التلقي بهذه الكيفية والإتقان قد توارثها جمع على جمع من جيل الصحابة إلى عصرنا اليوم، فكيف يراودنا الشك في تحريف حرف عن موضعه، أو تعديل إنساني بحق هذا التنزيه العظيم، وقد ورد مصطلح معروف بين القرّاء والتلاميذ يسمى بالإجازة، وهذا من بين الأسباب المتينة التي يستحيل معها زيغ اللسان عن موضعه.

[1] اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: ( 83 – 84 ).

[2] الاقتراح في أصول النحو، ص: 39.

[3] الاختلاف بين القراءات، ص: 76.

**تعريف القرآن والقراءات:**

**1/– القرآن:** القرآن لغة مشتق من كلمة قرأ، و"القرآن هو التنزيل ... قرأه يقرَؤ هو يقرُؤه: – الأخيرة عن الزجاج – قرْأً، وقراءة، وقرآناً، الأولى عن اللحياني ..."[1]، ولا ننكر أن هناك اختلافا في تحديد اشتقاق الكلمة، وفي أصل الكلمة أمهموزة أم غير مهموزة؛ يقول الإمام الزركشي في كتابه البرهان: "وأما القرآن فقد اختلفوا فيه؛ فقيل: هو اسم غير مشتق من شيء؛ بل هو اسم خاص بكلام الله؛ وقيل: مشتق من القرى، وهو الجمع؛ ومنه قَرَيْتُ الماء في الحوض أي جمعته ... وقال الراغب: لا يقال لكل جمع قرآن ولا لجمع كل كلام قرآن؛ ولعل مرده بذلك في العرف والاستعمال لا أصل اللغة. وقال الهرويّ: كل شيء جمعته فقد قرأته. قال أبو عبيد: سمي القرآن قرآنا؛ لأنه جمْع السور بعضها إلى بعض ... وقيل سمي قرآنا لأن القراءة عنه والتلاوة منه؛ وقد قرئت بعضها عن بعض."[2]

أما اصطلاحا فتكاد تتّحد المفاهيم في تعريفه، جاء في كتاب التعريفات لمحمد الشريف الجرجاني ما نصه: " القرآن هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة"[3]، إذن فالقرآن الكريم في تعريفه الدقيق الأقرب إلى الصواب: "هو كلام الله تعالى المعجز المنزل بواسطة جبريل عليه السلام على محمد (صلى الله عليه وسلم) المحفوظ في الصدور، المكتوب في المصاحف، المنقول بالتواتر، المتعبّد بتلاوته، المبدوء بسورة الفاتحة، المختوم بسورة الناس"[4].

[1] ابن سيده علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ج 06، تح: مراد كامل، ط 01، 1972، ص: 289.

[2] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 01، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ص: 277.

[3] كتاب التعريفات، ص: 181.

[4] نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل، علم القراءات، نشأته – أطواره – أثره في العلوم الشرعية، ص: 17، نقلا عن: إرشاد الفحول للشوكاني، ص: 29، ومناهل العرفان للزرقاني، ج 01، ص: (17– 22)، والنبأ العظيم، ص: 14، وآخرون.

**2/– القراءات:** القراءات لغة هي جمع لكلمة قراءة، والقراءة مشتقة من قَرَأَ، "وقرأَ الكتاب قراءةً وقُرآناً بالضم. وقرأَ الشيءَ قُرْءاناً بالضم أيضا جمَعَه وضمَّه ومنه سُمِّيَ القرآن لأنه يجمع السّور ويضمّها، وقوله تعالى:﴿ **إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ**﴾: أي قِراءَتَه."[1].

أما اصطلاحا فهي جمع لكلمة قراءة، والقراءة: "هي الصور المختلفة التي نقلت في ألفاظ القرآن عن المتقدمين منقولة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، بعد أن نزل بها الوحي عليه... كل ما يُنسَب إلى إمام من الأئمة فهو قراءة، كقراءة أبي عمرو وابن عامر، وغيرهما من الأئمة."[2]

ويقول أبو عبد الله الأندلسي: "هو علم يعرف به كيفية النطق بالكلمات القرآنية وطرق أدائها اتفاقا واختلافا مع عزو كل وجه إلى ناقله ... استمداده: من النقول الصحيحة والمتواترة عن علماء القراءات – رحمهم الله – الموصولة السند إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "[3]، وجاء في كتاب البرهان للزركشي ما نصه: "... والقراءات هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتابة الحروف أو كيفيتها؛ من تخفيف وتثقيل وغيرهما"[4]، وفي التعريفات هناك تباين من حيث تعريف مصطلح القراءات، وبين تعريفها بعدّها علما، وكلاهما يتفق في اختلاف النطق بين الكلمات القرآنية من حيث الصوت واختلافها الصرفي والنحوي.

**أقسام القراءات:** ليس حديثنا عن أقسامها من حيث القبول والرد؛ فأقسامها من حيث القبول والرد تنقسم إلى قسمين، ولكن حديثنا عن أقسامها من حيث صحتها وقوة سندها، وهي تنقسم إلى ستة أقسام:

**1/ القراءات المتواترة:** والقراءات المتواترة هي أقوى القراءات وهي التي يُقرَأُ بها في الصلاة وغيرها، وهي الأقوى والأثبت أن تكون حجةً وزادا للنحويين وغيرهم من علوم اللغة وغيرها، والتواتر في اللغة

[1] الرازي، مختار الصحاح، ص: 441.

[2] عبد اللطيف الخطيب، معجم القراءات، ج 11، دار سعد الدين، القاهرة، ط 01، 2002، ص: 12.

[3] أبو عبد الله محمد بن شريح الرعيني الأندلسي، الكافي في القراءات السبع، تح: أحمد محمود عبد السميع الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان –، ط 01، 2000، ص: 09.

[4] البرهان في علوم القرآن، ج 01، ص: 318.

هو " التتابع، وقيل: هو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات. وقال اللحياني: تواترت الإبل والقطا وكل شيء إذا جاء بعضه في إثر بعض ولم تجئ مصطفّةً ..."[1]

أما التواتر في اصطلاح القراءات كما جاء في كتاب الإتقان للسيوطي، هو: "ما نقله جمع لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلهم إلى منتهاه وغالب القراءات كذلك"[2].

**2/ القراءات المشهورة:** الشهرة مشتقة من الجذر (ش هـ ر)، والشهرة في الاصطلاح اللغوي هي: "ظهور الشيء في شنعة حتى يشْهرَه الناس ... ورجل شهير ومشهور: معروف المكان مذكور؛ ورجل مشهورٌ ومُشَهَّرٌ ..."[3]، "والشُّهْرة وضوح الأمر تقول شَهَرْتُ الأمر من باب قطع وشُهْرةً أيضا فاشْتَهرَ واشْتهرتُه فاشْتهر وشَهَّرْتُه أيضا تشْهيرا."[4]

وفي اصطلاح القراء أنّ المشهور هو "ما صحّ سنده ولم يبلغ درجة المتواتر ووافق العربية والرسم واشتهر عند القراءة فلم يعدوه من الغلط ولا من الشذوذ ويُقرَأُ به على ما ذكره ابن الجزري ..."[5]، "وهذا النوع هو قرآن باتفاق أيضا."[6]

**3/ القراءات الآحادية:** آحاد في اللغة هي جمع لكلمة أحد، وهي من مادة (و ح د)، و"الوَحْدة الانفرادُ تقول: رأيته وحْدَه ..."[7]

وفي اصطلاح القراء: "الآحاد وهو ما صح سنده وخالف الرسم أو العربية أو لم يشتهر الاشتهار المذكور ولا يُقْرَأُ به"[8]، والمقصود بقوله لم يشتهر الاشتهار الذكور؛ أي لم يشتهر درجة اشتهار القراءات المشهورة؛ لأن القراءات المشهورة وافقت الرسم والعربية، في حين خالفت قراءات الآحاد الرسم أو العربية مع صحة سندها، وقد يستعان بهذه القراءة في علوم التفسير واللغة، ولكن لا يقرَأُ بها تعبدا.

**4/ القراءات الشاذة:** لفظة الشذوذ لغة مشتقة من الفعل المضعف (شذّ)، من مادة (ش ذ ذ)، وفي تاج العروس ما نصه: "شذَّ يشُذُّ، بالضم، على الشذوذ والنُّدرة، ويشِذُّ، بالكسر، على القياس، ...

---

[1] لسان العرب، مادة (و ت ر ).

[2] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 01، مطبعة حجازي، القاهرة، ص: 79.

[3] لسان العرب، مادة (ش هـ ر).

[4] مختار الصحاح، ص: 299.

[5] الإتقان في علوم القرآن، ج 01، ص: 79.

[6] نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل، علم القراءات، نشأته – أطواره – أثره في العلوم الشرعية، ص: 42.

[7] مختار الصحاح، ص: 587.

[8] الإتقان في علوم القرآن، ج 01، ص: 79.

شَذّاً وشُذوذاً، فهو شاذٌّ، ... وقال الليث: شَذَّ الرجلُ، إذا انفرد عن أصحابه، وكذلك كل شيء منفرد فهو شاذّ"[1]، وفي مختار الصحاح: "شذَّ عنه أي انفرد عن الجمهور ونَدَرَ يَشِذُّ بالضم والكسر شُذوذاً فهو شاذّ وأَشَذَّه غيره."[2]

وفي اصطلاح القراء، القراءة الشاذة هي: "الشاذّ وهو ما لم يصح سنده"[3]،"أو خالفت الرسم، أو لا وجه لها في العربية."[4]، وهي من القراءات التي لا يقرأ بها في الصلاة ولا خارجها، وتبقى مرجعا مهما وزادا أثيثا لاستقراء النحويين، يقول أحمد البيلي في كتابه الاختلاف بين القراءات: "اتفق جمهور العلماء على جواز تدوين القراءة الشاذة وتعلمها وتعليمها والاحتجاج بها في ميادين الدراسات اللغوية، والاستعانة بها – متى صح سندها – في بيان المراد من القراءة المتواترة. ولم يتفق أئمة الفقه على اتخاذها دليلا في مجال الأحكام الفقهية."[5]، وقد ألّف لها الإمام اللغوي الشهير ابن جني كتابا خاصا بها، وبيّن وجوه الاختلاف فيها وتبريرها باللهجات الفصيحة، وهو كتابه (المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها).

**5/ القراءة المُدْرَجة:** الإدراج في اللغة هو: "لفُّ الشيء في الشيء ... وأدْرجه: طواه وأدخله. ويقال لما طويته: أدرجته، لأنّه يُطوى على وجهه ..."[6]، وفي اصطلاح القراء: هو "ما زيدَ في القراءات على وجه التفسير كقراءة سعد بن أبي وقاص وله أخ أو أخت من أم ..."[7]، والمفهوم مما سبق؛ أنها كلمات ليست قرآنية جعلت كحاشية للتفسير لكي يستعان بها في فهم الآيات المطلقة.

**6/ القراءات الموضوعة:** الوضع في اللغة مشتقة من (وضع)، وهو "ضدّ الرّفعِ، وضعه يضعه وضعاً وموضوعا، ... والوَضْعُ أيضا: الموضوع، ... ووضع الشيءَ وضعاً: اخْتَلَقه"[8]، أما في اصطلاح القراء:

[1] تاج العروس من جواهر القاموس، ج 09، ص: (423 - 424).
[2] مختار الصحاح، ص: 286.
[3] الإتقان، ص: 79.
[4] الإتقان، ج 01، ص: 242، والقراءات القرآنية، ص: 59.
[5] الاختلاف بين القراءات، ص: ( 112 – 113 ).
[6] لسان العرب، مادة (د ر ج).
[7] الإتقان، ص: 79.
[8] لسان العرب، مادة ( و ض ع ).

"هي القراءة التي نسبت إلى قائلها من غير أصل – أي من غير سند مطلقا – أو هي المكذوبة المُخْتَلَقَة المصنوعة المنسوبة إلى قائلها افتراء."[1]

وقد قسمها بعضهم إلى ثلاثة أقسام؛ قسم يُقبل ويقرَأُ به، وقسم يُقبَلُ ولا يُقرَأُ به، وقسم لا يُقبَلُ ولا يقرَأُ به؛ أما القسم الذي يقبل ويقرأُ به فهو الذي صحّ سند نقله عن جماعة من الثقات عن النبي صلى الله عليه وسلم وله وجه سائغ في اللغة التي نزل بها القرآن، وهي اللغة العربية ولو بوجه، ويكون موافقا لخط المصحف العثماني؛ فإذا اجتمعت هذه المواصفات الثلاث فإن القراءة مقروء بها، ولا يجوز ردها أو التشكيك فيها؛ لأنها منقولة عن الجمع، وأما القسم الذي يقبَل ولا يقرَأُ به فهو الذي صحّ نقله عن الآحاد وصحّ وجهه في العربية، ولكنه خالف لفظه لفظ المصحف، وهذا لا يقرأ به لأنه لم ينقل بالإجماع ولمخالفته الرسم العثماني، وأما القسم الذي لا يقبل ولا يقرأ به فهو الذي نُقل عن غير ثقة، أو منقول عن ثقة ولا وجه له في العربية ولو وافق خط المصحف.[2]

**مقاييس القراءة الصحيحة:** إن من اجتهاد أئمة القراء، ومبالغتهم في الحيطة والحذر من الخطإ في كلام الله، ومن شدة تمحيصهم للحفاظ على كلام الله الخالد الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، هو الذي كان سببا في حفظ كتاب الله وصيانته من أي زلل، بجعلهم شروطا ثلاثة باتفاق بينهم لقبول القراءة واعتبارها قرآنا يقرَأُ، ويشترط أن تكون هذه الشروط مجتمعات، يقول شيخ القراء الإمام الجزري في كتابه النشر: "كل قراءة وافقت العربية ولو بوجه ووافقت أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا وصحّ سندها فهي القراءة الصحيحة التي لا يجوز ردّها ولا يحلّ إنكارها بل هي من الأحرف السبعة التي نزل بها القرآن ووجب على الناس قبولها، سواء كانت عن الأئمة السبعة أم عن العشرة أم عن غيرهم من الأئمة المقبولين؛ ومتى اختلّ ركن من هذه الأركان الثلاثة أطلق عليها ضعيفة أو شاذة أو باطلة سواء كانت عن الأئمة السبعة أم عمن هو أكبر منهم؛ هذا هو الصحيح عند أئمة التحقيق من السلف والخلف"[3]، ولقد لخص الإمام ابن الجزري مقاييس وشروط القراءة الصحيحة في نظمه المعروف بطيبة النشر:

[1] علم القراءات، نشأته – أطواره – أثره في العلوم الشرعية، ص: 45، نقلا عن: مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزرقاني، ج 01، ص: 429.

[2] ينظر: النشر، ج 01، ص: 14.

[3] المرجع نفسه، ص: 09.

فكلُّ ما وافقَ وَجْهَ نَحْوِ // وكانَ للرّسْمِ احتمالاً يَحْوِي

وصحَّ إِسْناداً هو القرْآنُ // فهذه الثلاثة الأركانُ

وحيْثُما يخْتَلَّ رُكْنٌ أثْبِتِ // شُذوذَه لوْ أَنَّهُ في السَّبْعَةِ[1]

وهذه هي المقاييس الثلاثة التي اتفق عليها أئمة القراء لقبول القراءة الصحيحة:

**أ/ موافقة العربية ولو بوجه:** ليس المقصود بالعربية هنا أن تكون خاضعة خضوعا تاما لتوجيهات النحويين، وإنما المقصود أن توافق وجها من وجوه النحو مألوفا عند العرب، ولا يشترط أن يكون الوجه النحوي مطردا أفصح من الفصيح أو فصيحا، وضابط القراءة أن تكون عربية مقبولة لها وجه سائغ في كلام العرب لا يردها الذوق، مثل قراءة حمزة (والأرحامِ) بالجرّ في سورة النساء، وقراءة أبي جعفر (ليُجْزَى قوماً) في سورة الجاثية[2]، ولا يُراعي لاختلاف النحويين في مسألة منها أو ردها من بعضهم، بل يجب القبول والرجوع إليها، ويجب إعادة النظر في المسألة النحوية أو اللغوية أو تعديلها وتوسيع أحكامها؛ لأن القراءة سابقة لوضع المسألة اللغوية، ولا يخفى علينا أن كثيرا من القراء الناقلين للقراءة، والذين تمسكوا بصحة التواتر دون المراعاة إلى قياس اللغة، والذين ثار الجدل في بعض قراءاتهم هم أئمة في اللغة والنحو كأبي عمرو بن العلاء والكسائي ويعقوب الحضرمي وغيرهم.[3]

**ب/ موافقة رسم المصحف ولو احتمالا:** لقد اشترط القراء لقبول القراءة موافقتها لرسم أحد المصاحف العثمانية التي أرسلها إلى أقطار البلدان العربية، وهذه النسخ من المصاحف محكوم على صحتها وموافقتها لتعدد أوجه القراء، ولا يشترط أن تكون القراءة موافقة للرسم موافقة تحقيقية صريحة؛ أي التماثل الكلي في الحروف والكلمات مع رسم المصحف، بل تقبل الموافقة ولو كانت تقديرية أي احتمالا؛ مثل (مالك)، فإنها رسمت في جميع المصاحف بدون ألف، وقد قرأها بعض

[1] ابن الجزري، طيبة النشر في القراءات العشر، تح: محمد تميم الزعبي، دار الهدى، جدة، 1994، ص: 32.

[2] ينظر: منجد المقرئين ومرشد الطالبين، تح: علي بن محمد العمران، ص: 79.

[3] ينظر: في أصول النحو، ص: 29.

القراء بالألف، ويكون الاحتمال والتقدير هنا أن الألف حذفت للتخفيف وليس لنفي القراءة بها،[1] إذن فموافقة الرسم ولو مصحفا واحدا من المصاحف التي وجهها سيدنا عثمان رضي الله عنه تكون مقبولة إجماعا، ومن ذلك قراءة ابن كثير في سورة التوبة: ﴿**جنّاتٍ تجري منْ تَحْتها الأنهارُ**﴾ بزيادة (من)، وهذه القراءة لم توجد إلا في مصحف مكة[2]، أما لو كانت القراءة مخالفة لجميع المصاحف العثمانية ولو احتمالا فيحكم عليها بالشذوذ، ولا يجوز القراءة بها، ولا تسمى قرآناً[3]

**ج/ صحة السند:** إن أهم شيء في قبول الرواية، سواء أكانت قرآنا أم غيرها من النصوص هو صحة النقل، وهذا الركن هو حجر الزاوية في قبول الرواية أو رفضها، ولقد اعتنى كثير من المحققين في هذا الشأن بمراجعة سير الرواة وتراجمهم، وأُنْشئ علم قائم بذاته وهو ما يسمى بالجرح والتعديل، فلا غنى أبدا عن صحة النقل في قبول القراءة، يقول ابن الجزري: "(وقولنا) وصحّ سندها فإننا نعني به أن يروي تلك القراءة العدل الضابط عن مثله كذا حتى تنتهي وتكون مع ذلك مشهورة عند أئمة هذا الشأن الضابطين له ..."[4]، وصحة السند لا تستلزم التواتر، يكتفي فيها بالثقة وصحة النقل فقط؛ لأن التواتر حجة قائمة بذاتها لا تحتاج إلى الاستناد بشروط معها، فإذا ثبت التواتر وجب قبول القراءة بغض النظر إلى الشرطين السابقين، بل ولو خالفت اللغة العربية أو رسم أحد المصاحف العثمانية، "ونعني بالمتواتر: ما رواه جماعة عن جماعة كذا إلى منتهاه"[5]

هذا وقد اشترط جمهور المتقدمين وبعض المتأخرين التواتر في القراءات القرآنية زعما منهم أن القراءة لا تقبل إلا بالتواتر، ولم يكتفوا لذلك بصحة الإسناد، وقد يكون شرطهم هذا مبالغة في الحذر واستخلاص الصحيح الذي لا غبار عليه.

[1] ينظر: أبو عبد الله محمد بن شريح الرعيني الأندلسي، الكافي في القراءات السبع، ص: 11.
[2] ينظر: منجد المقرئين ومرشد الطالبين، ص: 79.
[3] ينظر: الكافي في القراءات السبع، ص: 11.
[4] النشر في القراءات العشر، ص: 13.
[5] منجد المقرئين ومرشد الطالبين، ص: 80.

**ترجمة موجزة لأشهر القراء:**

**القراء السبعة:**

**1/ نافع المدني:** هو نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم مولى جَعُونة ابن شعوب الليثي حليف حمزة بن عبد المطلب، أصله من أصبهان،[1] وقيل: يكنّى أبا الحسن، وقيل: أبا عبد الرحمن، وقيل: أبا محمد، وقيل: أبا عبد الله، وقيل: أبا نعيم، وأشهرها أبو رُوَيم.[2] ولد سنة 70 للهجرة، سكن المدينة المنورة وأقرأ بها، توفي بالمدينة سنة 169 للهجرة، ودفن بالبقيع، ومن أشهر من قرأ عليه: ورش وقالون.[3]

**2/ ابن كثير المكي:** هو عبد الله بن كثير ابن عمرو بن عبد الله بن زاذان بن فيروزان بن هرمز، الإمام أبو مَعْبد الكناني الداري المكي المقرئ، ولد بمكة سنة 45 هجرية، وتوفي بها سنة 120 هجرية، ومن رواته: البَزّي وقنبل.[4]

**3/ أبو عمرو البصري:** هو أبو عمرو بن العلاء بن عمار بن العريان، الإمام الكبير المازني البصري المقرئ النحوي، شيخ القراء بالبصرة، اسمه زبّان على الصحيح، ولد سنة 68 هجرية، وتوفي سنة 154 للهجرة مع بعض اختلاف الروايات في تحديد مولده ووفاته، ومن أشهر من تلقى عليه القراءة: الدوري والسوسي.

**4/ ابن عامر الدمشقي:** هو عبد الله بن عامر بن يزيد بن تميم بن ربيعة اليَحْصَبي الدمشقي، إمام الشاميين في القراءة، ولد سنة 61 هجرية بدمشق، توفي سنة 118 للهجرة، ومن أشهر رواته: هشام بن عمار، وابن ذكوان.[5]

[1] أبو عمرو الداني، التيسير في القراءات السبع، دار الكتاب العربي، ط 02، 1984، بيروت لبنان، ص: 04.

[2] شمس الدين الذهبي، معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، ج 01، تح: طيار آلتي قولاج، ط 01، استانبول، ص: 241.

[3] محمد إبراهيم محمد سالم، فريدة الدهر في تأصيل وجمع القراءات العشر، ج 01، دار البيان العربي، الأزهر درب الأتراك، ص: (05 – 06).

[4] عبد اللطيف الخطيب، معجم القراءات، ج 11، ص: (22 – 23).

[5] فريدة الدهر في تأصيل وجمع القراءات العشر، ج 01، ص: 07.

**5/ عاصم بن أبي النجود الكوفي**: هو عاصم بن أبي النجود، كنيته أبو بكر الأسدي، هو إمام أهل الكوفة، توفي سنة 127 هجرية في الكوفة، وكان أحسن الناس صوتا بالقرآن، وهو رجل صالح ثقة خير،[1] وقراءة عاصم برواية حفص هي الشائعة اليوم في الوطن العربي والإسلامي.

**6/ حمزة بن حبيب الزيات الكوفي**: هو حمزة بن حبيب بن عُمّارة بن إسماعيل الزيات الفرضي التميمي مولى لهم، ويكنى أبا عمّارة،[2] ولد سنة 80 للهجرة، وتوفي سنة 156 للهجرة بحلوان، ومن أشهر رواته: خلف بن هشام البزار، وخلاد بن خالد الشيباني.[3]

**7/ الكسائي**: هو علي بن حمزة بن عبد الله بن بَهْمَن بن فيروز الأسدي مولاهم الكوفي المقرئ النحوي، المشهور بالكسائي، يكنى أبا الحسن،[4] فارسي الأصل، ولد سنة 119 هجرية، وتوفي سنة 189 للهجرة،[5] وقرأ عليه القرآن خلق كثير، ومن أشهرهم: الدوري أبو عمرو، وأبو الحارث الليث، وغيرهم.

**القراء الثلاثة المكمّلون العشرة:**

**1/ أبو جعفر المدني**: هو يزيد بن القعقاع المدني الإمام، أحد العشرة، كان تابعيا عظيم القدر، أخذ القراءة عن كثير من الصحابة، توفي سنة 130 هجرية.

**2/ يعقوب الحضرمي**: هو الإمام أبو محمد يعقوب بن إسحاق بن زيد بن عبد الله بن أبي إسحاق مولى الحضرميين، كان إمام جامع البصرة، ولد سنة 117 هجرية، وتوفي سنة 205 للهجرة، ومن أشهر رواته: رُوَيْس أبو عبد الله محمد بن المتوكل البصري، ورَوْح أبو الحسن بن عبد المؤمن البصري.[6]

[1] معجم القراءات، ج 11، ص: 24.
[2] أبو عمرو الداني، التيسير في القراءات السبع، ص: (06 – 07).
[3] فريدة الدهر في تأصيل وجمع القراءات العشر، ج 01، ص: (07 – 08).
[4] معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، ج 01، ص: 296.
[5] معجم القراءات، ج 11، ص: 25.
[6] المرجع نفسه ، ص: 26.

**3/ خلف البغدادي:** هو خلف بن هشام بن ثعلب، أبو محمد الأسدي البزار البغدادي المقرئ، ولد سنة 150 هجرية، وتوفي سنة 229 للهجرة، ومن رواته: أبو يعقوب، إسحاق المروزي، وإدريس بن عبد الكريم الحداد البغدادي.[1]

**الأربعة المكملون الأربعة عشر:**

**1/ ابن محيصن:** هو الإمام أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن محيصن السهمي مولاهم المكي، توفي بمكة سنة 122 للهجرة، ومن أشهر رواته: البزي الذي روى عليه وعلى ابن كثير، وابن شنبوذ محمد بن الصلت.[2]

**2/ اليزيدي:** هو الإمام أبو محمد يحي بن المبارك البصري المقرئ النحوي، المعروف باليزيدي، ولد سنة 128هـ، وتوفي في 202هـ، ومن رواته: سليمان بن الحكم، وابن فرح أبو جعفر الضرير.[3]

**3/ الحسن البصري:** هو الحسن بن أبي الحسن بن يسار البصري، ولد سنة 21 هـ، وتوفي سنة 110 هـ، ومن رواته: أبو نعيم البغدادي، والدوري وهو راوي ابي عمرو بن العلاء.[4]

**4/ الأعمش:** هو سليمان بن مهران، كوفي، كان قارئا مجودا، وحافظا الحديث، وعالما بالفرائض، ولد سنة 60 هـ، وتوفي سنة 148 هـ، ومن رواته: الحسن بن سعيد المطّوّعي، والشنبوذي أبو الفرج.[5]

هذا، وإن القراءات الشاذة كثيرة، ولكن هذه القراءات الأربع هي الأكثر شهرة من غيرها، وهذه القراءات الأربع عشرة التي سردناها هي حجة موثوقة للغويين في تأصيل قواعدهم، "فقراءات القرآن جميعها في حجة في العربية متواترها وآحادها وشاذها، وأكبر عيب يوجّه إلى النحاة عدم استيعابهم إياها، وإضاعتهم على أنفسهم ونحوهم مئات من الشواهد المحتج بها، ولو فعلوا لكانت

[1] المرجع نفسه، ص ن.
[2] معجم القراءات، ج 11، ص: 27.
[3] معجم القراءات، ج 11، ص: 27.
[4] المرجع نفسه، ص: (27 – 28).
[5] المرجع السابق، ص: 28.

قواعدهم أشد إحكاما"،[1] وهي تحتل المرتبة الأولى في مصادر الاحتجاج قبل متن الحديث ودواوين الشعراء التي سنتطرق لها.

- **المصدر الثاني: الحديث النبوي الشريف..**

يأتي الحديث النبوي الشريف الذي صح لفظه في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، وهو من أصحّ النصوص نقلا بعد القرآن الكريم، وذلك لدقة منهجه الذي اعتنى به أصحابه لدراسة الرجال؛ فأصبح علما قائما بذاته؛ لأن قول النبي صلى الله عليه وسلم ليس كغيره من الأقوال، فهو حجة على الناس جميعا، وتشريع ديني وجب الامتثال له، قال سبحانه وتعالى: ﴿ **وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانتَهُوا** ﴾[2]، وما كان قوله صلى الله عليه وسلم عبثا وهوى في نفسه، بل هو بإذن الله تعالى، لأن التشريع ما أمر به الله وأمر به رسوله، فما أمر به النبي صلى الله عليه وسلم وما نهى عنه هو من عند الله، قال جل وعلا: ﴿ **وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى ، عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى** ﴾[3].

من أجل ذلك كان قوله حجة على الناس، فكان حريّا بناقلي الحديث التحري والمبالغة في التمحيص والتدقيق والنظر في الأسانيد، حتى ظهر علم يقوم بدراسة الرجال والنظر في سيرهم، واصطلحوا مصطلحا يسمى بالجرح والتعديل؛ فقد يضعّفون حديثا كاملا لسبب أن أحد رواته غير ثقة، أو هو ضعيف الحفظ، أو غير ذلك من الضوابط التي تعطي درجة معينة للحديث، ولا يوجد علم قبله ولا بعده اعتُنِيَ به بهذه الطريقة، وكل ذلك من أجل نقل حديث صحيح ثابت عن النبي صلى الله عليه وسلم، وقد يكون هذا الحديث لا يتجاوز بضع كلمات، وإن أكثر شيء له ضرر وقد يحدث خلخلة في التشريع الديني أن يُنقَلَ إلينا حديثا مكذوبا فيتخذه الناس مبررا لقيام بعمل معين، من أجل ذلك توعّد النبي صلى الله عليه وسلم فيمن ينقل عليه افتراء، فقال في الحديث المتواتر

[1] في أصول النحو، ص: 40.
[2] سورة الحشر، الآية: 07.
[3] سورة النجم، الآيات: (03 ← 05).

الصحيح: ((إنّ كذباً عليّ ليس ككذب على أحد، من كذب عليّ متعمّدا فليتبوّأْ مقعده من النار)).[1]

**اتجاهات اللغويين في الاستشهاد بالحديث:**

لقد اختلف اللغويون اختلافا متباينا في الأخذ من الحديث الشريف أو الامتناع عنه، وكل مذهب انتصر لرأيه كما حدث ذلك في الأخذ من القراءات، وأهم قضية كانت مثار جدال بينهم هو أن الحديث منقول باللفظ أو بالمعنى، يقول الإمام السيوطي في كتابه الاقتراح عن مشروعية الاستشهاد بالحديث: "وأما كلامه صلى الله عليه وسلم، فيستدلّ منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المرويّ، وذلك نادر جدّا، إنما يوجد في الأحاديث القصار على قلّة أيضا، فإن غالب الأحاديث مرويٌّ بالمعنى، وقد تداولتها الأعاجم والمولَّدون قبل تدوينها، فروَوْها بما أدّت إليه عبارتهم، فزادوا ونقّصوا، وقدّموا وأخّروا، وأبدلوا ألفاظا بألفاظ، ولهذا ترى الحديث الواحد في القصّة الواحدة مرويّاً على أوجه شتى، بعبارات مختلفة ..."[2]

هنا كان جدل اللغويين؛ إنهم أرادوا لفظ النبي بعينه وليس بالمعنى، وكأن حجتهم في ذلك أنهم لا يشككون في فصاحة النبي صلى الله عليه وسلم، وإنما يشكّكون في الناقلين عنه؛ إذ منهم المحدَثون والأعاجم، والنقل بالمعنى يخصّ الفقهاء في مجال تشريعهم للمسائل الفقهية؛ إذ هنا لا فرق بين لفظ ولفظ إذا أدّيا المعنى نفسه، ولكن اللغويين مجال بحثهم ليس في معنى اللفظ، فهم يريدون اللفظ عينه من فيه النبي صلى الله عليه وسلم لجعله مادة لغوية أو شاهدا نحويا، "ومع ذلك فإن النحاة الذين سكتوا عن الاحتجاج بالحديث في النحو والصرف ربما كان لهم مسوغ لما فعلوا، فالأحاديث لم تُنقَل كما سُمعتْ عن النبي صلى الله عليه وسلم، بل رُويتْ بالمعنى، كما أن أئمة النحو المتقدمين بصريين وكوفيين لم يحتجوا صراحة بشيء منه."[3]

[1] صحيح البخاري، (1229)، وصحيح مسلم، (03).

[2] الاقتراح في أصول النحو، ص: 43.

[3] محمد حسن عبد العزيز، القياس في اللغة العربية، ص: 85.

لقد انقسم اللغويون في الأخذ من الحديث إلى ثلاثة مذاهب؛ مذهب يمنع الأخذ عنه إطلاقا، وهم الذين أنكروا الأخذ بالمعنى، لأن الذي يعنيهم في تأصيل اللغة هو التركيب اللفظي الثابت عن النبي صلى الله عليه وسلم، " قال أبو الحسن بن الضائع في شرح الجمل: <<تجويز الرواية بالمعنى هو السبب عندي في ترك الأئمة – كسيبويه وغيره – الاستشهاد على إثبات اللغة بالحديث، واعتمدوا في ذلك على القرآن وصريح النقل عن العرب، ولولا تصريح العلماء بجواز النقل بالمعنى في الحديث لكان الأولى في إثبات فصيح اللغة كلامُ النبي صلى الله عليه وسلم، لأنه أفصح العرب ...>>"[1]، ومذهب يجيز الاستشهاد بالحديث إطلاقا، وذلك لثقتهم في الرواة الناقلين حتى ولو كان بالمعنى، ومذهب كان وسطا بين المنع والجواز.

**مذهب المانعين:** هم الذين اكتفوا بالقرآن الكريم وأقوال العرب، ولم يلتفتوا إلى الحديث البتة، بل أنكروا أشد الإنكار على من يستشهد بالحديث، وعلى رأسهم أبو حيان وشيخه أبو الحسن بن الضائع، وليس منعهم في أخذ كلام النبي صلى الله عليه وسلم نقلا، بل كان منعهم في نقله بالمعنى، ومعلوم أن النقل بالمعنى يغير الألفاظ وطريقة تركيبها؛ إذ لا يصادف ألفاظها لفظ النبي صلى الله عليه وسلم إلا قليلا، فكان اكتفاؤهم بالقرآن الكريم وأقوال أكثر ضمانا من أخذهم لفظا ليس بلفظ النبي صلى الله عليه وسلم، وتبريرهم في الامتناع من الاستشهاد يرجع إلى سببين:[2]

1/ أن الرواة جوّزوا النقل بالمعنى، فتجد قصة واحدة وردت بروايات شتى وبألفاظ، وبتغيير في تركيب الجملة، مثل حديث: "زوّجتكها بما معك من القرآن"، فقد وردت فيه رواية أخرى نصها: " ملّكتكها بما معك من القرآن"، وفي رواية أخرى: "خذها بما معك من القرآن"، وفي رواية أخرى: "أمكناكها بما معك من القرآن"، وهكذا تتعدد الروايات، ويستحيل أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يلفظ بهذه الروايات جميعا، بل قد يكون لفظه مخالف لها جميعا، وهذا أكبر دليل على نقل الحديث بالمعنى،

[1] خزانة الأدب، ج 01، ص: 10.

[2] ينظر: في أصول النحو: ص: (42 ← 54)، وخديجة الحديثي، الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، ص: (62 ← 65)، ومحمد حسن عبد العزيز، القياس في اللغة العربية، ص: (85 ← 91)، وعفاف حسانين، في أدلة النحو، ص: (72 ← 77).

خاصة في زمان كان الاعتماد فيه على الحفظ لا على التدوين، وحفظ الحديث باللفظ يستحيل خاصة مع الأحاديث الطوال على عكس حفظه بالمعنى فهو يسير؛ إذ يجوز فيه التغيير.

2/ وقوع اللحن كثيرا في رواية الحديث؛ لأن كثيرا من الرواة لم يكونوا من العرب، ولا يعرفون لسان العرب وصناعة النحو، فوقع اللحن في ألفاظهم التي نقلوها، ووقع في كلامهم وروايتهم غير الفصيح من كلام العرب، ومن المسلّم به أن النبي صلى الله عليه وسلم لا يتكلم إلا بأفصح الألفاظ وأحسن التراكيب بمنأى عن الغلطات التي نقلت عنه، "والرواة هؤلاء ليسوا من الأعراب الفصحاء حتى يصح اعتماد كلامهم إذا فاتهم كلام الرسول صلى الله عليه وسلم، فهم جميعا من أبناء المدن الذين لا يُحتجّ بلغاتهم، ويختلفون عن رواة الشعر الفصحاء، أضف إلى ذلك أن فيهم بعض الأعاجم."[1]

**مذهب المجيزين:** وهم الذين أجازوا بالاستدلال بحديث النبي صلى الله عليه وسلم مطلقا، فكما جاز الاستدلال به في تحكيم الأحكام الشرعية، جاز الاستشهاد به في تأصيل المسائل اللغوية والنحوية، بغض النظر إن كان مرويا لفظا أو معنى، ومن أشهر الأئمة المجوزين للاستشهاد بالحديث ابن هشام وابن مالك وابن خروف الذي استشهد كثيرا بالحديث النبوي وغيرهم، حتى إن كثيرا من المعاجم اللغوية اعتمدت على النهل منه وجعلته مصدرا قويما لتثبيت المسائل اللغوية، مثل التهذيب للأزهري، والصحاح للجوهري، والمخصص لابن سيده، والمجمل ومقاييس اللغة لابن فارس، وغيرها من المعاجم التي تثبت فصاحة الرواية للحديث لفظا أو معنى، وكان ردهم على حجج مذهب المانعين من جوانب منها:

أن تجويز الرواية بالمعنى لا يقتضي رد الأحاديث بالكلية، خاصة أن علماء الحديث معروفون بتحريهم الدقيق لأخذ حديث النبي صلى الله عليه وسلم كما ورد، وإذا كان الأصل في الرواية باللفظ فإن الرواية بالمعنى هي احتمال عقلي لا يقين بالوقوع، ولو حصلت — جدلا – الرواية بالمعنى فإن الذي أبدل لفظا بلفظ هو عربي فصيح، وأغلبهم ممن يحتج بلغته، ولو كان هناك شك في بعض الروايات فهو قليل جدا لا يرتقي إلى درجة عدم النظر في الحديث مطلقا، ثم إن هؤلاء الذين شددوا

[1] محمد خير الحلواني، أصول النحو العربي، ص: 49.

الخناق على رواية الحديث بالمعنى وعدم الأخذ منه، قد أغفلوا الرواية بالمعنى في غير علم الحديث من كلام العرب وأشعارهم، بل لم يدققوا النظر في أسانيد الرجال ودرجتهم كما فعل علماء الحديث، بل يأخذون ويتغافلون في بعض روايات الشعر وقد سبقهم علم بأن أحد روّاته غير ثقة مثل حماد الراوية.

قلت، إن تغيير لفظ بلفظ يساويه في الفصاحة ليس حجة كاملة على الامتناع وصرف النظر، وهذا قد حصل حتى مع القرآن الكريم الذي هو الحجة الأقوى في تواتر صحته؛ فنجد قصة واحدة ترد بألفاظ وعبارات مختلفة أحيانا وتختلف باختلاف السور، فمثلا قصة سيدنا موسى عليه السلام حينما سجد السحرة لله بعدما تبينت لهم الغلبة لسيدنا موسى على سحرة فرعون، كان قولهم: ﴿**قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ * رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ** ﴾[1]، كان هذا في سورتي الأعراف والشعراء، وفي سورة طه كان قولهم: ﴿ **آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَىٰ** ﴾[2]، حيث هناك تقديم وتأخير بين لفظتي موسى وهارون مع سلامة المعنى العام للقصة، وكذلك قصته عليه السلام حينما أمره الله أن يضرب بعصاه البحر لينشق ويتخذ منه طريقا، قد وردت دلالة الانشقاق بألفاظ مختلفة، ففي سورة البقرة: ﴿**وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا** ﴾[3]، وفي سورة الأعراف: ﴿ **أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا** ﴾[4]، وفي سورة الشعراء: ﴿**فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ، فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ** ﴾[5]؛ حيث نقلت معنى القصة بألفاظ متقاربة وهي: الانفجار والانبجاس والانفلاق[6]، وهذا الاختلاف ليس بين قارئ وآخر، أو بين رواية وأخرى، بل الاختلاف في القراءة والرواية نفسها، والقرآن العظيم مليء بهذه الاختلافات اللفظية في القصة الواحدة، وهذا المثال تمثيلا فقط لوصف الظاهرة.

---

[1] الأعراف، الآية: (121 – 122)، والشعراء، الآية: (47 – 48).

[2] طه، الآية: 70.

[3] البقرة، الآية: 60.

[4] الأعراف، الآية: 160.

[5] الشعراء، الآية: 63.

[6] ينظر: حاشية كتاب الاقتراح للسيوطي بتصرف، ص: 43.

أما ردّهم على الدعوى الثانية وهي أن رواة الحديث لم يكونوا من العرب، وأنه قد وقع اللحن في رواياتهم، فإن وقوع اللحن كان قليلا جدا، وهذا لا يقتضي ترك الاحتجاج به جمله؛ لأن هذا إجحاف كبير في حجم علم مشهود له بالدقة والتحري ما لم يسبق له مثيل، وهذه الحجة ستحرم مؤلفات العربية من مادة وفيرة جاءت على لسان أفصح من نطق بالضاد، أما القول بوجود بعض الأعاجم بين الرواة فهذا ليس بحجة؛ لأن ذلك يقال عن رواة الشعر والنثر اللذين يحتج بهما النحاة، وهؤلاء الأعاجم قد خضعوا لضوابط جعلتهم أجدر من غيرهم للسماع عنهم، فكثير من الأعاجم أصبح حجة نفسه وإماما في اللغة مثل سيبويه، بل إن حفاظ الحديث الذين لا يشقّ لهم غبار في قوة الحفظ والتمييز أغلبهم أعاجم مثل الإمام الحافظ البخاري وغيرهم.

**مذهب المتوسطين:** وهو مذهب جاء وسطا بين التفريط والإفراط، استدركوا جوانب ناقصة بين المذهبين، فهناك أحاديث لا يصح الاستشهاد بها، وهي الأحاديث التي اعتنى الرواة فيها بالمعنى سيما الطوال، وأما القسم الذي يستشهد به هي الأحاديث التي اعتنى فيها الرواة باللفظ، وذلك لغرض خاص، مثل الاستشهاد بفصاحته صلى الله عليه وسلم ككتابه إلى همدان، وكتابه لوائل بن حجر، والأمثال النبوية، ومالوا كذلك إلى البحث في شروط ما يستشهد به، كل هذا يصح الاستشهاد به في العربية، ومن أشهر أصحاب هذا المذهب الإمام الشاطبي والإمام السيوطي،[1] يقول الشاطبي مستنكرا على الذين يأخذون الشعر ويتركون الأحاديث الصحيحة: "لم نجد أحدا من النحويين استشهد بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهم يستشهدون بكلام أجلاف العرب وسفهائهم، الذين يبولون على أعقابهم، وأشعارهم التي فيها الفحش والخنى، ويتركون الأحاديث الصحيحة، لأنها تنقل بالمعنى، وتختلف روايتها وألفاظها، بخلاف كلام العرب وشعرهم، فإن رواته اعتنوا بألفاظها، لما يبنى عليه من النحو، ولو وقفت على اجتهادهم قضيت منه العجب، وكذا القرآن ووجوه القراءات."[2]

[1] ينظر: القياس في اللغة العربية، ص: 90.

[2] خزانة الأدب، ج 01، ص: 12.

هذا، وقد اجتهد من المحدثين وكان أشدهم دفاعا على الاستشهاد بالحديث الشيخ محمد الخضر حسين في مقال له بمجمع اللغة العربية، فنظر في حجج المانعين والمجوزين واستخلص إلى نتيجة موفقة في حكم الاستشهاد بالحديث مفادها أن الاستشهاد بالحديث يأتي على ثلاثة أقسام؛ أحاديث لا ينبغي الخلاف في الاحتجاج بهافي اللغة، وأحاديث لا ينبغي الخلاف في عدم الاحتجاج بها، وأحاديث يصح أن تختلف في الأنظار في الاستشهاد بها.

**أ/ ما لا ينبغي الاختلاف في الاحتجاج بها:** وهي ستة أقسام:

1/ ما يُروى بقصد الاستدلال على كمال فصاحته صلى الله عليه وسلم، كقوله: (حمى الوطيس)، وقوله: (مات حَتْفَ أنفه)، وغيرها من الأحاديث القصار التي تدل على كمال البيان.

2/ ما يروى من الأقوال التي كان يتعبد بها، أو أمر بالتعبد بها كألفاظ القنوت والتحيّات وغيرها من الأذكار والأدعية التي يدعو بها في أوقات خاصة.

3/ ما يروى شاهدا على أنه كان يخاطب كل قوم بلغتهم، وفي هذا كمال الإعجاز والإلهام الرباني.

4/ الأحاديث التي وردت من طرق متعددة واتّحدتْ ألفاظها، فإن ذلك دليل على أن الرواة لم يتصرّفوا في ألفاظها.

5/ الأحاديث التي دوّنها من نشأ في بيئة عربية لم ينتشر فيها فساد اللغة كمالك بن أنس وعبد الله بن جريج والإمام الشافعي.

6/ ما عرف من حال روّاته أنهم لا يجيزون الرواية الحديث بالمعنى مثل ابن سيرين والقاسم بن محمد ورجاء بن حيوة وعلي بن المديني.

**ب/ ما لا ينبغي الاختلاف في عدم الاحتجاج بها:** وهي الأحاديث التي لم تدون في الصدر الأول، وإنما تروى في كتب بعض المتأخرين، ولا يحتجّ بهذا النوع من الأحاديث سواء أكان سندها

مقطوعا أم متّصلا، أما مقطوعة السند فوجه عدم الاحتجاج بها واضح، وأما متصلة السند فلبعد مدونها عن الطبقة التي يحتج بأقوالها.

**ج/ ما يصحّ أن تختلف الأنظار في الاحتجاج بها:** وهي الأحاديث التي دوّنتْ في الصدر الأول ولم تكن من الشروط الستة المذكورة في ما لا ينبغي الاختلاف في الاحتجاج بها، وهي نوعان:

1/ حديث يرد لفظه على وجه واحد، والظاهر صحة الاحتجاج به.

2/ حديث اختلفتِ الرواية في بعض ألفاظه، ويفصّل القول في هذا النوع فيجيز الاستشهاد بما جاء في رواية مشهورة لم يغمزها بعض المحدثين بأنها وهم من الراوي، ولا يجيز الاستشهاد بما جيء في رواية شاذة أو في رواية يقول فيها بعض المحدثين بأنها غلط من الراوي.[1]

وتبدو في هذه الرؤية الثاقبة من الشيخ الخضر طريق الإنصاف بين المانعين والمجيزين، وهو استدراك جميل للمذاهب السابقة؛ بحيث تحاشا الأحاديث التي وقع فيها اللحن ولم يتلفظ بها النبي صلى الله عليه وسلم، في حين دافع واسترجع الأحاديث الصحاح التي كان أغلبها من كلام النبي صلى الله عليه وسلم لفظا لا معنى، مثل أحاديث جوامع الكلم، وفي هذا ثراء للمعاجم اللغوية والتوجيهات النحوية لنقل أساليب عربية فصيحة، بعيدا عن التحجير والتعطيل الذي حرمنا كثيرا من ألفاظ النبي صلى الله عليه وسلم.

- **المصدر الثالث: كلام العرب.**

يأتي كلام العرب في المرتبة الثالثة بعد القرآن والحديث، وهو ما ثبت عن أعراب البادية الفصحاء بعد تحديد ضابطي الزمان والمكان؛ وهو قبل بعثته صلى الله عليه وسلم وأثناء البعثة وبعدها إلى أن فسدت الألسنة العربية وطغى عليها اللحن، يقول الإمام السيوطي: "وأما كلام العرب: فيحتجّ

[1] ينظر: القياس في اللغة العربية، ص: (91 ← 93)، نقلا عن: محمد الخضر حسين، دراسات في العربية وتاريخها، ص: (175 ← 180)، وكذلك مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 03، ص: (208 ← 210).

منه بما ثبت عن الفصحاء الموثوق بعربيتهم"[1]، ولقد كان لكلام العرب فضل عن القرآن الكريم والسنة المطهّرة قبل أن يكون حجة لغوية أو نحوية؛ فقد استُعينَ به في بعض الأحيان لتفسير بعض ألفاظ القرآن الكريم الغريبة على المسامع، خاصة في المسائل المختَلف فيها، يقول ابن فارس" لغة العرب يُحتَجُّبها فيما اختلف فيه"[2]، فهو سراج لإزالة الغموض على الكلمات المتشابهة، والتي يتعدد معناها إلى مذاهب شتى، فهو: "ديوان العربية وحجّة النحاة، يقول ابن عباس: <<إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب>> بل روي أن عمر بن الخطاب قال حين سئل عن ديوان العرب: <<هو شعر الجاهلية فإن فيه تفسير كتابكم>>"[3].

"وكلام العرب بقسميه: المنظوم والمنثور حجة النحويين في قياسهم ومعتمد اللغويين في معاجمهم"[4]، فما ثبت على لسان عربي موثوق بعربيته، جاز الاستشهاد به، سواء أكان شعرا أم نثرا، ولكن وجود النثر في بطون الكتب اللغوية والنحوية أقلّ حظّا من الشاهد الشعري، وهناك فارق كبير بينهما في الظهور والاختفاء؛ ذلك أن النثر لم يكن بالطريقة التي يؤلف بها الشعر، ولهذا يستحيل حفظه وتواتره من جيل إلى جيل، خاصة في الخطابات الطويلة، أما الشعر فبفضل نغمه المألوف والمرغوب، وبانحصار القصيدة في قافية واحدة، وصياغته على مقاطع منتظمة، كان أشهى في النفوس استجابة لجرسه الرنّان، وكان حفظه في الصدور أسرع وأرسخ من المدونات النثرية التي تمتاز بالثرثرة والباعثة على الملل، بل إن الشعر هو هوية العرب وديدنهم، فلا تجد عربيا صافي المعدن ذا ذائقة أصيلة، تشمئز نفسه من سماع الشعر أو تستثقله، بل تحدث له استجابة عجيبة في النفس في حسن عرضه وطربه، يقول ابن رشيق مستعظما قيمة الشعر: "فقد وجدتُ الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تُقبَلَ شهادته، وتُمتثَل إرادته؛ لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: <<إنّ من الشعر لحُكْما>> وروي <<لحكمةً>> وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه <<نعمَ ما تعلّمته العربُ

[1] الاقتراح في أصول النحو، ص: 47.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 01، 1997، ص: 34.

[3] القياس في اللغة العربية، ص: 101.

[4] المرجع نفسه، ص: 100.

الأبياتُ من الشعر يقدّمها الرجل أمام حاجته: فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم>>..."[1]، فبمجرد أن يقول المتكلم قال الشاعر تجد تهيأً للنفوس واستجابة قبل سماع البيت، فما إن استوتْ عند مسمعه الأبيات ذات المقاطع المنتظمة، وذات الفواصل النغمية على مستوى القافية، جاشتْ نفسه لعذوبة الطرب وحسن موسيقاه، والشعراء محظوظون في نفوس المتلقّين أكثر من غيرهم، "ويقال: ما أحسنَ هذه الرسالةَ لو كان فيها بيت من الشعر، ولا يقال: ما أحسنَ هذا الشعرَ لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفوظة، وصورةَ المنثور ضائعة."[2]

إن مصطلح النظم دليل كاف على سهولة استساغه وقبوله في ذاكرة الحفظ، وكلمة نثر دليل على الثرثرة وعدم الانتظام، حاشا الصياغة القرآنية وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، والناظم أكثر تمكّنا وأقدر وأوسع دراية من الناثر، خاصة أن الشعر هو لغة العواطف، وليس بإمكان الناثر أن يكون شاعرا وذلك لفقده موهبة النظم وليس موهبة الدراية وللتفاوت الكبير بين الإمكانيتين، ولكن من السهل على الشاعر أن يكون ناثرا لأنه تحكّم في الزمام الأكثر صعوبة، "والناس يقولون: ما أكْملَ هذا البليغَ لو قَرَضَ الشعرَ!ولا يقولون: ما أشْعرَ هذا الشاعرَ لو قَدَرَ على النثر!وهذا لغِنى الناظم عن الناثر، وفقْرِ الناثر إلى الناظم."[3]، فلا غرْوَ أن نجد أمّهات الكتب اللغوية والنحوية قد اكتظّتْ بالشواهد الشعرية، على الرغم من جنوح الشعر واضطراره كثيرا إلى العدول على أبنية اللغة المشهورة، وهو أسلوب مغفور له دون غيره من الفنون، وجائز للشاعر دون الناثر، ويسمى هذا العدول بالضرورة الشعرية، "وقد بلغ عدد شواهد <<الكتاب>>خمسين وألفا، لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين وأمويين وعباسيين معاصرين لسيبويه نفسه، وأهم الشعراء الذين احتجّ بشعرهم، هم بحسب كثيرة شواهد هم عنده: الفرزدق، ثم جرير، فالأعشى، فرؤبة والعجاج، فذو الرمة، فالنابغة الذبياني، وهناك شعراء كان حظّهم قليلا في كتابه، هم مخضرمو الدولتين الأموية والعباسية ..."[4]، ولو

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 01، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 05، 1981، ص: 16.

[2] أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج 02، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، ص: 136.

[3] المرجع نفسه، ص: 137.

[4] محمد خير الحلواني، أصول النحو العربي، ص: 41.

كان للنثر الحظ الوفير في الشواهد لدَرَأً كثيرا من التأويلات اللغوية والضرائر الشعرية، التي اتخذها بعض الشعراء ذووا التجربة غير المكتملة فرصة لسدّ ثغرات نقائصه؛ لأن الأصل في الكلام الاتباع السليم دون كسر الضوابط اللغوية.

من هنا تتبين لنا تلك الوشائج المتينة بين لغة الشعر ولغة القرآن الكريم وحديث النبي صلى الله عليه وسلم، فقبل استعماله شاهدا على تقعيد اللغة كان توجيها لبعض المعاني القرآنية باختلاف قراءاتها، وهذا ما جعل الاعتناء به شديدا، فهو ديوان العرب الذي يروي تاريخها وبطولاتها ويحفظ أنسابها، وهو مادة لغوية زاخرة يستعان بها في إزالة بعض الغموض وتفسير مفردات القرآن الكريم، بل كثيرا ما يستعمل سندا لتأكيد قاعدة لغوية في القرآن الكريم، لأن "هذا الشعر أثر من آثار القرآن الكريم، وفضل من أفضاله على النحو واللغة، فلولا القرآن الكريم ما جُمع هذا الشعر وما اهتمّ به الرواة ... وقد عرف للقرآن منزلته نقاد الأدب فكانوا يصححون الشعر على هدي من أسلوب القرآن الكريم ونهجه ..."[1]، من أجل هذا كان الشعر ذا شأن عظيم في نظر اللغويين والنحويين القدامى، واهتم ناقلوه بتحرّي روايته وتدوينه، حتى اكتمل وأصبح مثالا يُحتَذى بعد حصره بين دفوف الكتب، وكان حضوره الأوفى قياسا بغيره من الفنون بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكان فضله عظيما على اللغة والأدب، يقول ابن نباتة: "من فضل النظم أنّ الشواهدَ لا توجد إلا فيه، والحُججَ لا تؤخَذ إلا منه، أعني أنّ العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: <<قال الشاعر>>؛ و <<هذا كثير في الشعر>>، و <<الشعر قد أتى به>>، فعلى هذا الشاعرُ هو صاحبُ الحجّة، والشعر هو الحجّة."[2]

هذه هي المصادر الثلاثة المستشهد بها، التي لا غنى لاجتهادات الأصوليين عنها، سواء في اللغة أو في غيرها من العلوم مثل الفقه والتفسير، وكلها لها ثبوت الهوية العربية، أما القرآن فجميع رواياته دون استثناء، متواتره وشاذه، هو الدعامة المثلى لتقعيد اللغة، وفيه من الفصاحة والبيان ما عجز عنه

[1] عبد العال سالم مكرم، القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، مؤسسة علي جراح الصباح، ط 02، 1978، ص: 329.
[2] كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج 02، ص: 136.

غيره، وأما الحديث النبوي الشريف، فما ثبت قوله صلى الله عليه وسلم في الأحاديث الصحاح، خاصة إذا كان ثبوته لفظا، فهو حجّة اللغويين والنحويين، أما الشعر، فنظرا لكثرته واختلافه حدّد الأصوليون الزمان والمكان بما في ذلك أسماء الشعراء الذين يحتجّ بهم كما سبق، وفي هذا التحديد انتقاء مثيل لسلامة لغة القرآن الكريم من الزيغ والخطأ أو الزلل.

# الفصل الثاني

# الهمزة بين التحقيق
# والتخفيف وأثرها في الشعر

**تمهيد:**

إنّ بحث الهمزة باب واسع وطريق متشعب عند العرب قديما، وحتى عندنا نحن في لهجاتنا العامية المعاصرة، وقد تعددتْ طرائق العرب في التصرف مع الهمزة من حيث ورودها بالحركة والسكون ومن حيث إفرادها وازدواجها اعتبارا للتباين المختلف معهم في تحقيقها أو تسهيلها أو إبدالها أو حذفها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على صعوبة هذا الصوت صفة ومخرجا، فهو شديد مجهور؛ ودليل هذه الصعوبة إجماع العرب حين تتوالى همزتان وتكون الأولى متحركة والثانية ساكنة أنهم يبدلون الهمزة الثانية حرف مدّ مجانس لحركة الهمزة الأولى؛ وذلك لعسر وثقل النطق بهمزة محققة ثم همزة ساكنة تليها مباشرة التي تصنع صوتا ذا غصة يشبه عملية التهوع، فهذه الكلمات مثلا: (آمن، أوتي، إيمانا) أصلها على الترتيب (أأْمن، أؤتي، إئمانا) حيث الهمزات الثواني في أصلها محققة بالتسكين، ومن هنا اطّردتْ قاعدة الإبدال في نحو هذه الكلمات لكل اللهجات حتى طمست على الأغلبية والعوام حقيقة أصل القياس عليها.

إنه لا يوجد حرف أثار الجدل في الدراسات الصوتية بين اللغويين مثل الهمزة، فوصفوه جميعا بالمشقّة والإجهاد العضلي في كيفية إخراجه وتحقيقه، فما إن وجدوا سبيلا للتخفيف من نبرته لجأوا إليه، شريطة أن لا يؤدي هذا التخفيف إلى التباس أو تحريف وغموض في معنى الكلمة، حتى أصبح هناك تكافؤا واقعيا بين تحقيقها وتخفيفها، "والنحويون أيضا يذكرون أن الهمزة كانت تخفف تخفيفا زائدا، في بعض لهجات العرب القديمة المختلفة، فكان تدرج تخفيف الهمز من أهم علاماتها، وكانت لهجة الحجاز تخفف الهمز أكثر من اللهجات الأخرى."[1]، ولا يعني هذا التكافؤ أن الهمزة صوت غير موجود في المعجم العربي أو أنه ليس صوتا أصليا؛ فهو موجود اتفاقا عند علماء الأصوات قديما وحديثا، ولا خلاف بينهم في ذلك مطلقا، ولكن هناك قبائل عربية جنحت إلى تخفيف الهمزة مطلقا سواء في تتابعها أو في انفرادها، كما أن هناك قبائل عربية أخرى جنحت إلى تحقيقها والتمسك

[1] رمضان عبد التواب، التطور النحوي للغة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1994، ص: 42.

بالأصل، وإذا تتبّعنا القراءات القرآنية سنجد هذه الآثار موجودة عندهم، ولم تأتِ هذه الظاهرة من فراغ، بل هو وصف ومحاكاة لأحوال العرب بلهجاتها المختلفة لنطق هذا الصوت العربي الفصيح.

لقد اختلفت اللهجات العربية اختلافا متباينا في أحكام الهمزة بين التحقيق والتخفيف، وكلمة تخفيف توحي إلى أن الهمزة فيها جَهْد ومشقّة، والتخفيف هو غياب الهمزة من الكلمة وتعويضها بأثر يدل عليها، فتارة بتسهيلها بين الهمزة وبين حرف يناسب حركتها، وتارة بإبدالها حرف مد مجانس لحركة ما قبلها، وتارة بإبدالها واوا أو ياء خالصتين، وتارة بحذفها وإلقاء حركتها على الساكن الذي قبلها، ولا ريب أن كل وسائل التخفيف موجودة عند العرب القدامى، وهو ما أقرته القراءات القرآنية متواترها وشاذها، وظاهر الأمر أنه لا يخفى على أحد أن سبب اللجوء إلى تخفيفها هو كسر صولتها وتيسير خروجها، ولهذا كان تخفيفها بالحذف أمر مستساغ عند أصحابه، ولا يعني هذا أنها الصوت الوحيد من حروف المعجم الذي يمتاز بهذه الصعوبة والمشقة، فهناك حروف تضاهيها قوةً وصلابة، وهذه الحروف لم تجرِ عليها أحكام التخفيف التي أجريت على الهمزة "وأما اختصاص الهمز بالتخفيف من بين سائر الحروف، فلثلاثة أشياء: ثقل الهمزة ... وكثرتها في الكلام ... وأن تخفيفها لا يخل باللفظ ..."[1]، وعدم إخلائها باللفظ هو الباعث الأساسي لتخفيفها للاحتفاظ باللفظة جذرا ومعنى؛ وذلك أننا لو أتينا بكلمتين مثلا، إحداهما تنتهي بهمزة والأخرى تنتهي بحرف آخر جلْدٍ مثل الهمزة، ثم نحذف آخر الكلمتين سنرى بقاءً لأثر المعنى في الكلمة المهموزة، وإبهاما تاما للكلمة غير المهموزة أو تحريفا؛ فكلمة (سماء) مثلا في حذف همزتها تصبح (سما)، فلا غبار ولا صعوبة على دلالة الكلمة بعد حذف حرف أصلي منها، أما كلمة (غراب) مثلا فبحذف الباء فيها يُبهم المعنى ويغيب مدلوله تماما حينما تصبح الكلمة (غرا)، وفي أمر الفعل المهموز تسقط الهمزة ولا يُستعصى معناها على السامع مثل سأَل ← سَلْ، أخذَ ← خذْ ...إلخ، فلما لاحظ العرب هذه الميزة تشبثوا بتخفيفها لتسهيل لغة الحوار بينهم، ولا يتأتى هذا في الفعل غير المهموز، فمثلا كلمة سمع أو كتب وغيرها من الأفعال عند صيغة الأمر تحتفظ بجذر الكلمة من جميع أجزائها اسمع، اكتب ...إلخ.

[1] عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص: (149، 150).

**أحكـام انفردت بها الهمزة استثناء:**

ومما هو لافت للانتباه أن هناك أحكاما تخصّ الهمزة استثناء دون غيرها من حروف المعجم، ولا نستطيع أن نجد لها تبريرا إلا بالحكم على صعوبتها، من جملة ذلك بحث المد الزائد، فالهمزة أحد سببي المد الزائد على الطبيعي فيما يتعلق بالسبب اللفظي؛ ففي أحكام القراءات أنه إذا صادف أن جاء بعد حرف من حروف المد الثلاثة (الألف، الواو الساكنة المضموم ما قبلها، الياء الساكنة المكسور ما قبلها) أحدُ هذه الأشياء تُمَـدُّ حينها مدا زائدا؛ وهذه الأشياء الثلاثة هي: الهمزة والسكون والتشديد، يقول الناظم في ذلك:

ثلاثة يسوقهنّ المـدُّ الهمزُ والسكونُ ثمّ الشّـدُّ[1]

يقول ابن الجزري: "اعلم أنه لا يُزاد على ما في حروف المد واللين المذكورة من المدّ إلا بموجب، والموجب إما همز، وإما سكون، وإما تشديد"[2]، وبإمكاننا أن نجد علّةَ المد الزائد في حالتي السكون والتشديد، بل إن السكون والتشديد كلاهما سواء؛ إذ التشديد هو حرفان أولهما ساكن، والعلة في المدّ الزائد لحرف المد الذي قبله هو لتسهيل النطق بساكنين، فحرف المد ساكن والحرف الساكن أو المشدد بعده ساكن كذلك، وفي هذه الحالة يتوالى ساكنان، والعمل في ذلك أن نقوم بتمطيط المد زيادة لتسهيل الجمع بين الساكنين، وكأننا في تمطيط حرف المد ندخل حرفا يفصل بين الساكنين، وهذا شيء طبيعي عندما يتوالى ساكنان في اللغة العربية، ولكن السؤال المطروح هو لماذا نقوم بتمطيط المد مع حرف الهمزة وهي متحركة دون غيرها من حروف المعجم، مثل كلمة (السماء، ينوء، جيء ...إلخ)، وهو الذي يبرر لنا مشقة هذا الحرف الجَلْد، فالإتيان بالمد زيادة هو من أجل التهيؤ وإعطاء فرصة للنطق بالهمزة، وكأن ذلك التمطيط هو توقّف وانطلاق من جديد.

[1] هذا البيت متداول عند أئمة الكتاتيب القرآنية.

[2] ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح: علي الحسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط 01، 1985، ص: 161.

ومن جملة ما يتعلق بالهمزة بحثٌ يسمى في علم القراءات بالسكْت، والسكْت هو "عبارة عن قطع الصوت زمنا، هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس"[1]، والموجب للسكت هو حرف الهمزة إذا جاءت بعد ساكن صحيح ليس بحرف مد، وهو مذهب مطّرد عند القارئ حمزة، يقول أبو عمرو الداني: "اعلمْ أن حمزة من رواية خلف كان يسكت على الساكن إذا كان آخر كلمة ولم يكن حرف مدّ وأتتِ الهمزة بعده سكتةً لطيفةً من غير قطعٍ بياناً للهمزة وذلك نحو قوله <<منْ آمن>> و <<هلْ أتاك>> ..."[2]، ومما يلفت الانتباه أن السكت قبل الهمزة لا يكون مع حرف المد مع أنه ساكن، بل يكون مع الساكن الصحيح فقط، والعلة في ذلك أن حرف المد سائغ جدا قبل الهمزة؛ لأن ذلك التمطيط الزائد له يقوم مقام السكت والفصل فيسهل الجمع بينه وبين الهمزة كما ذكرنا سابقا، أما السكون الصحيح فهو بتر للصوت ثم الابتداء بالهمزة، وفي ذلك جمع بين مشقّتين، فبهذه السكتة التي هي باعتبارها وقفا تفصل بين المشقتين وتعطي فسحة لتحقيق الهمزة والسكون الذي قبلها معا.

ثم إن هناك مسألة مهمة لافتة للانتباه في صفات الحروف تتعلق بالهمزة استثناء؛ وهي أن الحرف يُعرف بجريان الصوت أو بجريان النفس، وتسمى الأولى بصفة الرَّخاوة، ويكون ذلك بجريان الصوت عند النطق بالحرف مثل: (الذال، الزاي، الظاء، الياء، الواو...إلخ)، والصفة الأخرى التي يُعرف بها الحرف هي صفة الهمس، وتكون بجريان النفس عند النطق بالحرف، والحروف المهموسة هي: (السين، الفاء، الحاء، الثاء، الشين ...إلخ)، فإذا غابتْ صفتا الرخاوة والهمس جيء بصفة أخرى تعوّضهما وتزيل اللبس عن إبهام الصوت وهي القلقلة، وحروف القلقة خمسة حروف لا غير: (الطاء، القاف، الجيم، الدال، الباء)، وبهذه الحالة تكون عندنا ثلاث فرضيات أساسيات لجميع حروف المعجم، وهي إما أن يكون الحرف رخوا، أو مهموسا، أو مُقلقلا، أما حرف الهمزة هو الحرف الوحيد الذي امتنع عن هذه الصفات الثلاث، وأظن أن هذا الشيء هو الذي جعله جلدا وشاقا،

[1] السيد رزق لطويل، في علوم القراءات، الفيصلية، مكة المكرمة، ط 01، 1985، ص:169.

[2] أبو عمرو الداني، التيسير في القراءات السبع، دار الكتاب العربي، ط 02، 1984، ص: 62.

حيث لا وجود لمُتنفَّس يجعله سائغا عند خروجه، وامتنعوا عن الإتيان بصفة القلقة التعويضية عن صفتي الرخاوة والهمس لاستهجانهم لذلك، وقد شبهوا الهمزة عموما بالتهوّع لمحاكاتها لذلك.

**مخرج الهمزة وصفتها بين القدامى والمحدثين:**

لقد أثارت الهمزة جدلا بين القدامى والمحدثين من حيث الصفة والمخرج، ويبدو أن علماء القراءات والتجويد هم الأكثر حرصا على ضبط الأصوات في مخارجها وصفاتها، وهم الأقرب وصفا وتشابها من القدامى عموما في وصف الأصوات مخرجا وصفة، أما المحدثون فلا يكادون يجتمعون على قول واحد بينهم في وصف المخرج والصفة، وهذا الاختلاف الشائك بينهم – سواء بين القدامى والمحدثين – لا يزحزح الحرف عن أدائه وكيفية نطقه، فهو اختلافُ موصوفٍ لصفة ثابتة ومستقرة.

هناك شبه اتفاق بينهم على أن مخرجها من الحلق، وهو دليل آخر على صعوبتها؛ إذ إن أغلب مخارج الحروف مصدرها اللسان، حتى أصبح يكـنّى به عن اللغة لأن أكثر الحروف تخرج منه، فيقال اللسان العربي بدلا من اللغة العربية، ولهذا فإن الحروق الحلقية قليلة عددها ستة فقط: (الهمزة، الهاء، العين، الحاء، الغين، الخاء).

أما الهمزة فمخرجها عند ابن جني وغيره من اللغويين القدامى من أقصى الحلق[1] فيما يلي الصدر، مع حرفي الهاء والألف،[2] وهم قد عدّوا الألف حرفا كسائر الحروف الهجائية، فعددها في مذهبهم تسعة وعشرون حرفا، ورأوا أن الألف حرف يشارك الهمزة في المخرج وتتشابه معه كثيرا؛ لأنهما يُبْدَلان من بعضهما في كثير من الأحكام، وقد خالفهم في ذلك علماء القراءات واللغويون المحدثون، ولم يجعلوا الألف حرفا هجائيا صحيحا، فهو حرف من حروف العلة ومخرجها مقدر وليس دقيقا، وبهذا تكون عدد الحروف عندهم ثمانية وعشرون حرفا،، والحلق فيه ثلاثة مخارج، أقصاه ووسطه وأدناه، يقول سيبويه محددا مخرج الهمزة: "فللحلق منها ثلاثة. فأقصاها مخرجا: الهمزة والهاء

[1] ينظر: سر صناعة الإعراب، ص: 46.

[2] ابن الأنباري، أسرار العربية، تح: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت – لبنان، ط 01، 1999، ص: 287.

والألف ..."[1]، ولم يختلف المحدثون في تحديد مخرجه اختلافا جذريا، إذ أدركوا أن مصدره الحلق، وربما يكون الاختلاف في تسمية مصطلح المخرج كالحلق والحنجرة والمزمار، "ويُفهم من قولهم أن أقصى الحلق مخرج للهمزة والهاء، أنهم يجعلون الحنجرة جزءاً من الحلق"[2]، ويقول إبراهيم أنيس: "أما مخرج الهمزة المحققة فهو من المزمار نفسه؛ إذ عند النطق بالهمزة تنطبق فتحة المزمار انطباقا تاما فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق، ثم تنفرج فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت انفجاري هو ما نعبر عنه بالهمزة."[3]، ويقصد بالهمزة المحققة همزة القطع غير المسهلة أو المبدلة، وأغلبها تكون في الهمزة المبدوء بها في أول الكلمة، ولا يخفى ما في الهمزة المحققة من تعقيد لبعد مخرجها ومشقتها على المتكلم، وإذا كان هذا في الهمز المفرد فإن الهمز المزدوج أشدّ، يقول أبو محمد القيسي: " ... الهمزة على انفرادها حرف بعيد المخرج جَلْد صعب على اللافظ به، بخلاف سائر الحروف، مع ما فيها من الجهر والقوة، ولذلك استعملت العرب في الهمزة المفردة ما لم تستعمله في غيرها من الحروف، فقد استعملوا فيها: التحقيق، والتخفيف، وإلقاء حركتها على ما قبلها، وإبدالها بغيرها من الحروف، وحذفها في مواضعها، وذلك كله لاستثقالهم لها، ولم يستعملوا ذلك في شيء من الحروف غيرها، فإذا انضاف إلى ذلك تكريرها كان أثقل كثيرا عليهم، فاستعملوا في تكرير الهمزة من كلمتين التخفيف للأولى، والتخفيف للثانية، والحذف للثانية، والحذف للأولى ..."[4]

بعدما رأينا اتفاقا وتقاربا وصفيا بين القدامى والمحدثين على مخرج الهمزة، سوف نعرض الآن كلامهم عن صفتها، وهو الذي قضى بالاختلاف بينهم نظرا لدقة الهمزة وغموضها؛ حيث اختلفت الآراء بين القدامى والمحدثين، بل بين المحدثين أنفسهم في تحديد صفة الهمزة، وقد أثبت القدامى وعلماء القراءات أن الهمزة حرف مجهور، "والحروف المجهورة عند المهدوي: حروف قَوِيَ الاعتمادُ عليها، فلم يخالطها النَّفَسُ في مخرجها؛ وعند ابن أبي مريم: حروف أُشْبِعَ الاعتماد عليها في مواضعها،

[1] الكتاب، ج 04، ص: 433.

[2] فصول في علم اللغة العام، ص: 136.

[3] الأصوات اللغوية، ص: 77.

[4] أبو محمد القيسي بن أبي طالب بن مختار، كتاب الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مؤسسة الرسالة، ص: 72.

ومَنَعَ النَّفَسُ أن يجري معها، حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"[1]، ويشترك الوصفان معا في انحباس الهواء والنفس عند حدوث الحرف، ولا شكّ أن في هذا عسرا ومشقة لدقة الاعتماد على المخرج، يقول سيبويه: "فأما المجهورة فالهمزة، والألف، والعين، والغين، والقاف، والجيم، والياء، والضاد واللام، والنون، والراء، والطاء، والدال، والزاي، والظاء، والذال، والباء، والميم، والواو. فذلك تسعة عشر حرفا."[2]، وابن جني كذلك من القدامى الذي يثبت أن الهمزة حرف مجهور وليس بمهموس في قوله: "اعلمْ أن الهمزة حرف مجهور، وهو في الكلام على ثلاثة أضرب: أصل، وبدل، وزائد."[3]، وعلماء القراءات كلهم دون استثناء أكّدوا على أن الهمزة حرف مجهور، والجهر صفة من صفات القوة.

أما المحدثون فاختلفوا في صفات الهمزة؛ فمنهم من جعلها مجهورة مثل القدامى، ومنهم من نفى عنها الجهر وجعلها مهموسة، ومنهم من نفى عنها الهمس والجهر معا مثل إبراهيم أنيس وكمال بشر وغيرهم، ومنهم من يرى أنها صوت مهموس مثل هيفنز وعبد الرحمن أيوب وتمام حسان والطيب البكوش،[4] يقول إبراهيم أنيس: "فالهمزة إذن صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تاما، فلا نسمع لها ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة."[5]، ويبدو أن الذين أعطوا للهمزة حكم الهمس هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند نطقها؛ لأن الأصوات المهموسة لا تهتز معها الأوتار الصوتية، ولكن هناك دليل كافٍ على عدم انتساب الهمزة للصفات المهموسة؛ وهو عدم جريان النفس في مخرجها عند النطق بها، يقول سيبويه في كتابه: "وأما المهموس فحرفٌ أُضْعفَ الاعتماد في موضعه حتى جرى النَّفَسُ معه، وأنت تعرف ذلك اذا اعتبرتَ فردّدتَ الحرف مع جري

[1] الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص: (66- 67).

[2] الكتاب، ج 04، ص: 434.

[3] سر صناعة الإعراب، ص: 69.

[4] ينظر: سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، 1998، ص: (19،20).

[5] الأصوات اللغوية، ص: 77.

النَّفَس. ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه"[1]، وما جعلنا نفنّد دليل الهمس للهمزة هو اتفاقهم على انحباس النفس عند خروجها الذي هو من صفات الجهر.

ومن صفات الهمزة كذلك صفة الشدّة، وهي صفة أخرى من صفات القوة بعد صفة الجهر، والشدة هي انحباس وتوقف لجريان الصوت إبّان النطق بالحرف، يقول سيبويه: "ومن الحروف الشديد، وهو الذي يمنع الصوتَ أن يجري فيه، وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء. وذلك أنك لو قلت أَلْحَجَ ثم مددت صوتك لم يجرِ ذلك."[2]، والشدة عكسها الرخاوة، والرخاوة هي جريان الصوت وانسيابه عند النطق بالحرف، وبهذا تكون الهمزة قد جمعت بين صفتين من صفات القوة وهي الجهر والشدة؛ بمعنى انحباس النَّفَس والصوت معا، وهو ما جعلها من أثقل الحروف، يقول الدكتور محمد سالم محيسن: "إن الهمز من أصعب الحروف في النطق وذلك لبعد مخرجها إذ تخرج من أقصى الحلق، كما اجتمع فيها صفتان من صفات القوة وهما الجهر والشدة ... لذلك فقد عمدت بعض القبائل العربية إلى تخفيف النطق بالهمز."[3]، وزاد ثقل الهمزة أكثر حينما امتنعت من صفة القلقلة التي يؤتى بها من أجل تمييع الحرف بعد صعوبته كما ذكرنا سابقا، وامتناع القلقة لصوت الهمزة تحديدا هو استهجان هذه الصفة مع حرف الهمزة تحديدا، يقول ابن يعيش النحوي: "اعلمْ أن الهمزة حرف شديد مستثقل يخرج من أقصى الحلق إذ كان أدخل الحروف في الحلق فاستُثقِل النطق به إذ كان إخراجه كالتهوع★ فلذلك من الاستثقال ساغ فيها التخفيف وهو لغة قريش وأكثر أهل الحجاز ... والتحقيق لغة تميم وقيس ..."[4]، أما القلقلة فهي عند علماء التجويد: "اضطراب المخرج عند النطق بالحرف ساكنا حتى يُسمَع له نبرة قوية، وحروفها خمسة مجموعة في قوله (قطب جد) والسبب في هذا الاضطراب والتحريك شدة حروفها لما فيها من جهر وشدة ..."[5]

[1] الكتاب، ج 04، ص: 434.

[2] المرجع السابق، ص ن.

[3] المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص: 84.

★ التهوع يعني التقيؤ.

[4] شرح المفصل، ج 09، ص: 107.

[5] محمد الصادق قمحاوي، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة القافية، بيروت – لبنان، ص: 17.

**أحكـام الهـمـزة عنـد القـــرّاء.**

لقد اتجه القراء في أحكام الهمزة اتجاهات شتى؛ بين تحقيقها حيثما وقعت، وبين تسهيلها أو حذفها في مجالات محدّدة، وبين حذفها وإلقاء حركتها على الساكن الذي قبلها، ولا شكّ أن هذه الاتجاهات المتباينة ممتدّةٌ خصائصها من لهجات لقبائل عربية مختلفة، ظهرت في كلام العرب شعراً ونثراً، وتأتي هذه التصريفات لحالة الهمزة عند القراء من تقعيد وأصل ثابت دراية، وبعضها يأتي مخالفا للأصل رواية، والرواية أقوى أخذا حتى ولو كانت مخالفة للقواعد الاستقرائية، وسنحاول فيما يأتي أن نسرد أحكام الهمزة فيما أثبتته القراءات القرآنية المتواترة، مبتعدين عن مواطن الغموض والتعقيد، وفيه نستطيع أن نعطي مقاربة لأحوال العرب في طريقة نطق هذا الصوت العربي.

قبل أن نسرد أحكام الهمزة عند القراء، يجدر بنا أن نشير إلى أن الهمزة من حيث ورودها في الكلام قد تأتي مفردة غير مسبوقة بهمزة أخرى، وقد تأتي مسبوقة بهمزة أخرى؛ وهو الذي يسمى بأحكام الهمز المزدوج، في حين قد تأتي الهمزة المفردة متحركةً مع اختلاف حركاتها وقد تأتي ساكنةً، والهمز المزدوج قد يكون في كلمة واحدة وقد يكون في كلمتين، وكلّها حالات جمعها القراء ووضعوا لها قواعد وأحكاماً متعددة.

**1/ أحكـام الهمز المفرد:** [1] وهو بدوره ينقسم إلى قسمين، فإما أن يكون ساكنا، وإما أن يكون متحركا:

**أ/ الهمزة المفردة الساكنة:** الهمزة الساكنة المسبوقة بهمزة تُبدَل حرف مدّ مجانس لحركة ما قبلها عند كل القراء واللغويين اتفاقا؛ فإذا كانت مسبوقة بفتحة تُبدَل ألفاً، مثل: أَأْدم ⟵ آدم، أَأْمَنَ ⟵ آمن ... إلخ، وإذا كانت مسبوقة بضمة تُبدَل واواً، مثل: أُؤْتِي ⟵ أوتي... إلخ، وإذا كانت مسبوقة

[1] ينظر: كتاب الإقناع، ص: (385 ⟵ 387).

بكسرة تبدل ياءً، مثل: إئْمانا← إيمانا،... إلخ[1]، أما الهمزة المفردة غير المسبوقة بهمزة فتأتي في الميزان الصرفي على ثلاثة أضرب؛ أن تكون فاءً للكلمة، أو عيناً للكلمة، أو لاماً لها.

• **فاء الكلمة:** وتكون في الأفعال والأسماء، وللقراء فيها أقسام متعددة: إبدال الهمزة حرف مدّ مجانس لحركة ما قبلها حيثما وقعت (يومنون، ياتي ...إلخ) باستثناء لفظ الإيواء وما اشتق منه مثل: (المأْوى، تؤْوي، تؤْويه ...إلخ)، والتحقيق عند أغلب القراء.

• **عين الكلمة:** وتكون كذلك في الأفعال والأسماء؛ فالأفعال مثل: (لقاءنا ائْت، يقول ائْذن ...إلخ)، والأسماء مثل: (الكأْس، الرّأْس، الذّئْب ...إلخ)، وللقرّاء فيها اتجاهات: إبدالها حرف مد مجانس لحركة ما قبلها مطلقا، سواء كانت اسما أو فعلا، إلا في حالة الالتباس بما لا يهمَز، وذلك في كلمة واحدة فقط وهي: (رِئْياً)، وإبدالها كذلك حرف مد مجانس لما قبلها، ولكن في ثلاث كلمات حصرا وهي: (بئس وبئسما، الذئب، البئر)، وتحقيقها في باقي الحالات، والتحقيق عند بقية القراء.

• **لام الكلمة:** ولا تكون لاما إلا في الأفعال فقط مثل: (أنشأْنا، أخطأْنا، تبرّأْنا ...إلخ)، وللقراء فيها اتجاهات شتى: إبدالها حرف مدّ مجانس لما قبلها، باستثناء أن يكون السكون للجزم أو علامة للبناء مثل: (من يشأْ، يهيّئْ، اقرأْ ...إلخ)، والبقية بتحقيقها حيثما وردت.

**ب/ الهمزة المفردة المتحركة:** وتأتي هذه الهمزة فاءً للكلمة أو عينا أو لاماً لها، ولكل واحدة منها اتجاهات وخصائص مختلفة عند القراء، وتختلف هذه الهمزة من حيث حركتها فتحا أو ضما أو كسرا، ويختلف الحرف الذي قبلها من حيث الحركة والسكون، وهذه أهم أحكام الهمز عند أغلب القراء:

• **فـاء الكلمة:**

الهمزة المفتوحة المسبوقة بضم: مثل هذه الكلمات: (يُؤاخذ، مُؤذن، مُؤجلا ...إلخ)، منهم من أبدلها واواً مفتوحة، وقرئت محققة عند أغلب القراء.

[1] ينظر: أبو جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الأنصاري ابن الباذش، كتاب الإقناع في القراءات السبع، ج 01، تح: عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، ط 01، 1403هـ،

الهمزة المفتوحة المسبوقة بكسر: مثل: (لِئلا، لِئهب ... إلخ)، بعض القراء أبدلها ياء مفتوحة، والبقية بتحقيقها.

الهمزة المفتوحة المسبوقة بفتح: مثل: (مآب، تأخّر، تأذّن...إلخ)، قرئت بالتحقيق اتفاقا عند جميع القراء، باستثناء حمزة في حالة الوقف فقط فإنه كان يسهّلها.

الهمزة المضمومة المسبوقة بفتح: مثل: (يَؤوده، تَؤُزّهم ...إلخ)، قرئت بالتحقيق عند الجميع، باستثناء أبي بكر عن عاصم، وحمزة في حالة الوقف.

• **عيـن الكلمة**: ونذكر منها على سبيل المثال:

لفظة: (أرأيت، أرأيتم، أرأيتكم):هذه الكلمات وما شابهها حيث وقعت، إذا كانت مسبوقة بهمزة الاستفهام، للقراء فيها أحكام مختلفة: تسهيل الهمزة الثانية بين الألف والهمزة، أو إبدالها ألفا مدية[1]، وحذف الهمزة الثانية والاكتفاء بالهمزة الأولى فقط، **و**تخفيفها في حالة الوقف فقط، تحقيق الهمزتين معا دون تخفيف عند بقية القراء.

لفظة: (سأل): للقراء فيها اتجاهات: إبدال الهمزة ألفا مدية (سال)، وتسهيلها بين الهمزة والألف، تحقيق الهمزة عند بقية القراء.

• **لام الكلمة**: وقد يكون قبل الهمزة متحرك، وقد يكون قبلها ساكن، وللقراء في توجيه الهمزة أحكام متعددة، وهذه أمثلة لبعض أحكام الهمزة المسبوقة بمتحرك:

لفظتا (الصابئون، الصابئين): حذف الهمزة في هذين الكلمتين القارئ نافع، أما بقية القراء فبتحقيق همزة الكلمتين قولاً واحداً.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: (398).

لفظتا (هزُؤاً، كفُؤاً): وللقراء في هذين الكلمتين ثلاثة اتجاهات: إبدالها واواً مفتوحة مجانسة لحركة ما قبلها، وإبدالها واواً مفتوحة مع إسكان الزاي والفاء قبلهما في حالة الوقف، وتحقيق الهمزة وضم ما قبلها عند أغلب القراء.

لفظة (منْسَأَته): قرئت بإبدال الهمزة ألفا مدّيّة، وهذا مسموع عن العرب، أما ابن ذكوان فقد قرأها بهمزة ساكنة محققة، وربما يكون ذلك لكراهة توالي الحركات (منْسَأْته)، أما باقي القراء فبهمزة مفتوحة محققة[1]، أما أحكام همزة لام الكلمة المسبوقة بساكن فنذكر منها على سبيل المثال:

ألفاظ (النبيء، النبيئون، النبيئين، الأنبئاء، النبوءة): قرئت بتحقيق الهمزة في هذه الكلمات حيث وقعت، أما الأغلبية فبحذف الهمزة (النبيّ، النبيّون، النبوّة ...إلخ).

ألفاظ (القرْآن، قرْآناً، قرْآنه): في حالة كونها اسما وليس فعلا، فقد قرئت من غير همز، وأيضا من غير همز فقط، وعند أغلب القراء قرئت بتحقيق الهمزة.

لفظة (البريئة): قرئت بتحقيق الهمزة مسبوقة بياء مدية، والأغلبية قرئت عنهم بحذف الهمزة وبتشديد الياء (البريّة).

**2/ أحكـام الهمز المزدوج:** وهو أن تتوالى همزتان تباعا دون حاجز بينهما، وقد يكون هذا في كلمة واحدة، وقد يكون في كلمتين، فإذا كان في كلمة واحدة فغالباً ما تكون الهمزة الأولى همزة استفهامية وتكون ثابتة الحركة بالفتح؛ لأنها همزة زائدة قابلة للحذف ويؤتَى بها لغرض الاستفهام فقط، وتكون الكلمة المُستفهَم عليها تبدأ بهمزة أصلية من جذر الكلمة، فحين يُستفهَم عليها بهمزة الاستفهام تتوالى همزتان تباعا، وإذا كان التوالي للهمزتين في كلمتين فإن الهمزتين تكونان أصلين من جذر الكلمة؛ حيث تنتهي الكلمة الأولى بهمزة، ثم تبدأ الكلمة التي بعدها بهمزة مباشرة، وحينها يكون هناك اتفاق بين الحركتين أو اختلاف حسب الحركة الإعرابية، وإذا كان في الهمزة المفردة مشقّة

[1] ينظر: كتاب الإقناع، ص: (401 ← 403)، والنشر في القراءات العشر، ص: (406 ← 407).

على المتكلم فإن في الهمزتين مشقّتان، ولهذا اختلفت الروايات وتعددت في أحكامها بين القبائل العربية والقراءات القرآنية خصوصا، وإن القراءات القرآنية هي الطريق الأقرب والأسهل لتصوير أحكام الهمز المزدوج من تحقيق وتخفيف وإبدال وحذف وغيرها من الأحكام، ولكل فريق حجته في التحقيق والتخفيف؛ "فالحجّة لمن همز: أنه أتى بالكلمة على أصلها، وكمال لفظها، لأن الهمزة حرف صحيح معدودو في حروف المعجم. والحجّة لمن تركه: أنه نحا التخفيف ... وكان طرحها في ذلك لا يخل بالكلام ولا يحيل المعنى."[1]، وفيما يلي أهم الأحكام العامة المتعلقة بالهمز المزدوج فيما اتفق فيه القراء وفيما اختلفوا فيه:

**أ/ أحكام الهمز المزدوج من كلمة واحدة:** لقد أسلفنا القول عن الهمز المزدوج وقلنا إن الهمزة الأولى فيه تكون استفهامية في الغالب الأعمّ، بل كل ما ورد في القرآن من هذا النمط كان للاستفهام مطلقا إلا في كلمة واحدة حصرا وهي: (أئمة) فإن الهمزة الأولى ليست للاستفهام، وهي جمع (إمام)، وعليه تكون القسمة العقلية للهمز المزدوج في كلمة واحدة ثلاثة؛ مفتوحتان، مفتوحة فمضمومة، مفتوحة فمكسورة:

- **المفتوحتان:** قد يأتي بعد الهمزة الثانية ساكن أو متحرك، مثل: (أَأَنْذرتهم، أَأَنْت، أَأَمِنتم، أَأَلِد ...إلخ)، وللقراء في هذا اتجاهات متعددة في توجيه الهمزة الثانية، أما الهمزة الأولى فليس فيها إلا التحقيق اتفاقا، وهذه أحكامها: تحقيق الأولى وتخفيف الثانية بتسهيلها بين الهمزة والألف[2] من غير إدخال ألف بين الهمزتين، وتحقيق الأولى وتخفيف الثانية بتسهيلها بين الهمزة والألف مع إدخال ألف بين الهمزتين، وإدخال ألف بين الهمزتين، وتحقيق الهمزتين معا من غير تخفيف ومن غير إدخال ألف بينهما.

[1] ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تح: الدكتور عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط 03، 1979، ص: 64.

[2] ينظر: أبو عبد الله محمد بن شريح الرعيني الأندلسي، الكافي في القراءات السبع، تح: أحمد محمود عبد الحميد الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 01، 2000، ص: 44.

• **مفتوحة فمضمومة:** مثل: (أَؤُنبّئكم، أَأُنزل، أَأُلقيَ)، حكم الهمزة الأولى التحقيق وجها واحدا، أما الهمزة الثانية فقد اختلف فيها القراء على مذاهب شتى: تسهيل الثانية بجعلها بين الهمزة والواو من غير إدخال ألف بينهما، وتسهيل الثانية بين الهمزة والواو مع إدخال ألف بين الهمزتين، وتحقيق الهمزتين معا من غير إدخال ألف.

• **مفتوحة فمكسورة:** ، اتفق القراء على تحقيق الهمزة الأولى، ووقع الاختلاف في الهمزة الثانية بين التحقيق والتخفيف وإدخال الألف وعدمه: تحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين الهمزة والياء من غير إدخال ألف بينهما، وتحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين الهمزة والياء مع إدخال ألف بينهما، وتحقيق الهمزتين معا دون إدخال ألف بينهما.

**ب/ أحكام الهمز المزدوج من كلمتين:** وذلك أن تنتهي الكلمة الأولى بهمزة، ثم تليها الكلمة الثانية مباشرة في أولها همزة، فتجتمع في السياق همزتان، وقد تتفق هذان الهمزتان في الحركة وقد تختلفا، فإذا اتفقتا تكون القسمة العقلية لذلك ثلاث حالات؛ مفتوحتين أو مضمومتين أو مكسورتين، وإذا اختلفتا تكون القسمة العقلية لذلك ستة احتمالات، ولكن هناك احتمال منها لم يرد البتة في القرآن الكريم، ليكون مجموع الاحتمالات جميعا ثمانية؛ ثلاثة في اتفاق الحركتين وخمسة في اختلافهما، وتسهيلا للطرح سنبدأ بالهمزتين المتفقتين في الحركتين، وبعدها الهمزتين المختلفتين في الحركة تباعا، وسنذكر توجيه القراء في أحوال الهمزتين وأحكامها.

**ب 1/ الهمزتان المتفقتان في الحركة:**

• **المفتوحتان:** قد يأتي بعد الهمزة الثانية متحرك وقد يأتي ساكن، مثل: (جاءَ أَحَدكم، جاءَ أَجَلُها، شاءَ أَنْشره، السماءَ أَنْ ...إلخ)، وقد اختلف القراء في حكم الهمزة فيها بين تحقيق وبين تخفيف

بالتسهيل أو تخفيف بالحذف: تحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين بين، وحذف الهمزة الأولى والاكتفاء بالهمزة الثانية فقط، وتحقيق الهمزتين معا من غير تسهيل ولا حذف ولا إدخال ألف بينهما.[1]

• **المضمومتان:** وقد جاء هذا النوع مرة واحدة في القرآن فقط بسورة الأحقاف في قوله تعالى: (أوليـاءُ أُولئك)، وتوجيهات القراء في ذلك هي: تحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين الهمزة والواو، وتسهيل الأولى بين الهمزة والواو وتحقيق الثانية، وحذف الهمزة الأولى تماما والاكتفاء بالهمزة الثانية فقط، وتحقيق الهمزتين معا، وهو المذهب الشائع في اللغة العربية.[2]

• **المكسـورتـان:** قد يأتي بعد الهمزة الثانية متحرك أو ساكن، مثل: (وفي السماءِ إلَه، وراءِ إسْحاق، هؤلاءِ إنْ ...إلخ)، وللقراء فيها أربعة توجيهات: تحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين الهمزة والياء، وتسهيل الأولى بين الهمزة والياء وتحقيق الثانية، وهو مذهب قالون والبزي، وحذف الهمزة الأولى وتحقيق الثانية، وتحقيق الهمزتين معا.[3]

**ب 2/ الهمـزتـان المختلفـتـان في الحـركة:**

• **مفتوحة فمضمومة:** جاء هذا النمط مرة واحدة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: (جـاءَ أُمّـةً)، وقد اختلف القراء في توجيه أحكام الهمزة فيهاكما يلي: تحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين الهمزة والواو، وتحقيق الهمزتين معا.

• **مفتوحة فمكسورة:** مثل (شهداءَ إذْ، والبغضاءَ إلى ...إلخ)، وهذه اتجاهات القراء فيها: تحقيق الأولى وتسهيل الثانية بين الهمزة والياء، وتحقيق الهمزتين معا.

• **مضمومة فمفتوحة:** مثل (السفهاءُ أَلا، نشاءُ أَصبناهم ...إلخ)، وهذه اتجاهات القراء فيها:

[1] ينظر: كتاب الإقناع، ص: (379 ← 381)، والكافي، ص: 45.
[2] ينظر: كتاب الإقناع، المرجع السابق، ص: (381، 382)، والكافي، ص: (45، 46).
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 378، والكافي، ص: 45.

– تحقيق الأولى وإبدال الهمزة الثانية واوا مفتوحة، وتحقيق الهمزتين معا.

• **مضمومة فمكسورة:** مثل (يشاءُ إِلى، الفقراءُ إِلى ...إلخ)، وهذه اتجاهات القراء فيها: تحقيق الأولى وتخفيف الثانية، أما تخفيف الثانية فقد ورد فيها وجهان؛ تسهيلها بين الهمزة والياء لأنها مكسورة، والكسرة تناسبها الياء، وإبدالها واوا مكسورة خالصة؛ لأنها مسبوقة بضمة، والضمة تناسبها الواو (يشاءُ وِلَى ...إلخ)، وتحقيق الهمزتين معا.

• **مكسورة فمفتوحة:** مثل (هؤلاءِ أَهدى، وعاءِ أخيه ...إلخ)، وهذه اتجاهات القراء فيها: تحقيق الأولى وتخفيف الثانية بالإبدال؛ وهو أن تبدل الهمزة الثانية ياء مفتوحة خالصة، وتحقيق الهمزتين معا.[1]

**3/ نقل حركة الهمزة:** إن موضوع حذف الهمزة ونقل حركتها إلى الساكن الذي قبلها بحث شائع في القراءات القرآنية وفي اللهجات العربية الفصيحة، بل حتى في لهجاتنا المعاصرة نطبق هذا التوجيه تجنبا لثقل الهمزة، وكل ذلك من أجل تخفيف النطق والتخلص من عبئها، وفي نقل حركة الهمزة إلى الساكن الذي قبلها غياب جزئي للهمزة؛ إذ تُحذَف الهمزة صوتا ويبقى أثرها موجودا وهو حركتها، فهو أكبر دليل على وجودها قبل الحذف، والذي اشتهر بهذا الاتجاه في القراءات القرآنية هو نافع عن راويه ورش، وسأسرد فيما يأتي أحكام النقل عنده والشروط التي يساغ معها النقل:

– أن يكون الحرف الساكن آخر الكلمة، والهمزة في أول الكلمة التي تليها، مثل (منْ أَعطى، قالتْ أُمّة، منْ أَحد، تصبح مَنَعْطى، قالتُمّة، مِنَحَدٍ ...إلخ).

– أن يكون الحرف المنقول إليه حركة الهمزة ساكنا.

[1] ينظر: النشر، ص: (386 ← 389).

– أن يكون هذا الحرف الساكن صحيحا؛ أي ليس حرف مد كالألف أو الواو الساكنة المضموم ما قبلها، أو الياء الساكنة المكسور ما قبلها، مثل (يا أيها، قوا أنفسكم، ارجعي إلى ...إلخ)، إذ لا نقلَ في هذه الحالات.

– أن لا يكون الساكن حرف ميم للجمع، مثل (عليهمْ أن اقتلوا ...إلخ)، ففي هذه الحالة تضم ميم الجمع ثم توصل بواو مدية (عليهمُو أن ...إلخ).

في هذه الحالات تحذف الهمزة وتنقل حركتها إلى الساكن الذي قبلها، ويضاف إلى ذلك ال التعريف مثل (الإنسان ⟵ لِنسان أو أَلِنْسان، الأرض ⟵ لَـرْض أو أَلَـرْض)، وهكذا حيث يجوز إثبات همزة الوصل بعد النقل أو حذفها.[1]

**أثر الهمزة في الشعر العربي:**

يستحيل أن نجد آثار الهمزة وغيرها من الدراسات الصوتية في غير لغة الشعر؛ ذلك أنّ النثر وغيره من الفنون التي لا تتقيّد بميزان الموسيقى الصوتية ليستْ مجبرةً على تفعيل اللهجات العربية الفصيحة، فاكتفتْ بلغةٍ نموذجية مشتركة تنأى عن الضرورة السياقية، ولا شكّ أنّ في هذا تعطيلا وجمودا لتواتر لهجات عربية فصيحة، ومن ثَمَّ فلا يضطرون إلى تخفيف الهمزة مثلا في مواضع يجوز فيها التخفيف والتحقيق، بالرغم من أنها ظاهرة صوتية فصيحة أقرَّتها المعاجم العربية مشافهة من قبائل عربية فصيحة، ولا شكّ أنّ هذا الاضمحلالَ والتحجيرَ الصوتي للّغة العربية سارٍ إلى الأمام لولا قيود الشعر التي تُلزم الشاعر على اقتناء كثير من الظواهر الصوتية الجائزة، والتي يجد فيها رخصة لتفعيل اللهجات العربية طائعة لسياقه الموسيقي، ومن هنا نستطيع أن نحكم حكما جازما بأن الفضل في حفظ اختلافات اللهجات العربية الفصيحة يكمن في شيئين لا ثالث لهما؛ وهما القراءات القرآنية ولغة الشعر.

[1] ينظر: عاشور خضراوي الحسني، أحكام التجويد برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق، مكتبة الرضوان، مصر، 2005، ص: 61.

إن الشعر العربي – باختلاف أزمنته – من أوثق النصوص التي تمتد فيه آثار اللهجات العربية بعد القراءات القرآنية، والسبب في ذلك هو الميزان العروضي، وقد التبستْ على كثير من اللغويين الذين لم يحيطوا علماً بأساليب اللهجات العربية بعضُ الظواهر الصوتية في الشعر، ونسبوا ذلك إلى مصطلح الضرورة الشعرية، وما هي في الحقيقة إلا ظاهرة صوتية موجودة في بعض القبائل العربية الفصيحة، وهي التي جعلت الشاعر يضطرّ إلى الانتقال من لهجة إلى لهجة، وكلها متساوية في الصحة، ولا يمكن أن ننسب هذا إلى الضرورة؛ لأن الضرورة كسر لقاعدة صوتية أو لغوية اتفقت فيها كل اللهجات العربية، "والضرورة الشعرية كذلك في حاجة إلى دراسة جديدة، تستقرئها وتردّها إلى أصولها، لأن هذه التي يسمونها ضرائر تلجئ إليها طبيعة الشعر ليست – في رأينا – إلا لهجات عربية ... وهي ليست كذلك ضرورة إلا إذا كنا نقصد منها انتقال الشاعر من لهجة إلى أخرى خضوعا للوزن الشعري"[1]، وقد يكون لجوء الشاعر إلى تفعيل ظاهرة صوتية معينة دون علم منه بأنها لهجة فصيحة، بل قد يكون جنوحه إلى ذلك أنه من قبيل الضرورة الجائزة في الشعر، فتأتي موافقته فيما اعتقد أنه ضرورة مصادَفةً للهجة عربية صحيحة، يقول أبو سعيد القرشي في أرجوزته التي تتحدث عن الضرائر الشعرية:

وربّما تصادف الضرورة // بعضَ لغات العرب المشهورة[2]

إن المتكلم باللغة العربية عموما له الأحقية المطلقة في السير على طرائق العرب، وله أن يختار من ظواهرها الصوتية ما يناسب مقامه، لأن مهمته الأسمى لذلك أن يعطي مدلولا لكلامه بغض النظر عن الصورة الصوتية له، وقد غاب هذا الفضاء عن الناثر باختلاف أساليبه، فأصبحت لغة التواصل فيما بينهم لغة واحدة مع اختلاف العرق والقبائل، وهو ما ساهم في تحنيط اللغة العربية إلى لهجة واحدة، وكان الأجدر أن تتوحّد اللغة وتختلف اللهجات المتمثلة في اختلاف الأصوات وتوحيد المعاني، يقول عبد الغفار حامد هلال: "ولكن الاختلاف الصوتي يلعب الدور المهم في اختلاف

[1] اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 57.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 58، نقلا عن: الألوسي، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، القاهرة، 1341 هـ ، ص: 34.

اللهجات وتنوعها ... وكل من اللغة واللهجة يتصلان بالصوت، فاللغة ترتبط به من حيث إفادة المعنى، واللهجة من حيث صورة النطق وهيئته"[1]، وقد أعطى الشعر – بفضل ميزانه العروضي – فسحة للشاعر أن يتأمل في أساليب اللهجات لما يلائم وزنه وجرس قافيته، ثم التكافؤ بين اللهجات ما لم تكن رديئة، "وعلى هذا فليس اعتبار لهجة معينة أفصح من غيرها إلا بمقدار بعدها عن مظاهر الفساد واللحن"[2].

أما الهمزة في الشعر العربي فقد ظهرت بصور مختلفة استجابة للسياق الموسيقي أو جرس القافية، ومما جعلنا نجزم بأن اختلاف أساليبها هو الخضوع للهندسة العروضية؛ ذلك أنك تجد الشاعر نفسَه في قصيدة واحدة ينتقل بالهمزة من لهجة إلى أخرى بين تحقيق وتخفيف، "وأحوال الهمزة متنوعة، والنحويون والمقرئون وفوها حقها شرحا وتفصيلا"[3]، وفيما يلي سرد أحكامها وبيان أثرها في الشعر.

يقول سيبويه في كتابه: "اعلمْ أن الهمزة تكون فيها ثلاثة أشياء: التحقيق، والتخفيف، والبدل."[4]، وكلمة تخفيف كلمة شاملة تحمل في طياتها أساليب متنوعة لتخفيفها؛ مثل التسهيل والحذف والنقل وغيرها، ولهذا قال سيبويه موضحا كلمة التخفيف: " ... وأما التخفيف فتصير الهمزة فيه بين بين وتُبدَل، وتُحذَف."[5]، ومن هنا اطردت قاعدتان للهمزة عند جميع القبائل العربية؛ وهما التحقيق، والتخفيف بشتى صوره، وللعرب في ذلك مذاهب شتى، "فمنهم من يخففها مطلقا، ويسمون بأهل التخفيف، وهم الحجازيون، ومنهم من يحققها مطلقا، ويسمون بأهل التحقيق، وهم قراء الكوفة، ومنهم من يحققها تارة ويخففها تارة، وهم بنو تميم"[6]، وتسهيلا لعرض البحث على طريقة سيبويه، نستطيع أن نعرض أحكام الهمزة على ثلاثة أصول؛ التحقيق والبدل والتخفيف:

---

[1] اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: (34،35).

[2] المرجع السابق، ص: 87.

[3] برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1994، ص: 39.

[4] الكتاب، ج 03، ص: 541.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

[6] محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج 01، ط 03، دار الشرق العربي، بيروت، ص: 84.

**1/ التحقيق**: التحقيق هو الأصل في نطق الهمزة؛ وتخفيفها فرع منه؛ إذ الهمزة صوت محقق موجود في الكلام العربي، وهو سمة من سمات الفصحى، وله مصطلح مرادف تذكره المعاجم العربية بالنبر، وليس المقصود بالنبر المصطلح المعروف في الصوتيات الحديثة، يقول ابن منظور: "والنبر: هَمْزُ الحرف، ولم تكن قريش تهمز في كلامها"[1]، فنبر الهمزة بمعنى تحقيقها، وهذا المصطلح يعتبر رصيدا آخرا يضاف إلى تبيين مشقة الهمزة، والنبر أو التحقيق هو "نطق الهمزة كما هي من غير تغيير فيها"[2]، وهو ما نراه في اللغة النثرية المعتادة، سواء كانت الهمزة في صدارة الكلمة أو في درجها أو كانت متطرفة، وسواء كانت مفردة أو مزدوجة مسبوقة بهمزة أخرى، ولقد اشتهر تحقيق الهمزة مطلقا عند بني تميم،[3]ولما كانت الهمزة دليلا على الفصاحة وبعدا عن اللحن، التزم بها أصحاب النثر عموما "لشعورهم بأن تحقيق الهمزة في الأساليب الأدبية من شعر وخطابة أقرب إلى الفصاحة من تسهيلها. وجاء نزول القرآن بنبر الهمزة دليلا على أن اللغة المثالية كانت قبل الإسلام قد استحسنت في هذا لحن تميم فاقتبسته واتخذته صفة من صفات نطقها الفصيح."[4] ثم كاد هذا التحقيق المطلق للهمزة أن يستمر ويُنسَى أثر تخفيفها لولا القراءات القرآنية التي كانت أصدق رواية في تأريخ أساليب العرب في أحوال الهمزة، ولولا الشعر وهيمنة موسيقاه الذي أقحم الهمزة على عدم الثبوت في صورة واحدة.

إن تحقيق الهمزة هو ديدن العرب قديما وحديثا، شعرا ونثرا، وهو الأكثر استعمالا خاصة في غير لغة الشعر، فعلى أي هيئة وردت الهمزة جاز فيها التحقيق مطلقا؛ سواء كانت في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها، وسواء كانت مفردة أم مسبوقة بهمزة أخرى، وهذا ما أقرّته كتب القراءات، أما إذا كانت الهمزة مفردة في أول الكلمة ابتداء فلا يجوز فيها إلا التحقيق فقط بلا خلاف، مثل قول الشاعر:

---

[1] لسان العرب، مادة ( ن ب ر).

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] ضاحي عبد الباقي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985، ص: 300.

[4] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص: 78.

إن الزمان رمتْ حوادثه // هدف الشباب بأسهم شهب[1]

0/// ،0//0/// ،0//0/// 0///،0//0///،0//0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متفا // متَفاعلن متَفاعلن متفا

فهمزة (إنّ) لا مجال إلا لتحقيقها للابتداء بها ولسلامة الوزن الموسيقي الذي هو من بحر الكامل، وزيادة على سلامة الوزن فلا يساغ الابتداء بها إلا محققة، فحتى القبائل التي اشتهرت بتخفيف الهمزة لا مجال لهم في الابتداء بالهمزة إلا التحقيق، يقول برجشتراسر: "مجمل القول، أن أكثر الهمزات كانت لا تنطق في لهجة الحجاز، إلا ما كان منها في أوائل الكلمات ... وبعض لهجات نجد خالفت لهجة الحجاز في ذلك، فبقيت أكثر الهمزات فيها سالمة على حالها، كما نشاهدها في شعرهم."[2]

ومن علامات وجوب تحقيق الهمزة في الشعر كذلك أن تكون حرفَ رويٍّ؛ وذلك من أجل الاحتفاظ بجرس القافية وموسيقاها وعدم نشازها، فلا مجال لتخفيف الهمزة البتة في هذا الموضع حتى ولو كان الحكم بالجواز؛ لأن سيطرة الشعر وقدسية موسيقاه أقوى من تنظير اللغويين، سواء كانت الهمزة مسبوقة بحر مدّ بحيث يجوز حذفها وتدخل ضمن باب الممدود والمقصور، أو لم تكن مسبوقة بحرف مد وجاز تخفيفها لغويا بوسيلة أخرى من وسائل التخفيف؛ فالأولى مثل قول الشاعر:

سرّك الدهرُ وساءَ // فاقْنَ شكراً وعزاءً[3]

كم أفاد الصبرُ أجراً // واقتضى الشكر نماءً

0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن // فاعلاتن فعلاتن

[1] ابن المعتز، ديوان عبد الله بن المعتز، مطبعة الإقبال، بيروت، ص: 09.

[2] التطور النحوي للغة العربية، ص: 45.

[3] ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، تح: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، ط 01، 1932، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ص: 75.

حيث يتشبث الشاعر هنا بتحقيق الهمزة من أول القصيدة إلى آخرها لسلامة القافية ورويّها، مع إمكانية جواز حذفها عند اللغويين وما ظهر في بعض اللهجات العربية والقراءات القرآنية، ومثال الهمزة غير المسبوقة بحرف المد قول الشاعر نفسه:

يهيب بدمع العين حتى تدفَّقا // وهل يملك الدّمعَ المشوقُ المُصَبَّأُ[1]

0//0//،0/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،0/0//،0/0/0//،/0//

ومن هنا نستطيع أن نعطي حكما جازما على تحقيق الهمزة في الشعر لكل اللهجات العربية، وذلك في حالتين اثنين؛ في أول البيت وآخره مطلقا، فالأول لا مناص من تحقيقها للاستهلال بها، ولا يجوز التخفيف في أول الكلمة، والثاني لصرامة حرف الروي الذي يحافظ على نسق القافية، ولا يجوز أن نعوّض حرفا مكانها يكون رويا بديلا، وفي هذا تشترك جميع لغة الشعر باختلاف لهجاته، أما فيما عدا هذين الحالتين فإن تحقيق الهمزة محمول على الجواز إذا جاءت في درج القصيدة شريطة الالتزام بقواعد العروض والهندسة الصوتية المألوفة، مثل قول الشاعر:

يغشاكِ قد حنّتْ إليك مطِيُّه // ويؤوب، والأشواقُ ملءُ رحالهِ[2]

0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن // متَفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن

فهذه الكلمات: (إليك، يؤوب، الأشواق، ملءُ) يجوز فيها التحقيق وهو الأصل في نطق الهمزة، ولكن يكون التحقيق وجوبا في الشعر إذا كان الوزن لا يقوم إلا به مثل هذا البيت؛ لأن هذا الوزن من بحر الكامل، وهمزة (إليك) واكبت العين في تفعيلة (مُتْفاعلن) ولا ترد العين فيها إلا متحركة، وهمزة (يؤوب) واكبت الفاء في تفعيلة (متَفاعلن) ولا ترد الفاء فيها إلا متحركة، وهمزة (الأشواق) واكبت الميم في تفعيلة (مُتْفاعلن) ولا يجوز تسكينها أو حذفها في نظام بحر الكامل، وهمزة (ملء) كذلك مثل همزة (الأشواق).

[1] المرجع نفسه، ص: 229.

[2] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 01، دار العودة، بيروت، 1988، ص: 172.

**2/ البدل:** إن المقصود بالبدل هو أن تكون الكلمة مهموزة، وهذه الهمزة بدل من حرف آخر؛ بمعنى أن الهمزة ليست أصلية من جذر الكلمة، والهمزة تُبدَل من خمسة أحرف كما عند اللغويين، يقول ابن جني: "... وأما البدل: فقد أبدلت الهمزة من خمسة أحرف، وهي: الألف، والياء، والواو، والهاء، والعين."[1]، أما بدلها من الألف ففي حالتين فقط؛ أوّلهما أن تكون الألف بعدها حرف مشددّ مثل كلمة: (دابّة وشابّة والبارّ ومن على هذه الشاكلة) فتصبح هذه الكلمات عند بعض العرب: (دأَبّة وشأَبّة والبأَرّ ...إلخ)، وظاهر الإبدال عندهم للتخلص من التقاء الساكنين؛ الساكن الأول هو الألف المدّيّة، والساكن الثاني هو الحرف الأول من الحرف المشدّد، يقول ابن جني في تبرير الهمزة في مثل كلمة (الضالّين): " ... فهمز الألف، وذلك أنه كره اجتماع الساكنين: الألف واللام الأولى، فحرّك الألف لالتقائهما، فانقلبت همزة لأن الألف حرف ضعيف واسع المخرج، لا يتحمل الحركة كما قدمنا من وصفه، فإذا اضطروا إلى تحريكه قلبوه إلى أقرب الحروف منه، وهو الهمزة."[2]، والعرب عموما لا يتوالى في كلامهم ساكنان مطلقا إلا في حالة الوقف؛ لأن السكون الثاني يكون عارضا وليس أصليا، ولأنهم لا يقفون على متحرك، وهذا من خصائص لغتهم، أما في حالة الوصل فيجوز أن يتوالى ساكنان بشرطين اثنين فقط باتفاق جميع النحويين؛ أن يكون الساكن الأول حرف مدّ يليه حرف مشدّد، والشرط الثاني أن يكون حرف المدّ والحرف المشدّد بعده في كلمة واحدة، مثل عامّة وخاصّة والضالّين ...إلخ[3]، والتقاء الساكنين في مثل هذه الحالة سائغ جدّا ووارد بكثرة في القرآن الكريم وفي النثر عموما، ويبدو أن الذين همزوا الألف لتجنب توالي الساكنين هو مبالغة في التحذّر، وبما أن الألف قد مهدت الطريق لمعاقبة السكون بعدها ذهبت المشقة، يقول المبرد في كتابه المقتضب: "لأن

[1] سر صناعة الإعراب، ص: 72.

[2] المرجع السابق، ص ن.

[3] ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف المصرية، ط 03، ص: 51، وهذا الكلام فيه نظر إذا قارناه بالقراءات القرآنية؛ فعند قالون يجتمع ساكنان ليس أحدهما حرف مد وليس في حالة وقف، مثل (فنعمّا) بتسكين العين والميم معا في بعض طرقه.

المدّة قد صارت خلفا من الحركة، فساغ ذلك للقائل، ولولا المدّ لكان جمع الساكنين ممتنعا في اللفظ."[1].

إن توالي الساكنين في اللغة العربية عموما ممتنع إلا بالشرطين المذكورين آنفا، أما في الشعر فإن الأمر أكثر تضييقا؛ إذ لا يتوالى الساكنان إلا في آخر البيت لأجل الوقف، أما في الحشو فليس من لغة الشعر والوزن العروضي أن يتوالى ساكنان أبدا، يقول السيوطي: "ألا تراهم بنوا كلامهم على متحرك وساكن (ومتحركين وساكن) ولم يجمعوا بين ساكنين في حشو الكلمة ولا في حشو بيت ..."[2]، وإنما جاز في آخر البيت لأنه في موضع وقف؛ حيث "لا يلتقي الساكنان إلا في نهاية الكلام"[3]، وعلى ضوء هذا الكلام، نستطيع أن ننفيَ قطعا هذه الصيغة الصوتية عن سياق الشعر بخلاف النثر، ولا وجود لرخصة الزحافات أو العلل لذلك، وإنما الرخصة أن يتأمل الشاعر في اللهجات العربية فيأخذ منها ما يناسب سرده الشعري المبني عن انتظام الأصوات الدقيق، وحينها لا تصلح مثل هذه الكلمات في الحشو الشعري باختلاف تصاريفها: (البارّ، الشابّ، الصادّون ...إلخ)، وقد استعمل هذه الصياغة الصوتية بعض الشعراء المحدثين مثل محمود درويش في قوله:

أيّـهـا المَـارُّونبين الكلمات العـابـرةْ

أيْـيُـهَـلْـمَـارْرُوْنَ بَيْـنَ لْـكَـلِمَـاْتِ لْـعَـاْبـرَةْ

0//0/ ،0/0/// ،0/0//0/ ،00/0//0/

فاعـلاتن ، فـاعـلاتن، فعـلاتن، فاعلـن

حيث يوجد سكون بعد نون فاعلاتن الأولى، فتوالى ساكنان في حشو السطر الشعري، الساكن الأول هو الألف المدية في كلمة (المارّون)، والساكن الثاني هو الراء الأولى الساكنة المدغمة في الراء الثانية المضمومة (المـأرْرون← /0/00/0/) وهذا مرفوض في الشعر وخروج على نسقه الصوتي

[1] أبو العباس المبرد، المقتضب، ج 01، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، 1994، ص: 298.

[2] السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ج 01، تح: عبد الإله نبهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1987، ص: 172.

[3] محجوب موسى، الميزان علم العروض كما لم يعرض من قبل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 01، 1997، ص: 32.

المعتاد، ولا وجود له في النمط العروضي البتة بالرغم من وفرة رخصه، لا في الزحاف السائغ الجائز ولا القبيح، فإذا وردت مثل هذه الكلمات كان الواجب فيها إبدال الألف بهمزة متحركة لسلامة الصياغة العروضية، فتصبح هذه الكلمة وما شابهها قياسا على ما ورد في بعض اللهجات العربية (المَـأَرّون)، وفي هذا التصريف وردت قراءة شاذة في مثل هذه الكلمات محاكاة لبعض لهجات العرب، يقول أبو البقاء العكبري متحدثا عن كلمة (الضّالّين): "قوله: ﴿الضّالّين﴾، يُقرَأُ بهمزة مفتوحة قبل الحرف المشدّد، حيث كان من القرآن، نحو (جأَنّ) و(دأَبّة) و(الحأَقّة) وهي لغة مسموعة من العرب، والوجه فيها: أنّ الألف ساكنة، والأول من المشدّد ساكن، والجمع بين الساكنين مستثقل جدّا، وهو ممتنع في كثير من المواضع، وإنما يجوز إذا كان الأول حرف مدّ يجعل مدّه كالحركة الحاجزة، فمن أبدلَ الألفَ هنا همزةً، قال: فررتُ من الجمع بين الساكنين، فأبدلتها همزة، لأنّها أختُها في المخرج، وحركتها بالفتح المجانس للألف، لئلا يلتقي ساكنان، ولأنّ الحركة في الهمزة حاجز، كما أنّ المدّ في الألف حاجز"[1]، وعلى هذا الأساس يجب على ناظم الشعر أو الذي يلقيه أن يكون على دراية ببعض لهجات العرب إضافة إلى التمكن من معرفة الوزن العروضي، وهما الطريقتان اللتان تخلِّصانه من الزلل على المستوى اللغوي والعروضي معا.

أما كلمة (المـارّون) للشاعر فلم تُقْرأ بالهمز من أجل التخلص من التقاء الساكنين؛ لأننا لو قرأناها بالهمز لزاغت الصياغة الصوتية عن القاعدة العروضية، ولكان في همزها جرمٌ أكثر من عدم الهمز، فبقي اقتراح واحد فقط لإقحام هذه الكلمة للنظام الصوتي السليم؛ وهو أن تُقرَأ الراء مخففة من غير تشديد، فيستقيم الوزن تماما بعد حذف الراء الأولى ذات السكون الزائد على بحر الرمل، ولا شكّ أنّ هذا هو دأبهم في القراءة الموسيقية له ولأشباهه من الكلمات:

أيّهـا المـارُونَ بين الكلمـات العـابـرةْ

0//0/ ،0/0/// ،0/0//0/ ،0/0//0/

[1] أبو البقاء العكبري، إعراب القراءات الشواذّ، ج 01، تح: محمد السيد أحمد عزوز، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط 01، 1996، ص: (103،104).

فاعـلاتن، فاعـلاتن، فعـلاتن، فاعـلن

وتخفيف الحرف المشدّد بعد الألف لم يرد في لغة العرب إلا في لهجة ضعيفة وجاءت بها قراءة شاذة في تخفيف لام (الضالين)، يقول العكبري في ذلك: "... ويُقرَأ بتخفيف اللام، وهو بعيد ووجهه على ضعفه، أنه خفّف فرارا من ثقل التضعيف ..."[1]

وبهذا يكون إبدال الألف همزة في مثل هذه الكلمات أقوى لغويا وأضمن لسلامة اللغة من تخفيف المشدّد بعد الألف، وإلا فلا مجال إلا للاستغناء عنها وتعويضها بكلمات تنأى عن التقاء الساكنين، أما من حيث الموروث الشعري فقد جاءت أبيات متفرقات ترويها كتب اللغة بإبدال الألف همزة تخلصا من توالي الساكنين في لغة الشعر منها:[2]

وبعد انتهاض الشيب من كل جانب // على لِمّتي حتى اشْعَألّ بهيمُها

وَبَعْدنْتهـاْضشْشَيْبِ منْ كلْلِ جانْبنْ // علىْ لِمْمتيْ حتْتَشْعـألْلَ بهيــمـهـا

0//0// ،/0// ،0/0/0// ،0/0// 0//0// ،0/0// ،0/0/0// ،0/0//

فعـولن مفـاعيلن فعـولـن مفاعلن فعـولـن مفـاعـيـلن فعـول مفاعلن

الشاهد أن كلمة(اشعالَّ) تُقرَأ (اشْعأَلَّ) بإبدال الألف همزة لمسايرة الوزن على بحر الطويل.

وقال دُكَين:

راكـــــدةٌ مِخـلاتُــهُ ومَحْـلبُــهْ // وجـلُّه حـتّى ابْيــأَضَّمَلْبَبُهْ

راكدتنْ مخــلاتهــو ومحْلبــهْ // وجلْلُهو حتْتَ بْيأَضْضَمَلْببهْ

0//0//،0//0/0،0//0// 0//0//،0//0/0/ ،0///0/

مسْتعـلن مستفعــلن متفعلن متفـعـلـن مستفـعلن متفعلن

[1] المرجع السابق، ص: 104.

[2] سر صناعة الإعراب، ص: (72 – 73).

الشاهد (ابْيـاضّ ⟵ابْيـأَضّ) لمواكبة بحر الرجز، وقال آخر:

ولـلأرض: أمّـا سـودُها فتجلَّـلتْ // بياضـاً، وأمّـا بيـضُـها فادْهَـأَمّـتِ

ولـلْأَرْضِ أمْـمَـاْ سـوْدهاْ فتجلْلَتْ بيـاضـنْ وأمْـمَاْبيْضهـاْ فدْهـأَمْـمَتيْ

0//0//،0/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،/0//،0/0/0//،0/0//

فعولـن مفـاعيلـن فعـول مفاعلن فعـولـن مفـاعيـلن فعـولـن مفـاعـلن

الشاهد (فادْهامَّتِ ⟵ فادْهامَّتِ) لموافقة بحر الطويل.

يا عجباً لقد رأيت عجبا // حمارَ قبّان يسوق أرنبا

خاطمها زأَمّها أن تذهبا

يا عجبنْ لقدْ رأيتُ عجباْ // حمارَ قبّان يسوْقُ أرْنباْ

خاْطمهاْ زأَمْـمَـها أنْ تذْهباْ

0//0//،0///0/،0//0// 0////،0//0// ،0///0/

0//0//،0//0//،0///0/

مسْتعلن متفْعلن متعـلن متفْـعلن مسْتعـلن متفْعلن

مسْتعلن متفْعــلـن متفْعلن

الشاهد (زامّـها ⟵ زأَمّـها) لموافقة بحر الرجز وتفعيلةِ (متفْعلن) بعد دخول زحاف الخبن عليها★.

كل هذه الشواهد وما شابهها من الكلمات لا مناص من تحريك الساكن فيها بإبدال الألف همزة، "والاضطرار إلى التحريك يصدق في الشعر إذ لا يلتقي فيه ساكنان إلا إذا كان الروي ساكنا وقبله حرف مد، أما في الحشو فلا يكون إلا أنه قد أجيز في عروض المتقارب ... ولذا فحين تأتي مثل كلمة ابياضّ وزامّ في الشعر لا مناص من التحريك، إلا أن ورودها في قراءة القرآن الكريم وفي

النثر يبعد فكرة الضرورة في تفسير هذه الظاهرة بصورة عامة ولا بد من تفسير آخر غير الضرورة."[1]، وهي ظاهرة صوتية وردت حتى في لغة غير الشعر ولكن بصور قليلة، كالقراءات القرآنية وفي بعض لهجات العرب القديمة، يقول ابن الأنباري: "وجاز أن يُجمَع بين الساكنين في (الضالين) لأن الثاني منهما مشدد، وإنما جاز الجمع بين حرف العلة إذا كان ساكنا مع الحرف المشدّد بعده، لأن المشدّد وإن كان حرفين الأول منهما ساكن والثاني متحرك، إلا أنهما قد صارا بمنزلة الحرف الواحد لأن اللسان ينبو عنهما نبوة واحدة، فكأنه لم يجتمع ساكنان لمكان الحرف المتحرك بخلاف غير المشدّد، على أن بعض العرب يُبدل من الألف مع المشدّد همزةً. فقد قالوا: (ولّ حأرّها من تولّى قأرّها)، لأنه رام أن يحرك الألف لالتقاء الساكنين، فلم يمكن تحريكها، فأبدل منها الهمزة، لقربها في المخرج. وعلى هذه اللغة قرئ بها في الشّواذّ: (وترى الشمس إذا طلعت تزْوَأَرُّ عن كهفهم)، (ولا الضَّأَلِّين) بإبدال الألف همزة."[2]

أما الحالة الثانية التي تبدل فيها الألف همزة هي خاصة بالوقف فقط، فقد روي عن بعض العرب أنهم يبدلون الألف همزة في الوقف دون الوصل، سواء كانت هذه الألف للتأنيث أو بدلا من تنوين أو غيرها، وكأنهم يريدون أن يضعوا حدّاً لجريان الصوت والمدّ عند الألف بإبدالها همزة، يقول ابن جني: "وحكى سيبويه عنهم في الوقف<<هذه حُبْلَأْ>> يريد: حُبْلى، و<<رأيتُ رجلَأْ>> يريد: رجُلاً. فالهمزة في <<رجُلَأْ>> إنما هي بدل من الألف التي هي عوض من التنوين في الوقف، ولا ينبغي أن تُحمل على أنها بدل من النون؛ لقرب ما بين الهمزة والألف، وبُعْد ما بينها وبين النون، ولأن <<حُبلَى>> لا تنوين فيها ... وهذا كله في الوقف. "[3]، أما في الشعر فلا يجوز إبدالها همزة إذا كان حرف القافية ألفا، مثل قول الشاعر:

وعجبتُ إذْ نسيَ الحِمامَ، وليس من // دون الحِمامِ، ولوْ تأخّـر، مُنْتَهى

---

* الخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة (مستفْعلنْ ← متفْعلنْ).

[1] حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، ص: 100.

[2] ابن الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن، ج 01، تح: طه عبد الحميد طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص: 41.

[3] سر صناعة الإعراب، ص: 74.

ساعاتُ ليْلِك والنهارُ كلاهما // رُسْلٌ إليك، وهُنَّ يُسْرِعْن الخطى[1]

ومع هذا، فإنّ هذا الإبدال – حتى وإن وجد – فإن مجال استعماله في الشعر ضيق جدا إذا لم يكن معدوما؛ لأنه مخصوص بالوقف فقط، وللاشتراك في الوزن والترتيب بين المتحرك والساكن بين الكلمتين، مثل: (حبْلى ← حبْلأْ← /0/0)، وبهذا تستغني لغة الشعر عن هذه الظاهرة الصوتية، اللهم إلا إذا كانت القافية رويّها حرف همزة ساكن فاحتيج إلى كلمة تنتهي بألف.

بقي إبدال الهمزة من الواو والياء والهاء والعين، وهي حالات لا ترد على وجهين، ولا وجود لضرورة تفعيلها؛ إذ هي في العموم صورة ثابتة، من ذلك ما ذكره ابن جني في إبدال الواو والياء همزة، أنّ كل واو انضمتْ ضمّا لازما فهو جائز،[2]مثل: (وُجوه، وُقّتتْ، وُعِد ← أُجوه، أُقّتتْ، أُعِد)، وأبدلوها كذلك من الواو المكسورة مثل: (وِعاء، وِسادة ← إِعاء، إِسادة)، وأبدلوها كذلك من الواو المفتوحة مثل: (وَناة، وَحَد، وَجَم، وَسْماء ← أَناة، أَحَد، أَجَم، أَسْماء)، وأبدلوها من الياء كذلك في مثل (يَلَل، ريبال ← أَلَل، رئْبال)، وكل كلمة جاءت لامها واوا أو ياء بعد ألف زائدة تُبدَل همزة،[3] مثل: (كساء، شقاء، علاء، قضاء، سِقاء، شفاء ←كِساو، شَقاو، عَلاو، قَضاي، سِقاي، شِفاي ... إلخ؛ لأنها من كسوتُ، الشّقوة، علوْت، قضيْت، سقيْت، شفيْت)، وإذا توالى واوان في أول الكلمة فإن إبدال الواو الأولى همزة واجب، مثل: (وُوْلى ← أُولى)،[4]كل هذا في إبدال الواو والياء وهما أصلان، وتبدلان وهما زائدتان في مثل: (عِلْباي، حِرْباي ← عِلْباء، حِرْباء).[5]

وتُبدَل كذلك الهمزة من الهاء مثل: ماء، وأصلها مَوَهٌ، وجمعها أمْواءٌ وأصلها أمْواهٌ، ومن ذلك أيضا كلمة (آل)، وأصل الكلمة – كما عند ابن جني – (أَهْل)، فقلبت الهاء همزة ساكنة هكذا (أَأْل)، ثم اطّرد إبدال الهمزة الساكنة ألفا وجوبا في مثل هذه الحالة مثل (آدم وآخر أصلها أأْدم وأأْخر

[1] أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، 1986، ص: 27.
[2] ينظر: سر صناعة الإعراب، ص: 92.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 93.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 98.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص: 99.

... إلخ)، فتصبح كلمة آل هكذا: (أهْل ← أأْل ← آل)، أما أثرها في الشعر فلا مانع أن ترد الكلمة بالهمزة أو بالهاء في حشو البيت؛ وذلك لتضارع الكلمتين من حيث الوزن (0/0/) ، أما في القافية فالأمر غير ذلك، إذ هناك اختلاف موسيقي بينهما، ولا يصح أن تقوم إحداهما مقام الأخرى؛ لأنّ سكون الهاء يختلف عن سكون الألف، الأول سكون حيّ والثاني ميت، ويؤول بنا تبادل الكلمتين إلى عيب من عيوب القافية وهو سناد الردف[1]، فيجب الاحتفاظ بالألف قبل حرف الرويّ في القصيدة كلها، مثل قول الشاعر:

أأَبْغي لها شـرّاً، ولم أرَ مثلها // سفايِـرَ ليلٍ، أوْ سفـائنَ آلِ

وهنّ مُنيفاتٌ، إذا جُبْنَ وادياً // توهَّمْنَها، منهنّ، فوق جبالِ [2]

فلا يجوز الجمع بين كلمتي (أهْل وجبال) في قافية واحدة، وكذلك إذا كان الاستعمال يختلف في مجال الدلالة؛ لأن كلمة (آل) تستعمل للأشرف الأخصّ، وكلمة (أهل) تستعمل للشائع الأعمّ كما يقول ابن جني،[3] وبهذا لا تستعمل كلمة الآل في مكان الأهل في أحايين كثيرة من الميزان الدلالي لا من الميزان الموسيقي.

**3/ التخفيف:** إن تخفيف الهمزة في اللغة العربية وفي القراءات القرآنية مذهب شائع بكثرة، حتى أصبح كأنه الأصل نظرا لاطّراده، ومن سليقة اللسان العربي أنه يختار الأيسر في تركيب كلامه، فإذا وجد تخفيفا لم يؤدِّ إلى غموض وإبهام اتخذه ديدنا، ومن سنن العرب قديما أن اختلفت ألسنتهم في هيئة المنطوق مع توحيد المدلول، وأغلب ما جرى هذا الاختلاف في صوت الهمزة، وقد لاحظ اللغويون هذا الاختلاف فنقلوه عنهم، "فقد رأوا اختلاف القبائل في موقفها من هذا الصوت الذي

[1] عدنان حقي، المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر، مؤسسة الإيمان، بيروت – لبنان ودار الرشيد، دمشق – بيروت، ط 01، 1987، ص: 159.

[2] أبو العلاء المعري، الديوان، ص: 245.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 102.

يعسر على كثير من الناس إخراجه والتلفظ به بين تحقيق وتسهيل، وتبع ذلك اختلاف القراء فيه، وقد جذب هذا الاختلاف أنظار الباحثين"[1].

ومصطلح التخفيف هو مصطلح إجمالي تندرج تحته أساليب متعددة من ظواهر تخفيف الهمزة، بعضها واجب، وأغلبها على وجه الجواز خاصة في لغة النثر، أما في لغة الشعر فقد يتغير حكم الجواز إلى الوجوب من أجل استقامة الوزن، "والتخفيف لغة قريش، وأكثر أهل الحجاز ..."[2]وفيما يلي مظاهر التخفيف عند بحث الهمز، وآثار ذلك في لغة الشعر:

أ/ **التخفيف بالتسهيل**: التسهيل مصدر للفعل (سَهَّـل)، وتسهيل الهمزة يعني عدم تحقيقها، وتُسمّى بالهمزة المُسَهَّلة؛ وذلك أن تُنطَق مخفّفة بينها وبين الألف في حالة الفتح، أو بينها وبين الواو في حالة الضمّ، أو بينها وبين الياء في حالة الكسر، من أجل هذا سمّيتْ كذلك بهمزة (بيْنَ بيْنَ)، "ومعنى بيْنَ بيْنَ أن تُنطَق الهمزة بين الهمزة والألف إن كانت مفتوحة ... وبينها وبين الياء إن كانت مكسورة ... وبينها وبين الواو إن كانت مضمومة ... وحقيقة هذا النطق هي أن تلفظ حركة الهمزة فقط من غير أن تلفظ الهمزة نفسها"[3]، وقد صوّر اللغويون – وخاصة القدامى وعلماء القراءات – طريقة نطق الهمزة المسهّلة أو همزة بيْنَ بيْنَ بدقّة، يقول سيبويه في كتابه: "... فكلّ همزة تُقَرَّبُ من الحرف الذي حركتها منه فإنما جُعلتْ هذه الحروف بيْنَ بيْنَ ولم تُجعلْ ألفات ولا ياءات ولا واوات؛ لأنّ أصلها الهمز، فكرهوا أن يخفّفوا على غير ذلك فتحوَّل عن بابها، فجعلوها بيْنَ بيْنَ ليُعلموا أنّ أصلها عندهم الهمز."[4]

لقد غابت هذه الهمزة المسهّلة وامّحى أثرها في لغتنا اليوم لانقطاع تواترها بين الأجيال؛ لأنها صوت دقيق يؤخذ بالسماع والمخالطة، وقد نتلفّظ بها في لهجتنا العامية أو حتى في التواصل الفصيح

[1] غنيم غانم عبد الكريم الينبعاوي، الدراسات اللغوية عند ابن مالك بين فقه اللغة وعلم اللغة، جامعة أم القرى، 1417 هـ، ص: 229.
[2] حمزه عبد الله النشرتي، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، 1986، ص: 97.
[3] المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج 01، ص: 42.
[4] الكتاب، ج 03، ص: 542.

ولكن بدون علم، وبدون معرفة أحوالها من حيث الجواز أو المنع، "ولا يظهر سرّ هذه الهمزة ولا ينكشف حالها إلا بالمشافهة"[1]، من أجل هذا غاب هذا الصوت من حيث التطبيق، وإذا تحسّسنا لوجودها في عصرنا اليوم فلن نجدها إلا في بعض الروايات القرآنية التي روتْ هذا الطريق؛ ذلك أنها الموروث الوحيد الذي تواترَ مشافهةً واعتمد فيه رجاله التصويب والمبالغة في التدقيق وتقويم اللسان سندا إلى سند، وهو ما يسمى بالإجازة، أما في اللغة النثرية فبغياب الوزن العروضي واختفاء صوت الهمزة المسهّلة استُغنِيَ عنها تماما، وهكذا تغيب سنّة من سنن العرب اللغوية ورخصةً كانت سائدة في كثير من القبائل العربية.

**1/ التسهيل بين الهمزة والألف:** هناك حالات عدّدها اللغويون يجوز فيها نطق الهمزة بين الألف والهمزة، وكله مَعْزُوٌّ إلى قبائل معينه، وهي في الحالات التالية:

– إذا كانت مفتوحة مسبوقة بألف مدّيّة تُسهَّل بين الهمزة والألف،[2] وذلك للفتحة التي عليها، مثل كلمة (جاءَ) في قول الشاعر:

كأنَّ الصباحَ استقبسَ الشمسَ نارَها // فجاءَ له من مشتريه شهابُ[3]

– إذا كانت مفتوحة وقبلها حرف مفتوح تسهّل بين الهمزة والألف، سواء كانت متصلة في كلمة واحدة، أو منفصلة في كلمتين،[4] فالأول مثل كلمة (كأنّ) في قول الشاعر:

مِنْ كَفِّ ذي غَنَجٍ كَأَنَّجبينَه // قمرٌ، وسائر وجهِهِ دينارٌ[5]

والثاني في المنفصل مثل (بحسبكَ أَنْ) في قول الشاعر:

بحسْبكَ أَنْ سمعْتَ وأنت حلٌّ // على البانـاتِ صِرْداناً فِصاحاً[6]

[1] شرح المفصل، ج 09، ص: 112.

[2] ينظر: شرح المفصل، ج 09، ص: 109.

[3] ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 01، 2005، ص: 123.

[4] ينظر: شرح المفصل، ج 09، ص: 112.

[5] أبو نواس، ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، ص: 278.

[6] النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 02، 2005، ص: 27.

## 2/ التسهيل بين الهمزة والواو:

– إذا كانت مضمومة وقبلها ألف مدية تُسهَّل بين الهمزة والواو،[1] لأن الضمة يناسبها الواو، مثل كلمة (الخضراءُ والحمراءُ) في قول الشاعر:

الجنة الخضراءُ في دمه // وجهنّم الحمراءُ سيّانِ [2]

– إذا كانت مضمومة مسبوقة بمتحرك، سواء كان فتح أو ضم أو كسر،[3] فالفتح مثل كلمة (ونملأُ) في قول الشاعر:

فلطالما كنّا نروق المجْتَلي // حسْناً ونملأُ ناظر العلياءِ [4]

والضمّ مثل كلمة (رؤوس) في قول الشاعر:

غدوْتَ تُزَجّي غابةً في رؤوسها // نجومُ الثريّا والمنايا ثمارها[5]

والكسر مثل كلمة (لِأُكْرمها) في قول الشاعر:

أهينُ لهم نفسي لِأُكْرمهابهم // ولن يُكْرِمَ النفسَ الذي لا يُهينُها[6]

## 3/ التسهيل بين الهمزة والياء:

– إذا كانت مكسورة بعد ألف مدّيّة؛[7] لأن الكسرة تناسبها الياء، مثل كلمة (قلائِد) في قول الشاعر:

زارتْ عليها للظلام رواقٌ // ومن النجوم قلائِدٌ ونطاقٌ [8]

---

[1] جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، شرح الكافية الشافية، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون، ط 01، 1982، ص: (2106،2107).

[2] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، دار الفارس، عمان، 1995، ص: 08.

[3] ينظر: الكتاب، ج 03، ص: (549،550).

[4] ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تح: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط 01، 2006، ص: 20.

[5] منصور النمري، ديوان منصور النمري، تح: الطيب العشاش، دار المعارف، دمشق، 1981، ص: 92.

[6] [6]الإمام الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط 03، 2005، ص: 115.

[7] شرح الكافية الشافية، ص: (2106،2107).

[8] أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صاور، بيروت، 1957، ص: 210.

– إذا كانت مكسورة مسبوقة بمتحرك، سواء كان المتحرك فتحا أو ضمّا أو كسر، وسواء كان في المتصل أو في المنفصل،[1] فالفتح مثل كلمة (وإنّ) في المتصل، وفي المنفصل مثل كلمة (نصيبكَ إِرْثاً) في قول الشاعر:

وإنّ صغيرَ القومِ إن كـان عالمـا // كبيـرٌ إذا ردّتْ إليه المحـافلُ

ولا ترضَ من عيشٍ بدونٍ ولا يكنْ // نصيبُكَ إِرْثاً قدّمتْه الأوائلُ [2]

والضمّ مثل كلمة (يريدُ إذا) في قوله:

سيعلم ما يريدُ إذا التقينا // بشطّ الزابِ أيّ فتى أكونُ [3]

والكسر مثل كلمة (القومِ إنْ) في الشاهد السابق في قول الشاعر: (وإنّ صغير القومِ إنْ كان عالما).

أما أثر الهمزة المسهّلة في الشعر فهو أمر موقوف على السماع؛ وذلك لمضارعتها للهمزة المحققة من حيث الوزن، لأن كليهما يحفظ النسق الحركي في التقطيع العروضي، يقول المبرد: "والمخففة – حيث وقعت – بوزنها محققة، إلا أن النبر بها أقلّ؛ لأنك تزيحها عن مخرج الهمزة المحققة"[4]، وقد استدلّ على هذا سيبويه مؤكدا تضارع الهمزتين من حيث الوزن ببيت الأعشى في كلمة (أَأَنْ):

أَأَنْ رأتْ رجلا أعشى أَضَرَّ به // ريبُ المنون ودهْرٌ مُبْتِلٌ خَبِلٌ

فلو لم تكن بزنتها محققة لانكسر البيت[5]، وفي هذه الحالة يتشابه النثر والشعر من حيث أثر الهمزة، ويتوقف ذلك على السماع والمشافهة، وحينها يجوز للمتكلم أن ينطق الهمزة محققة كما هو مذهبنا الشائع، أو أن يسهّلها إذا توفرتْ شروط التسهيل، حيث لا وجوب لتسهيل الهمزة أبدا كما

[1] ينظر: شرح المفصل، ج 09، ص: 112.
[2] ديوان الإمام الشافعي، ص: 95.
[3] المرجع السابق، ص: 113.
[4] المبرد، المقتضب، ج 01، ص: 293.
[5] الكتاب، ج 03، ص: (549 – 550).

في بعض الأحكام الواجبة في غيرها، ومن أجل هذا الخيار وعدم إلزامية السياق الشعري على إحياء سنّة الهمزة المسهلة غاب عن معجمنا صوت فصيح موجود في قراءة القرآن الكريم، وفي كتب اللغويين القدامى امتدادا من بعض اللهجات العربية القديمة الفصيحة مثل قريش، هذا من حيث الوزن، أما من حيث القافية فكما أخبرنا سابقا أن الهمزة المسهلة لا تصلح أن تكون رويّا، وذلك لضعفها واقترابها من الساكن وخفوت نبرها الذي لا يصلح أن يكون حرفا موقوفا عليه.

**ب/ التخفيف بالإبدال**: الإبدال مصدر للفعل (أَبْدَلَ)، وفي بحث الهمزة أن تبدل الهمزة حرفا آخر، وعموم بحث إبدال الهمزة أن تبدل حرف مدّ من حروف المد الثلاثة السواكن، أو تبدل واوا أو ياءً متحركتين كحركة الهمزة المبدلة، وقد يكون الإبدال واجبا في بعض شروطه، وقد يكون جائزا وهو الأكثر، ويختلف الإبدال عن التسهيل من حيث وروده في الشعر وعدمه، وفيما يلي الأحكام العامة للإبدال وأثرها في الشعر من حيث الوجوب أو الجواز:

– إذا التقت همزتان في كلمة واحدة وكانت الثانية ساكنة، تبدل الهمزة الثانية حرفَ مدّ مجانس لحركة الهمزة الأولى وجوبا،[1] فإذا كان ما قبلها بالفتح أبدلت ألفا مثل: (أَأْمَنَ ← آمَنَ)، وإذا كان بالضمّ أبدلت واوا مثل: (أُؤْتِيَ ← أُوتِيَ)، وإذا كان بالكسر أبدلت ياء مثل: (إِئْمان← إيمان)، وهذا الإبدال مطّرد وجوبا ولا علاقة له بالسياق الشعري أو الوضع اللغوي، يقول صاحب الشافية الكافية: "لم تحقّق العرب دون ندور ثاني همزتي كلمة إذا كان ساكناً، بل التزمتْ إبداله مدّةً مجانسةً لحركة الألف : (آمنت أومن إيمانا.)"[2]

– إذا كانت الهمزة ساكنة فإنها تُبدَل حرف مدّ مجانس لحركة ما قبلها،[3] تبدل ألفا إذا كان ما قبلها مفتوحا، سواء في الأفعال أو الأسماء، مثل: (يأْتي ← ياتي، الرأْس← الراس، قرأْت ← قرات ...إلخ)، وتبدل واوا إذا كان ما قبلها مضموما، مثل: (يؤْمن ← يومن، البؤْس ← البوس، يبُؤْ

[1] الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص: 150.

[2] شرح الشافية الكافية، ص: 2092.

[3] ينظر: شرح الشافية الكافية، ص: 2107، والكتاب، ج 03، ص: 543.

← يبُو ...إلخ)، وتبدل ياء إذا كان ما قبلها مكسورا، مثل: (يقْرِئُ ← يُقْري، مئْذنة ← ميذنة، شئْت ← شيت ...إلخ)، وهذا الإبدال ليس وجوبا، بل هو على سبيل الجواز لمن أراد، أما أثره في الشعر فهو موجود فيما يتعلق بالقافية دون الحشو؛ لأن الكلمتين الأصلية والمبدلة لهما الوزن نفسه؛ إذْ وضعنا حرفا ساكنا مكان حرف ساكن، إلا أن السكون الأول حيّ، والسكون الثاني ميت، وبالتالي فلا فرق بين هذين الكلمتين (تأْمل ← تامل) في قول الشاعر:

قد كنتُ آمُل طول مكثهمُ // والنفس ممّا تَأْمُلِ الأمـــلَ [1]

ففي هذه الكلمة يجوز الوجهان، بالهمز أو الإبدال، حيث توفّر شرط الإبدال وعدم تأثر الوزن بالقراءتين، أما كلمة (آمُل) في الشطر الأول فإبدال الهمزة الثانية ألفا واجب كما أخبرنا سابقا، وأصل الكلمة (أأْمُل)، ولا علاقة لهذا الإبدال بالسياق الشعري أو الحكم النحوي.

أما ما يجب فيه الإبدال من هذا النمط وجوبا فنراه في القافية للمحافظة على سناد الردف، لأن الردف الذي يسبق الروي يجب أن يكون حرف مدّ، فحينها يجب إبدال الهمزة حرف مدّ من أجل استواء نغمية القافية، من أمثلة ذلك قول الشاعر:

وأنّا المانعون لما أردنا // وأنّا النازلون بحيث شِينا[2]

فكلمة (شينا) أصلها (شئْنا) ولا يجوز قراءتها على الأصل من أجل تفادي الوقوع في عيب من عيوب القافية وهو سناد الردف، لأن مطلع القصيدة هو:

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا // ولا تبقي خمور الأندرينا

والبيت الذي يسبق بيت الشاهد هو:

بأنّا المطعمون إذا قدرنا // وأنّا المهلكون إذا ابتلينا

[1] عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 01، 1934، ص: 226.

[2] عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1996، ص: (88،89).

فوجب الاحتفاظ بالياء التي قبل النون ومناوبتها بالواو من أول القصيدة إلى آخرها، ومن هنا تحول حكم الإبدال من الجواز إلى الوجوب في لغة الشعر، ولا ينبغي أن نسمي هذا بالضرورة الشعرية، بل لغة من لغات العرب، ومن أمثلة الإبدال الواجب كذلك، قول امرؤ القيس:

تلك الأمانيُّ يتْـرُكْنَ الفتى ملكاً // دون السماء ولم ترْفَعْ له راساً[1]

كلمة (راساً) أصلها (رأْساً) والإبدال واجب لنغم القافية وتجانسها مع هذه الكلمات: (أحلاساً، كنّاساً، أكياساً ...إلخ)، ومما يجب فيه الإبدال كذلك قوله في بيت آخر:

كأنّها حين فاض الماء واحتفلتْ // صقعاءُ لاح لها بالسّرْحةِ الذّيبُ[2]

الشاهد كلمة (الذئب) إذ لا مناص من قراءتها بإبدال الهمزة ياء؛ لأن كلمات القافية في هذه القصيدة على هذه الشاكلة: (محبوب، غريب، مصبوب، مطلوب، شناخيب ...إلخ)، ومن شواهده كذلك في أشعار المحدثين قول الشاعر:

المرءُ يُـمْـنى بالرجا واليـاسِ // ويضيع بينهما ضعيف الباسِ

فإذا عزمتَ فلا تكن متردّدا // فسَـد الهـوا بتـردّد الأنفـاسِ[3]

يجب إبدال الهمزة ألفا في هذين الكلمتين (اليأس، البأس ← الياس، الباس) لاستقامة القافية، هذه أمثلة عن الألف والياء، أما مثال فنجده في قول الشاعر:

طـالعُ يومي غيـرُ منْحوسٍ // فأسْقـني يا طـارد البُوسِ

كأساً كعينِ الديكِ في روْضةٍ // كـأنّهـا حلّـةُ طـاووسِ[4]

الشاهد هو وجوب إبدال الهمزة واوا في كلمة (البؤس ← البوس) وذلك من أجل مطاوعة كلمتي (منحوس وطاووس)، أما كلمة (كأسا) التي في الحشو ففيها الوجهان كما أخبرنا سابقا.

[1] امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان- ط 02، 2004، ص: 114.

[2] امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 05، ، ص: 226.

[3] الرافعي، ديوان الرافعي، ج 01، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1322 هـ، ص: 18.

[4] الثعالبي، ديوان الثعالبي، تح: محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 1990، ص: 76.

وقد يكون الإبدال ممنوعا؛ إذ يجب تحقيق الهمزة وامتناع جواز الوجهين فيها، وذلك إذا كانت القافية غير مردوفة؛ أي غير مسبوقة بحرف مدّ قبل الروي، مثال ذلك قول امرئ القيس كذلك:

فتقولُ ليس كما تقول ولـمْ // يولَدْ بليلةِ كوكبِ النَّحْسِ
فأقول نَحْسٌ إنّـهُ رجُـلٌ // مِنْ عُصْبةٍ كَأَكولَةِ الرَّأْسِ
فتقولُ قَوَّادُ الجيـــادِ إلى // أرض العدوّ وبلدة البَـأْسِ[1]

الشاهد في هذه الأبيات هو كلمتا: (الرأْس والبأْس) إذ يجب تحقيق الهمزة فيهما لتتناغم القافية مع كلمة (النحْسِ) وغيرها من كلمات القصيدة مثل: (النكْسِ، اللمْسِ، الأُنْسِ، نفْسي ...إلخ)؛ لأن القافية في هذه القصيدة مجردة من الردف، ولو كانت مردوفة لقرئتْ هكذا: (الراس، الباس)، ومثاله كذلك من شعر المحدثين قول الرافعي:

يجزي محبّة من يهيـــــــم به الصـــدود وذاك دأْبُهْ
يا قلـب لم يعذرْك في // هذا الضّنى والذّنْبُ ذنْبُـهْ[2]

الشاهد أن كلمة (دأْبه) فيها الوجهان من حيث تحقيق الهمزة أو إبدالها في الوضع اللغوي، ولكن في هذا السياق يجب فيها التحقيق فقط لسلامة القافية.

- إذا كانت الهمزة مفتوحة وما قبلها مضموم فإنها تُبدَل واوا مفتوحة خالصة، لأن الضمة تناسبها الواو، سواء كان ذلك في كلمة واحدة مثل:(الفُؤاد ← الفُواد، جُؤَنٌ ← جُوَنٌ، تُؤَدة ← تُوَدة ...إلخ)، أو في كلمتين مثل: (غلامُ أَبيك ← غلامُ وَبيك، يريدُ أَنْ ← يريدُ وَنْ ...إلخ)، وإذا كانت مفتوحة وما قبلها مكسور فإنها تُبدَل ياء مفتوحة خالصة، لأن الكسرة تناسبها الياء، سواء

[1] امرؤ القيس، المرجع السابق، ص: 244.
[2] الرافعي، المرجع السابق، ج 01، ص: 111.

كان ذلك في كلمة واحدة مثل: (المِئَر ← المِيَر، أن يُقرِئَك ← أن يقْرِيَك ...إلخ)، أو في كلمتين مثل: (غلامِ أَبيك ← غلامِ يَبيك، بالحقِّ أَنْ ← بالحقِّ يَنْ ...إلخ).[1]

كل هذه الصيغ إذا توفرت فيها شروط الإبدال تكون في لغة الشعر على سبيل الجواز مثل لغة النثر؛ لأننا نضع حرفا متحركا مكان حرف متحرك، فيبقى النسق الحركي والمقطعي موحّدا، ولأن الهمزة ليست متطرفة حتى تتغير القافية، مثال عن الواو قول الشاعر:

حمّـالُ أَلْويةٍ، قطّـاعُ أَوْديـةٍ // شَهّــادُ أَنْجيـةٍ، للـوِتْـرِ طَـلّابـاً[2]

في هذا البيت ثلاث شواهد يجوز قراءة همزاتها بالتحقيق أو بإبدالها واوا، وهي: (أَلوية، أَوْدية، أَنْجية ←وَلْوية، وَوْدية، وَنْجية).

أم مثال الياء فقول الشاعر:

على أنّ ما ضمَّتْ هوادجهم سوى // فؤادي ولا ضمّتْ سوى عوجِ أَضْلعٍ[3]

الشاهد هو جواز إبدال الهمزة ياء في كلمة: (عوجِ أَضْلع ← عوجِ يَضْلع)، وهناك شاهد آخر كذلك في هذا البيت، وهو كلمة (فُؤَادي) يجوز إبدال الهمزة فيها واوا فتصبح: (فُوَادي).

– إذا سُبقت الهمزة بواو أو ياء مدّيّتين، في هذه الحالة يكون تخفيفها بإبدالها حرفا من جنس الحرف الذي يسبقها وإدغامها فيه، فإن كانت مسبوقة بواو مدّية تُبدَل الهمزة واوا وتدغم في الواو التي قبلها، مثل:(وضُوءٌ ← وضُـوٌّ، مَقْرُوء ← مَقْرُوٌّ النبُوءة ← النّبُـوَّة... إلخ)، وإن كانت مسبوقة بياء مدية تُبدَل الهمزة ياء وتدغم في الياء التي قبلها، مثل: (خطيئة ← خطِيّـة، النسيءُ ← النسِيُّ، البريئة ← البرِيَّة ...إلخ)[4]، ويُطبَّق هذا الإبدال كذلك مع حرف اللين وياء التصغير،[5]فحرف اللين هو

[1] ينظر: الكتاب، ج 03، ص: 543، وشرح المفصل، ج 09، ص: 112.

[2] الخنساء، ديوان الخنساء، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 02، 2004، ص: 14.

[3] ابن قلاقس، ديوان ابن قلاقس، تح: خليل مطران، مطبعة الجوائب، 1905، ص: 61.

[4] ينظر: شرح الشافية الكافية، ص: (2106،2105).

[5] ينظر: شرح المفصل، ج 09، ص: 108.

الواو أو الياء الساكنتان المفتوحُ ما قبلهما، مثل: (السَّوْءُ ← السَّوُّ، شيءٌ ← شَيٌّ ...إلخ)، أما ياء التصغير مثل: (سويْئل ← سوَيِّل، رُشَيْءٌ ← رُشَيٌّ ...إلخ).

أما أثر هذا الإبدال في الشعر فشطر فيه الجواز، وشطر فيه الوجوب، أما الجواز إذا وُجد هذا النمط في حشو البيت، ومثال ذلك قول الشاعر:

كذاك الشمس تبعد أن تسامى // ويدنـو الضّـوءُ منهـا والشعـاعُ [1]

فللشاعر الوجهان في هذه الكلمة لأنها لا تُغير من الوزن شيئا (الضّوْءُ ← الضَّوُّ← /0/0/)، أما ما يكون فيه الإبدال واجبا، إذا كانت القافية رويّها حرف الواو أو الياء، في هذه الحالة يجب إبدال الهمزة واوا أو ياء وإدغامها في الحرف الذي يسبقها، مثال عن الياء قول الشاعر:

متى ترجي أبا حسن عليّا // فقد أرْجيْتَ يا لكعٌ نبيّاً[2]

يجب هنا إبدال كلمة نبيء بكلمة نبيّ، ليس من أجل مجانستها لكلمة (عليّا)؛ لأن هذا البيت ليس مطلع القصيدة حتى نعتبره تشطيرا، فقد جاء التشطير مصادفة، بل من أجل مجانستها لكلمات أواخر الأبيات السابقة في هذه القصيدة، مثل: (جُثِيّاً، جَرِيّاً، عليّاً)، ومن شواهد وجوب الإبدال كذلك في حرف الياء قول الشاعر:

أرتضي بالأذى ولم يقف العزمُ // قصـــــوراً ولم تعـــــزَّ المطـــــيُّ

كالذي يخبـط الظـــلام وقد // أقمر من خلفه النهارُ المُـــضِيُّ[3]

الشاهد كلمة (المضيءُ) يجب إبدال الهمزة ياء لتصبح (المُضِيُّ)، ومن أمثلة وجوب الإبدال مع حرف الواو قول الشاعر:

[1] البحتري، ديوان البحتري، ج 02، مطبعة هندية بمصر، ط 01، 1911، ص: 83.

[2] منصور النّمري، ديوان منصور النمري، تح: الطيب العشاش، دار المعارف، دمشق، 1981، ص: 149.

[3] الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، ج 02، المطبعة الأدبية، بيروت، 1307 هـ، ص: 973.

إذا لاقيْتَ يوم الصّدقِ فارْبَعْ // عليكَ ولا يهُمُّكَ يــومُ سَـوٍّ

على أنّي بسـرْحِ بــني مــراد // شجَوْتُهُـمُ سباقاً أيَّ شَـجْــوِ [1]

فكلمة (سَـوٍّ) في البيت الأول أصلها (سَوْءٍ) وقد أبدلت همزتها واوا لتستقيم القافية مع هذه الكلمات (شجْـوٍ، زَوٍّ، لهْوٍ) في باقي أواخر أبيات القصيدة، ومن هنا تُمنح للشاعر رخصة الانتقال من لغة إلى لغة في اللهجات العربية، ولا يمكن أن نسميه تجاوزا أو ضرورة شعرية، أما إذا كانت القافية تنتهي بهمزة فإنّ التحقيق واجب ويمتنع جواز الوجهين، مثال ذلك قول الرافعي:

عفْتُهم إذْ أصبحوا // مطعماً غير مريء

فادعوَا أن خنتهم // وأنا منهم بريء

يشتهي الجيّد من // لا يرى إلا الرديء[2]

وملخّص القول عموما في تخفيف الهمزة المتحركة بين التسهيل والإبدال هو ما قاله أبو بكر البغدادي في كتابه الأصول في النحو ما نصّه: "وكل همزة متحركة وقبلها حرف متحرك فتخفيفها أن تجعلها <<بيْنَ بيْنَ>>، إلا أن تكون مفتوحة قبلها ضمة أو كسرة، فإنك تبدلها، ... فإن كانت وقبلها فتحة جعلت بيْنَ بيْنَ، بين الألف والهمزة، وإن كان قبلها ضمّة أبدلتها واوا، وإن كان قبلها كسرة أبدلتها ياء"[3]، أما الهمزة الساكنة فتخفيفها يكون بالإبدال ولا تسهيل فيها.

**ج/ التخفيف بنقل الحركة:** المقصود بنقل الحركة هو نقل حركة الهمزة إلى الساكن الذي قبلها بعد حذفها، وهذه ظاهرة اتخذتها بعض القبائل العربية لتخفيف الهمزة إذا سبقها ساكن، يقول سيبويه: "واعلمْ أنّ كلّ همزة متحركة كان قبلها حرف ساكن فأردتَ أن تخفّف حذفْتَها وألقيتَ حركتَها على الساكن الذي قبلها، وذلك قولك: منَ بُوك ومنُ مُك وكمِ بُلك، إذا أردتَ أن تخفّف الهمزة في الأب

[1] تأبط شرا، ديوان تأبط شرا، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط 01، 2003، ص: 77.

[2] الرافعي، ديوانه، ج 02، ص: 102.

[3] أبو بكر البغدادي، الأصول في النحو، ج 02، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 03، 1996، ص: 401.

والأمّ والإبل"[1]، ويعتبر حذف الهمزة في مثل هذه المواضع هو حذف جزئي وليس كليّا؛ وذلك لبقاء أثرها وهو حركتها، وفي هذا الحذف ونقل الحركة دليل على وجود الهمزة والشعور بها وعدم اللبس فيها، وهذا الأسلوب الصوتي موجود بكثرة في قراءة القرآن الكريم، وفي الشعر العربي قديمُه وحديثُه، وحتى في بعض لهجاتنا المعاصرة ميولا إلى التخفيف والتخلص من غصّة الهمزة، ، ويمكن أن نلخص حالات التخفيف في حالتين اثنتين:

- إذا سُبقت الهمزة المتحركة بساكن صحيح، أو سُبقت بواو أو ياء أصليتين أو مزيدتين،[2] سواء كان ذلك في كلمة واحدة، مثل (مسْأَلةٌ ← مَسَلَةٌ)، أو في كلمتين مثل (منْ أَتى ←منَتَى)، أو مع الواو والياء مثل (أبو أيّوب ← أَبُوَيُّوب ...إلخ).

- كذلك إذا سُبقت الهمزة بلام التعريف، تُحذَف الهمزة وتنقل حركتها إلى لام التعريف، ولكن عند الابتداء بلام التعريف يكون عندنا وجهان في همزة الوصل التي تسبق لام التعريف؛[3] حذفها والاستغناء عنها اعتدادا بحركة اللام التي أزالت الابتداء بالساكن بعد عملية النقل، مثل (الأَحْمَر ← لَحْمَر، الإِنْسان ← لِنْسان ...إلخ)، والوجه الثاني هو ثبوت همزة الوصل عند الابتداء بها بعد النقل اعتدادا بالأصل؛ أي أصل حركة اللام قبل عملية النقل وهو السكون هكذا (الأَحْمَر ← أَلَحْمَر، الإِنْسان ← لِنْسان ...إلخ).

بقي أن نشير إلى أن التخفيف بنقل حركة الهمزة في عمومه مبني على الجواز إذا توفرت فيه الشروط، يقول صاحب شرح الشافية الكافية: "لا يجب تخفيف المهموز بحذف الهمزة، ونقل حركتها إلى الساكن قبلها، بل هو جائز لمن فعله إذا وجد شرط ذلك"[4]، هذا في أحكام اللغة العربية عموما، أما في لغة الشعر فإن الأمر غير ذلك؛ حيث يجب التحقيق تارة، وتارة يجب التخفيف، وتارة يجوز الوجهان، وسنلخص هذه الأحكام في لغة الشعر وآثار ذلك فيه:

[1] الكتاب، ج 03، ص: 545.
[2] ينظر: شرح المفصل، ج 09، ص: 109.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ج 09، ص: 115.
[4] شرح الشافية الكافية، ص: 2104.

* ما يجب فيه التحقيق لسلامة الوزن الموسيقي، وهو الشائع والأغلب قديما وحديثا، مثل قول الشاعر:

غـامَـرْتُـه فعجزْتُ عنْ إدراكـه // لكنّهُ بضـمـائـري معقـولٌ[1]

0/0/0/0//0///0//0/0/ 0//0/0/0//0///0//0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفـاعـلـن متْفاعلْ

هذا البيت من بحر الكامل، والشاهد يجب تحقيق همزة (إدْراكه) لئلا يُكسَر الوزن، وإذا أردنا تخفيفها في غير لغة الشعر يجوز فتصبح (عَنِ دْراكه).

* ما يجب فيه التحقيق لعدم الالتباس بوزن آخر غير وزن القصيدة، وفي هذه الحالة يؤول بنا تخفيف الهمزة الانتقال من بحر إلى بحر آخر، وهو ممنوع أيضا، وغالبا ما يحدث هذا بين بحري الطويل والكامل لتشابه أجزائهما، مثل قول الشاعر:

وإِذْ أَعْيـنٌ مرضـى لهـنّ رميَّـةٌ // فقدْ أُقْصِدتْ تلك القلوب الصحائحُ[2]

0//0//،0/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،/0//،0/0/0//،0/0//

فعولن، مفاعيلن، فعول، مفاعلن فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن

هذا البيت من بحر الطويل، والشاهد هو (وإِذْ أَعين) والواجب تحقيق الهمزة، فإذا قرئت بنقل حركتها (وإِذَ عْين)في الشطر الأول يتحول الوزن من بحر الطويل إلى بحر الكامل، ويلتبس الوزن هنا؛ حيث يصبح الشطر الأول من بحر الكامل والثاني من بحر الطويل هكذا:

وإِذَ عْـيـنٌ مرضى لـهـنّ رمـيّـــة // فقدْ أقصدتْ تلك القلـوب الصحـائح

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متَفاعلن، متْفاعلـن، متَفاعلن فعولـن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن

كذلك الأمر نفسه بالنسبة إلى البيت الذي يسبقه وهو:

[1] ابن هانئ الأندلسي، ديوان ابن هانئ الأندلسي، المطبعة اللبنانية، بيروت، 1886، ص: 142.

[2] جرير، ديوان جرير، ج 02، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط 03، ص: 265.

ألا تـذكـر الأزمـانَ إذ تتبـع الصبـا // وإذْ أنــت صبّ والهوى بك جامح [1]

0//0//،/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،0/0//،0/0/0//،0/0//

فعولـن، مفـاعيلن، فعولن، مفاعلن فعولن، مفـاعيلن، فعول، مفاعلن

الشاهد هو (وإذْ أنت) إذ تحقيق الهمزة واجب، ونقل حركتها (وإذَ نْتَ) يؤدي إلى تداخل البحور؛ فيصبح الشطر الأول من بحر الطويل والشطر الثاني من بحر الكامل هكذا:

ألا تــذكـر الأزمـان إذ تتــبـع الصبا // وإذَ نْتَ صبّ والهوى بك جامح

0//0///،0//0/0/،0//0/// 0//0//،0/0//،0/0/0//،0/0//

فعـولـن، مفـاعيلـن، فعولن، مفاعلن متَفـاعلن، مـتْفـاعلن، متَفاعلن

★ ما يجب فيه التخفيف لسلامة الوزن، وفي هذه الحالة يتحول حكم الجواز إلى الوجوب في نقل حركة الهمزة إلى الساكن الذي قبلها، مثل قول الشاعر عنترة في معلقته:

الشّـاتـمي عـرضي ولـمْ أَشْتـمْهـمـا // والنّـاذرَيْـنِ إذا لـمَ الْقهـمــا دمــي [2]

0//0///،0//0///،0//0/0/ 0//0/0/،0//0/0/،0//0/0/

متْفـاعلـن، متْفـاعلـن، متْفاعلن متْفـاعلـن، متَفـاعلن، متَفاعلن

الشاهد هو وجوب حذف الهمزة ونقل حركتها إلى الساكن الذي قبلها في كلمة: (لـمَ لْقهما) لاستقامة الوزن على بحر الكامل، واللافت للانتباه في هذا البيت هو مجيء حالتين من الحالات التي يجوز فيها حذف الهمزة ونقل حركتها، وهما قوله: (ولـمْ أشْتـمْهما، لـمَ الْقهما)، والواجب هنا هو تحقيق الحالة الأولى وتخفيف الثانية، ومن هنا نجد أن الشاعر جمع بين لهجتين في بيت واحد، ولولا السياق الموسيقي لاكتفى فيهما بلهجة واحدة، ومما يجب فيه التخفيف كذلك من أجل مسايرة الوزن قول الشاعر الشريف الرضى:

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت، 1893، ص: 84.

ووجـهٌ لــوَ اَنّ البــدر يحمـل شبهه // أضـاء الليـالي مـن سـنىً وسنــاءِ [1]

0/0//،/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،/0//،0/0/0//،0/0//

فعولن، مفاعيـلن، فعـولُ، مفاعلن // فعــولن، مفاعيلن، فعولُ، مفاعِلْ

الشاهد هو وجوب حذف الهمزة في قوله: (لوَ انّ) وتحريك الواو بالفتح للابتعاد من القراءة النثرية ولمشاكلة الوزن على بحر الطويل.

★ ما يجب فيه تخفيف الهمزة لئلّا يلتبس بحر ببحر آخر، ويحدث هذا غالبا كذلك بين بحر الطويل والكامل لتشابه نغمهما؛ فعند تحقيق الهمزة – لمن لا يدرك الأوزان – يتغير الوزن من بحر إلى آخر، أو يتحول شطر منه والآخر لا يتغير، فيصبح البيت مشتملا على بحرين، مثال ذلك قول الشاعر:

إنّ الغنــيَّ هــو الغنــيُّ بنفْسـهِ // ولوَ انَّهُ عـاري المناكب حافٍ[2]

0/0///،0//0/0/،0//0/// 0//0///،0//0///،0//0/0/

متْفـاعلـن، متَفاعلن، متَفاعلن // متَفـاعلن، متْفـاعـلن، متَفاعلْ

هذا البيت من بحر الكامل، والشاهد هو وجوب حذف الهمزة ونقل حركتها إلى الواو التي قبلها في الشطر الثاني منكلمة (ولوَ انّه) حتى يستقيم الوزن على بحر الكامل، أما إذا قرئت بالتحقيق كما يفعل العامة الذين لا يدركون الأوزان (ولوْ أنّه) ستتوافق أجزاء الشطر الثاني على بحر الطويل، وفي هذا تداخل بين البحور وهو مرفوض، وعلى الشاعر أو القارئ للشعر أن يكون على دراية بالأوزان وبالرخص اللغوية التي تتيح له مسايرة الوزن استمدادا من اختلاف اللهجات العربية، إذن يصبح وزن البيت بتحقيق الهمزة هكذا:

إنّ الغنــيَّ هـو الغنـيُّ بنفْسه // ولـوْ أنّـه عـاري المنـاكـبِ حـافٍ

0/0//،/0//،0/0/0//،0/0// 0//0///،0//0///،0//0/0/

متْفـاعلـن، متَفـاعلن، متَفاعلن // فعولن، مفاعيـلـن، فعولُ، مفاعلْ

[1] الشريف الرضى، الديوان، ص: 06.

[2] أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، مكتبة الشرف، بيروت، 1910، ص: 81.

⋆ ما يتساوى فيه التحقيق والتخفيف بنفس الرتبة؛ بمعنى تتغير التفعيلة ولا يكسر الوزن، وفي هذا التخفيف يكون فيه توظيف زحاف مألوف حسن في الشعر، يقول صاحب كتاب الكافي في العروض والقوافي: "والزحاف جائز كالأصل، والكسر ممْتنِع، وربما كان الزحاف في الذوق أطيب من الأصل"[1]، وأشهره زحاف الخبن، والخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، مثل تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0/) التي تتحول إلى (فعلاتن ///0/0) كما في بحر الرمل والخفيف والمديد والمجتث، وتفعيلة (مستفعلن /0//0/0) التي تتحول إلى (متفْعلن //0//0) كما في بحر البسيط والرجز والسريع والمنسرح، وتفعيلة (فاعلن /0//0) التي تتحول إلى (فعلن ///0) كما في بحر البسيط، ومن الزحافات المستحسنة في الشعر كذلك زحاف القبض؛ وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، مثل تفعيلة (فعولن //0/0) التي تتحول إلى (فعولُ //0/) كما في بحر الطويل والمتقارب، وتفعيلة (مفاعيلن //0/0/0) التي تتحول إلى (مفاعلن //0//0) كما في عروض الطويل، إلى غيرها من الزحافات المستحسنة.

**أمثلة على ذلك:** يقول الشاعر ابن زيدون:

كمْ أفاد الصبرُ أجراً // واقتضى الشكرُ نماءً[2]

0/0//0/،0/0//0/ 0/0///، /0/0//0/

فاعلاتن، فاعلاتن // فاعلاتن، فعلاتن

البيت من مجزوء الرمل، والشاهد جواز التحقيق والتخفيف في كلمة (كمْ أفاد)، فتحقيقها يبقي التفعيلة على أصلها (فاعلاتن)، أما التخفيف فيدخل على التفعيلة زحاف الخبن (فعلاتن) ويبقى الوزن سليما، وهذا الزحاف مستحسن ووارد بكثرة، ويستحسن زحاف الخبن كذلك في بحر البسيط والخفيف، سواء في التفعيلة الأولى أو الثانية، مثال ذلك قول الشاعر من بحر البسيط:

[1] الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 03، 1994، ص: 19.

[2] ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، تح: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط 01، 1932، ص: 75.

كأنّهـــا إبـــل ينجو بها نفرٌ // مـنْ آخـرين أغـاروا غـارةً جلَبُ[1]

0///،0//0/0/،0///،0//0/0/ 0///،//0/0/،0///،0//0//

متفْعلن فعلن مستفعلن فعلن // مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

الشاهد كلمة (منْ آخرين) تكون التفعيلة تامة عند تحقيق الهمزة (مستفعلن)، وعند التخفيف (منَاخرين) تتغير التفعيلة بزحاف الخبن (متفْعلن)، وكلا الوجهين جائزان ولهما نفس درجة القبول والاستحسان، ويحسن الخبن كذلك في بحر الخفيف مثل قول البحتري:

أتسلّى عن الحظوظ وآسى // لمحلّ من آل ساسان درسي [2]

الشاهد (منْ آل) يحسن الخبن معها بتخفيف الهمزة (مِنَالِ) ... إلخ من الزحافات المستحسنة والشائعة.

* ما يجوز فيه الوجهان ولكن بتكلّف، وذلك باستحسان التحقيق وكراهية التخفيف؛ ويكون هذا مع الزحافات القبيحة أو النادرة غير المستساغة، وحينها يكون تحقيق الهمزة أقرب إلى الصواب ويكون في التخفيف استهجان وثقل بالرغم من وجود شواهده، حفاظا على ليونة الموسيقى الشعرية والتشبث بالأصل اللغوي قبل الفرع، مثل زحاف القبض في تفعيلة (مفاعيلن) في حشو الطويل فتصبح (مفاعلن)، مثال ذلك قول المتنبي:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً // وحسب المنـايـا أن يكـنّ أمانيـا [3]

0//0//،/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،0/0//،0/0/0//،/0//

فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن // فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] ذو الرمة، ديوان ذي الرمة، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 01، 2006، ص: 19.

[2] البحتري، ديوانه، ج 02، ص: 57.

[3] أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج 04، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص: 281.

البيت من بحر الطويل، والشاهد هو جواز التحقيق والتخفيف في كلمة (داءً أن) ولكن التحقيق هو الأقوى، والتخفيف – مع جوازه – مستثقل (داءَنَنْ)، فتتحول التفعيلة من (مفاعيلن) إلى (مفاعلن)، ولا ننكر أن هذا الزحاف موجود في الشعر العربي، بل حتى في المعلقات ولكن بصورة قليلة، ومن أمثلته قول امرؤ القيس:

إذا قامتا تضوّع المسك منهما // نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل [1]

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن // فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وأقبح من هذا الزحاف في بحر الطويل زحاف الكفّ؛ وهو حذف السابع الساكن من تفعيلة (مفاعيلن //0/0/0) فتتحول إلى (مفاعيلُ //0/0/)، وهو زحاف متكلَّف جدا لا يكاد يرد في الشعر، وقد يتصادف هذا الزحاف مع تخفيف الهمزة بالنقل، وبهذا يكون التحقيق هو المقدم، مثل قول الشاعر:

جزى الله عنّي الحبّ خيرا فإنه // به ازداد مجدي في الأنام وعليائي[2]

0/0/0//،/0//،0/0/0//،0/0// 0//0//،0/0//،0/0/0//،0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن // فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

الشاهد (في الأنام) فإذا قرئت بالتخفيف (فِلَنَام) يطرأ على التفعيلة زحاف الكف وهو قبيح، وفيه شعور باضطراب الموسيقى، وشواهد هذا الزحاف في الشعر العربي نادرة لدرجة الانعدام، وقد ورد مرة واحدة في معلقة امرئ القيس في قوله:

ألا ربَّ يوم لك منهن صالحٍ // ولا سيّما يوما بدارةِ جلجل [3]

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص: 25.

[2] البهاء زهير، ديوان البهاء زهير، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ط 02، ص: 17.

[3] الديوان، ص: 26.

وأمثلة الزحافات القبيحة التي يتيحها تخفيف الهمزة بالنقل كثيرة واكتفينا بالتمثيل لا بالحصر.

**التخفيف أولى من الزحاف القبيح:** ومن تعسّف العروضيين أن اصطلحوا زحافاتٍ وعللا قبيحة تنغّص من الجمال الموسيقي المعهود، وعادة ما تكون هذه الشواهد يتيمة وغير منسوبة إلى شعرائها، ومن هنا لا يُستبعَد أن تكون من إنشائهم؛ فربما يحذفون حرفا من أول بيت أو يزيدونه حرفا ويصطلحون لذلك زحافا أو علة، ويكتفون بشاهد واحد مكرر في كل كتبهم، من جملة ذلك عّلة عروضية تسمى بالخزم، وهو زيادة حرف أو أكثر في صدر البيت أو في عجزه، وقد قالوا بأنه قبيح،[1] بل هذا الزحاف غير مذكور في أغلب كتب العروض إلا قليلا منها، ومن ذلك ادعاؤهم أن هذا البيت للنابغة الذبياني به علة الخزم بزيادة الهمزة في أوله:

أمن آل ميّة رائح أو مغتدي // عجلان ذا زاد وغير مزوّد[2]

وقد زعموا بأن الهمزة زائدة عندما اعتقدوا أن همزة (آل) محققة والنون التي قبلها ساكنة، والحقيقة أن الهمزة مخففة وحركتها نقلت إلى النون التي قبلها، وبالتالي يصبح البيت من بحر الكامل سليما هكذا:

أَمِـنَ الِ ميّـةَ رائـحٌ أو مغتـدي // عجـــلان ذا زادٍ وغيــرَ مــزوّدٍ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متَفاعلن متَفاعلن مفْاعلن // مفْاعلن مفْاعلن متَفاعلن

والشاهد وجوب تخفيف الهمزة وقراءة النون التي قبلها بالفتح (أمِنَالِ).

بقيت ملحوظة وحيدة لبحث نقل الهمزة، وهي أن ظاهرة تخفيف الهمزة مبنية على الجواز إذا توفرت شروط ذلك كما أشرنا، وقد استثنى اللغويون من ذلك كلمة واحدة إذ يجب فيها التخفيف حتى في لغة النثر، وهي كلمة (يرى) وما اشتق منها، وهذه الكلمة ماضيها (رأى)، والميزان الصرفي للفعل المضارع هو (فَعَلَ يفْعل ← رَأَى يَرْأَى)، يقول سيبويه: "إلا في (ترى) و(يرى) و(أرى)

[1] ينظر: عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة العزيزية، ط 03، 1987، ص: (137،138)

[2] النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت – لبنان – ، ط 02، 2005، ص: 38.

و(نرى)، فإنّ أصله (يرأى) وهو أصل متروك إلا في لغة تيم اللات فإنهم يستعملون هذا الأصل فيقولون: (يرْأى) كما تقول جميع العرب (ينْأى) كقول الشاعر:

أُرِي عيْنيَّ ما لم يـرْأَيـاه // كلانا عالـمٌ بـالتّـرّهـاتِ

الشاهد هو مجيء (يرْأيـاه) على الأصل دون تخفيف، ولا يستعمل هذا إلا في لغة الشعر إذا اضطر الشاعر لمواكبة الوزن بالرغم أنه مسموع عن بعض العرب كما يقول سيبويه، وربما اختير التخفيف لهذه الكلمة لكثرة ورودها وعرضها في الكلام وسهولة نطقها مخففة، وفي هذا إثراء لتفعيل لغة الشعر واضطرار الوزن للكشف عن بعض الظواهر اللهجية القديمة، وقد صادفني بيت للشاعر ابن هانئ الأندلسي فيه صياغة لهذه الكلمة بدون نقل على أصلها المتروك وذلك لضرورة الوزن فقط:

ليستْ سمـاءُ الله مـا تـرْأَوْنَـهـا // لكـنّ أرضـاً تحتويـه سمـــــاءُ [1]

الشاهد (ترأونها) يجب قراءتها على الأصل المتروك لضرورة الوزن، بل قد سُمع هذا من بعض العرب حتى في لغة النثر، يقول سيبويه: "وحدّثني أبو الخطاب أنّه سمع من يقول: قد أَرْآهم، يجيء بالفعل مِن رأيْتُ على الأصل، من العرب الموثوق بهم."[2]

**د/ التخفيف بالإدخال**: الإدخال هو إدراج ألف زائدة بين همزتين، وهي ظاهرة موجودة عند بعض اللهجات العربية القديمة، وفي بعض الروايات القرآنية كما أخبرنا، وذلك للثقل الذي يأتي في توالي الهمزتين، وقد أنكر بعض اللغويين تحقيق الهمزتين معا في تواليهما، يقول المبرد في هذا الصدد: "واعلمْ أنه ليس من كلامهم أن تلتقي همزتان فتحققا جميعا؛ إذ كانوا يحققون الواحدة. فهذا قول جميع النحويين إلا عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، فإنه كان يرى الجمع بين الهمزتين"[3]، وقد أخبر ابن جني باستحالة أن تتوالى همزتان أصليتان في كلمة واحدة وذلك لزيادة الثقل: "وليس في الكلام كلمة

[1] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص: 06.
[2] الكتاب، ج 03، ص: 546.
[3] المبرد، المقتضب، ج 01، ص:295.

فاؤها وعينها همزتان، ولا عينها ولامها أيضا همزتان، بل قد جاءت أسماء محصورة وقعت الهمزة فيها فاءً ولاماً، وهي: آآة وأَجَأَ ... ولهذا لم تأتِ في الكلام لفظة توالت فيها همزتان أصلان البتة"[1]

إن المشقة في توالي الهمزتين شيء محسوس، وقد نفى اللغويون تحقيقهما معا في حالة تواليهما، يقول سيبويه: " ... فليس من كلام العرب أن تلتقي همزتان فتُحقَّقا"[2]، ومن أجل هذا الثقل ورغبة في تحقيق الهمزتين أدخل بعض العرب ألفا زائدة تفصل بين الهمزتين، مثل: (أَأَخذَ ← آأَخذَ، أَأَنت ← آأَنت، أَأُخبرك ← آأُخبرك ... إلخ)، وهكذا يضعف ذلك الثقل ويتهيأ للقارئ سهولة الجمع بين الهمزتين، يقول المبرد: "واعلمْ أنه من قول ابن أبي إسحاق في الجمع بين الهمزتين فإنه إذا أراد تحقيقها أدخل بينهما ألفا زائدة، ليفصل بينهما، كالألف الداخلة بين نون جماعة النساء والنون الثقيلة إذا قلت: اضْرِبْنانّ زيدا"[3].

ومن الشواهد الشعرية للإدخال قول الشاعر:

فيا ظبْيةَ الوعْساءِ بين جُلاجِل // وبين النّقا آأنتَ أمْ أمُّ سالم [4]

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن // فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الشاهد إدخال ألف فاصلة بين الهمزتين في كلمة (أأنت ← آأنت) وقراءتهما بالتحقيق من غير إدخال يحدث نشازا في الوزن؛ وهو استعمال زحاف القبض غير المرغوب فيه، ومن الشواهد عليه كذلك قول الشاعر:

حُـزُقٌّ إذا مـا القـوم أبـدوْا فكـاهةً // تفَكَّـرَ آإيّـاه يعنـون أمْ قـرداً[5]

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن // فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] سر صناعة الإعراب، ج 01، ص: 69 و 71.

[2] الكتاب، ج 03، ص: 549.

[3] المرجع السابق: 299.

[4] ذو الرمة، ديوان ذي الرمة، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 01، 2006، ص: 264.

[5] ينظر: شرح المفصل، ج 09، ص: 118.

الشاهد إدخال ألف زائدة فاصلة بين الهمزتين في كلمة (أَإِيّاه ←آإِيّاه)، ولا يمكن تغليط الرواية بين التحقيق وبين الإدخال؛ لأن التحقيق من غير إدخال يؤدي إلى كسر الوزن، وهذا ما تتيحه لغة الشعر في معرفة أساليب الرواية.

بقي أن نشير إلى أن كلام سيبويه واللغويين الذين ينفون تحقيق الهمزتين معا تواليا فيه نظر؛ إذ هو مخالف لما ترويه القراءات القرآنية التي تحقق الهمزتين معا في كثير من رواياتها، ولا بد أن هذا التحقيق هو الأصل، والتخفيف هو فرع جاء لسبب، ولهذا فليس لدينا دليل قاطع لننفي وجود قبيلة أو بعض القبائل يحققون الهمزتين معا، فقبيلة هذيل[1] كما يروى عليها هي من القبائل التي شاع فيها تحقيق الهمزة سواء كانت مفردة أو مزدوجة، وغيرها من القبائل الأخرى.

[1] ينظر: عبد الجواد الطيب، من لغات العرب لغة هذيل، د ط، ص: 92.

# الفصل الثالث

# الآثـــــار الـصــوتيـة

**تمهيد:**

لا توجد دراسة حظيتْ بالتحقيق والاهتمام أكثر من الدراسات الصوتية، وتشترك في ذلك جميع المجالات من القراءات والأشعار وما صح من كلام العرب، فتزاحمتْ نحوها الدراسات الصوتية من قبل اللغويين والنحويين وعلماء القراءات وغيرهم من مؤلّفي المعاجم، فجمعوا وقنّنوا وأعطوا لكل ظاهرة صوتية حقَّها من الوصف والتعريف، وحدَّها من الجواز أو المنع أو الإكراه، ولا شك أن اللغة في عمومها هي إصدار صوتي يعبّر عما يجيش داخل المتكلم، يقول ابن جني معرفا اللغة: "أما حدّها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، ولذلك تصدّرتِ اللغة الدراسات الصوتية في مصنّفات اللغويين وأعطوها الجانب الأكبر من الاهتمام، وإن كانت الدراسات الأخرى منبعثة منها كالجانب الدلالي والنحوي والصرفي، وأكثرها تأثيرا وإيقاعا في النفس هو الصوت، يقول إبراهيم أنيس: "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات"[2]، وللدراسات الصوتية مجالات عدة واصطلاحات عديدة، وكان السبّاقون لذلك هم اللغويون القدامى، ثم قفا أثرهم بذلك المحدثون والمعاصرون فلم يضيفوا على سابقيهم إلا تغيير بعض المصطلحات متأثرين بترجمة الدراسات الأجنبية أو دراسات المستشرقين، أما من حيث الرواية والدراية والجمع والتحقيق فقد وصلتْ عند القدامى إلى الحد الذي أزال عنها الغبار، وأنا بدوري حاولت اقتباس بعض هذه الظواهر الصوتية التي تواكب الدراسة وتبيين أثرها في كل من القراءات القرآنية والشعر العربي.

**1/ الإدغــام**: الإدغام ظاهرة صوتية سائغة ومألوفة في الكلام العربي، وقد تختلف عن غيرها بتفشيها ولعروضها في درج الكلام حتى من غير قصد، ولا يكون الادغام على سبيل الجواز مطلقا؛ حيث أن هناك صيغا كلامية لا تساغ إلا بالإدغام، حتى أصبح هوية للكلام العربي، يقول أبو عمرو بن العلاء

[1] الخصائص، ج 01، ص: 33.

[2] الأصوات اللغوية، ص: 05.

فيما رواه عنه ابن الجزري في كتابه النشر: "الإدغام كلام العرب الذي يجري على ألسنتهم ولا يحسنون غيره"[1]، وقد حسمت هذه الظاهرة الصوتية في كتب النحاة والقراءات بشكل تفصيلي دقيق، وكان له الحظ الأوفى في الدراسات القرآنية؛ لأنه مقرون بالمشافهة والتلقي ولا يعرف أثره بالكتابة، ويتفق علماء القراءات والنحويون في جوانب كثيرة منه، وقد تختلف بعض بحوث الإدغام في بعض القراءات القرآنية لارتباطه بالرواية أكثر من التنظير والقياس، وسوف نعرض عما قريب هذا المستوى الصوتي في النحو والقراءات.

**تعريفه:** الإدغام في اللغة عموما هو الإدخال، يقول الخليل في مصنّفه كتاب العين: "وأدْغمتُ الفرسَ اللجامَ: أدخلته في فيه"[2]، ويقول صاحب تاج العروس: "وأدْغمَ (الفرسُ اللجامَ: أدخله في فيه) وأدْغمَ اللّجامَ في فمه كذلك."[3]، ودغَمهم الحرّ بفتح الغين أو بكسرها، وأدْغمهم كذلك بمعنى غشيهم،[4] يقال أَدْغَم وادَّغَم،[5] بزنة أَفْعل وافْتعل وكلاهما يعني الإدخال، ومنه قول الشاعر ساعدة بن جُؤيّة:

يُدعوْن حُمْساً ولم يرتعْ لهم فزعٌ // حتى رأوهمْ خلال السَّبْيِ والنَّعَمِ
بمُقْرباتٍ بأيديهم أعنَّتُها // خُوضٍ إذا فزعوا أُدْغِمْن في اللُّجُمِ [6]

أما في الاصطلاح فهو كما يعرفه ابن الأنباري: "أن تصل حرفاً بحرفٍ مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة، أو وقف، فينبو اللسان عنهما نبوةً واحدةً."[7]، ويعرفه ابن يعيش بقوله: "ومعناه في الكلام أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف فيصيران لشدة اتصالهما كحرف واحد يرتفع اللسان عنهما رفعة واحدة شديدة فيصير الحرف الأول

[1] النشر، ج 01، ص: 275.
[2] العين، ج 04، ص: 395.
[3] تاج العروس، ص: 161.
[4] ينظر: الصحاح، ج 05، ص: 1920.
[5] ينظر: نفسه، ص ن.
[6] ديوان الهذليين، ج 01، دار الكتب المصرية، ط 02، 1995، القاهرة، ص: (202 - 203).
[7] أسرار العربية، ص: 286.

كالمستهلك لا على حقيقة التداخل والإدغام"[1]ويعرفه ابن جني بقوله: "قد ثبت أن الادّغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت"[2]، ويعرفه محمد الأنطاكي بقوله: "الإدغام هو نطق الحرفين المتماثلين دفعة واحدة بغير فاصل من حركة أو صمت"[3]، ومفهومه عند الصرفيين والقراء هو "إلباث الحرف في مخرجه مقدار إلباث الحرفين في مخرجهما"[4]، وأقربه إلى التدقيق الوصفي هو ما ذكره السيوطي في كتابه (الإتقان) بقوله: "هو اللفظ بحرفين حرفا كالثاني مشدّدا".[5]

**صيغته واشتقاقه:** عند القدامى له مصطلحان مشهوران؛ وهما الإدْغام والادِّغام، الأول على وزن الإفْعال وفعله أَفْعَل وهمزته همزة وصل، والثاني على وزن الافْتعال وفعله افْتعل وهمزته همزة قطع، والأول أكثر شهرة من الثاني في اصطلاح اللغويين، ويذكر ابن يعيش أن الإدْغام بالتخفيف من ألفاظ الكوفيين، والإدِّغام بالتشديد من ألفاظ البصريين،[6] وهو ما يختاره سيبويه في مؤلفاته، أما عند المحدثين فيصطلحون له باصطلاح المماثلة، يقول إبراهيم أنيس: "ولقد أطلقتُ عليها في كتاب الأصوات اللغوية كلمة «المماثلة» لأن شرط تأثر الأصوات المجاورة بعضها ببعض أن تكون متشابهة في المخرج أو الصفة".[7]، وسمّوه بالمماثلة لأنه يكون في حرفين مماثلين فيصبحان حرفا واحدا، أو في حرفين متقاربين أو متجانسين فيتأثر أحدهما بالآخر فيماثله، ولهذا يقول عنه عبده الراجحي: "الإدغام ضرب من التأثير الذي يقع في الأصوات المتجاورة".[8]

**سببه:** أجمع اللغويون القدامى والمحدثون وعلماء القراءات على أن الإتيان بالإدغام هو من أجل التخفيف والتخلص من ذلك الجهد العضلي، فاللسان حينما ينطق حرفا واحدا أو يرتفع ارتفاعة واحدة أيسرُ له من النطق بحرفين أو الرجوع باللسان إلى مكان النطق مرة ثانية، ولذلك كان الإدغام

[1] شرح المفصل، ج 10، ص: 121.
[2] الخصائص، ج 02، ص: 139.
[3] المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ص: 123.
[4] كشاف اصطلاحات الفنون، ج 01، ص: 130/129.
[5] الإتقان، ج 01، ص: 95.
[6] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 485.
[7] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص: 62.
[8] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، ص: 203.

من سمات القبائل البدوية؛ حيث اشتُهر عنهم الجنوح إلى الخفّة والاقتصاد في الأداء الكلامي بعكس القبائل الحضرية التي تجنح إلى التأني والتؤدة في كلامها، يقول محمد رياض كريم: "وتحدث هذه الظاهرة كثيرا في البيئات البدائية حيث السرعة في نطق الكلمات ومزج بعضها ببعض، فلا يُعطَى الحرفُ حقّه الصوتي من تحقيق أو تجويد في المنطق ... وعلى هذا فتنتسب هذه الظاهرة إلى قبائل وسط الجزيرة وشرقيها، ومنها تميم وأسد وطيء وبكر بن وائل وتغلب وعبد القيس"[1]، أما الإظهار فمنسوب إلى القبائل الحجازية المتميزة بالحضارة، ولهذا قيل إن الإدغام تميمي والإظهار حجازي،[2] ولا يعني هذا أن الإظهار والإدغام يكونان على سبيل الجواز مطلقا كما في بعض المباحث الصوتية الأخرى؛ وإنما يتعلق الأمر بالوضع الصوتي إبّان تجاور الأصوات؛ فيكون الإدغام واجبا حينا وممنوعا حينا آخر، وقد يجوز الوجهان في كليهما، وعندما تشتهر قبيلة بالإدغام فيعني ذلك الذي يكون جائزا في غالب الأحيان، ولا يكون ذلك إلا في الحروف المتقاربة بخلاف المتماثلة، وينسب إدغام المتقاربين إلى بعض تميم،[3] وبهذا يكون الإظهار هو الأصل والإدغام فرع عليه.[4]

**أقسامه**: الإدغام عند اللغويين والقراء ينقسم إلى قسمين؛ إدغام صغير وإدغام كبير:

1/ الإدغام الصغير: وهو الإدغام الشائع والمعتاد، وهو أن يكون الحرف الأول المُدْغَم ساكنا والحرف الثاني المُدْغَمُ فيه متحركا،[5] سواء كان الحرفان المتجاوران في كلمة واحدة أو في كلمتين، وسواء كانا متماثلين أو متقاربين، فمثال إدغام المتماثلين في كلمة واحدة هو: (قَطْطَعَ ← قَطَّعَ)، ومثال المتماثلين في كلمتين هو: (ربحتْ تِّجارتهم، قلْ لَّه)، ومثال المتجانسين في كلمة واحدة هو: (اطْتَلَعَ← اطَّلعَ)، ومثال المتجانسين في كلمتين هو: (قدْ تّركتك)، "وهذا الإجراء في الإدغام ... لا يفعل فيه المؤدي سوى وصل الأول بالثاني"[6]؛ بحيث يغيب الحرف الأول على المستوى الصوتي

[1] المقتضب في لهجات العرب، ص: 172.

[2] ينظر: عبد الجواد الطيب، من لغات العرب لغة هذيل، ص: 143.

[3] ينظر: غنيم غانم عبد الكريم الينبعاوي، الدراسات اللغوية عند ابن مالك بين فقه اللغة وعلم اللغة، رسالة جامعية موصى بطبعها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص: 266.

[4] ينظر: عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص: 102.

[5] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: (124/123)، والمقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص: 92.

[6] عادل نذير بيري الحساني، التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث، ص: 372.

تماما والاكتفاء بالحرف الثاني مشدّدا، أما سبب تسميته بالصغير فذلك لسهولته وقلة العمل فيه؛ بحيث يكمن العمل في إدغام الأول في الثاني بدون تغيير أو عناء، بخلاف الكبير الذي يكمن في العمل بالإبدال وغيره كما سيأتي.

2/ الإدغام الكبير: وهو أن يكون الحرفان المُدْغَمان متحرّكين؛ بمعنى أن تفصل الحركة بين الحرفين المُدغميْن،[1] سواء كانا متماثلين أو متقاربين، وسواء كانا في كلمة واحدة أو في كلمتين، فمثال الإدغام الكبير للمتماثلين في كلمة واحدة كلمة: (شدَّ ← شدَدَ، معتلٌّ ← معتلل)، ومثاله في كلمتين: (يشفعُ عِنده ← يشْفعْ عِّنْده، قالَ لَه قالْ لَّه)، ومثاله في المتقاربين في كلمة واحدة: (تَثَاقل ← اِثّاقل، تَدَارأْتم ← اِدّارأْتم)، ومثاله في كلمتين: (بيَّتَ طَائفة ← بيَّتْ طَّائفة، النفـوسُ زُوِّجتْ ← النفوسْ زُوِّجتْ)، "وسُمِّي كبيرا لكثرة وقوعه، إذ إن الحركة أكثر من السكون، وقيل لتأثيره في إسكان المتحرك قبل إدغامه، وقيل لما فيه من الصعوبة، وقيل لشموله أنواع المثلين والجنسين والمتقاربين"[2]، ولا يُشترط في الحرفين المتماثلين أو المتقاربين في عملية الإدغام الكبير أن يكونا متماثلين في الحركة، ويتم الإدغام الكبير بحذف حركة الحرف الأول وتسكينه ثم إدغامه في الحرف الذي يليه، هذا إذا كان في المتماثلين، أما إذا كان في المتقاربين فيجب إبدال الحرف الأول من جنس الحرف الثاني ثم إدغامه فيه، ولظاهرة الإدغام حالات وجوب و حالات منع وحالات يجوز فيها الوجهان.

**أحكام الإدغام:** نحن نعرف أنّ سبب الإدغام عموما هو الجنوح إلى التسهيل والرغبة في إيصال العبارة بأيسر الطرق، ولهذا كثرت ظاهرة الإدغام في اللسان العربي حتى أصبح هويّة للغة العربية مع تفاوت في الواقع اللغوي، فما إن وجد المتكلم العربي فرصة يختصر فيها جهدا عضليا وإسراعا زمنيا في مدى العبارة إلا لجأ إليها، ولكن يشترط في هذا الاقتصاد والتسهيل سلامة العبارة من الغموض وأن لا يكون الإدغام فيها أعسر من عدمه، ولا شك أن هناك ظواهر فطرية يحكمها الذوق السليم من حيث وجوبه أو عدمه، وهناك حالات له تحقق الغرض المطلوب من سلامة العبارة وعدم غموضها

[1] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 124، والمقتبس من اللهجات العربية، ص: 92، والجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص: 110.
[2] التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث، ص: (379، 380).

لكن في صراع بين الاستحسان والاستهجان، ولهذا اختلفت الرّؤى في مصير الإدغام نظرا لاختلاف الأذواق والأساليب، وهذه الحالة الأخيرة هي التي جعلت له وجه الجواز في تنظير اللغويين إضافة إلى حالتي الوجوب والمنع اللتان يفرضهما السياق وطريقة مجاورة الأصوات.

أ/ حالة الوجوب: وهي الحالات التي يجب فيها الإدغام باتفاق اللغويين:

* أن يكون الحرفان متماثلين والأول منهما ساكن والثاني متحرك،[1] سواء أكان التتابع في كلمة واحدة مثل: (مَهْهَدَ ← مهَّدَ، قطْطَعَ ← قطَّعَ ... إلخ)، أم في كلمتين مثل: (اكتبْ بَّيتاً، قلْ لَّه ...إلخ)، وهذا الإدغام يكون بصفة عفوية من دون قصد، يقول محمد الأنطاكي: "وسبب وجوبه الدائم هو أن الإنسان ينساق إليه انسياقا لا خيار له فيه، فهو آلية نطقية حتمية"[2]، وهذا الكلام فيه نظر؛ لأن هناك بعض الأصوات يكون الإدغام فيها بتجريدها من بعض صفاتها، فمثلا كلمة (قطَّع) إذا أردنا قراءتها من غير إدغام يُلزمنا ذلك الإتيان بصفة القلقلة للطاء الأولى، وبذلك يكون الاختلاف بيّناً بين نطقها مدغمة بدون قلقلة وبين نطقها ساكنة مع صفة القلقلة.

* أن يكون الحرفان المتماثلان في كلمة واحدة في نهاية فعل مثل: (مدَدَ ← مدَّ، ملِلَ ← مَلَّ، حَبُبَ ← حَبَّ، يشْدُدُ ← يشُدُّ ... إلخ).[3]

* إذا وقع المثلان في نهاية اسم موازان للفعل[4] مثل: (مستغْلِلٌ← مسْتغلٌّ، أغْرَرٌ ← أغَرٌّ) وهي توازن الأفعال (يستعمل، أفْلَح)، ويستثنى من ذلك ما كان مفتوح الفاء والعين مثل: (العَدَد، القَصَص ...إلخ).

ب/ حالات المنع:

* أن يكون الحرف الأول متحركا والثاني ساكنا، سواء كان في كلمة واحدة أم في كلمتين،[5] فالأول عادة يكون في الفعل الموصول بضمير المتكلم مثل: (مدَدْتُ، ظنَنْتُ، مرَرْنا، كلَلْنا ... إلخ)، أما الثاني في كلمتين فيكون مع لام التعريف مثل: (قالَ الْمعلم، دخلَ الْقسمَ ... إلخ)، أو في غيرها وهو

[1] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: 205.

[2] المحيط في أصوات العربية، ص: 124.

[3] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: 206، والمحيط في أصوات العربية، ص: 125..

[4] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 125.

[5] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: 205/204.

أقل مثل: (ضُرِبَ ابْنُ مريم)، ففي هذه الحالات يجب الفك وعدم الإدغام لزوال اللبس، أما إذا كان الفعل مضارعا مجزوما أو أمرا مبنيا على السكون مثل: (اغضُضْ، اشدُدْ، أقْلِلْ، ومن يحْلِلْ ... إلخ) فيجوز فيها الوجهان.

* إذا كان المثلان في صدر الكلمة مثل: (دَدَن، بَبَر، تَتَر ...إلخ)،[1] يمتنع إدغام الدال في الدال، أو الباء في الباء، أو التاء في التاء، وذلك يؤدي إلى الغموض بل إلى تعذّر الابتداء بحرف ساكن.

* يمنع إدغام تاء الضمير في التاء التي بعدها، سواء أكانت التاء للمتكلم أم المخاطب؛ فالأول مثل: (كنتُ تُرابا)، والثاني مثل: (أفأنتَ تُكْره الناس)، وعدم الإدغام هنا للتمييز بين التاءين وعدم اللبس بينهما.[2]

* إذا كان أول المثلين حرف مدّ،[3] وهذا التتابع لا يكون إلا مع حرفي الواو أو الياء المدّيتين وفي كلمتين مثل: (يدعو وائل، يأتي ياسر).

* إذا كان أول المثلين حرف مضارعة مع مزيد الفعل الرباعي مثل: (تتدحرج) فلا يجوز إدغام التاء في التاء، أما إذا كان الفعل من مزيد الثلاثي فيجوز الإدغام بشرط أن لا يكون في صدر الكلمة.[4]

* إذا توالى المثلان أو المتقاربان وكان أوّلهما مشدّداً[5]، سواء كان في كلمة واحدة مثل: (حرَّرَ، عَدَّدَ) أو في كلمتين مثل: (مسّ سَقر، اشتدَّ دَمعك)، في هذا الحالة يستحيل الإدغام لأن الحرف الأول أصله مدغم فلا يتحمل تكرار الإدغام مرتين.

* أن يُسبَق الحرف الأول من المتماثلين بساكن صحيح ليس حرف مدّ أو لين، وفي هذه الحالة يكون الحرفان المتتاليان متحرّكين مثل: (شهْرُ رَمضان، سهْمُ مَوتٍ)، ويمتنع الإدغام في هذه الحالة لتعذر توالي ساكنين صحيحين في درج الكلمة.

---

[1] المحيط في أصوات العربية، ص: 125.

[2] ينظر: المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص: (91/90).

[3] التطبيق الصرفي، ص: 205.

[4] المحيط في أصوات العربية، ص: 125.

[5] المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص: 91.

* إذا أدّى الإدغام إلى أن تفقد الكلمة وزنا إلحاقيا مقصودا مثل: (جلْبَبَ، هيْلَلَ، اقْعنْسَسَ)، يمتنع إدغام المثلين هنا لعدم ضياع الوزن الملحق بغيره؛ فمثلا جلبب وهيلل ملحق بوزن دحْرجَ، واقعنسس ملحق بوزن احْرنْجم وهكذا.[1]

* أن لا يكون المتماثلان في اسم على هذه الأوزان:[2]

1/ على وزن (فَعَل) بفتح الفاء والعين مثل: (مَدَد، مَلَل ...إلخ).

2/ على وزن (فُعُل) بضم الفاء والعين مثل: (سُرُر، ذُلُل ...إلخ).

3/ على وزن (فِعَل) بكسر الفاء وفتح العين مثل: (مِلَل، كِلَل ...إلخ).

4/ على وزن (فُعَل) بضم الفاء وفتح العين مثل: (دُرَر، جُدَد ...إلخ).

* أن لا يكون الحرفان ياءين مع لزوم تحريك الياء الثانية؛ كأن تكون الياء الثانية منصوبة بأداة نصب مثل (لن يحْيـيَ) أو منصوبة على المفعولية (رأيتُ مُحْيِياً)، في هذه الحالة يمتنع إدغام الياء الأولى في الياء الثانية، أما إذا كان الفعل ماضيا فالإدغام جائز مثل (حَيِيَ ← حَيَّ، عَيِيَ ← عَيَّ).

* أن يكون الفعل على صيغة (أفعلْ به) للتعجب مثل: (أحْبِبْ بزيد).[3]

ج/ حالة جواز الوجهين: هذه الحالة تكون نتيجة اختلاف بين القبائل العربية لكثير من الصيغ والكلمات، وفي هذا الجواز فسحة للمتكلم العربي أن يكون لكلامه وجه لغوي يمكنه من اختيار اللهجات الفصيحة، وهذا الأثر غاب تماما عن ميدان النثر لقلة معرفة المتكلم بسنن العرب وبعدم الضرورة الباعثة إليه، وهذه هي الحالات التي يجوز فيها وجها الإدغام والفك عموما:

[1] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 126، والتطبيق الصرفي، ص: 207.
[2] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: (207 / 208).
[3] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 125.

⋆ إذا توالى المثلان في كلمتين وكانا متحركين[1] مثل (يشفعُ عِنده)، وهذا الإدغام المهجور في ألسنتنا المعاصرة قد وصفه سيبويه بالحسن إذا توالت خمسة أحرف متحركة، يقول سيبويه في كتابه: "فأحسن ما يكون الإدغام في الحرفين المتحركين اللذين هما سواء إذا كانا منفصلين، أن تتوالى خمسة أحرف متحركة بهما فصاعدا ... وذلك مثل قولك: جعل لّك وفعل لّبيد ..."[2]، والحال نفسه إذا كان قبل الحرف الأول حرف مدّ فإن الإدغام حسن مثل: (المال لّك).[3]

⋆ إذا كان المثلان في صدر كلمة فعل لا اسم وليس أحد المثلين حرف مضارعة مثل: (تتابع ⟵ اِتّابع)[4] وفي هذه الحالة يجب إدراج همزة حالة الإدغام لتعذر الابتداء بالساكن، وهذا الإدغام يحدث حتى مع المتجانسين وهما الحرفان اللذان لهما المخرج نفسه مثل: (تَدَارأْتم ⟵ اِدّارأْتم)، أو مع المتقاربين اللذين يتقاربان في المخرج أو في الصفة أو فيهما معا مثل: (تَثَاقل ⟵ اِثّاقَل ...إلخ)، وكله على سبيل الجواز.

⋆ أن تكون حركة الحرف الثاني حركة عارضة كتحريكها بالكسر من أجل التخلص من التقاء الساكنين، مثل: (اكْفُفِ الشّرّ) وأصل الفاء الثانية السكون لولا التقاء الساكنين، وفي هذه الحالة يجوز الفك ويجوز الإدغام (كُفَّ الشّرَّ).[5]

⋆ أن تكون عين الكلمة ولامها ياءان لازم تحريك الثانية فيها مثل: (حَيِيَ ⟵ حَيَّ، عَيِيَ ⟵ عَيَّ).[6]

⋆ أن تتوالى تاءان في وسط الفعل على وزن (افتعل) مثل: (اقْتتل، اسْتَتَر ... إلخ)، هذه الحالة يجوز فيها الإدغام ولكنه قليل فنقول: (قَتَّلَ، سَتَّرَ)، وهذا الإدغام فيه لبس من الفعل (فَعَّلَ) والتفريق

[1] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: 206.
[2] [2] الكتاب، ج 04، ص: 437.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: (437 – 438).
[4] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 127.
[5] [5] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: 208.
[6] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 127.

بينهما يكون في المضارع بفتح حرف المضارعة في الفعل الأول (يَقَتّل، يَستّر) وبضمّ حرف المضارعة في الفعل الثاني (يُقَتّل، يُستّر).[1]

⋆ أن يكون الفعل مضارعا مضعّفا مجزوما بالسكون، أو فعل أمر مبنيّا على السكون مثل: (لم يمُرَّ ⟵ لم يَمْرُرْ، مُرَّ ⟵ امْرُرْ ...إلخ).[2]

هذه أغلب أحكام الإدغام المنصوص عليها في كتب اللغويين والصرفيين، وهي على – دقتها وتقنينها – كان الجانب الأهم فيها على إدغام المثلين؛ وهو أن يتوالى حرفان مثلان مع اختلاف حالات الصور التي يأتي عليها من الحركة والسكون أو مجيئه في كلمة وكلمتين، ولم يعْطِ اللغويون والصرفيون هذا الاهتمام والتدقيق الكبيرين لإدغام المتجانسين والمتقاربين، بل أعطوا إشارات عابرة دون تفصيل كإدغام لام التعريف في غيرها من الحروف الشمسية، ولم يطيلوا الكلام في إدغام الحروف المتقاربة أو المتجانسة وجوبا أو جوازا أو منعا، وقد وُجد هذا الاهتمام عند القراء الذين صنّفوا الإدغام تصنيفا دقيقا من حيث التسمية والحكم، وعدّوا الكلمات القرآنية عدّا مع ذكر الاستثناء والشذوذ، وسنرصد أحكام الإدغام وأنواعه عند القراء لإعطاء صورة تقريبية على ما كانت اللهجات العربية قديما فيما يأتي.

**أحكـــــام الإدغـــام عند القـــرّاء.**

**تمهيد:** من أجلّ البحوث الصوتية في القراءات هو الإدغام؛ إذ عُنـيَ به عناية دقيقة من حيث التعريف والأقسام والحكم، ودرسوا الحروف العربية من حيث المخارج والصفات لتبرير ظواهره، وقد وجد اللغويون والصرفيون في هذا العمل ذخرا حسنا للاستعانة به في كتبهم، والدراسات الصوتية بعمومها في القراءات تمتاز بالدقة والإحصاء، فكل ظاهرة صوتية تمتاز بالقاعدة التي تسوغها مع ذكر الاستثناء إن وجد، هذا لأن القراءة القرآنية سنة متبعة، "والإدغام والإظهار بمعناهما الواسع قد عنى بها علماء القراءات أكثر من عناية اللغويين؛ لأن هؤلاء القراء كان جهدهم منصبا على تجويد القرآن

[1] ينظر: التطبيق الصرفي، ص: 209.

[2] المرجع نفسه، ص: (209 – 210).

الكريم"[1]، وتختلف الدراسة الصوتية بين القراءات واللغويين من حيث الرصد والتعميم؛ فاللغويون يعتمدون اعتمادا كبيرا على القياس لتعميم الظاهرة على كل الكلام العربي، أما القراءات فينظرون في كل الكلمات القرآنية ويذكرون الاستثناء أو تعدد الوجه والحكم بالحسن والقبح على حسب الرواية، وفي هذا الرصد سنسرد ظاهرة الإدغام عندهم خاصة إدغام المتقاربين الذي لم يُعْنَ بالتفصيل عند اللغويين لأنه يعتمد على السماع أكثر من القياس.

**الإدغام الصغير عند القراء:** سيكون اهتمامنا منصبا على إدغام المتقاربين والمتجانسين في كلمتين واختلافهم في ذلك، أما إدغام المثلين إذا كان في كلمتين فحكمه الوجوب إجماعا، ولا ريب أن اختلافهم هذا – بالرغم من كونه سنة متبعة – هو تجسيد ومحاكاة لاختلاف اللهجات في الواقع اللغوي، وكل ما صح قراءة يصح أن يكون قاعدة لغوية، وهذه أبرز حالات الإدغام في القراءات:

1/ فصل ذال (إذْ): اختُلف في إدغامها مع ستة أحرف وهي: (س، ز، ص، ت، ج، د)؛ فهناك من أدغمها مع الحروف الستة، وهناك من أظهرها مع الجيم وأدغمها مع الخمسة المتبقية،[2] وهناك من أدغمها مع الدال فقط، وهناك من أدغمها مع الدال والتاء فقط، والبقية بدون إدغام حيث وقعت،[3] ومن أمثلتها: (إذْ صَرفنا، إذْ سَمعنا، إذْ زَين، إذْ تَبرَّأَ، إذْ جَاءوكم، إذْ دَخلوا ...إلخ).

2/ فصل دال (قد): اختُلف في إدغامها وإظهارها مع ثمانية أحرف وهي: (س، ز، ص، ج، ذ، ظ، ض، ش)، فمن القراء من أدغمها مع الحروف الثمانية، وابن ذكوان بالإدغام مع الضاد والظاء والزاي والذال والإظهار مع الأربعة الباقية، وورش والأعشى بالإدغام عند الظاء والضاد فقط والإظهار مع الستة الباقية، والبقية بالإظهار مع الجميع.[4]

3/ فصل تاء التأنيث: اختُلف في إدغامها وإظهارها مع ستة أحرف وهي: (س، ز، ص، ث، ظ، ج)، فأدغمها مع الستة جميعا أبو عمرو وحمزة والكسائي، وقرأ ورش من طريق الأزرق بالإدغام مع

[1] من لغات العرب لغة هذيل، ص: 143.
[2] ينظر: شرح طيبة النشر، ص: 107.
[3] ابن غلبون، التذكرة في القراءات الثمان، تح: أيمن رشدي سويد، ص: 180.
[4] ينظر: شرح طيبة النشر، ص: 107 / 108، والتذكرة في القراءات الثمان، ص: 181.

الظاء فقط، وقرأ الأعشى بالإدغام مع الثاء والظاء فقط، وأدغم ابن عامر من روايتيه مع الصاد والظاء[1]، وقرأ البقية بالإظهار معها جميعا.[2]

**الإدغـام الكبير عند القراء:** المقصود به إدغام حرفين متحركين سواء أكانا مثلين أم متجانسين أم متقاربين، ويُحتمَل أن يكون الحرفان المتحركان في كلمة أو في كلمتين، والمقصود به هو الإدغام الذي يكون في كلمتين؛ لأنه هو الذي انفرد به القارئ النحوي أبو عمرو البصري[3]حتى أصبح معروفا به، وقد أثار هذا الإدغام عنه وبعض الأحكام المتعلقة بالهمزة والإمالة وغيرها جدلا واسعا بين اللغويين في زمانه، فمنهم من اعتبره لحنا غير مقبول ولا تصح القراءة به، والحق أن أبا عمرو لم يعرض قراءته على الاستقراء والقياس على كلام العرب ليكون في حكم رفض أو قبول؛ فالقراءة المتواترة سنّة مُتّبعة وجب قبولها والاعتماد عليها والتعبّد بها وهو رأي الجمهور، بل يجوز أن تكون قاعدة لغوية يُستشهَد بها، أما الإدغام الكبير في كلمة واحدة فهو موجود في كثير من الكلمات القرآنية بجميع رواياته؛ كإدغام المتجانسين في مثل هذه الكلمات: (المُطَّهّرين، يطَّهَّروا، اِدّارأْتم) وأصلها على الترتيب قبل الإدغام: (المُتَطَهِّرين، يتَطَهَّروا، تَدارَأْتم) لأنّ التاء والطاء والدال من مخرج واحد وتختلف صفاتها، وإدغام المتقاربين مثل هذه الكلمات: (اِثّاقلتم، وازَّيَّنتْ، يَصَّعَّدُ) وأصلها على الترتيب قبل الإدغام: (تَثَاقلتمْ، وتَزَيَّنَتْ، يَتَصَعّدُ) لأن هذه الحروف تقاربت مخارجها أو صفاتها أو مخارجها وصفاتها معاً، وهذه أحكام الإدغام الكبير من كلمتين الذي انفرد به القارئ أبو عمرو بن العلاء:

كان القارئ أبو عمرو يدغم الحرفين المتحركين من كلمتين إذا تجاورا، سواء أكانا مثلين مثل: (فيه هُدى، يشفع عِّنده، وقال لّا ...إلخ)، أم كانا متجانسين مثل: (النفوس زُوّجت، بَيَّت طّائفة، فمن زُحزِح عّن النار ...إلخ)، أم كانا متقاربين مثل: (فعل رَّبّك، ذلك قَّسمٌ، يكاد زَّيْتها ...إلخ)، ولم يدغم المثلين المتحركين في كلمة واحدة إلا في موضعين فقط وهما (مناسكَكُم، ما سلكَكُم)، ولا

[1] ينظر: شرح طيبة النشر، ص: 108.

[2] ينظر: التذكرة في القراءات الثمان، ص: 182.

[3] ينظر: كتاب الإقناع في القراءات السبع، ص: 195.

يعني هذا أن يكون الإدغام مطلقا إذا توفرت القاعدة، فهناك حالات منع نذكر بعضها في النقاط الآتية:

ـ أن يكون أول المثلين مشدّدا مثل: (أُحلّ لَكم، مسَّ سَقر، بالحقّ قالوا ...إلخ).

ـ أن يكون أول المثلين تاء الخطاب أو المتكلم مثل: (كنتُ تُرابا، أفأنتَ تُكره، كدتّ تركن ...إلخ).

ـ أن يكون أول المثلين منوّناً مثل: (أنصارٍ ربنا، سميعٌ عليم، بعذابٍ بَئيس ... إلخ).

ـ إذا كان الأول معتلا قليل الحروف مثل: (وإن يكُ كاذبا) واختلفوا فيما كان معتلا كثير الحروف بين الإظهار والإدغام مثل: (ومن يبتغِ غير، يخْلُ لكم ...إلخ).[1]

كل هذه الأحكام متعلقة بإدغام المثلين، أما إدغام المتقاربين فبابه واسع جدا من حيث الجواز والمنع والوجوب، ويتعذّر علينا سردها تفصيلا خاصة مع تشعّب الاختلافات بينهم، والأفضل الرجوع إلى كتب القراءات ففيها ما يغني الباحث عن غيرها لمعرفة أحكام الإدغام الكبير عند أبي عمرو.

**أثــر الإدغـــام في الشعر العربي.**

إن الذي يجب أن نسلّم به هو أن الإدغام من الدراسات الصوتية الدقيقة الذي تعتمد على المشافهة الدقيقة، ولهذا حُسمتْ هذه الدراسة في القراءات القرآنية إحصاءً ومتابعةً ووصفاً لا يفتح مجالا للإضافة عليها، ولا يزال القرآنُ المعجزةُ الخالدةُ يُتَلقّى مشافهةً وسماعا إلى حدّ هذا الوقت من الشيخ إلى التلميذ، أما الشعر العربي وخاصة القديم منه لم يصل مسموعا إلى الأجيال التي بعده إلا قبل عصر التدوين، وبالكتابة التي قامت مقام السمع والإلقاء ضاعت كثير من الظواهر الصوتية التي تعجز الكتابة عن إيصالها محفوظة كما قرأها شعراؤها؛ حيث هناك فرق واضح وجلي بين الشعر المسموع والشعر المكتوب، لا سيما الشعراء القدامى الذين كان اختلافهم اللغوي نابعا من اختلاف قبائلهم وأعراقهم، وليس للتدوين سبيل أن يترجم هذه الأوجه الصوتية ويعطيها رموزا ناطقة ويعزوها إلى أصحابها خاصة في مراحله الأولى المعقّدة، وما يدرك جله لا يترك كله؛ فقد كان للوزن الموسيقي

[1] ينظر: التيسير في القراءات السبع، ص: 20 / 21، والتذكرة، ص: 72 / 73.

فضل كبير في الحفاظ على بعض الآثار الصوتية التي لا يتيحها النثر، وهذه بعض آثار الإدغام وأحكامه في لغة الشعر حسب المعطيات الموسيقية.

إن الذي حكمه الجواز في النثر واللغة عموما قد تخالفه القوانين الشعرية؛ فتوافقه أحيانا وتخالفه أحايين أخر، وقد يجوز في ذلكم الوجهان معا، وفي الإدغام للغة الشعرية هناك مستويات لا بد من الوقوف عندها؛ أوّلها ما يكون ممنوعا في اللغة والشعر على السواء، وما يكون واجبا فيهما على السواء، وما تجيزه اللغة ويمنعه الشعر لتعذر البنية الموسيقية، وما تجيزه اللغة والشعر معا على حدّ سواء، وهذا النمط يكون في موافقة الفكّ والإدغام للبناء العروضي لكن بترخيص الزحاف.

**1/ حالات الوجوب**: ويشترط في هذه الحالة شرطان؛ ما تفرضه اللغة ويوافق الوزن، أو ما تجيزه اللغة ويفرضه الوزن، والحالات التي تفرضها اللغة للإدغام عادة ما تكون فطرية منساق إليها من غير تعمّد مثل: (وجَّـهَ، علَّقَ، يستفزُّ، مستَقرٌّ، شـدَّ، يشـدُّ ... إلخ)، وكل هذه الصيغ لا تعطل من صيغة الوزن شيئا، مثل قول الشاعر:

فإذا لقّبوا قويّـا إلَـــهً // فلـهُ بالقُـوى إليك انتهـاءٌ [1]

الشاهد (لقّبوا، قويّاً) وهذا الإدغام أصبح فطريا على اللسان العربي وقد لا يعرفه العامة بأنه إدغامُ حرفٍ في مثله كالقاف في القاف في (لقّبوا)، وإذا أردنا أن ننطق الكلمة بدون إدغام في هذين الحرفين فهو متاح ولكن فيه مشقة ونبوّ واستهجان؛ بحيث يلزم علينا الإتيان بصفة القلقلة للقاف الأولى الساكنة ثم النطق بالقاف الثانية المتحركة (لَقْقَبُوا)، وليس المانع في عدم الإدغام هو الجانب الموسيقي، والأمر نفسه في كلمة (قويّا ← قويْيا) إذ المانع فيهما هي اللغة، وقد يكون الحرفان المدغمان أصلهما متحركان مثل هذه الكلمات: (شـدَّ، ردَّ، يستفزُّ ...إلخ) وأصلها قبل الإدغام هكذا: (شدَدَ، ردَدَ، يسْتفْـزِزُ)، ومثل هذه الحالات ترد مدغمة هكذا لغة وشعرا من دون أن تعرقل من مسيرة الوزن مثل قول الشاعر:

تعْتَـلُّ إنْ شهدَ الأميـرُ بقربه // وإذا نـأى وجلـــتْ من الحُـجّـابِ [2]

[1] ديوان امرئ القيس، ج 01، ص: 26.

[2] بشار ابن برد، الديوان، ج 01، تح: ابن عاشور، ص: 242.

الشاهد هو (تعْتلُّ، الحجّاب) لكن الكلمة الأولى إدغام لحرفين متحركين لأن أصل الكلمة (تعْتلِلُ) على وزن (تفْتعلُ)، أما الكلمة الثانية فهي إدغام حرف ساكن في متحرك (الحجْـجَاب)، والكلمة الأولى وما ماثلها يختلف وزنها قبل الإدغام عما بعده بخلاف الثانية، وبالرغم من ذلك لا توجد في لغة الشعر مفكوكة لأن المانع اللغوي قويّ، وكل هذه الحالات يكون إدغامها عفويا من قِبل الشاعر تبعا لمنهج اللغة الذي يشترط فيها الإدغام.

وقد تكون هناك حالات يجوز فيها الوجهان الإدغام والفك في اللغة، ويكون عزوها عادة في النثر إلى أصل القبيلة، أما في الشعر فتختلّ تلك القوانين العرقية استجابة لبناء القصيدة، فترِد بالإدغام تارة في قصيدة وبالفك في قصيدة أخرى، وقد يكون هذا الفك والإدغام لشاعر واحد أو في قصيدة واحدة، وذلك مثل الكلمة التي تنتهي بحركة عارضة من أجل التخلص من التقاء الساكنين مثل كلمة (اغْضضْ) فإذا جاء بعدها الساكن تعتري الضاد حركة عارضة، فهنا يجوز الوجهان الفك والإدغام في حالة وصلها بما بعدها، وقد وردت مثل هذه الكلمات بالإدغام فقط وجها واحدا في بعض الأبيات الشعرية لسلامة الوزن، مثل قول الشاعر:

فغُـضَّ الطرْفَ إنّك من نُـمَيْـرٍ // فـلا كعْـبـاً بلغْتَ ولا كـلابـاً[1]

الشاهد كلمة (فغُضَّ) وردت بالإدغام، وفي اللغة يجوز فيها الوجهان (فغُضَّ، فاغْضضْ)، أما في السياق الشعري فلا يجوز فيها إلا الإدغام، وهناك مثال آخر كما في قول الشاعر المتنبي:

أَقِـلَّ اشتياقاً أيها القلب إنّما // رأيتك تصفي الودَّ من ليس جازياً[2]

الشاهد هو (أَقِلَّ) وردت بالإدغام انطواعا للغة الشعر، وفي غير لغة الشعر يجوز إيرادها بالفكّ لأنّها تنتهي بحركة عارضة من أجل التخلص من التقاء الساكنين، وأما إذا كانت الضرورة الشعرية لا تقتضي إلا الفكّ فليس للشاعر مجال في الاختلاف بخلاف النثر، ومن ذلك قول الشاعر أبي ذؤيب:

فإنْ أعْتذِرْ منها فإنّي مُكَذَّبٌ // وإنْ تعْتذرْ يُـرْدَدْ عليها اعْتذارُها [3]

[1] جرير، الديوان، تح: نعمان محمد أمين طه، ط 03، دار المعارف، القاهرة، ص: 821.

[2] المتنبي، الديوان، ج 04، ص: 284.

[3] ديوان الهذليين، ج 01، ص: 22.

الشاهد كلمة (يُرْدَدْ) وردت بالفكّ، ويجوز إدغامها لغة (يُرَدّ)، ومثل هذه الكلمة وردت في القرآن بالفك والإدغام في قوله تعالى: ﴿ يا أيّها الذين آمنوا من يـرْتَـدَّ منكم عن دينه ﴾[1]، الشاهد كلمة (يـرتـدّ) وردت بالإدغام في قراءة عاصم، ووردت بالفك في قراءة نافع (يـرتـدِدْ).

**2/ حالات المنع**: ويكون تابعا لمانع اللغة وهو الشرط الأقوى والأكثر وجودا أو المانع الموسيقي، وعادة ما يكون المانع اللغوي قويا ومعتبرا لا يمكن للشعر أن يحيد عنه، وسببه عموما هو اللبس أو تعذر النطق، ومن ذلك قول الشاعر إيليا أبو ماضي:

فالـروابي حِـلَلٌ من سندسٍ // والسـواقــي ثـرثـراتٌ وغنــاءٌ [2]

الشاهد هو كلمة (حِـلَلٌ) وهي اسم على وزن (فِعَل) لا يجوز إدغامها في اللغة كما ذكرنا سابقا، وبالتالي لا يساغ إدغامها في الشعر بتاتا ولو وافقت الوزن، وليس للضرورة الشعرية في مثل هذه الكلمات ترخيص للإدغام، ومن أمثلة ذلك إذا جاء بعد الحرفين المتماثلين ضمير المتكلم مثل قول الشاعر الشنفرى:

هَـمَـمْـتُ وهَـمَّـتْ وابتـدرْنا وأَسْـدلتْ // وشـمَّـــرَ مــني فـــــارطٌ متَمـهِّـلٌ [3]

كلمة (همْتُ) لا يجوز لغة إدغام الميم الأولى في الثانية لأن بعدها ضمير المتكلم، أو أن يكون الحرف الأول من المتماثلين مشدّدا مثل قول الشابي:

قد رأينا الشعور منسدلاتٍ // كـلَّـلَـتْ حسْنَها صباحُ الورودِ [4]

الشاهد هو كلمة (كلّلت) لا يجوز إدغام اللامين معا لأن اللام الأولى مدغمة فلا تتحمل إدغامين كما ذكرنا سابقا، كل هذه الصيغ لا يجوز إدغامها لغة ولا شعرا ويجب الإظهار في كليهما، وهناك حالات أخرى يجوز إدغامها على المستوى اللغوي ولكن يجب الإظهار فيها في لغة الشعر لاستقامة الوزن كما ذكرنا في بيت أبي ذؤيب الهذلي سابقا، ويتجلى حكم المنع في الإدغام أكثر للغة الشعرية عند القافية مثل قول الشاعر:

---

[1] سورة المائدة، الآية: 54، رواية حفص.

[2] إيليا أبو ماضي، الديوان، ج 01، دار العودة، بيروت، ص: 122.

[3] الشنفرى، الديوان، تح: بديع إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1996، ص: 66.

[4] أبو القاسم الشابي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994، ص: 86.

دَأَبَ الزمانُ وأهلُه أن يثْلُموا // من ذا يطيق لكل ثُـلْـمٍ يسْـدُدُ[1]

الشاهد هو (يسدد) وردت بالإظهار من أجل الوزن والقافية ويجوز إدغامها في القياس اللغوي (يسدّ).

**3/ حالات جواز الوجهين:** وفي هذه الحالة تستوي المعطيات اللغوية والشعرية، ويكون الاختيار تابعا لأصل القبيلة أو لكثرة الاستعمال، وتكون الرخصة الشعرية قابلة للوجهين معا لاستقامة الوزن معهما؛ ذلك أن الزحاف في بعض الأحيان يبيح للشاعر الانتقال من لهجة إلى أخرى ويفتح الأفق للقارئ لاختيار ما يناسب ذوقه، وذلك في مثل قول الشاعر جميل بن معمر:

وتثاقلتْ لمّـا رأتْ كلفي بها // أبشرْ إليّ بذاك من متثاقلٍ

0//0///، 0//0/0/، 0//0///، 0//0/0/ 0//0///، 0//0///، 0//0///

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

الشاهد هو كلمتا: (وتثاقلتْ، متَثاقلٍ) بحيث يجوز أن تُدغم التاء في الثاء ويبقى الوزن صحيحا:

واثّاقلتْ لمّا رأتْ كلفي بها // أبْشرْ إليّ بذاك من مثّاقلٍ

0//0/0/، 0//0/0/، 0//0///، 0//0/0/ 0//0///، 0//0///، 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

وتسكين الثاني المتحرك في التفعيلة هو زحاف يسمى بالإضمار، وهو زحاف مطّرد وسائغ في بحر الكامل وشائع بكثرة، وقد وردت كلمة (تثاقل) بالإدغام في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ** ﴾[2].

**أثـر الإدغـام الكبير في الشعر:** حديثنا سيكون على إدغام الحرفين المتحركين في كلمتين، وهذا هو المتعارف عليه بالإدغام الكبير خاصة عند القراء، أما إدغام المتحركين في كلمة واحدة فهو إدغام

[1] الشوكاني، الديوان، تح: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر، دمشق، ط 02، 1986، ص: 130.

[2] سورةالتوبة، الآية: 38.

شائع ومتعارف عليه وليس فيه اصطلاح بين الصغير والكبير، والإدغام الكبير قد انفرد به في القراءات أبو عمرو البصري كما ذكرنا سابقا، أما في الشعر العربي على مرّ عصوره فنستطيع أن نقول إنّه ظاهرة مهجورة تكاد تكون منعدمة، وربما الكثير من المعاصرين لا يعرفونه بالرغم ما فيه من سهولة وتيسير للمتكلم، وبالتالي فإن رخصة الإدغام الكبير في كلامنا اليوم قد امّحتْ تماما شعرا ونثرا، وقد ينكرها السامع إذا سمعها من أحدهم خاصة إذا كان الإدغام بين متقاربين وليس متماثلين مثل: (فعلَ رَبُّك ← فعلْ رَّبُّك)، ونستطيع أن نعطي أربعَ حالات لواقع الإدغام الكبير في الشعر العربي:

1/ ممنوع لغة وشعرا: وهذا من أقوى أسباب المنع؛ فيكون منعه في اللغة لعلة التعذر أو الثقل الزائد أو استهجان النطق، ومنعه في الشعر يكون لعلة المانع اللغوي والوزن معا، مثل إدغام تاء الضمير في التاء التي بعدها في قول الشاعر:

فلا زلتَ تَسعى سعيَ من حظُّ سعيه // نجاحٌ، وحظُّ الشائنيه تبـــابٌ [1]

لا يجوز بتاتا إدغام تاء (زلت) في تاء (تسعى) للتمييز بين التاءين وعدم اللبس بينهما ولعدم كسر الوزن، وكذلك يمنع الإدغام إذا كان الحرف الأول مسبوقا بساكن صحيح مثل قول الشاعر:

إذا جنَّ هذا الليل وامتدّ سرمدا // فمن غيــرُ ربـي يرجع الصبح ثانيا

والمانع اللغوي في إدغام راء (غير) في راء (ربي) هو تعذر توالي ساكنين صحيحين في اللغة العربية، وتوالي الساكنين في لغة الشعر أبعد، وبهذا كان المانع قويا ومستحيلا.

2/ ممنوع شعرا لا لغة: وهو أن يكون جائزا في اللغة ولكنه ممنوع في قواعد الشعر، وذلك يكمن في حالتين اثنتين فقط؛ أن يكون الإدغام يخالف القواعد العروضية مطلقا وليس الوزن وحده فقط، مثل التقاء الساكنين في الحشو دون الضرب، وذلك أن يُسبَق الحرف الأول من المتماثلين بحرف مدّ أولين، مثل قول الشاعر:

ليس الغنيُّ بكل ذي سعةٍ // في المالِ، ليس بواسع الصدْرِ [2]

[1] ابن زيدون، الديوان، ص: 126.

[2] أبو العتاهية، الديوان، ص: 196.

الشاهد هو (المال ليس) لا يجوز إدغام اللام الأولى في الثانية لأنها تكسر القواعد العروضية بالجملة ناهيك عن الوزن، أما إذا كانت القراءة نثريةً لهذه الجملة أو ما شابهها فيجوز إدغام اللام في اللام (المالْ لَّيس) بل هو إدغام حسن كما يقول سيبويه، والحالة الثانية أن يكون الإدغام يخالف الوزن فقط وليس القواعد العروضية العامة، وفي هذه الحالة قد يكون هذا الإدغام ممنوعا في بيت محدد وليس في كل الشعر، وفي هذه الحالة لا يُسبقُ الحرف الأول بحرف مدّ أو لين في حشو البيت مثل قول الشاعر:

أنَّـتْ زماناً؛ كما أَنَّ المريض، وما // تُشْفَى؛ فما دافـعَ عنها الخالق الباري [1]

الشاهد هو (دافعَ عَنها) لا يجوز قراءتها بالإدغام في هذا البيت قراءة شعرية ويجوز فيما عدا ذلك (دافعْ عَّنها).

3/ جائز لغة وشعرا: وذلك أن يكون جائزا في قواعد اللغة ولا يكسر الوزن من الجهة العروضية، وعادة ما يكون في الزحاف المطّرد المألوف مثل تسكين الثاني المتحرك إذا توالت ثلاث حركات كما قول الشاعر:

فكأنّما يرجوْن لقْيا ربّهم // بالبيض، تشفعُ عِنده وتكفَّر [2]

0//0///، 0//0/0/، 0//0/0/ 0//0/0/، 0//0///، 0//0///

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

البيت من بحر الكامل والشاهد هو (تشفعُ عِنده) يجوز أن تقرأ بالوجهين، وفي هذه الحالة وهذا البيت لا إنكار على من يقرأها بالإدغام وهو تسكين العين وإدغامها في العين التي بعدها (تشفعْ عِّنده)؛ لأن ذلك جائز في اللغة وموافق للبنية الموسيقية بدخول زحاف الإضمار [3] على التفعيلة الثانية من الشطر الثاني: (0//0/// ← 0//0/0/)، ومن ذلك أيضا قول الخنساء:

[1] أبو نواس، الديوان، ص: 258.

[2] أبو العلاء المعري، سقط الزند،ص: 224.

[3] الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك في (متَفاعلن).

ذكرتُ فغالني ونكا فؤادي // وأرَّقَ قوميَ الحزنُ الطويلُ[1]

0/0// ،0///0// ،0///0// ،0/0/0// ،0///0// ،0/0//

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن

البيت من بحر الوافر والشاهد هو (وأرَّقَ قَومي)، يجوز قراءتها بالإدغام وعدمه؛ فإذا قرئت بالإدغام تُسكَّنُ القاف من الفعل وتدغم في القاف التي بعدها (وأرَّقْ قَّومي)، ويكون بذلك قد دخل زحاف العصب[2] على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني بتسكين اللام (مفاعلَتن ← مفاعلْتن)، بل الإدغام في هذا البيت يكون أجمل من عدمه؛ لأن هذا الزحاف المطرد قد غاب عن الشطر الأول تماما فكثرت الحركات، وفيها من الثقل والبطء ما لا ينسجم مع القراءة الشعرية، فيكون الزحاف هنا أجمل للسرعة ولتحسين الإيقاع.

4/ جائز لغة وواجب شعرا: وهذا الصنف من الإدغام مهجور إن لم يكن معدوما، وقد يكون موجودا بنسبة قليلة في الشعر القديم ولكن الحصول على شواهد لذلك صعب لأن كثيرا من الأشعار القديمة لم تصل إلينا، أما في الشعر الحديث والمعاصر فمن شبه المستحيل أن نجد أثرا لهذا الإدغام لعدم الضرورة إليه وربما لقلّة علم الكثير من الشعراء به، وبذلك امّحتْ هذه الرخصة اللغوية تماما في واقعنا الشعري، وامحاؤها في الجانب النثري أكثر للاستغناء عليها ولعدم الحاجة إليها تماما، ومن الشواهد التي يكون فيها الإدغام الكبير واجبا لا تخييرا في الشعر العربي قول الشاعر عدي بن زيد:

وتذكّرْ رَبُّ الخورْنقِ إذْ فكَّـــــرَ يوماً وللهدى تفكيرُ

0/0/0/ ،0//0/0/ ،0/0/// 0/0/// ،0/0/// ،0//0/ ،0/0/0/

فعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن متفْعلن فالاتن

البيت من بحر الخفيف، والشاهد هو (وتذكّرْ رَّبُّ)؛ إذ لا يجوز في هذا البيت قراءتها بفتح الراء على أصلها (وتذكَّرَ رَبُّ) لأن في ذلك كسرا للبنية الموسيقية، وهذه الضرورة الشعرية أتاحت لنا رخصة لظاهرة لغوية فصيحة، وبالتالي لا يمكن أن تكون ضرورة شعرية بقدر ما هي رخصة لغوية

[1] الخنساء، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004، ص: 94.

[2] العصب هو تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلَتن).

وانتقال من لهجة إلى أخرى، أما في القراءة النثرية فيجوز قراءتها بالفتح على أصلها، بل هو الأساس، ومن شواهد وجوب الإدغام أيضا قول الشاعر:

عشيَّـةْ تَّمنّـى أن تكون حمامـةً // بمكّـةَ يؤويك الستـارُ المحرَّمُ [1]

0//0// ،0/0// ،0/0/0// ،/0// ،0//0// ،/0// ،0/0/0// ،0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

الشاهد هو (عشيةْ تّمنّى) فلا يجوز قراءتها إلا بالإدغام الكبير لمواكبة بحر الطويل، وفي القراءة النثرية يجوز قراءتها على الأصل وهو فتح التاء من دون إدغام (عشيّةَ تَمنّى) لغياب الضرورة.

**الإدغام الشفهي**: وأقصد به ذلك الإدغام الذي لا يغير من الوزن شيئا ولا يُدرَك بالكتابة؛ فيكون إدراكه سماعا ومشافهة من إلقاء الشاعر مباشرة، وهذا الإدغام لا يكون موثّقا في الشعر القديم؛ لأنه يستحيل أن تصل إلينا قصائد الشعراء مسموعة أو موصوفة بالسماع بشكل دقيق مثل القراءات، فالرواة يتناقلون الشعر بينهم على لسان لهجاتهم، بل كثير من الشعر يتناقلونه باختلاف واضح بينهم حتى في الكلمات، وبذلك يكون الواجب علينا أن نتعامل مع هذه الأشعار بما يوافق المشهور من اللغة وما يوافق الوزن، والإدغام الشفوي لا وجود له في الإدغام الكبير، وأغلبه يكون في إدغام المتقاربين أو المتجانسين، وسنعطي بعض الأمثلة لذلك، مثل قول الشاعر:

فأظلمَ ليلي بعدما كنت مظهِراً // وفضتْ دُموعي لا يُهِبْنَ بأَضْرَعَا[2]

الشاهد هو (وفاضتْ دُموعي)، بحيث يجوز إدغام التاء في الدال لأنهما من مخرج، وهذا الإدغام لا يدرك إلا بالمشافهة من فيه الشاعر مباشرة للحكم بذلك، وهو وما شابهه ليس بشائع عند العرب لقلته، وقد يكون الإدغام الشفوي شائعا فيكون الإتيان به أكمل وأحسن وعلى القارئ أن يكون على دراية بذلك، مثل قول الشاعر:

وقائعُ جانيها التجنّي فإن مشى // سفير خضوع بيننا أكّد الصلحَا[3]

[1] إبراز المعاني من حرز الأماني، ص: 77.

[2] ديوان الهذليين، ج 03، ص: 40.

[3] ابن زيدون، الديوان، ص: 55.

الشاهد هو (فإنْ مَّشى) فالأحسن والأكمل للقراءة العربية أن تدغم النون في الميم؛ لأن هذا الإدغام شائع في القراءات وفي لغة الغرب للتقارب الشديد بين الحرفين من حيث الصفة ولكثرة تواليهما في الكلام، وعلى القارئ أن يكون على دراية بذلك بالرغم من عدم الضرورة الشعرية له.

**2/ الإمـالة والفتح.** الإمالة والفتح هما ظاهرتان صوتيتان عريقتان متجذّر وجودهما في القبائل العربية القديمة، أما الإمالة فكما يعرفها صاحب اللمع هي :"أن تنحو بالفتحة إلى الكسرة، فتميل الألف نحو الياء لضرب من تجانس الصوت"[1]، ويقول صاحب شرح المفصل: "اعلمْ أن الإمالة مصدر أملْته أميله إمالةً والميل الانحراف عن القصد يقال منه مال الشيء ومنه مال الحاكم إذا عدل عن الاستواء"[2]، ، ويعرفها صاحب كتاب التذكرة بقوله: "تقريبُ الألف من الياء إذا كان بعدها أو قبلها كسرة طلبا للخفة، وذلك نحو عالم ومساجد ..."[3] وللإمالة مصطلحات أخرى منها: الكسر والبطح والإضجاع[4]، ومن هنا يفهم أن الإمالة عموما هي نطق الفتحة قريبة من الكسرة والغرض من ذلك "إنما هو مشاكلة أجراس الحروف والتباعد من تنافيها"[5]،

أما الفتح فهو نطق الفتحة بمقدارها المعتاد ويسمى كذلك بالتفخيم، وبهذا يكون الفتح هو الأصل والإمالة فرع منه؛ لأنه يجوز فتح كل ممال ولا يجوز إمالة كل مفتوح، يقول أبو بكر البغدادي: "وإنّ جميع ما يمال ترْكُ إمالته جائز، وليس كل من أمال شيئا وافقَ الأخرَ فيه من العرب فإذا رأيت عربيا قد أمال شيئا وامتنع منه آخرُ فلا ترين أنه غلط"[6]، أما القبائل التي اشتهرت بالإمالة فهي قبائل بني تميم وأسد وقيس ويمامة أهل نجد، أما الفتح فهو لغة الحجاز وهو الأصل[7] ولم يميلوا إلا في مواضع قليلة، وإذا نظرنا إلى أخبار القبائل التي كانت تجنح إلى الإمالة أو القراءات القرآنية تبيّنَ لنا أن هذه

[1] ابن جني، اللمع في العربية، تح: سميح أبو مغلي، ص: 156.
[2] شرح المفصل، ج 09، ص: (53 –54).
[3] ابن إسحاق الصيرمي، التبصرة والتذكرة، ج 02، تح: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط 01، 1982، ص: 710.
[4] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 309.
[5] شرح المفصل، ج 09، ص: 57.
[6] الأصول في النحو، ج 03، ص: 170.
[7] ينظر: أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ج 01، تح: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 01، 1998، ص: 518، والسيوطي، همع الهوامع، ج 03، ص: 375.

الظاهرة كانت متفشية بعيدة على الشذوذ، وقد امتدتْ هذه الظاهرة إلى لهجاتنا المعاصرة اليوم إذ هناك كثير من البلدان والأعراق يجنحون إلى الإمالة، وفي الجزائر تظهر هذه الظاهرة في بعض المناطق الصحراوية بصفة واضحة جدا كلهجة وادي سوف، ومن أمثلة ذلك إمالة هذه الكلمات: (الماء، جاء، العشاء، الناس، الباب .... إلخ) ينطقها أبناء المنطقة هكذا: (المِي، جِي، العشِي، النيس، البيب ...إلخ)، أما عامة أهل الشمال فينطقونها على الأصل وهو الفتح، وتظهر الإمالة كذلك بصفة واضحة في أغلب لهجات مصر والشام.

**سببها**: يتفق اللغويون جميعا على أن سبب الإمالة هو مجاورة الكسرة أو الياء أو ما أصله ياء، سواء كانت المجاورة قبلية أو بعدية، وهذا هو التجانس الذي يقول به سيبويه؛ لأن الانتقال من الفتح إلى الكسر فيه مسافة أوسع من الانتقال من الإمالة إلى الكسر أو العكس، وبالتالي تكون هناك درجة قريبة جدا عند الانتقال من الفتحة الممالة إلى الكسرة، يقول سيبويه: "وإنما أمالوها للكسرة التي بعدها، أرادوا أن يقربوها منها كما قربوا في الإدغام ..."[1]، والأسباب التي تجيز الإمالة عموما هي ستة:[2]

1/ الكسرة، وهي من أقوى أسباب الإمالة، سواء كانت بعد الألف مثل: (سالِم)، أو بعدها منفصلة بحرف واحد مثل: (عِماد، سِلاح)، أو منفصلة بحرفين أحدهما ساكن مثل: (شِمْلال، سِرداح)، أو منفصلة بحرفين أحدهما هاء مثل: (أنْ يضرِبَها)، أو منفصلة بحرف ساكن والآخر هاء مثل: (دِرْهماك).

2/ الياء، وذلك أن تكون بعد الألف مثل: (بايَعته وسايَرته) هنا يجوز إمالة الباء والسين إلى الكسرة، أو أن تكون الياء قبل الألف مباشرة مثل: (بيان)، أو يفصلها عن الألف حرف وهي ساكنة مثل: (شيْبان)، أو حرفان أحدهما الهاء مثل: (بيْتَها).

[1] الكتاب، ج 04، ص: 117.

[2] ينظر: اللمع في العربية، ص: (157 – 158)، وأوضح المسالك، ص: 354 – 355، وأسرار العربية، ص: 279 – 280.

3/ الألف المنقلبة عن ياء متطرفة، "وهو سبب تقديري ضعيف ليس في قوة الكسرة والياء"[1]، وتعرف هذه الألف في الأفعال بإسنادها إلى المتكلم مثل: (سعى، قضى، رعى ⟵ سعيْت، قضيْت، رعيْت)، وفي الأسماء تعرف بتصريفها إلى المثنى مثل: (موسى، فتى ⟵ موسيان فتيان)، أما إذا كانت الألف منقلبة عن واو فلا إمالة فيها مثل: (دعا ⟵ دعوت، العصا ⟵ عصوان).

4/ الألف التي بمنزلة المنقلبة عن ياء، وذلك أن الياء تخلف الألف في بعض التصاريف مثل: (ملهى، حبلى، أرطى) عند تثنيتها تظهر الياء (ملهيان، حبليان، أرطيان).

5/ الألف التي تكسر ما قبلها في بعض الأحوال، وذلك أن تظهر الكسرة عند إسناد الفعل إلى التاء (فِلْتُ) مثل: (جاء، باع، هاب) فعند إسنادها إلى التاء تظهر الكسرة في الحرف الأول: (جِئْت، بِعْت، هِبْت)، أما إذا ظهرت الضمة فلا إمالة فيها مثل: (قال قُلْت، عاد عُدْتُ).

6/ الإمالة من أجل الإمالة، وذلك من أجل التناسب بين الإمالتين خاصة في الكلمة الواحدة مثل: (دفاعا)، هنا تمال الفاء لأجل الكسرة التي قبلها، وتمال العين لأجل الإمالة التي قبلها، وكذلك كلمة (كتابا) تمال الباء من أجل إمالة التاء، أما التاء فإمالتها سببه الكسرة التي تسبقها.

**موانعها**: وهي التي تمنع الإمالة بعد تحقيق شروطها، وهي ثمانية أحرف؛ حروف الاستعلاء السبعة بالإضافة إلى حرف الراء، وحروف الاستعلاء السبعة هي: (ط، ظ، ص، ض، ق، غ، خ)، وشرط حرف الاستعلاء أن يكون متقدما على الألف متصلا بها مثل: (طالب، قاسم، ضامن، غامض، خالد ...إلخ)، أو أن يكون بينه وبين الألف حرف واحد مثل: (غنائم، طلاسم، قواعد ...إلخ) فلا إمالة في هذين الحالتين، أما إذا كان حرف الاستعلاء مكسورا مثل: (صِيام، قِوام، ظِلال، غِلاف ... )، أو كان ساكنا مسبوقا بكسر مثل: (مِصباح، مِطواع، إِقبال ...) فالإمالة في الحالتين جائزة، وكذلك تُمنع الإمالة إذا جاء بعد الألف حرف استعلاء مكسور مثل: (واصِل، عاقِر، كاظِم، حاطِب، ساخِر ...)، أو كان بينها وبين الألف حرف فاصل بينهما مثل: (منافق، بالغ، شامخ

[1] ارتشاف الضرب، ج 01، ص: 530.

...)، واختلفوا في إمالة ما فصل بين الألف وحرف الاستعلاء حرفان مثل: (مواثيق، مناشيط، مساليخ) لتراخي الاستعلاء.[1]

أما شرط الراء المانعة للإمالة هو أن تكون غير مكسورة وأن تكون متصلة بالألف بدون فاصل بينهما، سواء كانت قبل الألف مثل: (فراش، مراء، راسب، رابح) أو بعده مثل: (الديارُ أو الديارَ)، أما إذا كانت الراء مكسورة مجاورة للألف فإنها لا تمنع الإمالة ولو كان قبل الألف حرف استعلاء أو راء مثل: (طارِد، الغارِ، القرارِ، الأنصارِ، الوقارِ ...)، فحروف الاستعلاء في هذه الكلمات يجوز إمالتها إلى الكسرة بالرغم من وجود سبب منع الإمالة، ولكن الراء المكسورة هي التي منعتهم من المنع، ولهذا تسمى الراء المكسورة المجاورة للألف بمنع المانع.[2]

**أحكـــام الإمـــالة عند القـــرّاء.** الإمالة في اللغة العربية من الدراسات الدقيقة التي لا يمكن استيعابها بصفة مجملة، خاصة إذا فُتح مجال اختلاف الرؤى والاختلافات المتشعبة بين اللغويين والرواة، ولهذا فإن أحكامها عند النحاة لا تعدو أن تكون روايات متشابهة وشواهد مكررة في مؤلفاتهم، وبعض المصطلحات يعتريها الغموض، ولهذا كانت ضرورة المشافهة هي الراوي الحقيقي لما كان عليه واقع الإمالة في لهجات العرب قديما، "فالقراءات أعظم مصدر للاستشهاد، وأقوى حجة على تقعيد القواعد"[3]، ومن هنا كان الرجوع إلى روايات القراءات القرآنية المسموعة هي الضامن الوحيد للتصوير الدقيق لهذه الظاهرة اللهجية أو غيرها، وفي كتب القراءات نجد الأحكام التفصيلية للإمالة من مصطلحات وأحكام ما يشعرنا بأن هناك تباينا ملحوظا في الرؤية العامة للإمالة؛ من جملة ذلك الدرجة الدقيقة لمرتبة الإمالة في القراءات القرآنية، وهذا ما لا نجده في كتب اللغويين حيث كان حديثهم عن الإمالة عموما مع أسباب مجيئها، أما في المشافهة القرآنية فهناك مراتب للإمالة من حيث الصوت، يقول الشيخ أحمد بن محمد البنّا: "والإمالة: أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، وبالألف

[1] ينظر: التبصرة والتذكرة، ج 02، ص: (712 – 713).

[2] ينظر: أوضح المسالك؛ ج 04، ص: (356 – 358)، وأسرار العربية، ص: (280 – 281).

[3] [3] ابن غلبون، الاستكمال، تح: عبد الفتاح بحيري إبراهيم، ط 01، 1991، ص: 84.

نحو الياء كثيرا، وهي المحضة، ويقال لها الكبرى، والإضجاع، والبطح، وهي المرادة عند الإطلاق، وقليلا وهو بين اللفظين، ويقال له التقليل، وبين بين، والصغرى".[1]

المفهوم من هذا المقتبس أن الإمالة عند القراء نوعان؛ إمالة كبرى وهي القريبة إلى الكسرة أكثر من الفتحة وإلى الياء أكثر من الألف، ومن مصطلحاتها: الإضجاع والبطح والمحضة والكبرى، وإمالة صغرى وهي القريبة إلى الفتحة أكثر من الكسرة وإلى الألف أكثر من الياء، وهذه الإمالة هي درجة وسطى بين الفتح وبين الإمالة الكبرى وليست درجة بين الفتح والكسر كما عند اللغويين، ومن مصطلحات هذه الإمالة: الصغرى والتقليل وبين بين، أما واقع الإمالة عند القراء فهم درجات؛[2] فمنهم من اشتهر بالصغرى مكثرا منها وهو الإمام ورش، والكبرى وهو حمزة والكسائي وخلف، ومنهم من تردد بينهما جمعا للغتين وهو أبو عمرو، والبقية اشتهروا بالفتح وليس لهم الإمالة إلا نادرا.

**الألفات التي أمالها القراء:**[3] لم تكن أحكام الإمالة عند القراء واللغويين تسير على منهج موحد؛ فهناك ما اتفقوا على إمالته وهناك ما اختلفوا فيه، فمن جملة ما اتفقوا على منع إمالته هو إمالة الحروف لأنها ليس لها حظ في التصريف،[4] والقراء أنفسهم أمالوا كثيرا من الألفات سماعا على غير قياس، وما اختلفوا فيه أيضا أن حكم الإمالة عموما عند اللغويين هو الجواز، أما عند القراء فحكمها بين الوجوب والجواز حسب الرواية، وهذه بعض أحكام الإمالة عند القراء:

**ما أُميل قياساً:** ومنها على سبيل التمثيل:

**1/ ذوات الياء:** وهي الألف المنقلبة عن ياء سواء أكانت اسما أم فعلا، أمالها حمزة والكسائي وخلف والأعمش إمالة كبرى، وأمالها ورش من طريق الأزرق إمالة صغرى.

[1] أحمد بن محمد البنّا، إتحاف فضلاء البشر، ج 01، تح: شعبان محمد إسماعيل، ص: 247.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 248.
[3] ينظر: إتحاف فضلاء البشر، ص: (248 ← 293)، والتيسير في القراءات السبع، ص: (46 ← 53)
[4] ينظر: الاستكمال، ص: 75.

**2/ ذوات الراء:** وهي الراء التي تأتي بعدها ألف متطرفة مرسومة بالياء مثل: (اشترى، تتمارى)، أمالها إمالة كبرى كل من أبي عمرو وحمزة والكسائي وخلف، وأميلت إمالة صغرى عند الإمام الأزرق.

**3/ الراء المتطرفة المسبوقة بكسر:** مثل: (الدارِ، القهارِ، آثارِ) حيث تمال الألف التي قبلها مع الفتحة التي تسبقها، أمالها أبو عمرو والدوري والأزرق والكسائي، وبوجهي الفتح والتقليل عند ابن ذكوان.

**4/ الراء المكررة:** وهي الألف التي تكون بين رائين الأخيرة مجرورة مثل: (الأبرارِ، القرارِ، الأشرارِ)، أمالها إمالة كبرى الإمام أبو عمرو وابن ذكوان والكسائي وخلف واليزيدي والأعمش، وأمالها الأزرق إمالة صغرى.

**ما أميل سماعا:** ونذكر منها على سبيل التمثيل:

**1/ إمالة أحرف الهجاء في فواتح السور:** وذلك في خمسة حروف في سبع عشرة سورة مع اختلاف بين القراء في الإمالة والتقليل والفتح، وهي: الراء في (ألر) و (ألمر)، والهاء في (كهيعص) و (طه)، والياء في (كهيعص) و (يس)، والطاء في (طه) و (طسم) و (طس)، والحاء في (حم).

**2/ إمالة ألف الفعل الماضي الثلاثي:** ذلك في عشرة أفعال: (زاد، شاء، جاء، خاب، ران، خاف، طاب، ضاق، حاق، زاغ) قرأها حمزة بالإمالة باستثناء (زاغت الأبصار) و (زاغت عنهم).

**3/ إمالة كلمات معدودات:** وهي خمس عشرة كلمة مع اختلاف بين الفتح والتقليل والإمالة بين أهل الأداء وهي: (التوراة، الكافرين، الناسِ بكسر السين، المحراب، عمران، الإكرام، إكراههن، الحواريين، للشاربين، مشارب، آنية، عابدون، عابد، تراءا الجمعان، آتيك بسورة النمل.

**أثــر الإمــالة في الشعــر العربــي:**

إن الأثر الصوتي للإمالة لا يؤثر على السياق الموسيقي شيئا، فكل المقاطع العروضية تبقى على هندستها الموسيقية موحدة سواء قرئت بالفتح أو بالإمالة، والسبب في ذلك هو غياب المشافهة

الشعرية لإيجاد أثرها، وبهذه الطريقة يمّحي أثرها في موروثنا اللغوي باستثناء القراءات التي حافظت على سندها الشفهي إلى عصرنا هذا، أما في الموروث اللغوي القديم شعرا ونثرا فلم تبق إلا بعض الإحالات المكررة كشواهد في كتب اللغويين وكثير منها لا ينسب إلى القبيلة باسمها إلا تعميما فقط، وهكذا نجد صعوبة كبيرة في البحث عن واقعها في شعرنا القديم، يقول أحمد الجندي: "وإذا أردنا أن ندرس تاريخ الإمالة في مجموعة من الأشعار القديمة لنتعرف على مقدار الفتح والإمالة وأنواعها فتصدمنا حقيقة مرة، وهي أن هذه الكتابات خالية من علامات الإمالة الخطية، وبذلك تضيع ثروة كبيرة، والسبب في ذلك أن هذه اللهجات وصلتنا مكتوبة لا منطوقة"[1]

من هنا يجب نفي الحكم بوجوب الإمالة في الشعر مطلقا، ويبقى حكمها الجواز المطلق في الكلمات التي توافق القاعدة، وإذا توفر سبب المنع في اللغة امتنع كذلك في الشعر؛ إذ لا وجود لضرورة شعرية تجيز الإمالة بعد منعها البتّة، وقد يكمن عزوّ الإمالة في الشعر القديم إلى نسب الشاعر وقبيلته كمقاربة لتتبع أثرها، أما في الشعر المعاصر أو في كلامنا عموما لا يميلون الألفات التي تجوز إمالتها بالرغم من حضور المشافهة، وذلك ناتج عن عدم معرفة أحكامها ولتوحد اللهجات جميعا في لغة واحدة، وربما البعض ينكرها لو يسمعها وكأنها لحن وخروج عن الفصاحة، واللغويون يثبتون بأن الفتح والإمالة لغتان فصيحتان صحيتان، "وهي ظاهرة أخرى تنضاف إلى غيرها لتؤكد أن اللغة العربية المشتركة لم تقم على لهجة قريش وحدها"[2].

وإذا أمعنا النظر في كيفية إلقاء الشعر العربي نستطيع أن نعطي مقاربة لبعض أثر الإمالة في الشعر عموما، ففي الحشو يبقى حكم الإمالة جائزا مطلقا شريطة عدم وجود المانع، ويستحسن للقارئ أن يتبع طريقة واحدة لعدم الاضطراب والتخبط في الإمالة والفتح لدفع النشاز، فإذا اختار الفتح يستحسن أن يكمل القراءة به، وكذلك إذا اختار وجه الإمالة من أجل تجانس الصوت وتحسين الأداء خاصة في الكلمات الممالة المتجاورة، وهذا الخلط بين الفتح والإمالة لا يعني أنه لحن وخروج

[1] اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 291.

[2] اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 141.

عن فصيح اللغة، يقول صاحب الأصول في النحو: "وإنّ جميع ما يمال تركُ إمالته جائز، وليس كل من أمال شيئا وافق الآخرَ فيه من العرب فإذا رأيتَ عربيا قد أمال شيئا وامتنع منه آخرُ فلا ترين أنه غلط"[1]، بل فقط من أجل المجانسة الصوتية وجمال الأداء، واللغة العربية كثيرا ما تهتم بالمجانسة في أحكام الأصوات المتجاورة، من جملة ذلك الإمالة من أجل الإمالة يقول سيبويه: "وقال ناس: رأيت عمادا، فأمالوا للإمالة كما أمالوا للكسرة"[2] ؛ يقصد إمالة الألف الثانية لإمالة الألف الأولى لأجل التجانس، وهذه الشواهد كذلك مذكورة في الفواصل القرآنية سواء في الإمالة أو غيرها.

أما في بحث القافية فقد يكون الأمر مختلفا وواضحا، وحرف الروي هو المرجع الموسيقي للقافية، فإذا اختلف أحْدثَ نشازا ترفضه الأذن الموسيقية، ومن أجل هذا التدقيق الموسيقي تحدثتْ كتبُ العروض على عيوب القافية بالتفصيل، وتظهر الإمالة في القافية إذا كان حرف الروي ألفا وهو قليل؛ إذ إن بعض اللغويين لا يعتبره صوتا قائما بذاته ويدرجونه مع حروف المد، فإذا كانت القافية تنتهي بألف فالأحرى بالشاعر أو القارئ أن يختار وجها واحدا في قراءة الألف، لأن الفواصل الموسيقية حساسة وتؤثر في إيقاع النفس، حتى لا تصبح القافية كأنها مزدوجة؛ بعضها ينتهي بألف وبعضها ينتهي بألف ممالة، فالفتحة والإمالة ليست مرتبة واحدة لأن الثانية قريبة إلى الكسرة وفيها اختلاف صوتي ملحوظ، مثل قول الشاعر:

أليس بنو العباس صنْو أبيكمُ // وموضع نجواه وصاحبه الأدنى
وأعطاكم المأمون عهد خلافة // لنا حقّها لكنه جاد بالدنيا[3]

الشاهد كلمتا: (الأدنى والدنيا)، فمن غير المعقول أن تقرأ إحداهما بالفتح والأخرى بالإمالة لتباعد الصوت بينهما، والمحافظة على مرتبة الصوت يزيد من الثراء الموسيقي وتناغمه، أما إذا كان قبل الألف حرف مفخم فإن ضرورة الالتزام بمرتبة الصوت تكون أكثر إلحاحا، فالمسافة بين الحرف المفخّم

[1] أبو بكر البغدادي، الأصول في النحو، ج 03، ص: 169.
[2] الكتاب، ج 04، ص: 123.
[3] ابن المعتز، الديوان، ص: 06.

المفتوح والحرف المرقق الممال تكون أبعد من الأولى، وعليه يظهر التباعد بصفة جليه وتصبح الفاصلة الموسيقية ذات برودة وجفاء، مثل قول الشاعر:

أشدُّ الجهادِ جهادُ الهـوى // ومـا كـرَّمَ المـرءَ إلا التقـى

وأخلاق ذي الفضل معروفة // ببذل الجميل، وكفّ الأذى[1]

الشاهد هو: (الهوى، التقى، الأذى) فإذا اختار القارئ الإمالة في (الهوى والأذى) والفتح في (التقى) تصبح الفواصل الموسيقية نابية على الذوق السليم وكأنها قافية أخرى، لأن الألف المفخمة صوت والألف الممالة إلى الكسرة صوت آخر يخالفها تماما، يقول الدكتور خليل إبراهيم العطية: "والفرق الصوتي بين الإمالة والألف، أن الألف الممالة صوت لين نصف ضيق، أما الألف غير الممالة – في حالة الفتح – فصوت لين نصف متسع"[2].

ومما يراعى له في القافية من حيث الإمالة والفتح تلك القافية التي تنتهي بتاء مربوطة موقوف عليها بالهاء، وهي من الحالات التي تجوز فيها الإمالة إمالةُ الفتحة التي قبلها حالة الوقف، وهذه الإمالة موجودة في قراءة الإمام الكسائي بأحكام محددة وهي قراءة متواترة، وموجودة كذلك عند بعض القبائل العربية القديمة[3] مع اختلافهم في هاء السكت ولكن لا تمال الألف إذا كانت قبل تاء التأنيث مباشرة مثل (الحياة)، وفي لهجاتنا المعاصرة بقي أثر هذه الإمالة عند أهل الشام إلى هذا الحين، فإذا اختار القارئ الإمالة في هذه القافية فالأحرى به أن يحافظ عليها في بقية الأبيات من أجل المحافظة على التوازي الموسيقي، مثل قول الشاعر:

بأبي مــن ذبـتُ في الحـبِّ لـه شوقـاً وصبْـوَهْ

كلّمــا زاد جفــاء // زاد في قلــبيَ حُظـوَهْ

شَقْوتي ما تنقضي في // حبّـه والحــبُّ شَقْــوَهْ [4]

[1] أبو العتاهية، الديوان، ص: 20.

[2] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص: 78.

[3] ينظر: السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج 03، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1998، ص: 383، والأصول في النحو، ج 03، ص: 169.

[4] ابن سبط التعاويذي، الديوان، مطبعة المقتطف، مصر، 1903، ص: 453.

الشاهد هو (صبوَهْ، حُظْوَهْ، شقْوَهْ) حيث يجوز قراءة الفتحة التي على الواو بالإمالة مع وجوب الوقف على التاء بالهاء الساكنة؛ لأن كل هذه الهاءات مبدلة من تاء (صبوة، حظوة، شقوة)، ويجب اختيار الإمالة في جميع الكلمات أو تركها في الجميع لتوضيح الفاصلة الموسيقية، وكقول الشاعر أيضا:

يا عبد يا جافيـة قاطعَـهْ // أما رحمْتِ المقلةَ الدامعَهْ

يا عبد خافِ الله في عاشق // يهواكِ حتى تقعَ الواقعَهْ[1]

الشاهد (قاطعَهْ، الدامعَهْ، الواقعَهْ) إذ من الضروري اختيار وجها واحدا في الوقف على هذه الفواصل، وليست الإمالة جائزة في كل قافية تنتهي كلمتها بهاء ساكنة، إذ قد تكون هذه الهاء أصلية وليست مبدلة من تاء تأنيث، وذلك في القوافي التي تنتهي بهاء ضمير ساكنة لازمة للحرف الروي الذي قبلها مثل قول الشاعر:

في الناس إن فتَّشْتهم // من لا يعزّك أن تذلَّهْ

اتـركْ مجـاملة اللئيــم // فإن فيها العجز كلَّـهْ[2]

الشاهد هو (تذلَّهْ، كلَّهْ) يجب عدم المغالطة بين هاء الضمير والهاء المبدلة من تاء التأنيث، فلا تجوز الإمالة في هذه الهاء ويجب فتح اللام مع تسكين الهاء، أما هاء السكت فتختلف عن هاء الضمير، وحكم الإمالة فيها مُختلَف فيه بين الجواز والمنع، وبما أن الحكم مُختلف فيه بين اللغويين فالأحْرى اختيار وجه الفتح فقط لمجانبة اللحن ولمطابقتها أحكامها عند القراءة القرآنية التي تمنع إمالة الفتحة قبل هاء السكت في الوقف عليها عند الإمام الكسائي، مثل قول الشاعر:

أريتك ما تقول بنات عمي // إذا وصف النساء رجالهـنّـهْ

أما والله لا يمسين حسـرى // يلفّقن الكـلام ويعْـتـذرنَـهْ

ولكن سوف أوجدهنّ وصفا // وأبسط في الندى بكلامهنَّهْ[3]

[1] بشار بن برد، الديوان، ج 04، ص: 98.

[2] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص: 127.

[3] المرجع نفسه، ص: 144.

الشاهد هو (رجالهنّهْ، ويعتذرنَهْ، بكلامهنَّهْ)، فهذه الهاءات جيء بها من أجل السكت وليست من بنية الكلمة، وحكم إمالة الفتحة التي قبلها ممنوع في القراءات وشاذ عند اللغويين.

وتبقى نسبة الإمالة فيها نزر مقارنة بالفتح في الاستعمال اللغوي عموما، وحتى استعمالها في الشعر يبقى منوطا بالتحفّظ إذا كانت في القافية دون الحشو؛ لأنها في الحشو شأنها شأن الفتح وغيره من الحركات التي تشاكل الوزن فقط ولا يظهر فيها ذلك النشاز الصوتي، أما في القافية فإنه يُخشى حين الإتيان بها أن تعترضنا قافية لا تجوز فيها الإمالة، فيحصل بذلك تخبّطا بين الفتح والإمالة أو مغالطة في إمالة ما لا يجوز إمالته، والسبيل الأضمن لذلك هو اختيار وجه الفتح الذي يمشي على نمط واحد لسلامة القافية، ومن أمثلة الشعر الذي يكون فيه الروي يجمع بين الهاء التي يجوز إمالة ما قبلها والهاء التي لا يجوز إمالة ما قبلها قول الشاعر:

لما نزلتُ إلى ركْبٍ معلّقةٍ // شُعثِ الرؤوس كأنّ فوقهم غابَهْ

لمَّا ركبنا رفعناهنّ زفزفة // حتى احتوينا سَواماً ثمّ أربـابَـهْ[1]

الشاهد هو (غابَهْ، أربابَهْ)، حيث تجوز الإمالة في الأولى ولا تجوز في الثانية؛ لأن الهاء الأولى مبدلة من تاء تأنيث مربوطة (غابة) والثانية هاء ضمير ساكنة من أجل القافية (أربابهُ)، وهذه المزاوجة تفرض علينا اختيار وجه واحد يجوز فيهما معا، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالفتح، وذلك حتى في القافية التي تنتهي بالألف – مع قلّتها – لتفادي احتمال وجود الألف التي لا تجوز إمالتها إذا لم تكن منقلبة عن ياء أو ما شابهها من الألفات المرسومة بالألف المقصورة.

ولا ننكر أن هناك احتمالا وحيدا فقط لاختيار وجه الإمالة في القافية عند جميع الأبيات دون تحفظ، والذي فيه ضمان على عدم المغالطة في الإمالة مهما كانت أبيات القصيدة وحروف قوافيها، وذلك يكمن في القصيدة التي رويها راء مكسورة بعد ألف الردف، مثل قول الشاعر:

لقد نهيتُ بني ذبيـان عن أُقُــرٍ // وعــن تربّعـهم في كـل أصفـارِ

وقلتُ: يا قومُ إن الليث منقبضٌ // على براثنه لوثْـبة الضـــاري

لا أعْرِفَنْ ربْـربـاً حوراً مدامعها // كـأنّ أبْكـارها نعـــاج دوّارِ[2]

[1] أمرؤ القيس، الديوان، ص: 346.

[2] النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 02، ص: 75.

الشاهد (أصفارٍ، الضاري، دوّارٍ) يجوز إمالة الألفات مطلقا دون النظر إلى ما قبلها لوجود سبب منع المانع وهو الراء المكسورة حتى ولو كان قبلها حرف استعلاء مثل الضاد في كلمة (الضاري)، فإذا كانت القصيدة على شاكلة هذه القافية فيكون الجواز مطلقا دون تحفظ للمنع، وقد يلتبس الأمر على متسائل بأن حرف الروي هو الراء وليست الألف، وأن ثبوت الكسر في الراء هو البناء الأساس في القافية، فيكون الجواب بأن الراء جزء من القافية وليست القافية كلها، ومراعاة القافية في الشعر يتجاوز حرف الروي إلى ما عداه، ولهذا فهناك مصطلحات عديدة في بناء القافية وعيوبها لا تخص حرف الروي وحده مثل: سناد الردف وسناد التأسيس وغيرها، وفي علم العروض إذا كان القافية مردفة[1] بالألف فإنها تثبت في كل القصيدة ولا يجوز إبدالها بحرف مد آخر مثل: (نهار، غبار)، أما إذا كانت مردفة بالواو أو الياء فيجوز التعاقب بينهما لتقاربهما صوتيا مثل: (غروب، نحيب)، وعليه فنستطيع أن نحكم حكما قاطعا على جواز الإمالة مطلقا في القافية الرائية المكسورة المردفة بألف فقط، أما التعاقب بين الإمالة والفتح في هذه الألف فمآله إلى عدم توازي الموسيقى بردف مفتوح تارة وممال إلى الكسرة تارة أخرى، وفي هذا اختلاف وتباين صوتي ملحوظ.

**نماذج شعرية على جواز الإمالة.**

**نموذج 01.**

كلفْتُ بشمس لا ترى الشمسُ وجهها // أراقب فيها ألف عينٍ وحاجبٍ
مُمَنَّعةٍ بالخيــل والقــوم والقنـــا // وتضعف كتبي عن زحام الكتائب
ولـو حملتْ عــني الريـــاح تحيّـةً // لمـا نفذتْ بين القنا والقواضِبِ
فمـــا ليَ منـــها رحمـةٌ غيـر أنّني // أعلّل نفسي بالأماني الكواذب
أغـار عـلى حــرف يكـون من اسمها // إذا ما رأته العين في خطّ كاتب [2]

الكلمات التي تجوز إمالتها في هذه الأبيات هي:

[1] الردف هو حرف المد الذي يسبق حرف الروي مباشرة: (الألف والواو والياء المدّيتين)
[2] بهاء الدين زهير، الديوان، ص: 12.

ترى: لأن ألفها منقلبة عن ياء، فإذا أسندنا الفعل للمتكلم تظهر الياء (رأى ← رأيْت).

حاجب، الكتائب، الأماني، الكواذب، كاتب: إمالة الألف لمجاورة الكسرة التي بعدها.

زحام، الرياح إمالة الحاء والألف لمجاورة الكسرة التي قبلها، وفيه سبب ثان لكلمة الرياح وهو مجاورة الياء، وبذلك يكون سببها أقوى من الأولى.

وقد تمال أيضا هذه الكلمات:

فيها، اسمها: إمالة الهاء والألف لمجاورتها الياء والكسرة التي قبل الياء، ولأن الهاء خفية في النطق، كما يذكر سيبويه في إمالة بعض العرب الهاء في قولهم: (أن يضربها).[1]

ويحذَر أن تمال مثل هذه الكلمات لوجود الموانع:

أراقِب، القواضِب: بالرغم من مجاورة الألف للكسر في اللفظتين ولكن تمنع لوجود سبب المنع وهو حرف الاستعلاء الذي بعدها، ولوجوده كذلك في الحرف الذي قبلها باللفظة الأولى.

القنا: تمنع إمالة الألف لأنها منقلبة عن واو وليست ياء (قنا ← قنوات).

أغارُ: تمنع الإمالة لغياب السبب.

على: بالرغم أن الألف منقلبة على ياء ومرسومة بالألف المقصورة، ولكن لا تمال الحروف إجماعا عند القراء واللغويين لأنها جامدة لا تتصرف.

## نموذج 02.

ترك الذي سحبتْ عليه ذيولَها // تحت العجاج بذلّة وهوان

ونجا بمهجته وأسلم قومَه // متسربلين رواعف المرّانِ

يمشون في حلق الحديد كأنهم // جُرْبُ الجمال طلين بالقطِرانِ

[1] ينظر: الكتاب، ج 04، ص: 123.

نعم الفوارس لا فوارس مذحجٍ // يـوم الهيــاج ولا بنـوا هـمْدانِ

هـزمـوا العـداة بكل أسمـر مـارن // ومهـنّد مثل الغـدير يمــاني [1]

الألفات التي تجوز إمالتها في هذه الأبيات هي هذه الكلمات:

العجاجِ، هوانٍ، رواعِف، الجمالِ، الهياجِ، همدانِ، يمانِي: تجوز إمالة الألفات لمجاورتها التي بعدها.

الفوارِس، مارِن: تجوز إمالة الألف التي بعد الواو والميم؛ لأن الراء التي بعدهما مكسورة بالرغم من استعلائها، أما إذا جاء بعدها حرف استعلاء آخر غير مكسور فلا إمالة فيها مثل (رياضٍ).

ولا إمالة لهذه الألفات لوجود المانع في:

المـرّانِ ، القطـرانِ: لا تمال الألف لأنها بعد الراء وهي من حروف الاستعلاء بالرغم من مجاورة الكسر في الحرف الأخير، وكلمة (القطران) أكثر بعدا عن الإمالة لأن حروفها كلها مفخمة (ق ط ر).

نجـا: هذه الألف لا تمال لأنها منقلبة عن واو وليس ياء (نجا ⟵ نجـوت).

العداة: لأن الألف لم تجاور الكسر، ولأن أصلها واو وليس ياء (العداة ⟵ العدو ⟵ العداوة).

ويجوز إمالة اللام في لفظة (بذلّة) في حالة الوقف فقط مع إبدال التاء هاءً.

### 3/ ظاهرة الوقف.

إن من سنن العرب في خطاباتهم أنهم يضعون فواصلَ ونهاياتٍ لمقاطع الكلام، يسترجعون فيه أنفاسهم، ويفصلون بين أجزاء المعاني، ويتوخّون حسن الأداء في ذلك، واتفق العرب جميعا على أنهم لا يبتدئون بساكن في كلامهم البتة، ولا يقفون على متحرك، وعدم وقوفهم على متحرك فيه إهمال للحركة الإعرابية، ولذلك وضعوا لها وجوها أخرى تعوض لهم أو تشير إلى أصل الحركة العارضة والزائلة من أجل الوقف، يقول ابن جني: "أما إمام ذلك فإن أول الكلمة لا يكون إلا متحركا، وينبغي

[1] مهلهل بن ربيعة، الديوان، ص: 87.

لآخرها أن يكون ساكنا"[1]، ولسنا هنا بصدد الحديث عن هذه الوقفات من حيث حسن المعنى أو قبحه، أو غموضه ووضوحه، ولكن بإبراز الأوجه العملية لأحكام الوقف التي سُمعتْ من العرب، وتبيين أثر ذلك وقياسه على لغة الشعر؛ والوقف كما يقول صاحب حاشية الصبان هو: " قطع الصوت عند آخر الكلمة"[2]، وعند علماء القراءات هو: "عبارة عن قطع النطق على الكلمة الوضعية، زمنا يُتنفَّس فيه عادة، بنية استئناف القراءة، ولا يأتي في وسط الكلمة، ولا فيما اتصل رسما، ولا بد من التنفس معه"[3]، ولا فرق بين المفهومين من حيث المعنى إلا في اختلاف التعبير، أما أوجه الوقف عند العرب فهي خمسة أوجه عامة كما يذكر ابن الأنباري،[4] وهي: السكون، والإشمام، والروم، والتشديد، والإتباع.

**1/ الوقف بالسكون:** وهو الأصل في الوقف والأكثر حضورا وانتشار بين جميع الألسن؛ لأنه القاعدة المعروفة على العرب، وهو حذف الحركة والتنوين،[5] فحذف الحركة أن يحل محلها السكون وقفا مثل: (المسجدَ، المسجدُ، المسجدِ) تصبح كلها (المسْجدْ) بتسكين الدال فيها جميعا، أما الوقف على التنوين ففيه ثلاث لغات عند العرب،[6] فاللغة الأولى أن يوقف على المنصوب بإبدال التنوين ألفا، وعلى الضم والكسر بحذف التنوين بدون بدل، وهذا هو المشهور، وهي لغة سائر العرب، (زيداً، زيدٌ، زيدٍ ⟵ زيدَا، زيدْ، زيدْ)، واللغة الثانية هي حذف التنوين وتسكين الحرف الأخير مطلقا مع جميع الحركات (زيداً، زيدٌ، زيدٍ ⟵ زيدْ، زيدْ، زيدْ)، وهي لغة ربيعة، ومن الشواهد الشعرية لذلك قول الشاعر:

ألا حبّذا غُنْمٌ وحُسنُ حديثها // لـقد تركـتْ قلـبي بهـا دَنِـفْ

---

[1] ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 328.

[2] حاشية الصبان، ج 04، ص: 286.

[3] الإتحاف، ج 01، ص: 313.

[4] ينظر: أسرار العربية، ص: 282، وهناك من يضيف أربعة أنواع أخرى، بحيث يكون المجموع تسعة كما يذكر ابن الجزري.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

[6] ينظر: جمال الدين الطائي الجياني، شرح الكافية الشافية، ج 04، تح: عبد المنعم أحمد هريري، دار المأمون للتراث، ط 01، 1982، ص: (1980 – 1981).

الشاهد (دنفْ) وقياسها (دَنِفًا) بحذف التنوين وإبداله ألفا، واللغة الثالثة هي الوقف على التنوين ألفاً بعد الفتحة، وواواً بعد الضمة، وياء بعد الكسرة، (زيداً، زيدٌ، زيدٍ ← زيدَا، زيدُو، زيدِي)، وهي لغة أزد السراة، وواضع أن هذه اللغة وافقت اللغة العامة في الفتح فقط.

**2/ الوقف بالإشمـام:** ويعرفه ابن عقيل بقوله هو: "عبارة عن ضمّ الشفتين بعد تسكين الحرف الأخير، ولا يكون إلا فيما حركته ضمّة"[1]، ويعرفه صاحب أوضح المسالك بأنه "الإشارة بالشفتين إلى الحركة بُعيْدَ الإسكان، من غير تصويت؛ فإنما يدركه البصير دون الأعمى"[2]، ويفهم من هذا التعريف بأنه لا فرق بينه وبين الإسكان المحض من حيث الصوت إلا بهيئة الشفتين، وفي القراءات يقول صاحب الإتحاف: " ... فهو حذف حركة المتحرك في الوقف، فضمُّ الشفتين بلا صوت، إشارة إلى الحركة ... والإشمام يكون في المرفوع والمضموم فقط ... ولا يكون في كسرة ولا فتحة"[3]، ومن مصطلح ضم الشفتين يكون من المنطقي أنه مع الحرف المضموم دون غيره؛ لأن الضمّة تُضمُّ معها الشفتان، والفائدة منه هو الإشارة إلى أن هذا الحرف مضموم في حالة الوصل وسكونه عارض من أجل الوقف، والغرض من الإشمام وفائدته هو التفريق بين الساكن والمُسكَّن في الوقف.[4]

**3/ الوقف بالــرَّوْم:** الروم بفتح الراء وتسكين الواو هو كما عند اللغويين "عبارة عن الإشارة إلى الحركة بصوت خفي"[5]، وهو أيضا كما ينقل صاحب إبراز المعاني عن سيبويه ما نصه: "وقال صاحب صحاح اللغة: روْم الحركة الذي ذكره سيبويه: هي حركة مختلسة مخفاة بضرب من التخفيف، وهي أكثر من الإشمام، لأنها تُسمَع"[6]، ويقول صاحب الإتحاف: "أما الروْم: فهو الإتيان ببعض الحركة وقفاً، فلذا ضعف صوتها، لقصر زمنها، ويسمعها القريب المصغي"[7]، ويجدر بنا أن نشير إلى أن

[1] شرح ابن عقيل، ج 04، ص: 174.
[2] أوضح المسالك، ج 04، ص: 345.
[3] الإتحاف، ج 01، ص: (314 – 315).
[4] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 294.
[5] شرح ابن عقيل، ج 04، ص: 174.
[6] إبراز المعاني من حرز الأماني، ص: 268.
[7] الإتحاف، ج 01، ص: 314.

ضبط هذا الوجه من الروم يؤخذ مشافهة؛ لأن في تعريفه المختلف في مصطلحاته يفضي إلى الاضطراب؛ فصيغة الإشارة إلى الحركة قد تتناقض مع صيغة الإتيان ببعض الحركة في ذهن القارئ، ولهذا يكون الحسم في العمل بها استنادا إلى المشافهة، واختلف القراء والنحاة في أين يكون الروم؛ فمذهب النحاة أنه مع جميع الحركات الثلاث، ومذهب القراء أنه مع المضموم والمكسور فقط، وهو مذهب الفرّاء أيضا،[1] يقول الشاطبي عن الروم في ذلك:

ولـمْ يَرهُ في الفتحِ والنصبِ قارئٌ // وعند إمام النَّحْـوِ فالكـلُّ أُعْمِـلَا

أما الفرق بين الروم والإشمام فهو في الصوت والأداء؛ لأن الإشمام سكون محض، والروم يدرج ضمن الحركة مع أنها ضعيفة وغير مكتملة، يقول ابن جني: "فأما الإشمام فإنه للعين دون الأذن، لكن رَوْم الحركة يكاد الحرف يكون به متحركا؛ ألا تراك تفصل به بين المذكر والمؤنث في قولك في الوقف: أنتَ وأنتِ، فلولا أن هناك صوتا لما وجدت فصلاً."[2]

**4/ الوقف بالتشـديد:** التشديد بمعنى التضعيف، وهو كما يعرفه ابن الأنباري: "أن تشدّد الحرف الأخير؛ نحو: هذا عمرّ، وهذا خالدّ"[3]، وهي لغة سعدية تنسب إلى بني سعد،[4] وله خمسة شروط عند اللغويين؛[5] أن لا يكون الحروف الموقوف عليه همزة مثل : خطأ، ولا ألفا مثل يخشى، ولا واوا مثل يدعو، ولا ياء مثل القاضي، ولا قبله ساكن مثل زيْد وعمْرو، والغرض منه هو الإعلام بأنّ هذا الحرف متحرك في الأصل،[6] والوقوف على الحرف بالتسكين مع التشديد هي حالة لا أرى لها حضورا فعّالا ولا إضافة مفيدة مثل الروْم والإشمام؛ ذلك أن الروْم والإشمام يدلّلان على السامع أو الرائي ويشيران إليه على نوع الحركة الموقوف عليها فتحصل بذلك الفائدة، أما الوقف بالتشديد فهو مجرد إخبار بأن الحرف متحرك وكفى، ولا يُفهم منه نوع هذه الحركة، ولذلك أغفل كثير من اللغويين

[1] ينظر: همع الهوامع، ج 03، ص: 391، وأوضح المسالك، ج 04، ص: 345.
[2] الخصائص، ج 02، ص: 328.
[3] أسرار العربية، ص: 282.
[4] لغة تميم دراسة وصفية تاريخية، ص: 353.
[5] ينظر: أوضح المسالك، ج 04، ص: 345.
[6] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 294.

الحديث عليه واكتفوا بالأوجه الأخرى، وحتى الذين ذكروه لم يأتوا بشواهد شعرية لتساويه مع الساكن وزنا وصوتا، ولذلك لم يُـرَ له أثر في القراءات القرآنية إلا فيما رواه صاحب البحر المحيط في قوله تعالى: ﴿**وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُّسْتَطَرٌ**﴾[1] ما نصه: "وقرأ الأعمش وعمران بن حدير وعصمة عن أبي بكر بشدّ راء (مستطرّ) ... ويجوز أن يكون من الاستطار لكن شدّد الراء للوقف على لغة من يقول: جعفرّ ونفعلّ بالتشديد وقفا"[2]، وعليه فإن رؤيتي لهذا التشديد لا تعدو أن تكون ارتفاعا للصوت فقط، وهو يوافق المصطلح الحديث في الصوتيات المسمى بالنّبر.

**5/ الوقف بـالإتْبــاع**: الإتباع مصدر للفعل (أتْبعَ)، ويسمى كذلك بالنقل، وهو عند ابن الأنباري: "أنْ تُحرِّك ما قبل الحرف الأخير إذا كان ساكناً حركةَ الحرف الأخير في الرفع والجرّ؛ نحو: هذا بَكُـرْ، ومررتُ بِبَكِـرْ"[3]، لاحظنا أن هناك تبادلا في الحركة بين الراء والكاف في هذا المثال؛ فحركة الراء انتقلت إلى الكاف وحركة الكاف انتقلت إلى الراء، ووضعها الصحيح لولا الوقف هو (هذا بكْرُ، ومررت ببَكْـرِ)، ويعرفه ابن عقيل بقوله هو: "تسكين الحرف الأخير، ونقل حركته إلى الحرف الذي قبله، وشرطه أن يكون ما قبل الأخير ساكنا، قابلا للحركة"[4]؛ إذن لا يكون الإتباع إذا كان قبل الحرف متحرك مثل (جعفر)، أو كان قبله ساكن لا يمكن تحريكه كحروف المدّ مثل (إنسان، طويل، خلوق ... إلخ)، والغرض من النقل هو بيان حركة الإعراب أو الفرار من التقاء الساكنين،[5] وهذا التبرير واضح وجلي ويعطي فائدة سهلة للقارئ؛ إذ تظهر حركات الإعراب في الحرف قبل الأخير، فكلمة (في القسْـمِ) تقرأ على غرار هذا الوقف (في القسِـمْ)، ومن هنا علمنا حركة الميم من حرف السين، أما الفرار من التقاء الساكنين فهو تبرير منطقي كذلك؛ إذ يوقف على هذه الكلمة – إذا اخترنا الإسكان المحض – هكذا (في القِسْـمْ)، وفي التقاء الساكنين مشقة إذا لم يكن أحدهما حرف مد أو لين.

---

[1] سورة القمر، الآية: 53.

[2] تفسير البحر المحيط، ج 08، ص: 182.

[3] أسرار العربية، ص: 282.

[4] شرح ابن عقيل، ج 04، ص: 174.

[5] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 295.

وقد اتفق البصريون والكوفيون على جواز الوقف بالإتباع إذا كان الحرف الأخير مضموما أو مكسورا، ولكن اختلفوا فيما إذا كان الحرف مفتوحا في جواز النقل من عدمه مثل (رأيت الضرْبَ)؛ فمذهب الكوفيين على الجواز وتقرأ هكذا: (هذا الضَّرَبْ)، أما البصريون فبعدم جواز ذلك، واتفقوا على استثناء ما إذا كان الحرف الأخير همزة فإنه جائز عندهم بالإجماع مثل: (رأيت الرِّدْءَ) يجوز وقفا أن تصبح (الرِّدَءْ)، ويُمنع الإتباع كذلك إذا أدى إلى وزن مهمل في الأسماء من كلام العرب، وذلك مثل: (إنه العِلْمُ) في حالة الضم لا يجوز أن نقول: (العِلُمْ)، أو (مررت بدُهْلٍ) في حالة الكسر لا يجوز أن نقول: (بدُهِلْ)؛ لأن هذان الوزنان (فِعُلٌ وفُعِلٌ) مهملان في الأسماء،[1] ويذكر السيوطي أنه في هذه الحالة يجب أن تتبع العين حركة، فيقال: (العِلِمْ ودُهُلْ)، ويستثنى من هذين الوزنين إذا كان آخر الكلمة همزة، فإن ذلك يكون جائزا باتفاق.

وبما أن هذا النوع من الوقف له تأثير واضح في حركة الحروف وتسكينها، كان مناسبا أن يجد فيه الشعراء مرتعا ومُتَنفَّساً لبعض الظواهر الموسيقية، ومن شواهده قول طرفة ابن العبد:

حين نادى الحيُّ لمّـا فزعـوا // ودعا الداعي وقد لـجّ الذُّعُـــرْ[2]

الشاهد نقل ضمة الراء إلى العين في لفظة (الذُّعْرُ) لأنها فاعل، وهذا الوقف هو الإتباع، ومن الشواهد الشعرية كذلك قول الشاعر حسان بن ثابت:

ثـمّ كنّا خير من نال الندى // سبقـا الناس بأقسـاط وبِـرْ

فارسيْ خيلٍ إذا ما أمسكتْ // ربّـةُ الخـدر بأطْراف السِّتِـرْ[3]

القصيدة من بحر الرمل والشاهد (السِّتِرْ)، أصلها (السّتْرِ) بضم بسكون التاء وكسر الراء لأنها مضاف إليه، ولكن يوقف عليها بوجه الإتباع لتوافق الوزن والقافية في باقي القصيدة (السِّتِرْ، وبِرْ ... إلخ)، لأن الراء تقابل النون في (فاعلن /0//0)، ومن الشواهد أيضا قول الأعشى:

[1] ينظر: شرح الكافية الشافية، ج 04، ص: 1990، وهمع الهوامع، ج 03، ص: 395.

[2] طرفة ابن العبد، الديوان، ص: 52.

[3] حسان بن ثابت، الديوان، ص: 48.

أذاقتْـهُـمُ الحـرْبُ أنفاسها // وقد تُكْرِهُ الحـربُ بعد السِّـلِـمْ[1]

البيت من بحر المتقارب ، والشاهد (السِّلِمْ) مبدلة من (السِّلْمِ) لأنها مضاف إليه، واختير هذا الوقف لضبط الوزن لأن اللام تقابل العين والميم تقابل الواو في تفعيلة (فعو //0) بعد دخول علة القطع، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر:

أرَتْنِيَ حِجْلاً على ساقها // فهشَّ فؤادي لذاك الحِجِلْ[2]

الشاهد نقل حركة اللام إلى الجيم من أجل الوزن والقافية وهو وقف بالإتباع، والشواهد كثيرة جدا لذلك، أما في القراءات القرآنية فلم يقرأ بهذا الإتباع إلا نادرا، ومن جملة ما رواه ابن حيان في التفسير في قوله تعالى:﴿ **وَالْعَصْرِ ○ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ ○ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ** ﴾[3]، حيث قرأ سلام العصر بكسر الصاد، والصبر بكسر الباء، وهذا النقل لا يجوز إلا في الوقف، وهي لغة شائعة وليست شاذة،[4] وهذه اللغة وإن فشت في الشعر فإنها في القراءات قليلة وغير شائعة، ولغة التشديد أقل منها في الاستعمال، قال صاحب إبراز المعاني: "وفي الوقف أيضا لغتان: النقل والتضعيف، ولم يقرأْ بهما أحد إلا قليلا"[5].

**مسائل متفرقة على الوقف في لهجات العرب:**

**1/ الوقف على تاء التأنيث:** تاء التأنيث نوعان؛ ما اتصلت بالفعل وما اتصلت بالاسم، فالتاء الأولى يوقف عليها بالتاء من غير إبدال مثل: (قامتْ)، وإذا اتصلت بالاسم المفرد ينظر إلى ما قبلها، فإن كان قبلها ساكن صحيح يوقف عليها بالتاء كذلك مثل: (بنْت، أخْت)، وإن كان غير الساكن الصحيح يوقف عليها بالهاء مثل: (فاطمهْ، حمزهْ، فتاهْ)، وهذا هو المشهور على العرب، وبعضهم – وهو قليل – يقفون عليها بالتاء فيقول: (فاطمتْ، حمزتْ، شجرتْ)، وبهذه اللغة رسمت في

[1] سر صناعة الإعراب، ص: 80.
[2] أسرار العربية، ص: 284.
[3] سورة العصر كاملة.
[4] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 08، ص: 507.
[5] إبراز المعاني من حرز الأماني، ص: 266.

المصحف بعض الكلمات مثل: (رحمت، نعمت، شجرت) حيث وقف عليها بالتاء امتثالا لرسم الخط نافع وابن عامر وعاصم وحمزة لأنها لغة ثابتة،[1] ومن الشواهد الشعرية لذلك قول الراجز:

الله نجّـــاك بكفّـــيْ مسلمتْ // من بعـدما، وبعـدما، وبعـدمتْ

كانت نفوس القوم عند الغصْلمتْ // وكـادت الحـرّة أن تُـدعى أمتْ [2]

الشاهد (مسلمة، الغصلمة، أمة) وقف عليها بالتاء خلافا للمشهور بإبدالها هاء، وإذا كانت هذه التاء منونة بالفتح فالأشهر عند العرب حذف التنوين والوقف بالهاء مثل: (تزوجتُ مسلمةً) تصبح في الوقف (مسلمهْ)، وبعض العرب يبدلون هذا التنوين ألفا ويثبون التاء كما في التنوين الصحيح فيقولون: (تزوجتُ مسلمتَا)، و (رأيت قائمتا) في قائمة.

**2/ الوقف على هاء الضمير**: اختلف القراء في حكم الوقف على هاء الضمير في الروْم والإشمام من حيث الجواز والمنع، ومنهم من منعها في حالات وأجازها في حالات أخرى، وهو مذهب ابن الجزري؛ حيث أجازها إذا سبقها فتح أو ألف أو ساكن صحيح،[3]وهاء الضمير ثلاثة أنواع من حيث الصلة؛ فموصولة بالواو مثل (لـهُ)، وموصولة بالياء مثل (بـهِ)، وموصولة بالألف مثل (لها وبها)، وفي الوقف تحذف صله الواو والياء فيقال: (لـهْ وبِهْ)، وتثبت صلة الألف (لها وبها)، وثبوت صلة الواو والياء مع ضمير الغائب في الشعر ضرورة وليس لغة،[4] وهو كثير جذا في الشعر في آخر الأشطر مثل قول الشاعر أحمد شوقي من بحر السريع:

اِثْـنِ عنان القلب، واسْلمْ بِـهِ // من رَبَرَبِ القلب، ومن سربِهِ[5]

في البيت شاهدان وهما وصل الهاء بياء في حالة الوقف عليهما خلافا للغة (بهي، سربهي)، وإذا قرئتا بالتسكين فالشطر الثاني لا يكسر الوزن، بخلاف الشطر الأول فإنه يكسر الوزن؛ لأن هذا النمط ليس موجودا في بحر السريع، ومن العرب من يحذف ألف هاء التأنيث وينقل حركتها إلى ما

[1] ينظر: إبراز المعاني من حرز الأماني، ص: 274.
[2] همع الهوامع، ج 03، ص: 397.
[3] ينظر: الإتحاف، ج 01، ص: 316.
[4] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 289.
[5] أحمد شوقي، الديوان، ج 01، ص: 72.

قبلها، فكلمة (بِها وعنها ولها) تحذف الألف وتنقل حركة الهاء إلى الحرف الذي قبلها ويوقف على الهاء بالتسكين هكذا (بَهْ وعنَهْ ولَهْ)، وهي لغة لبعض طيء، في قولهم: (والكرامة ذاتُ أكرمكم الله بَهْ) يريدون بها،[1] وهي لغة لخم ومن شواهد الشعر لذلك:

فإنّي قد رأيت بدار قومي // نوائب كنتُ في لخْمٍ أخافَهْ [2]

الأصل (أخافها) لأن النوائب مؤنثة، فحذف الألف ونقل حركتها إلى الفاء.

**3/ الوقف على الاسم المنقوص:** الاسم المنقوص هو الذي ينتهي بياء مثل (القاضي) له حالتان؛ إذا كان منونا بالفتح أبدل من تنوينه ألف في حالة الوقف مع ثبوت الياء، فيقال: (رأيت قاضيَا)، وتحذف الياء في حالتي الضم والكسر عند الجمهور حالة الوقف فيقال: (هذا قاضْ، ومررت بقاضْ)، ويجوز بإثبات الياء فيقال: (هذا قاضي، ورأيت قاضي)، وبهذه اللغة وردت بعض القراءات القرآنية مثل قوله تعالى: ﴿**وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ** ﴾،[3] قرأها ابن كثير وابن محيصن بإثبات الياء وقفا والباقون بحذفها،[4] أما في حالة عدم التنوين فإثبات الياء في حالة الفتح واجب إذا كان معرفا بأل مثل: (رأيت القاضي)، أما إذا كان في حالتي الكسر والضم فإثبات الياء أجود من حذفها، مثل (جاء القاضي، ، وعند القاضي)، ويجوز حذفها: (جاء القاضْ، وعند القاضْ)، وليس ذلك بضرورة،[5] وبلغة الحذف بعض الشواهد القرآنية مثل قوله تعالى: ﴿**لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ** ﴾،[6] حيث حذفت الياء في الوقف عند ورش وقالون وابن وردان والحسن، أما ابن كثير ويعقوب وابن محيصن فبإثبات الياء وصلا ووقفا وفقا للغة الشائعة،[7] أما إذا كان الاسم محذوف العين أو الفاء فيجب إثبات الياء في حالة الوقف لتجنب الإجحاف، فحذف الفاء مثل الفعل المضارع (يفي)، فلا يجوز أن يقال (يفْ)، لأن الفعل محذوف

[1] ينظر: ارتشاف الضرب، ج 02، ص: 917، وحاشية الصبان، ج 04، ص 290.:
[2] حاشية الصبان، ج 04، ص: 297.
[3] سورة الرعد، الآية: 07.
[4] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 250.
[5] ينظر: حاشية الصبان، ج 04، ص: 292.
[6] سورة غافر، الآية: 15.
[7] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 468.

الفاء وأصله (يوْفي)، ومحذوف العين مثل: (مُرٍ)، وهو اسم فاعل من (أرى)، فلا يجوز أن يقال (مُرْ) وقفاً، والواجب أن يقال: (مُرِي) لأن أصله (مرئي).[1]

**4/ الوقف بهاء السكت:** هاء السكت هي إحدى الأساليب التي اتخذها العرب فواصل في أواخر كلامهم، ويؤتى بها جوازا في بعض أحوال الكلام؛ منها أن يكون الفعل معتلا في حالة الجزم مثل: (لم يرمِ، ارْمِ)، يجوز أن تعوض الهاء الحرف المحذوف فيقال: (لم يرْمِـهْ، ارْمِـهْ)، أما إذا كان الفعل المحذوف آخره قد بقي على حرف واحد أو حرفين أحدهما زائد فإن اجتلاب الهاء واجب في هذه الحالة عند الوقف؛ فالأولى مثل: (قِ، عِ)، يجب أن تقرأ: (قِهْ، عِهْ)، والثانية مثل: (لـمْ يـقِ، لـمْ يـعِ) يوجب اجتلاب الهاء كذلك: (لم يقِهْ، لم يعِهْ) من الفعلين (وقى، وعى)، ويجوز كذلك جلب هاء السكت بعد ما الاستفهامية في حالة حذف ألفها إذا كانت موصولة مثل: (عـمَّ، بِـمَ، لِـمَ) فتقرأ: (عـمَّهْ، بِـمَهْ، لِـمَهْ)، وقرأ البزي ويعقوب عـمَّهْ بهاء السكت[2] في قوله تعالى: ﴿ **عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ** ﴾[3]، أما إذا لم تكن متصلة بكلمة فاستجلاب هاء السكت واجب حالة الوقف مثل (اقتضاء مَ اقتضى) تقرأ (اقتضاء مَهْ)، لأن الألف في ما الاستفهامية تحذف وجوبا عند الجرّ،[4] ويجوز أن يؤتى بهاء السكت عند الوقف في كل حركة مبينة بناء دائما لم يشبه المعرّب، ومن ذلك كما يقول سيبويه النونات التي ليست بحروف إعراب كنون الاثنين والجمع، مثل: (مسلمونَهْ، ضاربانِهْ، ذهبْتنَّهْ)، وكذلك مثل هذه الكلمات: (كيفَهْ، هلمَّهْ، ليتَهْ، لعلَّهْ)، وكذلك الياء التي هي علامة إضمار مثل: (غلاميَهْ، كتابيَهْ، جئتنيَهْ)، وهناك ألفاظ عديدة مبنية على حركاتها يجوز في الوقف عليها باجتلاب هاء السكت مثل: (هوَهْ، هيَهْ ... إلخ)، ولا يجوز أن يؤتى بها في الحركات الإعرابية مطلقا، ومن

[1] ينظر: أوضح المسالك، ج 04، ص: 344.
[2] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 582.
[3] سورة النبأ، الآية: 01.
[4] ينظر: شرح ابن عقيل، ج 04، ص: (178 – 179).

الشواهد القرآنية لهاء السكت قوله تعالى: ﴿ **مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ، هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ** ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَدْرَاكَ مَاهِيَهْ نَارٌ حَامِيَةٌ** ﴾[2]، أما الشواهد الشعرية فكثيرة مثل قول الحمداني:

ولكن سوف أوجدهنّ وصفاً // وأبسط في الندى بكلامهنَّهْ

متى ما يدنُ من أجلٍ كتابي // يكن بين الأعنَّـةِ والأسنَّـهْ[3]

الشاهد (بكلامهنَّهْ) وقف عليها بهاء السكت، وهو جائز لأنها بعد حرف مبني، أما (الأسنهْ) فهي هاء مبدلة من تاء التأنيث وليست بهاء السكت (الأسنَّةِ)، ومنه أيضا قول الراجز:

يـا أيُّهـا النـــاس ألا هلمَّـــهْ. [4]

• **أحكـــــام الوقف ولغة الشعر**: لما كان الشعر يمتاز بنسيج صوتي محكم، وله ضوابط تشترك فيه كل اللهجات العربية، اختلفت كثير من الآراء اللغوية والصوتية حول قضيته، واغتفر النحاة لهم هذه التجاوزات، وجعلوها جائزة لهم دون غيرهم بطرق محدودة معدودة؛ فأجازوا للشاعر دون غيره أن ينزاح على بعض القواعد اللغوية بعمومها إرضاءً لنغم قصيدته، فتعددت القواعد التي تستثني لغة الشعر بمصطلحات مختلفة؛ كالضرائر الشعرية وغيرها مما يجوز للشاعر دون غيره، وربما بعض هذه الضرائر المعتقَدة لدى الكثير ما هي لغة من اللغات، ولهذا يقول أبو سعيد القرشي في أرجوزته على هذا الصدد:

وربّـما تصـادف الضـرورة // بعـضَ لغـات العـرب المشهورة [5]

ومن هذه الضرائر نذكر أحكام الوقف؛ حيث إن الشعر تركيب لمقاطع صوتية دقيقة يتيحها الوزن والقافية، وسأحاول في هذا النطاق أن أذكر الواقع الشعري لأحكام الوقف العامة، وأتحدث عن المستعمل منها والمهمل وما هو حديث، وما هو الذي يناسب لغة الشعر، ثم أفتح باب الاحتمالات

[1] سورة الحاقة، الآية (28 – 29).

[2] سورة القارعة، الآية: 11.

[3] أبو فراس الحمداني، الديوان، : ص: 144.

[4] الكتاب، ج 04، ص: 161.

[5] اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 58.

المقبولة في الوقف على لهجات العرب، خاصة تلك التي يكون لها حضور فعّال في توجيه عيوب القافية وغيرها.

**الوقف بإشبـاع الحركات قصد الترنم:** وهذا الوقف حديث على لغة النثر وليس له وجه، ولكنه جائز في الشعر للترنم به، بل أكثر لغته على هذا الوقف، يقول سيبويه: "أمّا إذا ترنّموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينوّن وما لا ينوّن، لأنهم أرادوا مدّ الصوت"[1]، وهذه لغة كل العرب عند الترنم ولغة الحجازيين عند الترنم وعدمه،[2] فكلمة (الرجلُ) في حالة الضم يوقف عليها نثرا بالإسكان أو الإشمام أو الروم أو التشديد (الرجلْ)، لكن في لغة الشعر عند الترنم تشبع الضمة بمدة ويضاف إليها واو (الرجلو)، وكذلك الحال بالنسبة للفتحة أو الكسرة، فالياء مثل (بالعلْمِ) تصبح بعد الإشباع (بالعلْمي)، وأوجه الوقف نثرا لهذه المفردة هي التسكين والرّوْم والإتباع، والألف مثلا كلمة (قالَ) تصبح بعد الإشباع (قالا) كأنها مثنى، وفي النثر لهذه الكلمة الإسكان والروم فقط، لكن يجدر بنا أن نشير إلى أن الألف من هذه الحروف الثلاثة لا تكون ألف إطلاق دوما؛ بمعنى أنها قد تكون ألفا تنطبق عليها أحكان النثر كما في الشعر، وذلك أن تكون ألف تنوين أو ألف مقصور أو ألف تثنية وغيرها مثل قول الشاعر المتنبي:

وقائـدها مسـوّمـة خفـافـا // على حـيّ تصبحـه ثقـالا
جـوائـل بالقـنيّ مشقّــفـات // كأن على عواملها الذّبـــالا
إذا وطئـتْ بأيديـها صخـوراً // يفيْن لوطءِ أرجــلها رمـالا
جـواب مُسائـلي ألـه نظـير // ولا لك في سؤالك لا، ألا لا[3]

الشاهد هو (الذُّبالا) ألفها للإطلاق وهي خاصة بالوقف الشعري، أما (ثقالاً، رمالاً، لا) ففي الكلمتين الأوليتين هي ألف عوض على التنوين، والثانية هي ألف أصلية للحرف، ويوقف على كل

[1] الكتاب، ج 04، ص: 204.
[2] همع الهوامع، ج 03، ص: 401.
[3] المتنبي، الديوان، ج ، ص: 229.

هذه الكلمات بالألف، ويستوي في ذلك الوقف النثري والشعري، ولا يصح أن نقول هي ألف إطلاق.

وقد نجد تأويلا كذلك للواو أو الياء في بعض الأحوال لنعفيها من مسمى الإشباع، وذلك إذا فتحنا المجال لأحوال الوقف في اللهجات العربية؛ من جملة ذلك التفريق بين المنون وغير المنون في حالتي الضم والجر، فإذا كان حرف الرويّ في قافية مطلقة[1]منوّناً جاز أن نقول إن الإشباع حينئذ هو لهجة وليس ضرورة، وحينها تختلف الواو أو الياء في القصيدة الواحدة من حيث الحكم، مثال الواو قول الشاعر ابن زيدون:

هو الدهر مهما أحسن الفعل مرَّةً // فمن خطإٍ، لكــن إسـاءته عمْـدُ
ولولا السراةُ الصيدُ من آل جهْوَرٍ // لأعْوزَ من يُعـدَى عليـه متى يعْدُو
ملـوكٌ لبسْنـا الدّهـرَ في جنبـاتهم // رقيقَ الحواشي مثلَ ما فُـوِّفَ البُـرْدُ[2]

القراءة الموسيقية لا تفرق بين الواو في الكلمات الثلاث من حيث القافية: (عمدُو، يعْدُو، البُرْدُو)، وإذا اعتددنا باللغة المشهورة فإن الإشباع في الكلمة الأولى والثالثة ضرورة (عمدُ، البردُ)، أما الكلمة الثانية فيتفق عليها الوقف النثر والشعري وليس هو بضرورة؛ لأن هذه الواو أصلية من جذر الكلمة (يعدو) وليست للإشباع، ولكننا نستطيع أن نبرّئ الواو الأولى كذلك في كلمة (عمْدٌ) من حكم الإشباع لو نسبناها إلى لغة أزد السراة؛ حيث كانوا يبدلون التنوين واوا في حالة الضم، فعمْدٌ يقفون عليها عمْدو كما ذكرنا سابقا، وعلى هذه اللغة أيضا نستطيع أن نعطي توجيها يخالف الضرورة في حالة الكسر للقافية التي تنتهي بياء للإشباع، حيث كانوا يقفون على التنوين بإبداله ياء للمد مثل الألف في تنوين الفتح، ومن شواهد ذلك قول الشاعر الشماخ بن ضرار:

وكلُّهـنَّ يُبـــــاري ثِنْيَ مُطَّـــرِدٍ // كحيَّـةِ الطّودِ ولّى غير مطــرودِ
نُبِّئْـتُ أنّ ربيعـاً أن رعـــى إِبِـلاً // يُهـدَى إليّ خنـاه ثـانيَ الجيـدِ

[1] القافية المطلقة هي التي حرف رويها متحرك، والمقيدة هي التي حرف رويها ساكن.
[2] ابن زيدون، الديوان، ص: 189.

فإن كرهتَ هجائي فاجتنب سَخَطي // لا يدركنَّك تفريعي وتصعيـدي[1]

الشاهد هو أن الياء في القوافي ليست للضرورة كلها؛ فالكلمة الثالثة (تصعيدي) تتفق مع القراءة النثرية لأنها ياء إضافة وليست للإشباع، والكلمة الثانية (الجيدي) ياء إشباع للضرورة ولا تجوز نثرا، أما الكلمة الأولى (مطرودي) هي ياء إشباع للضرورة على اللغة العامة، وإذا اعتددنا بلهجة أزد فإن هذا الإشباع لغة وليس ضرورة، لأن الدال في حالة تنوين، وهذا التأويل يفتح لنا إضافة لتفعيل اللهجات الفصيحة، ويساهم في التقليص من اصطلاح الضرورة، وعليه فإن الضرورة تكون أكثرها في الاسماء المعرفة بالألف واللام في حركاتها الثلاث، لأنه لا يقبل التنوين ولا تدخل عليه ياء الإضافة إلا قليلا، أما الفعل فأغلب الإشباع فيه ضرورة ما عدا الذي ينتهي بياء أو واو أصليين أو واو جماعة.

**الوقف التميمي ولغة الشعر**: القراءة الشعرية من حيث الوقف كما يقول سيبويه هي ثلاثة أنواع؛ القراءة بالإنشاد وتكون بإطالة مدة الحركات في القافية كما ذكرنا في الأمثلة السابقة لأنها تناسب الغناء والتطريب،[2]وفي هذه الحالة ليس لهم إلا الوقف بالتسكين الناجم من إطالة حروف المدّ، وليس للأوجه الأخرى نصيب كالإشمام والرّوْم والتشديد والإتباع، واللغة الثانية هي إبدال هذه المدة بحرف النون في المنون وغير المنون؛ بمعنى وضع حرف النون مكان الألف أو الواو أو الياء، وهي لغة كثير من بني تميم، مثل إضافة النون في كلمتي: (الذرف وأنْهج) في قول العجاج:

يا صـاحِ ما هـاج الدُّمـوعَ الذُّرفَـنْ

وقوله أيضا:

مـن طـلـلٍ كـالأتْحمـيِّ أنهـجـنْ. [3]

وكأن هذه النون هي تعويض للترنم المفقود في القراءة النثرية؛ ذلك أنها صوت من صفاته الغنة، إذ إن مخرجها من طرف اللسان مع مصاحبة الخيشوم، ولا يستطيع أحد إخراجها مشددة مع الغنة بالاستغناء عن الخيشوم، حيث يتعثر مجراها عند سد الأنف، ولذلك فإن الذي يستعين بالخيشوم في الكلام يسمى بالأغـنّ، ومن هذه الحالة اتضح لنا التقارب الشديد بين صوت النون والترنم.

[1] الشماخ بن ضرار لذبياني، الديوان، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ص: (114 – 115).
[2] ينظر: همع الهوامع، ج 03، ص: 401.
[3] ينظر: همع الهوامع، المرجع السابق، ص: 207.

أما اللغة الثالثة فهي الوقف من غير مدّة، كالوقف النثري تماما، وهي لغة لبعض تميم،[1] ويذكر سيبويه أنه سمعهم يقولون لجرير:

أقلّي اللــوْمَ عـــــاذلَ والعتـــابْ

وسمعهم يقولون للأخطل:

واسْـألْ بمصْقلة البَكْرِيِّ ما فعلْ[2]

الشاهدان هما (العتابْ، فعلْ) وردت بسكون الباء واللام فيهما، وقراءتها بالترنم تكون بإثبات إلف الإطلاق فيهما (العتابا، فعلا)، وهذه القراءة النثرية فيها إجحاف من حيث الوزن لا من حيث اللغة؛ حيث إن البناء العروضي تواتر إلينا بإتمام الحركات، والآن سأعرض الأحكام المتعلقة بهذه اللغة، وما مدى تأثيرها في لغة الشعر وتوجيه ذلك من حيث القبح والجمال.

**الوقف التميمي ونشاز الوزن:** نحن نعلم أن الأوزان لها أنماط ومقاطع صوتية محددة، ولكل بحر أعاريض وأضرب[3] ينسج عليها كل الشعر، ولم يخالف أحد هذه الأوزان من القدامى والمحدثين البتة، حتى محاولات التجديد التي اختُرعتْ في العصر العباسي وغيره باءت كلها بالفشل، فلم تجد القبول لدى الجمهور لتستمر وتكون إضافة إلى علم العروض، والوقف التميمي كذلك من بين هذه التجاوزات؛ حيث إنه كثيرا ما يخدش في بعض الأعاريض والأضرب التي توارثت من جيل إلى جيل، ومن أمثلة ذلك بحر الطويل إذا كان ضربه محذوفا،[4] مثل قول الشاعر الحطيئة:

فنعْم الفتى تعشو إلى ضوءِ نـارِهِ // إذا الريـح هبَّتْ والمكـانُ جديبُ[5]

الشاهد (جديبُ //0/0)، تقرأ بالوقف التميمي بتسكين الباء (جديبْ //00)، وهذا الضرب لم يرد في الشعر، وكذلك كلمة (نارِهِ) يجب إشباع الهاء في القراءة الشعرية (نارهي //0//0)، والقراءة

[1] ينظر: المرجع نفسه، ج 03، ص: 401، ولغة تميم دراسة تاريخية وصفية، ص: 356.

[2] الكتاب، ج 04، ص: 208.

[3] العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، والضرب هو التفعيلة الثانية من الشطر الثاني.

[4] بمعنى أن تكون تفعيلته مفاعي بحذف السبب الخفيف (//0/0).

[5] الحطيئة، الديوان، ص: 24.

التميمية تسكن الهاء وهي عروض لم ترد في الشعر (نارهْ //0/0)، وكذلك إذا كانت الضرب تاما[1] في بحر الطويل فإن القراءة التميمية لا تجوز في مثل قول الشاعر امرؤ القيس:

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا // بوادي الخزامى أو على رسّ أوعالِ[2]

الشاهد وجوب إشباع اللام في (أوعالي //0/0/0)، وفي الوقف التميمي تسكن اللام كما في النثر (أوعالْ //0/0/0)، وهذا الضرب لم يرد في بحر الطويل، ولكن الأخفش يذكر ضربا رابعا زائدا يوافق هذا الشاهد خلافا للعروضيين،[3] وإذا احتسبنا ما ذكره الأخفش يكون الضرب صحيحا في هذا الشاهد، أما بحر البسيط فإن الوقف التميمي يكسر الوزن فيه جملة وتفصيلا بكل أنماطه إلا بعض الأنماط المجزوءة، ومن شواهد ذلك قول الشاعر أبي العتاهية:

لا يأمن الدهْـرَ إلا الخائن البطِـرُ // من ليس يعقل ما يأتي، وما يـذرُ[4]

الشاهد وجوب إشباع الراء في الصدرين في القراءة الشعرية (البطرو، يذرو، ///0)، وبالقراءة التميمية يكسر الوزن ويحدث نشازا موسيقيا (البطْر، تذرْ، //0)، وهذا النمط لا يوجد في بحر البسيط، ومنه أيضا قول الشاعر أبي نواس:

كالمسْكِ إن بُزِلتْ والسّبْكِ إن سُكِبتْ // تحـكي، إذا مُـزِجَتْ، أكليـلَ مَرجـانِ[5]

الشاهد (مرجانٍ) في الوقف التميمي تسكن النون للوقف (مرجانْ /00/0)، وهذا النمط مرفوض في الوقف الشعري، أما إذا كانت القافية تنتهي بياء إضافة أو واو جماعة أو تنوين بالفتح فإن الوقف التميمي يوافق القراءة الشعرية، مثال ذلك قول الإمام الشافعي:

يا من يعانق دنيا لا بقاء لها // يُمسي ويُصبح في دنياه سفّـاراً[6]

[1] بمعنى أن تبقى التفعيلة تامة مفاعيلن (//0/0/0).

[2] امرؤ القيس، الديوان، ص: 135.

[3] ينظر: الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدين قباوة، دار المعارف، بيروت، ط 02، 1989، ص: 72.

[4] أبو العتاهية، الديوان، ص: 180.

[5] أبو نواس، الديوان، ص: 605.

[6] الإمام الشافعي، الديوان، ص: 55.

الشاهد (سفّاراً) يجب إبدال مكان التنوين ألفا سواء في النثر أو في الشعر، وبهذا النمط يكون الوزن سليما على القراءة التميمية والشعرية على السواء (سفـارَا).

**الوقف التميمي وسلامة الوزن:** قد يواقف الوفق النثري والتميمي الوزن في بعض الأنماط، ولكنه يؤدي ذلك إلى اختلاف الأضرب بينها، خاصة في البحور التي فيها أنماط عديدة مثل بحر الكامل، وبذلك تتحول القافية من مطلقة إلى مقيدة، وهذا الوقف تختلف فيه القوافي حسب المقاطع الصوتية لذلك؛ فتارة تنتهي بساكنين، وذلك في البحور التي تجيز ذلك مثل بحر المتقارب والكامل وغيرها، وتارة تنتهي بساكن واحد، ويصادف بذلك نمطا موسيقيا صحيحا؛ ومن الشواهد الشعرية لذلك قول الشاعر المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ // وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وتعظم في عين الصغير صغارها // وتصغر في عين العظيم العظائمُ[1]

الوزن من بحر الطويل، وفيه ثلاثة شواهد (العزائمُ، المكارمُ، العظائمُ)، وفي القراءة الشعرية لهذه الكلمات حال الترنم تكون بضم الميم ووصلها بواو للمدّ (العزائمو، المكارمو، العظائمو) لأن الضرب مقبوض،[2] وفي الوقف التميمي حالة عدم الترنم تسكَّن هذه الميم اتفاقا مع قاعدة النثر (العزائمْ، المكارمْ، العظائمْ)، وهذا التسكين لا يكسر الوزن أبدا، لكن يحوله من نمط المقبوض إلى نمط المحذوف وكلاهما صحيح، فإذا قرئت القصيدة كلها بهذه الشاكلة تكون صحيحة ولا كسر فيها، أما نهاية صدر البيت الأول في كلمة (العزائم) فالأمر مختلف، لأن العروض لا ترد إلا مقبوضة في علم العروض، وعليه فإن الوقف التميمي جائز في هذه الكلمة فقط لأنها مطلع القصيدة؛ حيث إن التصريع في الشعر يتوافق فيه الصدر مع العجز وزنا وقافية، لكن إذا صادفتنا كلمة أخرى في صدر آخر وأدى الوقف إلى القبض فهو بذلك كسر للوزن، مثل قول المتنبي في القصيدة نفسها:

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفٍ // كأنّك في جفن الردى وهْو نائمٌ[3]

---

[1] المتنبي، الديوان، ج 03، ص: (378 – 379).

[2] بمعنى أن تكون التفعيلة الأخيرة مفاعلن بحذف الخامس الساكن (//0//0).

[3] المتنبي، الديوان، ج 03، ص: 386.

في هذا البيت يجوز تسكين الميم في كلمة (نائمْ)، ولا يجوز تسكين الفاء في كلمة (لواقفْ) لأن هذا النمط لم يرد في بحر الطويل، ومن شواهد الوقف الذي يؤدي إلى التقاء ساكنين وله نمط مقبول في البحور الشعرية قول عمر بن أبي ربيعة:

رأتْ رجلاً شاحباً جسمه // مُساريَ أرضٍ أطالَ الوجـيفَ[1]

البيت من بحر المتقارب، والشاهد هو إشباع الفاء في القراءة الشعرية (الوجيفَا //0/0)، ويجوز قراءتها على اللغة التميمية بتسكين الفاء (الوجيفْ //00)، ويتحول النمط من ضرب سالم إلى ضرب مقصور، وكلاهما وارد في بحر المتقارب، مثل قول الشاعر أبو القاسم الشابي:

أظـلَّ الوجودَ المساءُ الحزينُ // وفي كفّـه معـزَفٌ لا يُبينْ
وفي ثغره بسَمات الجـنونِ // وفي طَرْفه حسـرات السنينْ
وفي صـدره لـوعـة لا تَقِـرُّ // وفي قلبه صَعَقاتُ المَـنونْ[2]

الشاهد (يبين، السنين، المنون) بتسكين النون، وفي هذا النمط تتساوى القراءتان فيه، الشعرية والنثرية في كل أبيات القصيدة، وهذا الضرب سائغ وعذب في بحر المتقارب؛ لأنه يُلزم على القافية أن يَسْبقَ رويَّها حرفُ مدّ ولين، وهو فرصة لإطالة الصوت والتغني به.

**الوقف التميمي وتوجيه القافية:** ومن مزايا الوقف التميمي أنه يدرأُ بعض الأساليب التي يسميها العروضيون بعيوب القافية، وأذكر من ذلك عيبا مهما يسمى بالإقواء، وهو "تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين مثل الكسرة والضمة"[3]، فبعض الأبيات تختلف فيها الحركة الإعرابية فتتناوب بين الضمة والكسرة، والذي يكشف هذا الاختلاف بوضوح هو إشباع الحركتين بحر المدّ الذي يناسبهما، وللوقف التميمي مزيّةٌ بأن يجعل القافيتين موحّدتين بتسكينهما معا، ونذكر من ذلك البيت المشهور للنابغة الذبياني قوله:

أمـنَ آل ميَّـةَ رائـحٌ أو مغتدي // عجْـلانَ ذا زادٍ وغيـــرَ مُـزوَّدِ

[1] عمر بن أبي ربيعة، الديوان، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 01، 1934، ص: 175.
[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994، ص: 173.
[3] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: 119.

زعــم الغـراب بأن رحلتنا غداً // وبــذاك خبَّرنا الغُـدافُ الأسْـودُ

في إثْـرِ غـانيةٍ رمتْكَ بسهْـمهـا // فأصابَ قلبكَ غيرَ أن لم تُقْصِدِ[1]

القصيدة من بحر الكامل، والشاهد هو ضم الدال في (الأسودُ) لأنها صفة لما قبلها، وكلمات القافية الأخرى كلها مكسورة، وفي الترنم بها تتولد منها جميعا ياء مدية، في حين تتولد من القافية المضمومة واو (مزوّدِي، الأسودُو، تُقْصِدِي)، وهذا الاختلاف بين الصوتين يؤدي إلى نشاز نغمي يسمى بالإقواء، والشاعر يقع بين أمرين أحلاهما مرٌّ؛ فإما كسرها من أجل الانسجام الموسيقي والتضحية بضابط النحو، وإما ضمها استجابة لتقويم اللغة والتضحية بالنغم الموسيقي، وحجم الاهتمام من لدن الشعراء في مراعاة الموسيقى أكثر من اهتمامهم بالتقويم النحوي، أما القراءة بالوقف التميمي لهذه القصيدة فإنه يبرّئ القافية من تهمة الإقواء، فتُقرأُ جميعا بتسكين الدال (مـزوَّدْ، الأسْـودْ، تُقصِدْ)، بل فيه مزية أخرى مهمّة تستحق الذكر والوقوف عندها؛ وهو أنّ هذا الوقف التميمي قد ردَّ الكلمة التي في البيت الثالث (تُقْصِدْ) إلى وضعها النحوي الصحيح؛ لأنها فعل مضارع مجزوم بلم، وتحريكها بالكسر هو مجاوزة لغوية من أجل إقامة القافية وتحقيق الترنّم، وهذا التسكين المقترح في هذه الأبيات لا يكسر الوزن، بل يحوله من نمط الضرب السالم إلى نمط الضرب المقطوع،[2] وهذا النمط وارد بكثرة في هذا البحر لعذوبته واسترساله، ومن شواهده قول الشاعر أحمد شوقي:

هوِّنْ عليك؛ فلا شماتَ بميّتٍ // إنّ المنيَّـةَ غايــةُ الإنْســانِ[3]

الشاهد (الإنسانِ)، حيث توافق الشاهد السابق بالوقف التميمي في الوزن (الأسْودْ)، ثلاثة مقاطع وكل مقطع يتكون من حركة فسكون (/0/0/0).

ومن شواهد المزايا التي يتيحها الوقف التميمي للدفاع عن عيوب القافية قول الشاعر امرؤ القيس:

كـأنّ طَـمِيَّـةَ المُجَيْـمِرِ غُدْوةً // من السّيْلِ والغُثَّــاءِ فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 02، ص: (89 – 90)، وبعض الروايات تذكر البوارح مكان الغراب، والغراب مكان الغذاف، وأنا التزمت برواية هذه الطبعة.

[2] بمعنى أن تتحول متفاعلن (///0//0) إلى متفاعلْ (///0/0) أو مُتْفاعلْ (/0/0/0) في آخر تفعيلة كل بيت.

[3] أحمد شوقي، الديوان، ج 03، ص: 160.

كأنَّ أبانا في أفانينِ ودْقِـــهِ // كبيرُ أناسٍ في بِجـــادٍ مُزَمَّلِ[1]

البيت من بحر الطويل والشاهد هو كلمة (مزمّلِ)، وهذه الكلمة حقها الرفع لأنها نعت لكلمة (كبيرُ)، وكسرها هنا إما من أجل القافية فيكون إقواء، وإما كونه مجرورا على الجوار، وقراءتها بالوقف التميمي يزيل تماما كل هذه التأويلات (مغزلْ، مزمّلْ)، ويجعل النمط من الضرب المحذوف بعدما كان من الضرب المقبوض، وكل هذين النمطين صحيح ومستعمل في بحر الطويل وإن كان المقبوض أكثر، وقد يدافع الوقف التميمي عن سلامة القافية ولكن يؤدي ذلك إلى كسر الوزن ونشازه، وكسر الوزن يكون في التفعيلة الأخيرة فقط وليس في كل الأجزاء، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

أريْتَكَ إذْ منعْتَ كلامَ يحْيى // أتمنعني على يحْيى البكاءَ

ففي طرْفي على يحْيى سُهادٌ // وفي قلبي على يحْيى البلاءُ[2]

البيتان من بحر الوافر، والشاهد اختلاف الحركة في كلمتي (البكاءَ، البلاءُ)؛ فالأولى على الفتح لأنها مفعول به، والثانية على الضم لأنها مبتدأ مؤخر، وهذا العيب يسمى بالإصراف، وهو: "الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين كالفتحة والضمة ... والفتحة والكسرة"[3]، وباستعمال الوقف التميمي يزول هذا العيب لتصبح الهمزة ساكنة في كلا الكلمتين (البكاءْ، البلاءْ) مع أن هذا التعويض يؤدي إلى استعمال نمط غير موجود ولكنه لا يكون ظاهرا ككسر الوزن في حشو البيت.

**ظاهرة القافية المقيدة في الشعر العربي**: القافية المقيدة هي القافية التي يكون حرف رويّها ساكن[4]، ويلتزم الشاعر بذلك في كل أبيات القصيدة، أما المطلقة فهي التي يكون رويُّها متحركا بإحدى الحركات الثلاث، وإذا ما تأملنا في الشعر العربي القديم باختلاف عصوره وجدنا أغلب قوافيه مطلقة بخلاف الشعر الحديث، أما شعر التفعيلة فلا نكاد نجد للقافية المطلقة أثراً، وذلك برأيي لسبب مهم وجلي؛ وهو أن القافية المطلقة تفرض على الشاعر حدودا مضبوطة تجعله في خيار ضيق؛ فإذا اختار

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص: 25.

[2] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط 01، 1996، ص: 126.

[3] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: 120.

[4] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق، ط 01، 1987، ص: 212.

الرويَّ المضمومَ مثلا فيجب على كلمات القافية أن تكون من باب المرفوعات فقط كالخبر أو الفاعل أو نائبه أو الفعل المضارع المجرد من الجازم والناصب وغير ذلك؛ فلن يجد سبيلا إلى اختيار المفعول به أو المضاف إليه من باب المجرورات والمنصوبات، فلن يجمع البتّة بين المنصوبات والمرفوعات والمجرورات والسواكن في قصيدة واحدة، وهذا يحتاج إلى ثروة لغوية واسعة تسهّل للشاعر الالتزام المحكم، مثل قول الشاعر بشار بن برد:

وما حبُّ مشْغوفَيْنِ بُـتَّ هواهُما // إذا لـم يكـن فيه نشاً وعتـابٌ
ولـم تر عيني مثلَ سلمى مُباعداً // ولا مثلَ ما يلقى أخوك يعابُ
بـدا طمـعٌ منـــها لـنـا فتبعته // وللطـمع البـادي تَـذِلُّ رقابٌ[1]

الشاهد (عتابٌ، يعابُ، رقابٌ)، الأولى معطوفة على اسم يكن، والثانية فعل مضارع مبني للمجهول، والثالثة فاعل، وعلى الشاعر أن يلتزم بباب المرفوعات في كل القصيدة، ولا يجوز له الخلط والجمع بين كل الحركات الإعرابية. أما القافية المقيدة بالتسكين فإن هذا الالتزام ليس له مكان بتاتا، فيجد الشاعر سهولة كبيرة في انتقاء الكلمات للقافية، فتجتمع المنصوبات والمرفوعات والمجرورات والسواكن كلها في قصيدة واحدة، وتقلّ بذلك بعض العيوب المتعلقة بحرف الرويّ، ولن تظهر هنا ثروة المعجم اللغوي عند الشاعر وقدرته على النظم كما في القافية المطلقة، ولهذا جنح بعض الشعر الحديث لاستعمال التقييد في القافية، ومن شواهد ذلك قول الشاعر أبي القاسم الشابي:

ومن لـم يعانقْهُ شوقُ الحياةِ // تبخَّـرَ في جـوِّها وانْدثَـرْ
فويْلٌ لـمن لـم تَشُـقْهُ الحيـاةُ // من صفعة العدم المنتصِرْ
كذلك قالت لي الكـائنـاتُ // وحدَّثني روحُـها المستترْ[2]

الشاهد هو الجمع بين الحركات الإعرابية في قصيدة واحدة (واندثرَ، المنتصرِ، المستترُ)؛ فكلمة (واندثرَ) في حالة فتح لأنها فعل ماض مبني، و (المنتصرِ) مجرورة لأنها مضاف إليه، و(المستترُ) مرفوعة

[1] بشار بن برد، الديوان، ج 01، ص: 250.
[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص: 90.

لأنها صفة للفاعل الذي قبلها، ولكن غطّى السكونُ هذه الحركات فأصبحتْ قافيةً واحدةً، ولهذا اتّخذه شعراء التفعيلة ديْدناً في كثير من أشعارهم، ولهذا رأينا تدفّقا موسيقيا ملحوظاً في ذلك نظرا لسهولته في اختيار الكلمات والجمع بين الحركات الإعرابية، ومن شواهد ذلك في شعر التفعيلة قول الشاعر بدر شاكر السياب:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياحْ
في نواح طويل تسفّ النخيلْ،
والخطى وهي تنأى، إذن فالجراحْ
والصليب الذي سمّروني عليه طوال الأصيلْ
لم تمِتْني. وأنصتُّ: كان العويلْ[1]

في هذا المقطع قافيتان، هما الحاء (الرياح، فالجراح)، واللام (النخيل، الأصيل، العويل)، فأما الحاء فالأولى منصوبة والثانية مضمومة، واللام فالأولى منصوبة والثانية مكسورة والثالثة مضمومة، وما جعلها قافية واحدة هو الوقف التميمي بالتسكين.

**أوجه الوقف في القافية المقيدة:** لما تكون القافية ساكنة سوف تستشكل على الكثير معرفةُ الحركة الإعرابية فيها، ولهذا فإن بعض العرب في أوقافهم أشاروا إلى هذه الحركات بأساليب مختلفة كالروم والإشمام وغيرها، ونحن بصدد معرفة هذه الأوجه ومدى قبولها وتأثيرها في اللغة الشعرية، أما القافية المطلقة فلا تحتاج إلى توضيح ولا إلى إشارة، اللهم إلا في القوافي التي تنتهي بحروف العلة على شاكلة (موسى وعيسى)، فإن حركتها الإعرابية تكون مقدّرة، ويوقف عليها بالتسكين فقط، وليس لوجوه الوقف جميعا نصيب في إعراب الحركة المقدرة أو الإشارة إليها، وهذه بعض التقريبات في تفعيل أوجه الوقف في لغة الشعر:

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ج 02، دار العودة، بيروت، 2012ص: 106.

**1/ وجـه التسكين:** الوقف بالإسكان هو الأصل، وهو المعمول به في رحاب اللغة العربية في كل فنون الكلام، فكل قافية مقيدة يثبت فيها هذا الوجه بدون استثناء، سواء أكانت القافية مردوفة أم خالية من الردف، فالأولى مثل كلمة (كتابْ)، والثانية مثل كلمة (لا تقتربْ)، ويكون التسكين واجبا وجها واحدا إذا كان تحريك القافية يؤدي إلى كسر الوزن وهي في حالة غير الضم، مثل قول الشاعر ابن زيدون:

وأين الذي كنتَ تعتدُّ من // مصـادقـتي الواجـبَ المفْتَرَضْ[1]

البيت من بحر المتقارب، والشاهد هو وجوب الوقف بتسكين الضاد في كلمة (المفترضْ)؛ لأن الوزن لا يستقيم إلا به، والحالة الثانية التي يجب فيها التسكين فقط هو أن يكون السكون في القافية أصليا وليس عارضاً، سواء كان مبنيا أو معربا، وهذا لا يكون إلا في الأفعال، مثل قول الإمام الشافعي:

فناظِـرْ من تناظِرُ في سكونٍ // حليمـاً لا تُلِـجَّ ولا تُكـابِـرْ[2]

البيت من بحر الوافر، والشاهد وجوب تسكين الراء (تكابرْ) على الأصل لأنها مجزومة بلا الناهية، ولا تجوز القراءة من غير الإسكان، اللهم إلا إذا كانت القافية مطلقة واضْطُرَّ إلى تحريكها لضرورة الوزن، فضرورة التحريك هنا مثل ضرورة التحريك في حالة التقاء الساكنين، وهذا كثير في الشعر، ومن شواهد القافية المردوفة التي حركتها غير حركة الضم ويجب التسكين فيها وجها واحدا قول الخنساء:

منْ كـان يومـاً باكيـاً سيّـداً // فلْيبْكِـهِ بالعبَـراتِ الحِـرارْ[3]

البيت من بحر السريع، والشاهد هو وجوب تسكين الراء في (الحرارْ /0//00)، لأن تحريكها يؤدي إلى تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0)، وهو ضرب غير موجود في بحر السريع، وبالتالي فإن وجه التسكين جائز في كل القوافي المقيدة مهما اختلفت أنماطها بدون استثناء.

[1] ابن زيدون، الديوان، ص: 96.

[2] الشافعي، الديوان، ص: 65.

[3] الخنساء، الديوان، ص: 61.

**2/ وجـه الإشمام:** وهذا الوقف يشترك مع وجه التسكين من حيث الصوت تماما، إلا أنّ حضوره أقلّ منه، وهو من الوجوه الاختيارية مطلقا؛ فلا يصح أن نحكم بأنه واجب في قافية ما، وإذا اختير للوقف في قصيدة معينة فليس شرطا أن يكون في جميع أبياتها؛ لأنه لا يكون إلا مع حركة الضم فقط، والإشمام كما أخبرنا سابقا هو ضم الشفتين بعد تسكين الحرف حالة الوقف؛ فلذلك لا فرق بينه وبين التسكين من حيث النغمة الصوتية إلا بالإشارة إلى حركة الضم فقط، ولذلك هو خاص بالبصير دون الضرير، ومن الأمثلة التي يجوز فيها الوقف بالإشمام نذكر هذه الأبيات للشاعر طرفة ابن العبد:

فقلْ لخيــال الحنظليّة ينقلبْ // إليها، فإنّي واصلٌ حبْلَ من وصَلْ
ألا إنّمــا أبـكي ليــومٍ لقيته // بِجُرْثُمَ قـاسٍ كـلُّ مـا بعـدهُ جلَلْ
إذا جـاء مـا لا بـدَّ منه، فمرحباً // به حين يـأتي لا كِــذابٌ ولا عِلَلْ
فلا أعْرِفَنِّي، إن نشدتُكَ ذمَّتي // كـداعي هديلٍ لا يُجـابُ ولا يَمَلْ[1]

الأبيات من بحر الرمل، والشاهد أنه لا يجوز الإشمام في كل أبياتها؛ حيث أنه لا يجوز في قافية البيت الأول (وصلْ) لأن اللام أصلها البناء على الفتح وليس الضم، في حين يجوز في باقي القوافي الثلاث الأخرى (جلل، علل، يمل) لأنها مرفوعة جميعا، الأولى خبر، والثانية معطوفة على ما قبلها، والثالثة فعل مضارع، ومن شواهد القافية المردوفة قول الشاعر السياب:

وقد أطْفَأَ المــوجُ مصبـاحَه // فصـاحَ ولـم يجْدِ ذاك الصّـياحْ
تبَرَّمْتَ يـا ليــلُ بالبـائسيـن // فـزُلْ واترك الصبح يأسو الجراحْ
ونــادى وقـد مـدَّ كلتا يديه: // لقد حان يا أرض عنـك الرواحْ
فيا شاطئا كان مأوى الغريب // إذا مـلّ طـول السُّرى فاستراحْ[2]

[1] طرفة ابن العبد، الديوان، ص: 70.
[2] السياب، الديوان، ج 01، ص: 137.

الأبيات من بحر المتقارب، والشاهد هو جواز الإشمام في البيت الأول والثالث فقط (الصياحْ، الرواحْ) لأنها فاعل مرفوع، ولا يجوز في الثاني والرابع (الجراحْ، فاستراحْ) لأنهما ليسا من باب المرفوعات، والإشمام لا يُشارُ به إلا إلى الضم فقط، وهذا باتفاق القراء والنحويين.

**3/ وجـه الرّوْم**: الوقف بالرَّوْم لا وجود له في لغة الشعر تماما لأنه اختلاس للحركة، وقولنا اختلاس هنا لا يعني عدم الإشباع مثل ذلك الاختلاس الذي نعرفه في هاء الضمير، بل هو اختلاس الاختلاس؛ بمعنى عدم إتمام مقدار الحركة المتعارف عليها، فهو بذلك مرتبة ثالثة في مقدار طول حركته، يقول إبراهيم أنيس: " ... فمراتب الطول في أصوات اللين في اللغة العربية ثلاثة: أطولها في مثل <<يسمو >>يليها <<لم يسْمُ >>ثم يلي هذا الوقف بالرّوْم ... وليس الفرق بين هذه المراتب الثلاث إلا فرق في الكمية"[1]، والنوع الأول والثاني الذي ذكره إبراهيم أنيس في لغة الشعر عند الوقف سواء؛ لأن مثل كلمة (يلعبُ) يوقف عليها بإطالة الضمة في القوافي (يلعبو)، أما الروْم فهو مرفوض لأن الشعر ينتهي بساكن في كل أبياته، سواء أكان سكونا أصليا أم عارضا أم إشباعا.

ولقد قُدِّرَ زمن الروم عند القراء بأنه الإتيان بما يقارب ثلث الحركة، والوقف الموسيقي لا يكون إلا سكونا محْضاً، أو إشباعا لحركة الروي، والنغمة الموسيقية لا تقبل تلك الحركة المختلَسة الغامضة التي يسمعها القريب دون البعيد، فلا هو بحركة تامة ولا بسكون خالص، وإن كانت أحكامه تدرج ضمن الحركات، فهو يشبه بذلك الهمزة المسهَّلة التي تشبه الألف، فما هي بهمزة محققة ولا بألف خالصة، وعليه فإن الوقف بالروْم هو لغةٌ خاصة بالقرآن الكريم وبالفنون النثرية الأخرى، ويكون جائزا في القراءات القرآنية في حركتي الضم والكسر، أما عند اللغويين فجائز في الحركات الثلاث باستثناء الفرّاء الذي لا يجيزه في الفتح كما رأينا سابقا.

**4/ وجـه التشديد**: إن الغرض من اللغات السابقة في أحكام الوقف هو الإشارة إلى حركة الحرف كما لو كانت في الوصل؛ فنعرف أن الحرف مضموم بتطبيق الإشمام، وأنه مكسور أو مفتوح أو مضموم بتطبيق لغة الروْم، أما هذا الوجه فلا أراه إلا إشارة إلى مجهول بمجهول؛ بمعنى أنه إشعار بأن

[1] الأصوات اللغوية، ص: (84 – 85).

الحرف متحرك فقط لا بنوع حركته، فكلمة (خالدْ) بالتسكين عندما تشَدَّد الدال (خالدّ) ليس بإضافة نافعة، وهذا التشديد في القراءة القرآنية يكون في الوقف على الحرف المشدّد فقط لإيضاح تشديده، مثل الوقف على كلمة (مستقرّ)، وهو ما يسمى في الاصطلاح بالنبر، يقول إبراهيم أنيس: "والمرء حين ينطق بلغته، يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة، وهذا الضغط هو الذي نسميه بالنبر."[1]

وهذا النبر في القافية لا يخرج بنا عن شيئين اثنين؛ فإما احتسابه مقطعا صوتيا شأنه شأن التخفيف؛ بمعنى أنه لا يضيف على المقطع الصوتي شيئا في الحركة والسكوت إلا باختلاف الأداء، مثل (يفعلْ ←يفعلّْ← /0/0)، في كلا اللفظين سببان خفيفان[2]، وهذا لا اعتبار له في القراءة الموسيقية، مثل قول الشاعر الحطيئة:

بني عـمِّنا إنّ الركـــابَ بأهلـــها // إذا ساءها المـوْلى تـروحُ وتبْتكـرْ[3]

البيت من بحر الطويل، والشاهد هو أن التخفيف والتشديد سيّان من حيث تعاقب الحركة مع الصوت، (وتبتكرْ← وتبتكرّْ ← //0//0 ← مفاعلنْ)، فالوقوف بالنبر على الراء لا يخبرنا بحركتها الإعرابية، فهو كتفسير الماء بالماء، ولكن تطبيق الإشمام هنا بعد التسكين جائز ومفيد؛ إذ يفيدنا بأنّ حركة الراء هي الضم لولا ضابط الوقف، وهنا يجوز التسكين والإشمام فقط.

أما إذا عددنا النبر مقطعا صوتيا يختلف عن التخفيف؛ بمعنى أنه إضافة صوتية مغايرة له، فهو بذلك يؤثر على اللغة الموسيقية بالسلب؛ وذلك إذا احتسبنا بأنه إضافة ساكن إلى آخر المقطع الصوتي، وهذا الاحتساب أقرب إلى الصواب من الاحتساب الأول، فذلك الضغط الصوتي الزائد هو إضافة ساكن في نهاية الوقف، ولذلك يؤتى به القراءة القرآنية لأن التشديد عبارة عن حرفين متتاليين، فكلمة (يمرُّ) عند الوقف بالتضعيف يصبح وزنها هكذا (يمرُّ ← يمرْرْ ← //00)، وعند الوقف بالتخفيف يكون وزنها هكذا (يمرْ ← //0)، وهذان المقطعان الصوتيان ليسا سواءً في موسيقى

[1] المرجع السابق، ص: 98.

[2] السبب الخفيف هو مقطع صوتي يتكون من حركة فساكن (/0)، يعادل الصائت الطويل في الصوتيات، أو صائت قصير فصامت.

[3] الحطيئة، الديوان، ص: 81.

الشعر، ولهذا يقول إبراهيم أنيس عن الفرق بينهما: "فالصوت المنبور أطول منه حين يكون غير منبور، وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر"[1].

ولا ريب أن هذا التغيير للمقطع الصوتي يستوجب علينا تخفيف المشدّد في القافية لسلامة النغم الموسيقي، فإذا كان هذا التخفيف واجبا في حقّ حرف مشدّد، فإن التشديد للمخفّف بنبره أولى بالترك، كيلا يكون إجحافا في حقّ اللغة والموسيقى على السواء؛ لأنه لا يتوالى في قواعد القافية صوتان ساكنان صحيحان؛ بمعنى ليس أحدهما حرف مدّ أو لين، يقول أبو يعلى التنوخي ما نصه: "فأما الوقوف على الحرف المشدّد إذا كان في ضرب البيت، فالصواب فيه أن يوقف عليه بالتخفيف"[2]، ومن شواهد ذلك قول الشاعر امرؤ القيس:

فبتُّ أكـابدُ ليـلَ التمـام // والقلب من خشيةٍ مقشَعرْ

وقد رابَـني قـولُها يا هنـاهُ // ويْحـكَ ألْحقْـتَ شـرّاً بشَـرْ

وقد أغتدي ومعي القانصان // وكـــلٌّ بمَـرْبَـأَةٍ مُقْـتَـفِـرْ[3]

الأبيات من بحر المتقارب، والشاهد هو وجوب تخفيف الراء في البيت الأول والثاني وجعْلها كالراء في البيت الثالث، فلفظتا: (مقشعرٌّ، بشرٍّ) لو قرئتا بالنبر لأدّى ذلك إلى إضافة ساكن لا يقبله نمط المتقارب، (بشرٌّ← بشرْ ← //00)، أما البيت الثالث فكلمة (مقتفرْ) لا تحتاج إلى نبر لأنها مخففة، ونبرها يؤدي إلى الزيادة كما ذكرنا، وبالتاي فإن وجه التشديد لا وجود له في رحاب الشعر باحتساب الاحتمالين المذكورين، وفي هذه الأبيات تختلف أوجه الوقف الصحيحة، بحيث قافية البيت الأول والثالث يجوز فيها التسكين والإشمام لأنها مضمومة، أما قافية البيت الثاني فليس فيها إلا التسكين فقط لأنها مكسورة.

[1] الأصوات اللغوية، ص: 82.

[2] أبو يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسّن التنوخي، كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط 02، 1978، ص: 84.

[3] امرؤ القيس، الديوان، ص: 106.

**5/ وجـه الإتْبــاع:** وهو من الأوجه التي جعلها العرب إشارة إلى حركة الإعراب هو الإتباع، ويتمّ ذلك بنقل حركة الحرف الأخير الأصلية قبل الوقف إلى الساكن الذي قبلها، وبهذه الحالة تُعرف الحركة الإعرابية بالنظر إلى حركة الحرف قبل الأخير، فمثلا كلمة (العدْلُ) يوقف عليها بتسكين اللام (العدْلْ)، فيُشار إلى حركة اللام بنقل حركتها إلى الدال (العَدُلْ)، ولهذا الوقف تأثير صوتي كبير في المقاطع الصوتية، ويمكن أن نقسم هذه التأثيرات إلى ثلاثة مستويات:

أ/ التغيير مع كسر الوزن: وهذا ما ترفضه القراءة الموسيقية تماما، والشواهد لذلك كثيرة مثل قول الخنساء:

ألا يا عـينِ فـانهـمري بغُـدْرٍ // وفيـضي فيـضة من غيـر نـزْرٍ[1]

البيت من بحر الوافر، والشاهد لا يجوز الوقف بالإتباع في (نزْرِ /0/0) لنشاز الوزن وانكساره، بحيث تتحول الكلمة إلى (نَـزِرْ //0)، والشواهد في هذا كثيرة جدا.

ب/ التغيير مع سلامة الوزن: وهذا النمط يؤدي بالوزن إلى الانتقال من نمط إلى نمط وكلاهما مستعمل، بل إنه في بحر الطويل يؤدي به من نمط مستعمل إلى نمط أكثر منه استعمالا، مثل: قول الشاعر ذي الرمة:

وقَـرَّبْـنَ للأحْداجِ كلَّ ابنِ تسعةٍ // تضيـق بأعــلاه الحويَّـةُ والرَّحْـلُ
بـلادٌ بها أهـلون ليسـو بـأهلها // وأخرى من البلدان ليس بها أهْلُ[2]

البيتان من الطويل التام حيث سلامة تفعيلة الضرب (مفاعيلن //0/0/0)، وباستعمال الوقف بالإتباع تصبح الكلمتين هكذا: (والرَّحُـلْ، أَهُـلْ)، ويتحول البحر من التام إلى المقبوض في تفعيلة الضرب (مفاعلن //0//0)، وهذا النمط هو المطّرد في بحر الطويل.

[1] الخنساء، الديوان، ص: 43.
[2] ذو الرمة، الديوان، ص: 206.

ج/ التغيير مع إصلاح القافية: وقد نجد للإتباع أثرا جميلا في إصلاح عيب من عيوب القافية، ويكمن ذلك في العيوب التي تتعلق بحركة الرويّ، ومثال ذلك الإقواء والإصراف؛ فالإقواء هو اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر، أما الإصراف فهو اختلافه بين الفتح والكسر أو الفتح والضم، وهو أشدّ قبحا من الأول للتباعد الصوتي بين الفتحة عن غيرها من الحركات، ومن الشواهد الشعرية التي جمعت العيبين معا ما نقله ثعلب في هذه الأبيات:

خليليَّ إنّي قد سألْتُ فأبشِرَا // بمكّة أيّـام التحـرّج والنّحْـرِ
إذا قبّلَ الإنسانُ آخَرَ يشتهي // ثنـاياه لم يـأثم وكـان له أجْرُ
فــإن زاد زاد الله في حسنــاته // مثاقيل يمحو الله عنه بها الوِزْرَا[1]

هذه الأبيات من بحر الطويل، والشاهد فيها اختلاف حركات الرويّ بين الفتح والضم والكسر، فالاختلاف بين الأول والثاني (والنحْرِ، أجرُ) يسمى إقواءً، والاختلاف بين الأول والثالث (والنحرِ، الوِزْرَ) وبين الثاني والثالث (أجْرُ، الوِزْرَ) كلاهما يسمّى إصرافاً، وعند انتهاجنا لوقف الإتباع يزول هذان العيبان تماما وتصبح قافية مقيدة تنتهي براء ساكنة في كل الأبيات (والنَّحِرْ، أَجُرْ، الوِزِرْ)، وينتقل بحر الطويل حينها من نمط السالم إلى المقبوض الذي هو أكثر استعمالا من الأول، وبرأيي أن أعتبر أنّ هذا الإصلاح إصلاحاً مكثّفا؛ حيث درء عيبين من عيوب القافية ثم الانتقال من نمط إلى نمط أجمل من الأول.

**6/ الوقف بهاء السكت**: هاء السكت من الأساليب التي تؤثر في لغة الشعر صوتيا؛ وعل هذا التأثير قد يكون حضورها واجبا وقد يكون ممتنعا وقد يكون جائزا، فأما الأول فإنه يؤتى بها وجوبا إذا كانت القافية موصولة بهاء ساكنة، سواء كانت هاء ضمير أو تاء تأنيث يوقف عليها بالهاء، ثم تأتي بعض القوافي في القصيدة نفسها خالية من هذه الهاء، ففي هذه الحالة يجب اجتلاب هاء السكت لتتميم نغمة القافية، ومثال ذلك قول الشاعر أبي فراس الحمداني:

سلي عـني نســاء بني معدٍّ // يقلْـنَ بما رأيْـــنَ ومـــا سِمِعْنَهْ
ألستُ أمـدَّهم لذويَّ ظلّاً // وأوسعهم لدى الأضياف جفنهْ

[1] أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1995، ص: 64.

وأثبتهم إلى الحدثــان جاشاً // وأسـرعهم إلى الفرسـان طعنَهْ

وكم فجر سبقن إلى ملامي // فعدت ضحىً ولم أحفلْ بهنَّهْ[1]

إنّ الأذن الموسيقية والقراءة الشعرية لا تميّز هذه الهاءات، أما القافية الأولى فهي هاء ضمير (سمعنهُ)، والقافية الثانية والثالثة تاء تأنيث (جفنة، طعنة)، وأما القافية الرابعة فإن الهاء هي للسكت، وأُتِيَ بها من أجل الانسجام مع القوافي التي قبلها موسيقيا (بهنّهْ)، ولا يمنع النثر الإتيان بها في مثل هذا المقام؛ لأن النون من الضمير (بهنّ) هي نون بناء وليست نون إعراب، وعند النحاة يجوز الإتيان بها عند الوقف مطلقا ما لم تكن الحركة حركة إعراب، يقول سيبويه: " ... فمن ذلك النونات التي ليست بحروف إعراب، ولكنها نون الاثنين والجميع. وكان هذا أجدرَ أن تبيّن حركته ..."[2]، وهذه الهاء في مثل القصيدة واجبة لأنها موصولة بالهاء في جميع الأبيات، أما في لغة النثر فهي جائزة مطلقا، يقول سيبويه مستكملا كلامه السابق: "وغيرُ هؤلاء من العرب، وهم كثير، لا يُلحِقون الهاء في الوقف، ولا يبيّنون الحركة"، والذي يفهم من الجواز هو أن اجتلاب هاء السكت وعدمه لغة من لغات العرب.

وأما المنع فهو باختصار يكون في القصيدة التي خلا بيتها الأول من أحد هذه الهاءات المذكورة؛ بمعنى أن تكون القصيدة خالية من الوصل بالهاء الساكنة، وخاصة إذا كانت بحركة إغراب لا حركة بناء، أما حالة الجواز فإنه برأيي يكون في القصيدة التي تنتهي بألف الإطلاق، ويظهر ذلك أكثر في القصيدة ذات القافية التي تنتهي بياء مفتوحة بعدها ألف إطلاق، وألف الإطلاق وهاء السكت يشتركان في أنهما يكونان وصلا للقافية لا حرف رويّ، ثم إن هناك تقاربا صوتيا ملحوظا بين الألف والهاء، يقول سيبويه في تبرير من أبدل هاء السكت بالألف: "وقد استعملوا في شيء من هذا الألف في الوقف كما استعملوا الهاء، لأن الهاء أقرب المخارج إلى الألف، وهي شبيهة بها، فمن

[1] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص: (143 – 144).

[2] الكتاب، ج 04، ص: 161.

ذلك قول العرب: حيَّهلا، فإذا وصلوا قالوا حيَّهَلَ بعُمر، وإن شئت قلتَ: حَيَّهَلْ، كما تقول: بحكْمكْ."[1]، ومن الشواهد الشعرية لذلك قول قيس بن ذريح:

ولكنّها صدَّتْ وحُمِّلْتُ من هوىً // لها ما يؤود الشامخات الرّواسيَا

وإنّي لأسْتغْشي وما بيَ نعْسةٌ // لعلَّ خيالاً منكِ يلقى خياليَا

ألا ليت لبنى لم تكن ليَ خلّةً // ولم ترني لبنى ولمْ أدْرِ ما هيَا[2]

الأبيات من بحر الطويل، وحرف الرويّ هو الياء المبنية على الفتح، والألف التي بعدها للإطلاق والوصل، وفي موضعها يجوز لغة وشعرا أن نجعل مكانها هاء للسكت (الرواسيَهْ، خياليَهْ، هيَهْ)؛ فالتبرير اللغوي هو أن هذه الياءات في حالة بناء يجوز أن نجتلب هاء السكت لمعرفة حركة الياء، والتبرير الشعري هو أن الوزن والقافية لا يتغيّران البتة، وإنما يتغير الوصل من ألف إلى هاء: (خياليَا ⟵ خياليَهْ ⟵ مفاعلنْ⟵ //0//0)، ومن شواهد ذلك أيضا قول الشاعر المتنبي:

فإن كنتَ لا خيراً أفدتَ فإنني // أفدتُ بلحْظَيْ مشْرفيْك الملاهيَا

ومثلُكَ يؤْتى من بلادٍ بعيدة // ليُضحِكَ ربَّات الحِداد البواكيَا[3]

الشاهد يجوز إبدال الياء بالهاء في القافيتين (الملاهيَهْ، البواكيَهْ)، ولكن يُحذَر أن تكون إحدى هذه الياءات هي ياء اسم منقوص أصلية والألف التي بعدها للتنوين، مثل قول المتنبي في القصيدة نفسها:

فأصبحْتَ مسروراً بما أنا منشدٌ // وإن كان بالإنشادِ هجْوكَ غالياً[4]

الشاهد كلمة (غاليا)، فهذه الياء أصلية وليست بهاء ضمير، والألف التي بعدها ألف بدل من التنوين وليست ألف إطلاق، ولا يجوز اجتلاب هاء السكت في مثل هذه المواضع.

[1] المرجع السابق، ص: 163.

[2] قيس بن ذريح، الديوان، ص: 123.

[3] المتنبي، الديوان، ج 04، ص: 296.

[4] المتنبي، الديوان، المرجع السابق، ص: 295.

# الفصل الرابع

# الآثار النحوية والصرفية

## 1/ أحكام الضمائر والحروف.

- **يــاء الإضـافة:**

ياء الإضافة هي عبارة عن ياء المتكلم التي تكون في آخر الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا، فإذا اتصلت بالفعل تكون منصوبة المحل مثل (سمعني)، وإذا اتصلت بالاسم تكون مجرورة المحل مثل (نفسي)، وإذا اتصلت بالحرف تكون مجرورة المحل ومنصوبته مثل (لي، إني)، واختلف العرب في تحريكها بالفتح أو تسكينها، فهما لغتان فاشيتان عندهم، والأصل في البناء هو السكون، والفتح أصل ثان لأنه اسم فقوِيَ بالحركة واختير الفتح لأنه أخفّ الحركات،[1] ويقول مكي القيسي في ذلك:"اعلم أن ياء الإضافة زائدة أبدا وهي اسم المضاف إليه، وأصلها الحركة، لأن الاسم لا يكون على حرف واحد ساكن، والدليل على أن أصلها الحركة أنها كالكاف في <<عليك وإليك >>وكالهاء في

<<عليه وإليه >>،وكالتاء في <<رأيت >>و <<أرأيت >>.

وهذه المضمرات لا تكون إلا متحركات، فكذلك ياء الإضافة. وإنما جاز إسكانها استخفافا ولا يجوز ذلك في الكاف والهاء والتاء، استثقالا للحركة على الياء، لأن الياء حرف ثقيل، فإذا تحرك ازداد ثقلا"[2]، وقد نقلت لنا القراءات سماعا هذا الاختلاف، أما الشعر العربي كذلك فكان لموسيقاه الفضل الكبير والسبيل الوحيد لنقل هذه اللغة وعدم الريب فيها، ويذكر النحاة أن هناك أربع حالات يجب فيها كسر المضاف وبناء ياء المتكلم على السكون أو الفتح في محل جر مضاف إليه؛ وهي أن يكون المضاف اسما مفردا صحيح الآخر مثل: (نفس، وطن، روح)، أو أن يكون اسما مفردا معتلا

[1] ينظر: الإتحاف، ج 01، ص: 333.

[2] مكي ابن أبي طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع، ج 01، تح: محي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 05، 1997، ص: 324.

شبيها بالصحيح مثل: (صفو، بغي)، أو أن يكون جمع تكسير صحيح الآخر مثل: (رفاق)، أو أن يكون جمع مؤنث سالما مثل: (زميلات).[1]

**ياء الإضافة عند القراء:** أما في القراءات القرآنية فإن هذه الياء جاءت على ثلاثة أضرب؛ فالأول ما أجمعوا على تسكينه، والثاني ما أجمعوا على فتحه، والثالث ما اختلفوا بين فتحه وتسكينه،[2] فأما الضرب الأول فهو الأكثر لأنه الأصل وعدده ستة وستون وخمسمائة (566)موضعا، مثل قوله تعالى: ﴿**إِنِّي جَاعِلٌ**﴾[3] و ﴿**وَاشْكُرُوا لِي**﴾[4] و ﴿**أَنِّي فَضَّلْتُكُمْ**﴾[5] و ﴿**فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي**﴾[6] ...إلخ، وأما ما أجمعوا على فتحه فجملته بالمكرر ثلاثة وثلاثون موضعا وذلك لموجب؛ إما أن يكون بعدها كلام التعريف أو شبهها مثل: ﴿**بِيَ الْأَعْدَاءَ**﴾[7]، أو أن يكون قبلها ألف مثل: ﴿**هُدَايَ**﴾[8]، أو أن يكون قبلها ياء ساكنة مثل: (عليَّ، إليَّ).

وأما ما اختلف فيه بين الفتح والإسكان فجملته اثنتا عشرة ومائتا ياء (212)، وينقسم إلى ستة فصول، الأول ما جاء بعدها همزة قطع مفتوحة، والثانية ما جاء بعدها همزة قطع مكسورة، والثالث ما جاء بعدها همزة قطع مضمومة، والرابع ما جاء بعدها همزة وصل مصاحبة للام التعريف، والخامس ما جاء بعدها همزة وصل ليس بعدها لام التعريف، والسادس ما جاء بعدها حرف آخر من حروف المعجم غير همزتي القطع والوصل، فالأول أصله الفتح عند نافع وابن كثير وأبي عمرو وأبي جعفر وابن محيصن واليزيدي مثل: ﴿**إِنِّي أَعْلَمُ**﴾[9]، وأصل الباقين التسكين واختلفوا في خمسة وثلاثين موضعا، والثاني أصله الفتح عند نافع وأبي عمرو وأبي جعفر واليزيدي، والباقون بالتسكين، واختلفوا في خمس

[1] ينظر: النحو الوافي، ج 03، ص: (169 ← 171).
[2] ينظر: الإتحاف، ج 01، ص: (333 ← 343).
[3] سورة البقرة، الآية: 30.
[4] سورة البقرة، الآية: 152.
[5] سورة البقرة، الآية: 47، وكذلك الآية: 122.
[6] سورة إبراهيم، الآية: 36.
[7] سورة الأعراف، الآية: 150.
[8] سورة طه، الآية: 123.
[9] سورة البقرة، الآية: 30.

وعشرين ياء مثل: ﴿**دُعَائِي إِلَّا**﴾[1]، والثالث أصله الفتح عند نافع وأبي جعفر وابن محيصن، والباقون التسكين واختلفوا في عشرة مواضع مثل: ﴿**إِنِّي أُرِيدُ**﴾[2]، والرابع مع لام التعريف اختلفوا في أربعة عشر موضعا مثل: ﴿**مَسَّنِيَ الضُّرُّ**﴾[3]، والخامس مع غير لام التعريف جاءت في سبعة مواضع قرأها أبو عمرو واليزيدي بالفتح فيهن جميعا، والباقون اختلفوا فيها بين الفتح والإسكان مثل: ﴿**إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ**﴾[4]، والسادس مع باقي حروف المعجم وقع في ستة وتسعون وخمسمائة موضعا (596)، والمختلَف فيه خمسة وثلاثون موضعا مثل: ﴿**وَلِيَ نَعْجَةٌ**﴾[5]، وكل هذه الأحكام مفصلة في كتب القراءات.

**يـــاء الإضافة في الشعر**: لقد كشف لنا الشعر العربي بفضل وزنه الموسيقي هذا الأثر الصوتي لحركة ياء الإضافة، سواء في الشعر القديم أو الحديث أو المعاصر مثل شعر التفعيلة، ويرجع الفضل في إظهار هذه الظاهرة الصوتية واستعمال لغات العرب إلى السياق الموسيقي لذلك، وإذا تتبّعنا أثر هذين اللغتين يصعب علينا الحكم أيهما الأقوى والأكثر شيوعا في لغة الشعر؛ ذلك أنهما اطّردا معا في اللغة الشعرية لأنهما يناسبان الهندسة الصوتية للبناء الموسيقي، وقد جاءت هذه الياء في الشعر على ثلاثة فصول؛ ما يجب فيها التسكين، وما يجب فيها الفتح، وما يجوز فيها الفتح والإسكان.

1/ وجوب التسكين: فأما ما يجب فيها التسكين فشاهده قول الشاعر امرؤ القيس:

تأوَّبني دائي القديم فغلَّسَا // أحاذر أن يرتدّ دائي فأُنْكَسَا[6]

البيت من بحر الطويل وفيه ثلاث شواهد لياء الإضافة (تأوبني، دائي مرتان)، الشاهد الأول (تأوبني) في محل نصب مفعول به لأنه اتصل بالفعل، ويجب تسكين الياء لأنها تقابل الألف في تفعيلة

[1] سورة نوح، الآية: 06.
[2] سورة المائدة، الآية: 29.
[3] سورة الأنبياء، الآية: 83.
[4] سورة الأعراف، الآية: 144.
[5] سورة ص، الآية: 23.
[6] امرؤ القيس، الديوان، ص: 112.

(مفاعيلن //0/0/0) فلا يجوز تحريكها لضرورة الوزن، والشاهد الثاني والثالث (دائي)، والياء في الشطر الأول تقابل النون في (مفاعيلن //0/0/0) ولكنها وتأتي مكانها في التقطيع العروضي لام التعريف من الكلمة (القديم) لأنه لا يلتقي ساكنان (دائِـلْقديم)، ولهذا يجب تسكينها وحذفها لإقامة الوزن في حالة الوصل، أما (دائي) التي في الشطر الثاني فإن الياء فيها تقابل النون في تفعيلة (فعولن //0/0) ويجب تسكينها لإقامة الوزن، ومن الحالات التي يجب فيها التسكين كذلك إذا كانت القصيدة تنتهي بياء ساكنة، وتختلف نوعية هذه الياء في أواخر الأبيات؛ فقد تكون ياء أصلية أو ياء لاسم منقوص أو ياء لإشباع الكسرة وإطلاقها كما هو في قواعد العروض وغير ذلك، ولا ريب في أن هذه الحالة يكون حروف الروي فيها مكسورا مردفا بياء، فإذا صادف أن جاءت ياء الضمير وجب تسكينها للوزن ولمناسبة الياء في باقي أبيات القصيدة، مثل قول النابغة:

أرأيت يوم عكاظ حين لقيتني // تحت العجاج فما شققْت غبارِي

فلَتأْتينْك قصائد، ولْيدفعنْ // جيشٌ إليك قوادم الأكوارِ [1]

البيت من بحر الكامل، والشاهد فيه (غباري) حيث يجب فيه تسكين ياء الإضافة، مع العلم أن فتحها لا يخرج بها على الوزن إذا جرّدنا البيت عن القصيدة، لأنها تقابل اللام في تفعيلة (متفاعلن ///0//0) وهي تفعيلة تامة، ولكن يخالف الوزن الذي بنيت عليه القصيدة إذا اجتمعت بباقي الكلمات، وحينها يجب إظهار الياء ساكنة في جميع الأبيات (غباري، الأكواري)، والياء في الكلمة الثانية (الأكوار) ليست ياء إضافة ولا أصلية، بل هي ياء جيء بها لإشباع الكسرة لمهمة عروضية تتعلق بحكم من أحكام القافية، ومن شواهد الإسكان في الشعر الحديث قول أحمد شوقي:

حيلتِي في الهوى وما أتمنّى // حيلة الأذكيـــاء في الأرزاق [2]

[1] النابغة الذبياني، الديوان، ص: 55.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ج 02، ص: 132.

البيت من بحر الخفيف وشاهده وجوب تسكين الياء في (حيلتي)؛ لأنها تقابل الألف من تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0)، وهذه الألف لا يجوز حذفها أو تحريكها، وتحريك الياء بالفتح هنا ينجم عليه توالي أربع حركات وهو مرفوض في هذا البحر.

2/ وجوب الفتح: وأما ما يجب فيه الفتح فشاهده قول الشاعر أبي العلاء المعري:

لو حطّ رحليَ فوق النجم رافعه // وجدتُ ثَمَّ خيالا منكِ منتظِري [1]

البيت من بحر البسيط، والشاهد وجوب فتح الياء في (رحليَ)؛ لأنها تقابل العين في (فعِلن ///0) بعد خبنها من التفعيلة الأصلية (فاعلن /0//0)، ولا يجوز التسكين في هذا الشاهد، ومن شواهد الفتح أيضا قول أبي نواس:

خذي بقبول ما مُنحْتِ من المنى // فما ليَ إلا بالمنى عنك مَدْفَعُ [2]

البيت من بحر الطويل والشاهد فتح الياء في (ليَ) واجب؛ لأنها توازي ميم في (مفاعيلن //0/0/0)، وهذه الميم هي بداية التفعيلة فلا يجوز تسكينها لتعذّر الابتداء بالساكن، ولا يجوز حذفها لأنها وتد مجموع ولا يجوز الزحاف في الأوتاد، ومما يجب فيه الفتح أيضا هو هندسة القافية في حالة يكون رويّها ياء مفتوحة، فإذا جات كلمة تنتهي بياء المتكلم وجب فتحها لتناسب باقي الأبيات مثل قول زهير:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى // من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليَا

بـــدا لِيَ أنّ الله حـــقٌّ فـــزادني // إلى الحـــقّ تقْوى الله ما كان بادياً [3]

البيتان من بحر الطويل، والشاهد وجوب تحريك الياء في (ليَا) في آخر البيت الأول، وعدم تحريكها بقراءتها ساكنة لا يكسر الوزن من حيث العروض حينما يكون البيت مجردا عن القصيدة،

[1] أبو العلاء المعري، الديوان، ص: 56.

[2] أبو نواس، الديوان، ص: 413.

[3] زهير ابن أبي سلمى، الديوان، ص: 76.

ولكنه يكسر نغم القافية في وصل القصيدة مع باقي الكلمات (ليا، باديا)، والياء في الكلمة الثانية لا يجوز تسكينها لأنها ياء اسم المنقوص، وهذه الياء تثبت مع التنوين في حالة الفتح كما هو معلوم، أما (بدا ليَ) في البيت الثاني فواجب تحريكها لأنها تتعلق بالوزن العروضي كما في الشواهد السابقة.

ومما يضاف إلى سجل شروط الفتح أن توجد قبل ياء المتكلم ألف، وقد يكون هذا الفتح واجب في لغة النثر أيضا ولكن ليس بالقطع كما في لغة الشعر؛ لأنه من قواعد الشعر أن لا يتوالى ساكنان في حشو القصيدة مطلقا، أما النثر فالتقاء الساكنين جائز مع قلته إذا كان أحد الساكنين حرف مد، ولا يجوز هذا شعرا إلا في حالة الوقف في آخر البيت في بعض أضرب البحور، فسكون الألف وغيره يستوجب علينا تحريك الحرف الذي بعده، وهذه الحالة ليست من أجل كسر الوزن فقط، بل هي قاعدة من قواعد العروض العامة، ومن شواهد ذلك قول الشاعر البحتري:

تاركته ناصرا هواه على // هوايَ فيه حتى انقضى إربُهْ [1]

الشاهد (هوايَ) يجب فتح الياء للتخلص من التقاء ساكنين، وهذا الفتح واجب عند النحاة في النثر أيضا،[2] وله وجود شاهد قرآني في تسكين هذه الياء، في قوله تعالى: ﴿**قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾[3]، حيث قرأ الأزرق عن ورش وأبو جعفر (محياىْ) بتسكين الياء،[4] وقد أجروا الوقف مجرى الوصل في ذلك، وأخبر أبو علي أن هذا شاذ في القياس وفي الاستعمال،[5] ومن العرب من يدغم هذه الألف المقصورة في ياء المتكلم وهي لغة منسوبة إلى هذيل، ومن الشواهد الشعرية لذلك قول أبو ذؤيب الهذلي:

سبقوا هوَيَّ وأعنقوا لهواهمُ // فتخرموا ولكلّ جنب مصرع[6]

[1] البحتري، الديوان، ج 01، ص: 33.
[2] ينظر: النحو الوافي، ج 03، ص: 177.
[3] سورة الأنعام، الآية: 162.
[4] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 150.
[5] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 04، ص: 262.
[6] ينظر: أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج 01، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار العروبة، القاهرة، ص: 07.

الشاهد (هوَيَّ) أصلها (هوايَ) ولكن قبيلة هذيل يدغمون الألف المقصورة في ياء المتكلم حيثما جاءت مثل: (عصيَّ ←عصايَ)، وعلى هذه اللغة قرئت في القراءات الشاذة كلمة (محْيَايَ) عند ابن أبي إسحاق وعيسى والجحدري (مَحْيَيَّ)،[1] أما عن أثر هذه اللغة في الشعر فالأمر لا يتعدى أن يكون ضابطه المشافهة؛ لأن كلا اللغتين في هذه الحالة لا تغير من الوزن العروضي شيئا (هوايَ ← هويَّ ←0/0//) حركتان فساكن فحركة، اللهم إلا إذا كانت القصيدة قافيتها الياء غير مسبوقة بحرف مدّ ثم تصادف أن تأتي هذه الحالة قافية لها في أحد أبياتها.

3/ جواز الوجهين: وهذه الظاهرة نسبتها قليلة مقارنة بالحالتين السابقتين؛ حيث يتيح النظام العروضي في بعض مقاطعه الاختيار للشاعر والقارئ بين الفتح والتسكين، ويكون في بحر الكامل أو الوافر أو المتدارك، ومن شواهده قول المتنبي:

فإنّي قد أتاني ما صنعتم // وما رشّحتمُ من شعر بدرٍ [2]

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

وإذا أتتْك مذمّتي من ناقص // فهي الشهادة لي بأنّي كاملُ [3]

الشاهد جواز الوجهين في ياء المتكلم الفتح والإسكان (إنّي، إنِّيَ)؛ لأن الياء توازي التاء من تفعيلة (متفاعلن ///0//0)، وهذه التاء يجوز فيها التحريك والتسكين في بحث العروض وكلاهما مطّرد، أما لفظتا (مذمّتي، لي) فواجب فيهما التسكين فقط في هذا الشاهد لضرورة الوزن.

[1] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 04، ص: 262.

[2] النابغة الذبياني، الديوان، ص: 54.

[3] المتنبي، الديوان، ج 03، ص: 260.

4/ استيفاء اللغتين في الشاهد الواحد: ومن فوائد لغة الشعر أن تجعل الشاعر يستوعب اللغتين فيما تكلمت به العرب، فيجبره ذلك أن يختار الوجهين في بيت واحد أو في أحد شطريه، فيفتح لمعجمه تعدّدا لغويا يثري به لغته الشعرية، بل قد تتكرر اللفظة الواحدة في البيت الواحد ولكن بلغتين، وما كان ليكون لولا البنية التي تقودها اللغة الشعرية، ومما صادفني في ذلك قول الشاعر والأديب الرافعي:

يا من أطال الهجر من بعدما // مسَّنِيَ الحبُّ بما مسَّنِي[1]

البيت من بحر السريع، والشاهد هو الجمع بين اللغتين في كلمة واحدة (مسّني)؛ حيث أن الأولى يجب فيها الفتح في ياء المتكلم والثانية الإسكان، أما قراءتها بغير هذين الصيغتين فإنه يؤدي إلى ضرر أكثر من كسر الوزن؛ وهو تشكيل وزن آخر يخالف هذا الوزن، فيصبح الشطر الأول من السريع والشطر الثاني من بحر آخر، وهذه هي الحالات التي تكون فيها المغالطة والتداخل بين البحور عند تغيير اللغتين الافتراضيتين في ياء المتكلم:

مسّنِيْ الحبُّ بما مسّنيَ ← فاعلاتن فاعلن فاعلن ← بحر المديد

مسَّنِيْ الحبُّ بما مسّنِيَ ← فاعلاتن فاعلاتن فعلن ← بحر الرمل

مسّنِيَ الحبُّ بما مسَّنِيَ ← مستعلن مستعلن مستعلن ← بحر الرجز

الاحتمال الأول يؤدي إلى بحر المديد في حالة تسكين الياءين معا، والاحتمال الثاني يؤدي بحر الرمل في حالة تسكين الياء الأولى وفتح الثانية، والاحتمال الثالث يؤدي إلى بحر الرجز في حالة فتح الياءين معا، وعليه يجب فتح الأولى وتسكين الثانية لأن القصيدة من بحر السريع ولا يستقيم إلا بهذا الترتيب، وأقرب الاحتمالات إلى وقوع الغلط هو الأول لقرب نغمه من بحر البسيط، ومن الشواهد أيضا على استعمال اللهجتين معا في الشاهد الواحد قول امرؤ القيس:

فإنكما إن تنظرانيَ ساعة // من الدهر تنفعْني لدى أمّ جندَبِ

ألم تريانِي كلما جئت طارقاً // وجدتُ بها طيباً، وإن لم تطيَّبِ[2]

[1] الرافعي، الديوان، ج 01، ص: 87.

[2] امرؤ القيس، الديوان، ص: 74.

البيت من بحر الطويل، والشاهد (تنظرانيَ، ترياني) تفتح الأولى وجوبا لأنها توازي الميم من تفعيلة (مفاعلن //0//0)، وتسكن الثانية وجوبا لأنها توازي الياء من تفعيلة (مفاعيلن //0/0/0)، ولا يجوز غير هذين الافتراضين.

**•هـاء الضميـر.**

إن الذي يتفق عليه النحاة هو أن هاء الضمير تبنى على الضم سواء كانت مشبعة أو مختلسة مثل: (جعلهُ، أتاهُ، يعطوهُ)، لكنها تبنى على الكسر في حالتين اثنتين فقط؛ إذا سبقها كسر أو ياء ساكنة مثل: (فيهِ، بِهِ، عليْهِ)، وعليه فإن هذه الكسرة عارضة وجيء بها لاستثقال الضم بعد الياء أو الكسرة، لكن الحجازيون[1] يبنونها على الضم مطلقا حيثما وردت اعتدادا بالأصل فيقولون: (فيهُ، بِهُ، عليْهُ)، وبهذه اللهجة قرأ حفص ﴿**وَمَا أَنسَانِيهُ** ﴾ بسورة الكهف، و﴿**عليْهُ اللهَ**﴾ بسورة الفتح،[2] وعليه فإن ضم هاء الضمير جائز على الإطلاق ولكن اللغة الأكثر شيوعا هو كسرها إذا تلتْ ياء ساكنة أو كسرة، وهذا الاختلاف بين الضم والكسر ليس له أثر في الشعر، ويعزى ذلك إلى المشافهة أو الرواية الصحيحة السند أو انتماء الشاعر إلى القبيلة، أما موضوعها من قِبل الإشباع والاختلاس والإسكان فله أثر شعري كما سنذكره تباعا.

**هـــاء الضمير بين الإشباع والاختلاس والإسكان:** وهي الهاء التي يرمز بها للغائب، وتتصل بالفعل والاسم والحرف مثل: (منحهُ، فضلهِ، بهِ)، واصطلاحها بهاء الضمير أو المضمر من قبل البصريين، والكوفيون يسمونها بهاء الكناية لأنها تكنى على الغائب،[3] وتكون هذه الهاء في محل نصب أو جر ولا تكون في محل رفع أبدا، وللعرب مذاهب شتى في هذه الهاء من حيث الإشباع والاختلاس والإسكان حسب الحرف أو الحركة التي تسبقها، ومعنى الإشباع هو إيصالها بياء إذا كانت مكسورة وبواو إذا كانت مضمومة نطقا لا كتابه مجانسة لحركة ما قبلها (منحهو، فضلهي، بهي)، والاختلاس

[1] ينظر: النحو الوافي، ج 01، ص: 221.
[2] ينظر: إتحاف فضلاء البشر، ج 01، ص: 150، وغاية الاختصار، ج 01، ص: 378.
[3] ينظر: همع الهوامع، ج 01، ص: 190.

هو عدم إيصال حركتها بحرف مدّ كما هي مرسومة، والإسكان هو أن تنطق ساكنة مطلقا في الوصل أو الوقف، وهذا التعدد اللهجي لهذا الضمير موجود في القراءات القرآنية وفي الشعر العربي بأوجه عديدة خلافا للنثر الذي يظهر فيه الضمير على صورة واحدة، وهذه الاحتمالات التي تكون بها الهاء وأحكامها عند اللغويين مع الشواهد القرآنية والشعرية:

1/ أن تكون بين متحركين: وفيها أربع لغات عند العرب:

أ/ الإشباع: وهو أن تشبع الهاء بواو إذا كانت مضمومة وذلك إذا سبقها فتح أو ضم مثل: (جاءهو، يعلّمهو)، وبياء إذا كانت مكسورة وذلك إذا سبقها كسر مثل: (بهي، في مكتبهي) حالة الوصل، وهذا هو الوجه الشائع عند العرب وبه قرئت أكثر الروايات القرآنية، مثل قوله تعالى: ﴿ **وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ** ﴾[1] بإشباع الهاء وصلتها بواو نطقا، وفي الشعر قول القائل:

ألا حيَّ من أهل المحبّة منزلا // تبدّل من أيّامه ما تبــدّلا [2]

الشاهد وجوب الإشباع وصلة الهاء بياء في (أيامهي) لاستقامة الوزن ولموافقة الأصل.

ب/ الاختلاس: وهو أن تحذف الواو أو الياء والاكتفاء بحركة الهاء فقط، وهي لغة قليلة عند بعض العرب، وقد وردت بها بعض الروايات القرآنية مثل قوله تعالى: ﴿**يَرْضَهُ لَكُمْ** ﴾[3] حيث قرأها نافع وحفص وحمزة ويعقوب والأعمش[4] باختلاس ضمة الهاء، وكذلك قوله تعالى: ﴿**يَأْتِهِ مُؤْمِنًا**﴾[5] حيث قرأها قالون وابن وردان ورويس باختلاس كسرة الهاء وغيرها من الشواهد القرآنية التي تثبت جواز الاختلاس في هذه المواضع.

[1] سورة المسد، الآية 04.
[2] ابن المعتز، الديوان، ص: 280.
[3] سورة الزمر، الآية 07.
[4] ينظر: إتحاف فضلاء البشر، ج 01، ص: 153.
[5] سورة طه، الآية 75.

أما في الشعر العربي فإن فيه شواهد أجبرت الشاعر على تفعيل وإحياء هذه الظاهرة اللهجية لمشاكلة الوزن منها قول الشاعر مالك بن حريم الهمداني:

فإن يك غثّاً أو سمينا فإنني // سأجعل عينيه لنفسه مقنعاً [1]

الشاهد هو (لنفسه) حيث يجب اختلاس حركة الهاء وعدم وصلها بالياء خلافا لما هو شائع لمشاكلة الوزن، ومن أيضا قول الشاعر:

وما لهُ من مجـد قـديم ولا لـهُ // من الريح حظٌّ لا الجنوبِ، ولا الصبا

الشاهد هو كلمة (له) الأولى حيث يجب اختلاس ضمة الهاء وحذف الواو خلافا لما هو شائع، وهذه الشواهد قليلة في الشعر ويلجأ إليها الشاعر ضرورة، وهي في الحقيقة ليست بالضرورة التي يتصورها العامة بأنها خروج على عادة كلام العرب؛ ولكنها لغة أقل شيوعا من لغة الإشباع وقد وردت بها بعض الروايات القرآنية مع غياب داعي الضرورة لذلك، أما إذا جاءت الهاء في نهاية العجز أو الصدر فلا سبيل إلا لإشباعها لأن القواعد العروضية تستوجب إنهاء الشطرين بساكن، مثل قول الشاعر:

وظنَّ وهْو مُجِدٌّ في هزيمتهِ // ما لاح قدّامَهُ شخصا يسابقهُ[2]

الشاهد هو وجوب إشباع الهاء في (هزيمته، يسابقه)، الأولى بالكسر والثانية بالضم ويمنع الاختلاس مطلقا.

ج/ الإسكان: وهو أن تنطق الهاء ساكنة وكأنها هاء سكت أو تاء تأنيث مربوطة حالة الوقف، وهذه الظاهرة اللغوية كانت موجودة عند قبيلة بني كلاب وبني عقيل،[3] فهم يقولون: (لهْ، بهْ، سمعهْ) بالإسكان مطلقا كما في حالة الوقف عند غيرهم، وسيبويه يعدّ هذا الإسكان ضرورة شعرية،[4] وبهذه

[1] أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 03، دار المعارف، مصر، ص: 67.
[2] بشار بن برد، ج 04، ص: 121.
[3] ينظر: المساعد على تسهيل الفوائد، ج 01، تح: محمد كامل بركات، ط 02، جامعة أم القرى، 2001، ص: 92.
[4] ينظر: ارتشاف الضرب، ج 02، ص: 918.

اللغة وردت بعض القراءات القرآنية إثباتاً لفصاحتها مثل قوله تعالى: ﴿**فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ**﴾[1]، حيث قرأها أبو عمرو وحمزة وعاصم بإسكان الهاء (فألْقِهْ)[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿**أَن لَّمْ يَرَهُ أَحَدٌ**﴾[3]، حيث قرأها هشام بإسكان الهاء (يرهْ)[4] وغيرها من الشواهد القرآنية لهذه اللغة، وفي الشعر العربي يضطر الشاعر في بعض الأحيان إلى الالتجاء لإحياء هذه اللهجة الفصيحة فيجيز لنفسه الانتقال من لهجة إلى غيرها لإقامة وزن القصيدة كما في قول الشاعر:

فظلْتُ لدى البيت العتيق أريغه // ومِطوايَ مشتاقان لـهْ أرِقانِ [5]

الشاهد (له) تقرأ وجوبا بإسكان هاء الضمير لضرورة الوزن، ومنه أيضا قول الشاعر:

وأشرب الماء ما بي نحوه عطشٌ // إلّا لأنّ عيونَـهْ سيلَ واديهـا [6]

الشاهد (عيونه) تقرأ بإسكان هاء الضمير وجوبا خلافا للإشباع الشائع في مثل هذه الحالات.

د/ نقل حركة الهاء إلى الحرف الذي قبلها في الوقف: وهذا قليل الاستعمال، بحيث أن من العرب من ينقل حركة الهاء إلى الساكن الذي قبلها إذا كان يمكن إسكانه في حالة الوقف، فيقال: (لم أضربُهْ) بدلا من (لم أضربْهُ)،[7] وهذا لم يرد في القراءات القرآنية، وفي الشعر يلجأ إليه الشاعر ضرورة مع الرغم بإقرارنا أنها لهجة لبعض العرب مثل قول الراجز:

عجبتُ والدهر كثير عجبُهْ // من عنَزي سبّـني لم أضْرِبُـهْ

وقوله أيضا:

ألهى خليلي عن فراشي مسجدُهْ // يا أيها القاضي الرشيد أرشِـدُهْ[8]

---

[1] سورة النمل، الآية 28.

[2] ينظر: الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ج 02، ص: 159.

[3] سورة البلد، الآية 07.

[4] ينظر: غاية الاختصار، ج 01، ص: 381.

[5] المقتضب، ج 01، ص: 402.

[6] ينظر: ابن عصفور، المقرب، ج 02، تح: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، ط 01، 1972، ص: 204.

[7] ينظر: التبصرة والتذكرة، ج 01، ص: 501.

[8] المحتسب، ج 01، ص: 196.

الشاهد في البيت الأول (أضربُهْ) وأصلها (أضربْه)، وفي البيت الثاني (أرشدُهْ) وأصلها (أرشدُهُ)، ويجوز هذا النقل في حالة الوقف فقط، وهذا النقل في حالة الوقف ليس حكرا على هاء الضمير وما قبلها فقط، بل هو موجود في كلام العرب عند بعض القبائل أنهم ينقلون حركة الحرف الأخير إلى الساكن الذي قبلها، فيحصل بذلك تبادل بين الحركات، يقول ابن جني: "الساكن إذا جاور المتحرك صارت حركته كأنها فيه، ويزيد ذلك عندنا وضوحاً أن من العرب من يقول في الوقف: هذا عَمُرْ وبكُرْ، ومررت بعمِرْ وبكِرْ، فينقل حركة الراء إلى ما قبلها إنما جاز ذلك لأنه إذا حرك ما قبل الراء فكأنّ الراء متحركة"[1]، ولهذه الميزة اللغوية شواهد شعرية قديمة، مثل قول حسان بن ثابت:

فارسيْ خيلٍ إذا ما أمسكتْ // ربّـةُ الخـدر بأطْراف السِّتِـرْ[2]

وقول الأعشى:

أذاقتْـهـم الحرب أنفاسها // وقد تُكْرهُ الحربُ بعد السِّـلِـمْ

الشاهد في البيت الأول: (السِّتِـرْ) أصلها (السِّتْرِ)، وفي البيت الثاني: (السِّـلِـمْ) وأصلها (السِّـلْـمِ).

2/ أن يكون قبلها ساكن وبعدها متحرك: وفيها لغتان عند العرب:

أ/ الاختلاس: وهو الأصل والشائع عند العرب، فإذا جاء قبل هاء الضمير سكون تقرأ الهاء باختلاس الحركة، سواء كان السكون صحيحا أو حرف لين مثل: (فيهِ، منْهُ، أباهُ)، وهذه هي اللغة المطردة عند أغلب القبائل العربية وبها قرئت أكثر القراءات القرآنية، ففي قوله تعالى: ﴿**فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ**﴾[3] قرئت باختلاس الهاء عند جميع القراء باستثناء ابن كثير وغيرها من الشواهد القرآنية، وفي الشعر العربي وردت هذه الهاء مختلسة موافقة لما هو شائع في شواهد كثيرة جدا مثل قول الشاعر:

[1] سر صناعة الإعراب، ص: 80.

[2] حسان بن ثابت، الديوان، ص: 48.

[3] سورة البقرة، الآية 02.

فابْكِينَ سيّد قومه واندبْنَهُ // شُدَّتْ عليهِ قباطِيَ الأكفانِ [1]

الشاهد (عليهِ) يجب اختلاس الهاء على الأصل لاستقامة الوزن على بحر الكامل، لأن إشباعها يؤدي إلى كسر الوزن تماما، ومنه أيضا قفول الشاعر:

وإن يفْنَ ما تعطيهِ في اليوم أو غدٍ // فإن الذي أعطيكَ يبقى على الدهرِ [2]

الشاهد (تعطيه) تقرأ باختلاس الهاء وجوبا للمحافظة على وزن الطويل، وهذه اللغة شائعة جدا في الشعر العربي عموما مطابقة للشائع من كلام العرب.

ب/ الإشباع: وهو أن توصل الهاء بواو إذا كانت مضمومة وبياء إذا كانت مكسورة حالة الوصل بما بعدها نطقا لا كتابة، فمثلا كلمة (فيهِ، أخوهُ، مثواهُ، أبويْه) تقرأ (فيهي، أخوهو، مثواهو، أبويهي)، اتباعا للأصل؛ وهذه اللغة واردة عن بعض العرب، ويرى الخليل وسيبويه أن الإشباع أجود إذا كان الساكن الذي قبل الهاء ليس بحرف لين[3] مثل: (منْهُ، لدنْهُ، أصابتْهُ)، يقول سيبويه في كتابه: "... وذلك قول بعضهم: منه يا فتى، وأصابتهُ جائحة، والإتمام أجود؛ لأن هذا الساكن ليس بحرف لين"[4] وخالفهم المبرد في ذلك وابن مالك وغيرهم بأن الاختلاس هو الأجود،[5] ولغة الإشباع ثابته في القراءات المتواترة، فابن كثير قرأ بإشباع هذه الهاء حيثما وردت في القرآن الكريم حالة الوصل[6]، فإذا كانت مكسورة أوصلها بياء مثل: ﴿**وَكُلُّهُمْ آتِيهِ**﴾[7]، وإذا كانت مضمومة أوصلها بواو مثل:

[1] المهلهل، الديوان، ص: 84.
[2] زهير ابن أبي سلمى، الديوان، ص: 33.
[3] ينظر: المقتضب، ج 01، ص: 401.
[4] الكتاب، ج 04، ص: 190.
[5] ينظر: ارتشاف الضرب، ج 02، ص: 919.
[6] ينظر: التذكرة في القراءات الثمان، ص: 95.
[7] سورة مريم، الآية 95.

﴿**أَكْرِمِي مَثْوَاهُ** ﴾[1]، وفي رحاب الشعر قديما وحديثا ظهرت كثير من الشواهد التي توافق هذه اللهجة مثل قول الشاعر:

ختمتْ على الشكوى إليّ بخاتم // نقشتْ عليهِ: ربَّ هجرٍ نافعي [2]

البيت من بحر الكامل، والشاهد (عليهِ) يجب موسيقيا إشباع الهاء بالياء لاستقامة بحر الكامل (عليهي) خلافا لما هو شائع؛ لأن الياء هنا تقابل التاء الساكنة في (متْفاعلن /0//0/0) ولا يجوز حذفها، ولا يحق لنا أن نسمي هذا الإشباع ضرورة بقدر ما هو انتقال من لهجة إلى لهجة وكلاهما فصيح، ومن الشواهد الشعرية كذلك قول النابغة الذبياني:

سقط النصيف، ولم ترِدْ إسقاطه // فتناولتْهُ، واتّقَتْنا باليـــــدِ

كالأقحوانِ غَداة غِبّ سمائه // جفّتْ أعاليهِ، وأسفله ندي [3]

هناك شاهدان على وجوب الإشباع للهاء: (فتناولتْهُ، أعاليهِ)، الأول يجب إشباع الهاء بالواو (فتناولتهو)، والثاني إشباع الهاء بالياء لأنها مكسورة (أعاليهي) لمطابقة بحر الكامل، والشواهد الشعرية على هذه اللهجة كثيرة جدا، ومن الشعر الحديث قول أحمد شوقي:

يا من تفرّدَ بالقضاء وعلمِه // إلا قضاءَ الواحدِ القهّارِ

ما زلتَ ترْجوهُ وتخشى سهمَه // حتى رمى فأحطْتَ بالأسرارِ [4]

الشاهد (ترجوهُ) حيث يجب إشباعها بالواو لاستقامة الوزن (ترجوهو).

3/ أن يكون بعدها ساكن: وفي هذه الحالة يجب اختلاس الهاء وجها واحدا لئلا يلتقي ساكنان، سواء كان قبل الهاء متحرك أو كان قبلها ساكن، فالشطر الأول مثل قولنا: (عندهُ الحق، بهِ القوة)،

[1] سورة يوسف، الآية 21.
[2] أبو نواس، الديوان، ص: 412.
[3] النابغة الذبياني، الديوان، ص: 40.
[4] أحمد شوقي، الديوان، ج 02، ص: 77.

والشطر الثاني مثل قولنا: (فيهِ الهدى، سقاهُ الماء)، وفي القراءات القرآنية تحذف هذه الهاء وما شابهها اتفاقا بين القراء إلا في موضع واحد استثناء من الشطر الثاني وهو الهاء التي تقع بين ساكنين، وذلك في سورة عبس في قوله تعالى: ﴿**عنْهُ تَّلهّى**﴾[1]، في رواية تشديد التاء عند الوصل حيث قرأها البزي وابن محيصن بإشباع الهاء بواو مع المد المشبع[2]، أما باقي الحالات فهم متفقون على حذف الصلة، مثل قوله تعالى: ﴿ **تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ**﴾[3]، أو قوله تعالى:

﴿**وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ** ﴾[4]، ومن شواهد الشعر العربي قول الشاعر قيس بن ذريح:

بجِـزْعٍ من الوادي قليلٌ أنيسُهُ // خـلاءٌ تَـخَـطَّـتْـهُ العيونُ الخوادعُ

فلـيس محـبٌّ دائـمـا لـحبيبـه // ولا ثقـةٌ إلا لــهُ الدهْـرُ فاجعٌ [5]

الشاهد الأول (تَـخَـطَّـتْـهُ) وجوب اختلاس الهاء لغة وشعرا، والشاهد الثاني (لـهُ) كذلك وجوب الاختلاس سواء كان قبلها متحرك أو ساكن.

**جواز الوجهين في هاء الضمير والترجيح بينهما:** من المعلوم سلفا أن الرخصَ العروضية المسماة بالزحافات تجيز للشاعر أن يحذف في بعض الأحيان جزءا من التفعيلة كحركة أو سكون أو كليهما معا، وقد يصادف هذا الزحاف أن يتيح للقارئ سلامة الوجهين وصحتهما، وفي هذا الحين يكون القارئ بين توجيه لغوي وأداء موسيقي سليم، ويختلف هذا الزحاف بين القبح والحسن والشيوع وعدمه، وهذه بعض الاحتمالات والترجيحات التي يبنى عليها أحكام هاء الضمير اعتدادا بالوضع اللغوي والموسيقي:

[1] سورة عبس، الآية 10.

[2] ينظر: محمد فهد خاروف، الميسر في القراءات الأربع عشر، تح: محمد كريم راجح، دار الكلم الطيب، دمشق بيروت، ط 01، 2000، ص: 585، وإتحاف فضلاء البشر، ج 01، ص: 155.

[3] سورة الملك، الآية 01.

[4] سورة الحج، الآية 18.

[5] قيس بن ذريح، الديوان، ص: 87.

1/ تمام الوزن: وذلك عند موافقة الوزن التام الخالي من الزحاف لما هو شائع في اللغة، وهذه الحالة من أقوى الأسباب لاختيار الوجه الأشهر في اللغة لتمام الوزن، ولم أجد شاهدا شعريا – مع دقة بحثي – يجمع بين إشباع هاء الضمير وتمام الوزن إلا في شعر التفعيلة ومع زحاف استدركته نازك الملائكة على العروضيين، وهو حذف الخمس الساكن من (فاعلن /0//0) لتصبح (فاعلُ /0//) في بحر المتدارك، وهذا الزحاف حديث لم يعهده العروضيون ولم يوجد في بحر المتدارك على الشكل العمودي، تقول نازك الملائكة في ذلك: "ثم جاء العصر الحديث فإذا نحن نحدث تنويعا جديدا لم يقع فيه أسلافنا، ذلك أننا نحول (فعلن) إلى (فاعل)، وليس في الشعراء فيما أعلم من يرتكب هذا سواي"[1]، وقد لقي هذا التجديد استحسانا عند كثير من الشعراء المعاصرين، ومن شواهده:

يا وطني النائي

يا قمري

يا ولدي الأصغر[2]

فاعلُ فعْلنْ فعْ

لنْ فعْلنْ

فاعلُ فعْلنْ فعْ

فإذا صادفت هاء الضمير التي حقها الإشباع فالواجب اكتمال التفعيلة لتمام الوزن ولموافقة الأشهر في اللغة، مثل قول الشاعر أمل دنقل:

ورأيتُ ابنَ آدمَ ينصب أسوارهُ حول مزرعةِ

اللهِ، يبتاع من حولهِ حرساً، ويبيع لإخوتهِ

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 01، 1962، ص: 111.

[2] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص: 263.

الخبزَ والماءَ، يحتلبُ البقراتِ العجافَ لتعطي اللبنْ.

قلتُ فليكن الحبّ في الأرض، لكنهُ لم يكنْ. [1]

هناك ثلاثة شواهد (أسوارهُ، حولهِ، لكنّهُ) فحق الهاءات هنا الإشباع لأن قبلها متحرك، واختلاسها لا يخرج عن اللغة ولا يكسر الوزن، ولكن يؤدي إلى لهجة قليلة وزحاف غير مألوف عند القدامى.

2/ قبح الزحاف: وفي هذه الحالة يكون الأحسن والأتم هو تقديم الجمال الموسيقي على ما هو شائع في اللغة؛ لأن قبح الزحاف يحدث نشازا وخلخلة للبناء الموسيقي الذي يبيح الخروج عن قواعد اللغة ناهيك عن الانتقال من الفصيح إلى الفصيح، ويكون هذا – على سبيل التمثيل – مع زحاف الطي في بحر البسيط الذي يعاني الندرة في هذا البحر[2]، مثل قول الشاعر:

ملّوا قراه وهرتْهُ كلابهم // وجرّحوه بأنياب وأضراس [3]

الشاهد (وهرتْهُ)، التوجيه اللغوي الشائع هو اختلاس الهاء، وهذا الاختلاس لا يكسر الوزن لأنه رخصة عروضية واردة، ولكن في تحقيقه قبح ونشاز موسيقي، وفي هذه الحالة يكون الأحسن تقديم الجانب الموسيقي على التوجيه اللغوي، فتقرأ بالإشباع (وهرتْهُو)، مع أن الخليل وسيبويه يريان أن الإشباع هو الأجود في هذه الحالة كما ذكرنا سابقا بخلاف المبرد وغيره من اللغويين، وهذا الزحاف قبيح في بحر البسيط لأنه نادر الاستعمال، أما في بحر البسيط أو المنسرح أو الرجز فهو حسن، كما سنذكرها في الحالات القادمة، وكذلك إذا صادفت هاء الضمير زحاف الخبل[4]، وهو قبيح أيضا إلا في بحر الرجز فهو صالح، ومن أمثلة كذلك قول الشاعرة الخنساء على بحر السريع:

[1] أمل دنقل، الديوان، مكتبة مربولي، القاهرة، ط 03، 1987، ص: 269.

[2] الطي هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة (مستفعلن← مستعلن).

[3] الحطيئة، الديوان، ص: 54.

[4] الخبل هو اجتماع الخبن مع الطي؛ بمعنى حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة (مستفعلن ← متعلن).

تحسبه غضبان من عــزّه // ذلك منـهُ خلُقٌ ما يحـول [1]

الشاهد (منهُ) اختلاسها هو الأصل في اللغة، ولكن يؤدي ذلك إلى زحاف قبيح يمجّه الذوق، وعلى هذا الأساس يكون الأجود إشباع الهاء (منهو) لتحقيق الجمال الموسيقي، ومن هذا القبيل أيضا قول المتنبي:

هو البحر غص فيه إذا كان راكدا // على الدرّ واحذره إذا كان مزبدا [2]

في هذا البيت شاهدان: (فيهِ، واحْذرهُ)، الأصل اللغوي فيهما هو اختلاس الهاء، ويؤدي ذلك إلى زحاف الكفّ[3] وهو زحاف مهجور عند الشعراء لعدم استساغه، فيكون الأسلم والأكمل هو مراعاة الجمال الموسيقي للقصيدة بإشباع الهاء بياء في الكلمة الأولى (فيه) وبواو في الثانية (واحذره)، ولا يمكن لنا – من جانب التحفظ – أن نحكم بالغلط وتخطئة من يختلسها في هذه المواضع وما شابهها طالما لم تكسر الوزن كسرا نابيا؛ فقد وجدت زحاف الكف في معلقة امرئ القيس، وجاء هذا الزحاف في بيت واحد لثقله في قوله:

ألا ربَّ يومٍ لك منهنّ صالحٍ // ولا سيّما يوما بدارة جلجل [4]

3/ حسن الزحاف: وفي هذه الحالة يراعى لما هو شائع في اللغة والأشهر؛ لأن الجانب الموسيقي تام وجميل بدخول الزحاف وبعدمه، كزحاف القبض[5] مع بحر الطويل والمتقارب، أو زحاف الخبن[6] مع بحر البسيط والرمل والخفيف والمديد والرجز والسريع والمنسرح، أو الطي مع بحر الرجز والسريع والمنسرح، أو الخبل مع بحر الرجز إلى غير ذلك من الزحافات الحسنة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

[1] الخنساء، الديوان، ص: 97.

[2] المتنبي، الديوان، ج 01، ص: 282.

[3] الكف هو حذف السابع الساكن من التفعيلة (مفاعيلنْ← مفاعيلُ).

[4] امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 05، ص: 10.

[5] القبض هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة (فعولن ← فعولُ).

[6] الخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة (فاعلن ← فعلن / مستفعلن←متفعلن / فاعلاتن←فعلاتن).

يليـن إلى مـن لم يــربْــهُ بريبـة // ومنه شماس النفس حين يناكر

إذا انفرجت عن حاجبيهِ عجاجة // تعطّفَ أخرى أنشأتها الحوافر [1]

في هذين البيتين ثلاثة شواهد على هاء الضمير (يربْهُ، ومنْهُ، حاجبيهِ)، وكلها مع زحاف القبض في بحر الطويل، والتوجيه اللغوي في هذه الكلمات هو الاختلاس مع جواز الإشباع، فالاختلاس يؤدي إلى دخول زحاف حسن وجميل، وبالتالي يكون الأكمل والأجود هو مسايرة الجانب اللغوي وسلامة الوزن باختلاس هاء الضمير، أما عن شاهد الخبن فنلاحظه في قول الحطيئة في البيت السابق:

ملّوا قراه وهرتْهُ كلابهم // وجرّحوه بأنياب وأضــراس

هناك شاهدان وهما (قراهُ، وجرّحوهُ)، حيث يكون الأحسن والأتم قراءتهما باختلاس هاء الضمير مطابقة للشيوع اللغوي ولتمام الجمال الموسيقي هذا هو المقدم، ويجوز قراءتهما بالإشباع (قراهو، وجرحوهو) لاستكمال أجزاء التفعيلة ولمضارعتها لغة من لغات العرب.

3/ اللبس في الوزن: وأقصد به أنّ الزحاف الحسن قد يكون ممنوعا في بحر آخر، وفي هذه الحالة يجب العناية بالوزن وعدم مراعاة الشائع في اللغة، مثل زحاف الطي الذي هو حسن في بحور كثيرة بتفعيلة (مستفعلن) لكنه ممنوع في بحر الخفيف (مستفع لن)، مثل قول الشاعر البحتري:

وتماسكت حين زعزعني الدهـــــر التماساً منهُ لتعسي ونكسي [2]

فعـلاتـن متفع لـن فعــلاتـن // فاعلاتـن مستفع لن فاعـلاتـن

الشاهد (منهُ) حيث يجب إشباع الهاء (منهو) مخالفة لما هو شائع في قياس اللغة باختلاسها، واختلاسها هنا يؤدي إلى حذف الرابع الساكن، وهذا الزحاف يجوز في (مستفعلن) الموصولة ولا يجوز في (مستفع لن) المفصولة عند العروضيين؛ لأن الساكن جاء في وتد مفروق (/0/) ولا يجوز الزحاف

[1] عدي بن الرقاع العاملي، الديوان، تح: نوري حمود القيسي وحاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي، 1987، ص: 200.

[2] البحتري، الديوان، ج 01، ص: 56.

في الأوتاد،[1] وهذا يحتم على القارئ أن يكون على دراية بأجزاء العروض والزحافات وعدم أخذها جزافا فيلتبس عليه الوزن مثل هذه الحالة.

- **اسم الإشارة (هذه):**

الشائع عند أهل الحجاز وغيرهم من قيس أنهم يثبتون الهاء وصلا ووقفا في اسم الإشارة للمؤنث (هذه)، أما لغة تميم فيقفون عليها بتسكين الهاء (هذهْ) وفي الوصل يبدلون الهاء ياء (هذي)، وأهل طيء يلزمونها الياء وصلا ووقفا،[2] واختلف أيهما الأصل وأيهما علامة التأنيث بين الهاء والياء أو كسرة الذال، يقول الفراء: "الهاء التي بعد الذال بدل من الياء في هذي."[3]، وبلغة التميميين وردت قراءات شاذة مثل قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ** ﴾[4]، وكذلك قوله تعالى في السورة نفسها: ﴿**وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَٰذِهِ الْقَرْيَةَ** ﴾[5]حيث قرأها بإبدال الهاء ياء (هذي)[6] ابن محيصن وهي لغة من لغات العرب، وباقي القراءات بإثبات الهاء، أما في الشعر العربي – قديمه وحديثه — اطّردت اللهجتان التميمية والحجازية لهذا الضمير حسب السياق الموسيقي لذلك، فالتميمية كقول الشاعر أحمد شوقي:

هذي طلولكِ أنفساً وحجارة // هل كنتِ ركناً من جهنم مسْعَراً [7]

وكذلك قول الشاعر أبو فراس الحمداني:

وما بال كُتْبك قد أصبحتْ // تنكّبني معَ هـذي النكـبْ [8]

ومنه أيضا قول بشار بن برد:

---

[1] ينظر: مأمون عبد الحليم وجيه، العروض والقافية بين التراث والتجديد، ص: 236.

[2] ينظر: الكتاب، ج 04، ص: 182.

[3] ابن الأنباري، المذكر والمؤنث، ج 01، تح: محمد عبد الخالق عضيم، القاهرة، 1981، ص: 204.

[4] البقرة، الآية 35.

[5] البقرة، ص: 58.

[6] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 06.

[7] أحمد شوقي، الديوان، ج 04، ص: 45.

[8] أبو فراس الحمداني، الديوا، مكتبة الشرق، ص: 47.

فأصبح من هذي وهاتيك قبلها // نسيم المنايا بارقا بعد راعد [1]

كل هذه الشواهد وردت بالياء (هذي) على اللغة التميمية لاستقامة الوزن عليها، فالأول من بحر الكامل، والثاني من المتقارب، والثالث من الطويل، أما إذا تطلب السياق الشعري إثبات الهاء على لغة الحجازيين فليس للشاعر بدّ إلا بإثباتها مثل قول البحتري:

وما هذه الأخلاق إلا مواهب // وإلا حظوظ في الرجال تقسّمُ [2]

وكذلك قوله في قصيدة أخرى:

نفسي فداؤك طالما أغنيتني // فكفيتني عن هذه الأشباحِ [3]

- **ضمير المتكلم (أنا):**

لا اختلاف في حذف الألف من الضمير (أنا) إذا جاء بعدها ساكن مثل (أنا المسلم)، وذلك أنه لا يلتقي ساكنان في قواعد اللغة العربية، أما إذا جاءها بعدها متحرك مثل (أنا مسلم) فإن للعرب في هذا الضمير حالة الوصل عدة أوجه، أشهرها حذف الألف وهو اللغة الشائعة والمشتركة، والوجه الآخر هو إثبات الألف وصلا ووقفا وهو منسوب إلى تميم[4]، أما اللغة الأولى حذف الألف عند الوصل فعليها أغلب القراءات مثل قوله تعالى: ﴿**وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ**﴾[5]، وبها أكثر لغات الشعر مثل قول المتنبي:

وما أنـا غيـر سهـم في هواء // يعود ولم يجدْ فيه امتساكا[6]

ومن شواهد الحذف أيضا قول أبي فراس الحمداني:

---

[1] بشار بن برد، الديوان، ج 03، ص: 267.

[2] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 229.

[3] البحتري، الديوان، ج 01، ص: 124.

[4] ينظر: لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، ص: 350.

[5] سورة الكافرون، الآية: 04.

[6] المتنبي، الديوان، ج 02، ص: 396.

بلى أنـا مشتاق وعندي لوعة // ولكـن مثلي لا يـذاع لـه سـرُّ [1]

أما إثبات الألف على لغة تميم في القراءات القرآنية فالألف تثبت إذا جاءت بعدها همزة عند بعض القرّاء، مثل قوله تعالى: ﴿**قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ** ﴾[2] قرأها نافع وأبو جعفر بإثبات الألف وصلا ووقفا[3]،وأيضا قوله تعالى: ﴿**إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ** ﴾[4] قرأها قالون من أحد طرقه بإثبات الألف وصلا ووقفا[5]، ويوجد أيضا أثر هذه اللهجة في الشعر لضرورة الوزن، ومما صادفني في ذلك قول الشاعر:

كلّ الحواسد راعوا مـا أنـا فيه // مـن الذكـاء وإني مـا أنـا فيـه[6]

ومنه أيضا قول العباس بن الأحنف:

لله درّ الغانيات جفونني //وأنـا لهنّ على الجفاء ودود [7]

حيث يجب إثبات الألف في (أنا) في كلا الشاهدين على لغة تميم لاستقامة الوزن على هذه اللهجة، لأن (أنا) في البيت الأول من بحر البسيط توازي النون في تفعيلة (مستفعلن /0//0/0) في كلا الشطرين فيجب إثباتها، وفي البيت الثاني من بحر الكامل توازي الألف في تفعيلة (متفاعلن ///0//0) يجب إثباتها لعدم توالي خمس حركات في لغة الشعر.

- **ضمير الغائب (هو، هي):**

تعددت اللهجات العربية في هذا الضمير بين الضم والتسكين للهاء (وهُوَ، وهْوَ)، وبين الفتح بالتخفيف والفتح بالتشديد والتسكين للواو (وهُـوَ، وهُـوَّ، وهُـو)، وكذلك الاختلاف نفسه في ضمير

[1] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص: 90.
[2] سورة البقرة، الآية: 258.
[3] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 43.
[4] سورة الأعراف، الآية: 188.
[5] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 175.
[6] أحمد الماجدي، الديوان، ص: 11.
[7] إميل ناصيف، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت، ص: 64.

المؤنث (هي) ولكن بكسرة الهاء وليس ضمها كما في المذكر، واختلفت القراءات بين تسكين الهاء وضمها إذا سُبقتْ بواو أو فاء أو لام، وفي الشعر تعددت اللهجات حسب السياق الموسيقي لذلك، وهذه أبرز اللهجات لهذا الضمير:

1/ ضم الهاء وفتح الواو بالتخفيف: (هُوَ) وفي المؤنث بكسر الهاء وفتح الياء بالتخفيف (هِيَ)، وهذا هو الأصل والمشهور عند العرب في حالة الوصل، سواء أكان مجرّدا من الزوائد أم مسبوقا بحرف كالواو والفاء وغيرها (وهو، فهو، لهو ... إلخ)، وهو الشائع كذلك في القراءات القرآنية، فمن شواهد ذلك مثلا قوله تعالى: ﴿**وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[1]، قرأها الجمهور بضم الهاء[2] ما عدا قالون وأبو عمرو والكسائي وأبو جعفر والحسن واليزيدي، أما في الشعر العربي فأغلبه على هذه اللغة ما لم تكن الضرورة، مثل قول البحتري:

أوْ أَجْـرِ في الحلْبة الأولى بلا صفدٍ // تولونهُ فَهُـو الخســـران والغبـن [3]

البيت من بحر البسيط، والشاهد وجوب الضم في الهاء والفتح للواو على الأصل، لأن (فهُوَ) تقابل (فعلن ///0)، ثلاث حركات فساكن، والساكن موقعه لام التعريف من كلمة (الخسران).

2/ سكون الهاء وفتح الواو: (وهْوَ) وفي المؤنث سكون الهاء وفتح الياء (وهْيَ)، وتحتل هذه اللهجة المرتبة الثانية في الشهرة بعد الأولى، ويجوز تسكين الهاء بعد سبعة أحرف وهي: الواو والفاء وثم ولام الابتداء وهمزة الاستفهام وكاف الجر[4] والحرف المضعف: (وهْوَ، فهْوَ، لَهْوَ، ثـمَّ هْوَ ...إلخ)، وهذه لغة تنسب إلى قيس وأسد،[5] وفي القراءات اشتهر بتسكين الهاء في هذه الحالات قالون وأبو عمرو والكسائي وأبو جعفر والحسن واليزيدي، وأكثر الشواهد أن تكون بعد الواو أو الفاء مثل قوله

[1] سورة البقرة، الآية: 29.
[2] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 05.
[3] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 284.
[4] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 308.
[5] المرجع السابق، ص: 308.

تعالى:﴿ **وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ** ﴾[1]، حيث قرئت عند هؤلاء الستة بتسكين الهاء[2] تخفيفا (وهْوَ)، ومثال الفاء قوله تعالى: ﴿**فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ** ﴾[3]، قرئت بتسكين الهاء عند هؤلاء القراء الستة (فهْوَ)،[4] أما ما عدا هذين الحرفين فبعضه لم يرد وبعضه قليل، ومن شواهد ذلك أن تأتي بعد (ثم)، وفيه شاهد واحد في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ هُوَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنَ الْمُحْضَرِينَ** ﴾[5] قرأها بإسكان الهاء (ثمَّ هْوَ) قالون وأبو جعفر والكسائي،[6]والباقون بالفتح على الأصل، أما بعد الحرف المضعف ففيه شاهد في القراءات بعد (اللام المشدّدة) في قوله تعالى في آية الدين: ﴿**أَوْ لَا يَسْتَطِيعُ أَن يُمِلَّ هُوَ فَلْيُمْلِلْ وَلِيُّهُ بِالْعَدْلِ**﴾[7]، حيث قرأها بتسكين الهاء (يملَّ هْوَ) قالون وأبو جعفر،[8] والباقون بالضم على الأصل، وغيرها من الشواهد القرآنية على تسكين الهاء.

أما في الشعر العربي فقد رأيت أن هذه اللغة تكاد تكون أكثر حضورا من الأولى؛ وذلك أن حاجة الشاعر إليها في السياق الشعري مطلوبة أكثر من الأخرى، وفي نظري أن تبرير ذلك هو توالي الحركات في الأولى، وهذا يخالف الهندسة الصوتية لبناء الشعر خاصة إذا جاء بعدها متحرك آخر؛ إذ إن العدد المحتمل الأكبر لتوالي الحركات في الشعر هو أربع فقط، وهذا ما يسمى بالفاصلة الكبرى[9] في مصطلح العروض، بل إن الفاصلة الكبرى لا وجود لها في واقع الشعر إلا في بحر الرجز فقط عند دخول زحاف الخبل[10]، وهو زحاف قليل ولا يكون عملا إلا في هذا البحر فقط، أما في لغة تسكين الهاء (وهْوَ) فإن ذلك يضفي إلى تعديل هندسي وكسر لثقل الحركات الذي هو من سمات اللغة النثرية، وشواهد التسكين في الشعر كثيرة جدا في قديم الشعر وحديثه، ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

---

[1] سورة البروج، الآية: 14.

[2] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 590.

[3] سورة القارعة، الآية: 07.

[4] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 600.

[5] سورة القصص، الآية: 61.

[6] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 393.

[7] سورة البقرة، الآية: 282.

[8] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 48.

[9] الفاصلة الكبرى هي المقطع الذي يتكون من أربع حركات فساكن (////0).

[10] الخبل هو اجتماع الخبن مع الطي في مستفعلن؛ بمعنى حذف الثاني والرابع الساكنيْن من هذه التفعيلة (متَعِلُن).

أتوعدُ عبداً لم يخنك أمانة // ويتـرَكُ عبدٌ ظالم وهْوَ ظالعٌ [1]

البيت من بحر الطويل، والشاهد وجوب تسكين الهاء لاستقامة الوزن عليها؛ لأن الهاء تزامنت مع نون (فعولنْ //0/0)، فوجب تسكين الهاء لمواكبة النون، وقراءتها بالضم يؤدي إلى توالي أربع حركات وهذا مرفوض في هذا السياق، ومن الشواهد أيضا قول أبي فراس الحمداني:

ومن لم يـوقِّ اللهُ فهْـوَ ممـــزَّقٌ // ومن لم يعـزَّ اللهُ فهْـوَ ذليـــلٌ [2]

البيت من الطويل، والشاهد وجوب تسكين الهاء في كلا الشطرين (فهْو)؛ لأن الهاء الأولى والثانية تزامنتا مع الواو في تفعيلة (فعولن //0/0)، ولو قرئتا على الأصل بضم الهاء لتوالت ستّ حركات، وهذا لا يجوز في لغة الشعر بتاتا، ومن هنا كان التسكين محطة تعديل للهندسة الصوتية، ولهذا كثرت هذه اللغة في الشعر أكثر من غيرها، ومن شواهد التسكين في الشعر الحديث قول أحمد شوقي:

ساروا عليها هداة الناس، فهْيَبهم // إلى الفلاح طريق واضح العظَمِ [3]

البيت من بحر البسيط، والشاهد وجوب تسكين الهاء (فهْيَ) لتزامنها مع النون في تفعيلة (مستفعلن /0//0/0) ولتفادي توالي ستّ حركات، والشعر مليء بهذه الشواهد وهلمّ جرّا.

3/ ضم الهاء وفتح الواو بالتشديد: (هُوَّ) وفي المؤنث كسر الهاء وفتح الياء بالتشديد (هِيَّ)، وتنسب هذه اللهجة إلى همْدان،[4] وقيل إن التشديد هو الأصل؛ لأن أصل الكلمة من ثلاثة حروف مثل أنت،[5] ولا توجد شواهد قرآنية لهذه اللغة، أما في الشعر فإن فيه بعض الشواهد لذلك ترويها كتب اللغة مثل قول الشاعر:

[1] النابغة الذبياني، الديوان، ص: 79.
[2] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص: 35.
[3] أحمد شوقي، الديوان، ج 01، ص: 204.
[4] ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج 03، ص: 96، والمقتضب في لهجات العرب، ص: 45.
[5] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 308.

وإنّ لساني شَهْدَةٌ يُشتفى بها // وهُوَّ على من صبَّه اللهُ علْقمُ [1]

البيت من بحر الطويل، والشاهد وجوب تسكين الواو (وهوَّ) لأنها تقابل تفعيلة (فعولُ)، وكلاهما يتكون من حركتين فساكن فحركة (وهوَّ ←فعولُ ← //0/)، وفي تخفيفها تتوالى خمس حركات وهذا مرفوض في لغة الشعر، ومن شواهد التشديد مع ضمير المؤنث (هيَّ) قول الشاعر:

والنفس ما أُمرَتْ بالعنف آبية // وهيَّ إن أُمِرَتْ باللطف تأتمرُ [2]

البيت من بحر البسيط، والشاهد وجوب تشديد الياء (وهِيَّ) لأنها تقابل الفاء في تفعيلة (متفْعلنْ //0//0) بعد دخول زحاف الخبن، أما تخفيفها فينجم عليه توالي أربع حركات فساكن، وهذا يوافق زحاف الخبل؛ بمعنى اجتماع زحاف الخبن مع الطي (مستَعِلن ////0)، وهذا الزحاف –كما أخبرنا سابقا – قبيح غير مرضي في هذا البحر،[3] ولا يمكن قبوله إلا في بحر الرجز مع قلّته، ولذلك يجب حمل هذا البيت على تشديد الياء (وهيَّ) في هذا البيت.

4/ ضم الهاء وتسكين الواو: (هُو) وفي المؤنث كسر الهاء وتسكين الياء (هِي)، سواء سبق بحرف أو لم يسبق؛ بمعنى أن تُجعَل الواو حرف مدّ أو كما يسمى عند المعاصرين بالصائت الطويل، وهي لغة تنسب إلى قيس وأسد،[4] ومن الشواهد الشعرية لذلك قول الشاعر:

أدعوته بالله ثم قتلته // لو هُو دعاك بذمّة لم يخفر [5]

البيت من بحر الكامل، والشاهد تسكين الواو وجعلها حرف مدّ للهاء التي قبلها؛ لأنها تزامن الألف في تفعيلة (متْفاعلن /0//0/0)، وقراءتها بالتخفيف يكسر الوزن وينجم عليه توالي أربع حركات وهو بناء مرفوض في هذا البحر، ولم ترد شواهد لذلك سواء في الزحاف الحسن أو القبيح، ومن الشواهد كذلك قول عبيد بن الأبرص:

وكْظُكَ لولا هُو لقيت الذي لقوْا // فأصبحت قد جاوزت قوما أعادياً [6]

[1] شرح المفصل، ج 03، ص: 96.
[2] المرجع نفسه، ص: 97.
[3] ينظر: العروض والقافية بين التراث والتجديد، ص: 107.
[4] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر، دار الشروق، ط 01، 1996، ص: 167.
[5] اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 308.
[6] المرجع نفسه، ص ن.

البيت من بحر الطويل، والشاهد وجوب تسكين الواو (وهُو) لأنها تقابل النون في تفعيلة (مفاعيلن //0/0/0)، وفي غير هذه اللغة لا يستقيم الوزن، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر:

وكنا إذا ما كان يوم كريهة // فقد علمـوا أنّي وهُـو فتيـانِ [1]

البيت من بحر الطويل، والشاهد وجوب تسكين الواو وجعله صائتا طويلا لأنه يقابل الواو المدية في تفعيلة (فعولن //0/0)، ولا يستقيم الوزن إلا بهذه اللغة، وغيرها من الشواهد التي تفرض على الشاعر استعمال هذه اللهجة، وهذه اللغة من أضعف اللغات في هذا الضمير كما يقول صاحب كتاب شرح المفصل،[2] ويخيل إلى أن أصحاب هذه اللغة قد أجروا الضمير مجرى الوقف، فأصبح بمثابة الوصل عندهم؛ إذ إن (وهُو) في حالة الوقف هي نفسها التي في الوصل عند هؤلاء.

5/ حذف الواو في المذكر والياء في المؤنث: بمعنى الاكتفاء بالهاء وحدها، وهذه اللغة استقبحها النحاة، حيث لا تستعمل إلا ضرورة مع أن بعضهم يراها لغة،[3] واختلف في أيهما الاسم، هل الهاء وحدها أم الهاء والواو لمذكر والياء للمؤنث، فذهب الكوفيون إلى أنها الهاء وحدها والبصريون إلى أنها الهاء وما معها،[4] ومن الشواهد الشعرية لذلك قول الشاعر:

هل تعرف الدار على تِبْراكا // دارٌ لسُعْدى إذْ هِ من هواكا[5]

البيت من بحر الرجز، والشاهد وجوب حذف الياء من (هي) سواء كان تقدير الياء مفتوحة على اللغة الأصلية أو ساكنة على لغة التخفيف، وسبب الحذف هو موازاتها لحرف العين في تفعيلة (مسْتفْعِلن /0//0/0)، وبعد العين حركة سبب خفيف[6](/0)، وهذا المقطع الصوتي يوازي كلمة

[1] لغة الشعر، ص: 167.
[2] ينظر: شرح المفصل، ج 03، ص: 98.
[3] ينظر: لغة الشعر، ص: 168.
[4] ينظر مع تبرير الحجج: تهميش شرح المفصل، ج 03، ص: 97.
[5] الكتاب مع التهميش، ج 01، ص: 27.
[6] السبب الخفيف هو حركة فسكون (/0).

(مِنْ) التي جاءت بعد الهاء مباشرة، إذن فلا يستقيم الوزن إلا على حذف الياء في هذا البيت، وإذا أخذنا برأي الكوفيين فإن هذا الشاهد لغة وليس ضرورة، وبرأي غيرهم فهو ضرورة شعرية.

**ازدواجية الاستعمال في (هو وهي)**: في بعض الحالات تتيح لنا البنية الشعرية جواز استعمال لغتين في شاهد واحد لهذا الضمير، وهذا من الأسباب التي يتيحها النظام الموسيقي في القصيدة برخصة من الزحافات، فيتاح حينها للشاعر أو القارئ اختيار الأنسب والأقرب إلى صداه النفسي، وليس بإمكاننا أن ندرك اللغة المختارة عند الشاعر قبل أن يصلنا تشكيل الحروف، ولكن بإمكاننا تصويب اللغتين معا ما لم تكن أحدهما ضرورة أو شاذة، وهذه بعض الأمثلة الشعرية التي تتعدد فيها اللغة إلى لغتين صحيحتين، وهذه بعض الاحتمالات:

بين التشديد والتخفيف للواو: جواز تشديد الواو وتخفيفها (هوَّ، هوَ)، ومن ذلك قول البحتري:

والذي غمَّ على الناس فلم // يعلموا ما هـوَ شيء لم يكنْ [1]

البيت من بحر الرمل، والشاهد هو جواز استعمال لغتين في (هو) التشديد للواو والتخفيف (هوَّ، هُوَ)، لأن الواو الأولى في حالة التشديد فيها تقابل الألف في (فاعلاتن /0/0//0)، والواو الثانية تقابل العين في هذه التفعيلة، فمن اختار لغة التشديد تكون التفعيلة سالمة صحيحة، ومن اختار لغة التخفيف تحذف الواو الأولى من الضمير فتصبح مخففة على اللغة الأصلية وتحذف الألف بمقابل ذلك في تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0 ←فعلاتن ///0/0)، وهو زحاف حسن مطرد يسمى بالخبن.

بين التخفيف والتسكين للواو: جواز تخفيف الواو بالفتح وتسكينها (هوَ، هُو)، مثل قول البحتري:

وما هـو غير خوض الشك ترمى // إليـه حيث لا تجـد اليقينـــا[2]

[1] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 309.

[2] المرجع السابق، ص: 302.

البيت من بحر الوافر، والشاهد هو جواز استعمال اللغتين في (هو)، الفتح بالتخفيف للواو (هُوَ) والتسكين بجعلها حرف مدّ (هُو)؛ لأن الواو فيهما تقابل اللام في (مفاعلتن //0///0)، وفي قواعد العروض يجوز في هذه اللام الحركة والسكون، إذن يجوز في مقابل تحريك الواو أو تسكينها، وفي لغة التحريك تكون التفعيلة تامة وسالمة من الزحاف، أما في لغة التسكين يؤدي ذلك إلى دخول زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك (مفاعلْتنْ //0/0/0)، وهذا الزحاف حسن ومطرد في هذا البحر.

شيوع اللغة مع قبح الزحاف: وفي هذه الحالة تكون مراعاة الاختيار وفقا للمعيار الموسيقي؛ وذلك أن يؤدي بنا اختيار اللغة الشائعة إلى وقوع زحاف قبيح أو غير مطرد، في حين يؤدي اختيار اللغة غير الشائعة إلى وقوع زحاف حسن ومطرد، فيساغ لنا في هذه الحالة تقديم الجمال الموسيقي على شائع اللغة، وقد صادفني في هذا السياق في ديوان الهذليين قول الشاعر مالك الخناعي:

فهِي شنون قد ابْتلَّتْ مسارِبها // غيرُ السَّحوفِ ولكن عظمها زَهِمٌ [1]

البيت من بحر البسيط، والشاهد فيه كلمة (فهي) حيث اجتماع اللغتين في الوزن وهما: تسكين الهاء مع فتح الياء (فَهْيَ) و كسر الهاء مع تسكين الياء (فهِي)، ولكن قراءتها باللغة الأولى يؤدي إلى زحاف الطي في (مستفعلن /0//0/0) فتتحول إلى (مستعلن /0///0) وهو زحاف غير مطرد، أما قراءتها باللغة الثانية فيؤدي إلى زحاف الخبن بأن تتحول التفعيلة إلى (متفْعلن //0//0) وهو زحاف حسن ومطرد، وهو الاختيار الأنسب لهذا البيت.

وفي هذه اللغات العديدة لهذا الضمير امتداد لبعض لهجاتنا المعاصرة؛ فلغة تشديد الواو والياء كائنة في لهجة المصريين يقولون: هـوَّ، هـيَّ بالتشديد، أما لغة التخفيف بالفتح فهي لغة أغلب الجزائريين في المناطق الجبلية ومناطق الهضاب يقولون: هـوَ، هـيَ بالتخفيف، أما لهجة تسكين الواو والياء وجعلها صائتا طويلا فهي لهجتُنا في المناطق الصحراوية وبالخصوص في منطقة وادي سوف

[1] ديوان الهذليين، ج 03، ص: 14.

يقولون: هُو، هِي بتسكين الواو والياء، وهذا الاختلاف يجعلنا نجزم بأنه امتداد موروث لحالة اللهجات العربية القديمة بغض النظر عن درجة الفصاحة بينها.

- **لفظة (معَ):**

المشهور عند العرب أن كلمة (معَ) مفتوحة الميم والعين، سواء كانت مجردة من الحروف والضمائر أو غير مجرّدة، ولكن ثبت عن بعض العرب أنهم كانوا يسكّنون العين تخفيفا (معْ)، وتنسب هذه اللهجة إلى بني ربيعة،[1] وإذا جاء بعدها ضمير الغائب للجمع تتابع في الكلمة حرفان حلقيان (معهم)، وقد ورد فيها إدغام شاذ ونادر[2] بأن تبدل العين حاء والهاء التي بعدها كذلك تبدل حاء، ثم تُدغم الحاء في الحاء (مَحُّمْ)، وكأن بي أرى أن الصفتين بين العين والهاء بعيدتان، ولكن الذي يقرّب بينهما هو قرب المخرج، فاحتيج إلى حرف يكون وسَطا بينهما في بعد المسافة، فكانت الحاء لأنها تشترك مع العين في المخرج وتشترك مع الهاء في الصفات.[3]

ولغة تسكين العين لا تصح إلا إذا جاء بعدها متحرك مثل: (معْ صاحبي)، أما إذا جاء بعدها ساكن فإن أصحاب التسكين يكسرون العين فيقولون: (معِ القوم)،[4] لأن العرب لا يلتقي في كلامهم ساكنان، ولم تذكر كتب القراءات شواهد على لغة التسكين في لفظة (معَ) ولا حتى الإدغام، أما في الشعر العربي فإن الشواهد على فتح العين هو الأكثر إذا قيس بلغة الإسكان لأنه الأصل، مثل قول المتنبي:

لا تشترِ العبْدَ إلا والعصا معَهُ // إنّ العبيد لأنجاسٌ مناكيدُ [5]

[1] يوسف حسن عمر، شرح الرضيّ على الكافية، ج 03، منشورات قازيونس، بنغازي، ط 02، 1996، ص: 232.

[2] ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج 01، ص: 129.

[3] العين والحاء يخرجان من وسط الحلق، والهاء والحاء لهما صفات مشتركة وهي: الهمس والرخاوة والاستفال والإصمات.

[4] ينظر: شرح الرضيّ على الكافية، ج 03، ص: 232.

[5] المتنبي، الديوان، ج 02، ص: 43.

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

مـعَ شوقٍ إليك تقدح في القلب // عقابيل بثـــه ونـــــدوب [1]

البيت من بحر الخفيف، وقد دخل الخبن على تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0) فتحولت إلى (فعلاتن ///0/0) فوجب تحريك الحرف الثاني وهو موضع العين في (معَ)، ومنه أيضا قول الشاعر نفسه: لم نعْدُ بغداد لولا حظُّنا معه // ولم نردْ واسطا لولا نوافـله [2]

وهذا الشاهد مثل شاهد المتنبي في الوزن وفي تموقع الكلمة مع التفعيلة، والأمثلة التي وردت بفتح العين على الأصل كثيرة.

أما التسكين في العين فإنما يلجأ إليه الشاعر لإحياء هذه اللغة ولإقامة الوزن، وبعد بحث دقيق وجدت بعض الشواهد لذلك، ومنها قول الشاعر:

وأخرجه الباري إلى الشعب كي يرى // أعاجيبـه مـعْ جـــــوده المتـــواصل[3]

البيت من بحر الكامل، وحرف العين في (مع) تموقع مع الياء في (مفاعيلن) فلا يجوز تحريكها، ولغة التحريك تقضي بالخروج على الوزن، ومن الشواهد على لغة الإسكان كذلك قول الشاعر:

وسيرة عدلتْ في الخلق قاطبة //معْ أنها عن سبيل الحقّ ما عدلتْ [4]

البيت من بحر البسيط، وحرف العين جاء في موقع السين من (مسْتفعلن)، فوجب تسكين العين لسلامة الهندسة الصوتية من النشاز، ومن ذلك أيضا قول الشاعر فيما يرويه ابن جني:

[1] البحتري، الديوان، ج 01، ص: 82.
[2] البحتري، المرجع نفسه، ج 02، ص: 221.
[3] ديوان عروة بن الورد والسموأل، ص: 102.
[4] ديوان ابن نباته، ص: 04.

ومن يتّقْ فإنّ الله معْـهُ // ورزق الله مؤْتـاب وغـادِ [1]

البيت من بحر الوافر، وحرف العين في لفظة (معْه) في موقع الواو من تفعيلة (فعولن)، فوجب تسكين العين لأن الواو ساكنة لمواكبتها، وفي هذا البيت شاهد ثانٍ كذلك وهو تسكين القاف، وهذه لغة تحذف الحركات الإعرابية كراهة توالي الحركات، وهي لغة كما أشرنا سابقا لبعض بني تميم، وشاهد الإسكان هنا واجب لأن القاف من (يتّقْ) جاءت في موقع النون من (مفاعلتنْ).

وقد يجوز في العين من الظرف (مع) التحريك والتسكين لمسايرتهما معا الوزن، وفي هذه الحالة يصبح الجواز ممكنا لغة وشعرا، وذلك إذا زامنت العين الحرف الثاني من ثلاث حركات بعدها ساكن؛ لأن الهندسة العروضية تقتضي عموما جواز تسكين الحرف الثاني إذا توالت ثلاث حركات، ويكون الزحاف حينها حسنا مقبولا، ومن شواهد ما وجدت من ذلك قول البحتري:

فتغمَّدنْ بالصفْح هفوة مذنب // ضاقتْ به مع سخطك الأرض الفضا[2]

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

- **ميم الجمع:**

هذه الميم هي علامة لجمع المذكر تأتي بعد أحد هذه الضمائر الثلاثة، وهي الكاف والتاء والهاء مثل: (جعلكمْ، جعلتمْ، جعلهمْ)، ومما روي عن لهجات العرب اختلافُهم فيها من حيث الحركة والسكون، واللغة الشائعة هي تسكين الميم تخفيفا من ثقل الضمة، وقد روي عن بعض العرب ضم هذه الميم ووصلها بواو مدية لإشباع الضم: (جعلكمو، جعلتمو، جعلهمو)، والضم بالإشباع هو الأصل والتسكين تخفيف منه،[3] وهما لغتان صحيحتان فصيحتان[4]واردتان في القرآن الكريم؛ فأما

[1] ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 339.

[2] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 74.

[3] ينظر: همع الهوامع، ج 01، ص: 194.

[4] ينظر: ابن الجزري، شرح طيبة النشر، تح: الشيخ أنس مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 02، 2000، ص: 53.

الإسكان تخفيفا فهو قراءة الجمهور، والضم مع الصلة هو قراءة ابن كثير حيثما وقعت وقالون بخلاف عنه[1] وكذا أبو جعفر[2]، مثل قوله تعالى: ﴿**وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ**﴾[3]، واشتهر ورش عن نافع بضم هذه الميم وصلتها بواو إذا جاءت بعدها همزة فقط مثل قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ**﴾[4].

ويسمى هذا عنده بصلة ميم الجمع،[5] وكل هذه الأحكام المتعلقة بالضم تكون في حالة إذا جاء بعدها متحرك وأن تكون في حالة الوصل، أما في حالة الوقف فاتفقوا جميعا على التسكين.

أما إذا جاءت ميم الجمع بعد الهاء وقبل الهاء ياء ساكنة أو كسرة مثل كلمة (عليهم) فإن اللغويين يذكرون فيها عشر لغات[6]، خمسة مع كسر الهاء وخمسة مع ضمها، مع اختلاف في الميم من حيث التسكين، أو الضم إشباعا واختلاسا، أو الكسر إشباعا واختلاسا هكذا: (عليهِمْ، عليهِمي، عليهِمِ، عليهِمو، عليهِمُ، عليهُمْ، عليهُمو، عليهُمُ، عليهُمي، عليهُمِ)، ومرجع هذا الاختلاف هو التحسب للحركة الأصلية وما يناسبها والتخفيف بالتسكين وبحذف حرف المد فقط، ووردت بعض هذه اللغات في القراءات القرآنية في المتواتر والشواذ؛ فقرأ الجمهور بكسر الهاء وإسكان الميم (عليهِمْ)، أما لغة ضم الهاء مع تسكين الميم (عليهُمْ) فقرأ بها حمزة ويعقوب والأعمش،[7] أما كسر الهاء وكسر الميم مع الإشباع (عليهِمي) فهي قراءة الحسن البصري في كل القرآن،[8] ولغة ضم الهاء

[1] ابن غلبون، التذكرة في القراءات الثمان، تح: أيمن رشدي سويد، ص: 98.
[2] ينظر: إتحاف فضلاء البشر، ج 01، ص: 366، وشرح طيبة النشر، ص: 53
[3] سورة البقرة، الآية: 03.
[4] سورة البقرة، الآية: 13.
[5] ينظر: النجوم الطوالع، ص: 28.
[6] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 01، ص: (145 – 146).
[7] الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 601، وشرح طيبة النشر، ص: 51.
[8] الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 01.

والميم معا مع الإشباع (عليهُمو) فهي قراءة ابن أبي إسحاق ومسلم بن جندب والأعرج وعيسى الثقفي وعبد الله بن يزيد،[1] وكسر الهاء والميم من غير إشباع (عليهِمِ) قراءة عمرو بن فائد،[2] وكسر الهاء وضم الميم إشباعا (عليهِمو) هي قراءة ابن كثير وقالون كما أخبرنا سابقا، ولغتا كسر الهاء وضم اختلاسا وضم الهاء والميم إشباعا (عليهِمُ، عليهُمو) هي قراءة الأعرج والخفاف عن أبي عمرو.[3]

وفي لغة الشعر نجد أثر اللغتين بارزا في تسكين ميم الجمع تخفيفا أو ضمّها ووصلها بواو على الأصل، ويبدوا أن الشعراء يلجؤون إلى اللغة الأخيرة صناعة لا سليقة سواء في قديم الشعر أو حديثه؛ لأن أثر اللهجة الأخيرة لا نرى له حضورا في ميدان النثر بكل فنونه، ولكن لغة الشعر اهتدتْ بالشاعر أن يفتح لنفسه رخصة لغوية جائزة تنأى به عمّا يسمى بالضرورة، وقد تفرض اللغة الشعرية على الشاعر أن يلجأ إلى استعمال اللغتين في قصيدة بل في بيت واحد في بعض الأحيان، ولغة إسكان الميم لها شواهد كثيرة في الشعر لأنها هي الأساس، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وحياتِكمْ ما زلتُ مذْ فارقتكمْ // مترقّباً أخباركمْ متطلّعاً [4]

البيت من بحر الكامل وفيه ثلاثة شواهد (وحياتكم، فارقتكم، أخباركم)، ويجب تسكين الميم فيهن جميعا لأنها تقابل النون في (متفاعلن ///0//0)، ومن الشواهد أيضا قول الشنفرى:

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكمْ // فإنّي إلى قومٍ سواكمْ لأَمْيَلُ [5]

[1] المحتسب، ج 01، ص: 44.
[2] تفسير البحر المحيط، ج 01، ص: 145.
[3] المرجع نفسه، ص: (145 – 146).
[4] بهاء الدين زهير، الديوان، ص: 145.
[5] الشنفرى، الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكاتب العربي، ص: 58.

البيت من بحر الطويل وفيه شاهدان (مطيّكمْ، سواكمْ)، يجب تسكين الميمين فيهما؛ لأن الأولى تقابل النون في عروض البيت (مفاعلن //0//0)، والثانية تقابل النون في تفعيلة (فعولن //0/0)، وشواهد التسكين كثيرة جدا وهي الشائعة في اللغة والشعر.

أما لغة الضم في ميم الجمع وزيادة الواو للمد فلها أثر كبير في لغة الشعر يجعلنا نحكم بقوتها وشيوعها عند العرب، سواء في الشعر القديم أو الحديث، ومن الآثار الشعرية لها قول الشاعر المهلهل:

وإنك كنت تحلم عن رجال // وتعفـو عنهمُ ولك اقتـدارٌ

وتمنـع أن يمسّـهمُ لسـانٌ // مخـافـةَ من يجيـر ولا يجـارُ [1]

البيتان من بحر الوافر وفيهما شاهدان: (عنهم، يمسّهم)، وهو وجوب ضم ميم الجمع فيهما ووصلها بواو مدية (عنهمو، يمسّهمو) لتصبح صائتا طويلا؛ لأن الميم الأولى تقابل الفاء في (مفاعلتن //0///0)، والواو المدية المزادة تقابل الألف في هذه التفعيلة، والميم الثانية في (يمسهمو) تقابل التاء في (مفاعلتن) والواو المدية المزادة تقابل النون في هذه التفعيلة، ولا يستقيم الوزن بقراءة التسكين، ومن الشواهد أيضا قول ابن زيدون:

ومـــاء العيش بينهمُ فضيض // وظلّ الأمـن فوقهمُ ظليـلٌ [2]

البيت من بحر الوافر وفيه شاهدان (بينهم، فوقهم)، يجب قراءتهما بالإشباع (بينهمو، فوقهمو) لأن الميم فيهما تقابل اللام والواو المدية تقابل النون في تفعيلة البحر (مفاعلَتن //0///0)، ولا يستقيم الوزن على عدا هذه القراءة، ومن الشواهد أيضا قول المتنبي:

إن كان سرّكمُ ما قال حاسدنا // فما لجـرح إذا أرضـاكـمُ ألمٌ [3]

[1] ديوان المهلهل، ص: 32.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص: 177.

[3] المتنبي، الديوان، ج 03، ص: 370.

البيت من بحر البسيط وفيه شاهدان: (سرّكم، أرضاكم)، حيث يجب ضم الميم ووصلها بواو لضبط الوزن (سرّكمو، أرضاكمو)؛ فالميم الأولى والواو بعدها يقابلان اللام والنون في تفعيلة (فعِلنْ ///0)، والميم الثانية والواو بعدها يقابلان اللام والنون في تفعيلة (مستفعلن /0/0//0)، وفي هذا البيت نستطيع أن نعطي انشغالا آخر للكلمة الثانية (أرضاكم)، وهو أن ضم الميم ووصلها بواو إذا جاءت بعدها همزة وتسكينها مع باقي الحروف هي لغة لبعض العرب،[1] وقد جاءت بعد هذه الكلمة همزة (ألم)، وهذه اللغة هي قراءة الإمام ورش عن نافع كما أخبرنا سابقا، وقد يجمع الشعر في بيت واحد بين اللغتين معا حسب السياق الموسيقي، ومن ذلك قول المتنبي في القصيدة نفسها:

عليك هزمُهمُ في كل معترك // وما عليك بهمْ عار إذا انهزموا [2]

الشاهد الأول هو وجوب ضم ميم الجمع ووصلها بواو في كلمة (هزمهمو) لموازاتها اللام في تفعيلة (فعلن ///0)، والشاهد الثاني هو وجوب تسكين هذه الميم في كلمة (بهمْ) لموازاتها النون من هذه التفعيلة، وعليه فإن الشعر سبيل لجمع اللغات الصحيحة وحفظها لدافع الضرورة الموسيقية.

أما في جواز الوجهين من هاتين اللغتين فلا أرى له وجودا محتمَلاً بين لغتي تسكين الميم وبين ضمها ووصلها بواو مدية؛ فإذا جاز الضم امتنع التسكين والعكس صحيح، وعليه يجب على الشاعر وعلى القارئ بالخصوص أن يكون على دراية بهذا لاختيار القراءة الشعرية الصحيحة، ولا يمنعنا هذا الرأي أن نجد احتمالا لجواز الوجهين ولكن في نطاق ضيق ننقله للأمانة العلمية؛ وهو جواز الجمع بين لغة التسكين وبين لغة الضم بالاختلاس لا بالإشباع، والضم بالاختلاس[3] يكون مع ضمير الغائب فقط (الهاء والميم)، ولا يكون هذا الاختلاس مع الكاف والميم لأنه لا يجوز معهما إلا وجهان فقط وهما التسكين وحذف الواو أو الضم وإثبات الواو،[4] وعليه يحتمل أن يجوز الضم بالاختلاس في

[1] ينظر: همع الهوامع، ج 01، ص: 194، والنجوم الطوالع، ص: 29.

[2] المتنبي، الديوان، ج 03، ص: 365.

[3] الاختلاس يعني حذف الواو والاكتفاء بالضم فقط في ميم الجمع.

[4] ينظر: أبو محمد الصيْرمي، التبصرة والتذكرة، ج 01، تح: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط 01، 1982، ص: 511.

بعض المواضع التي يجب معها الإسكان، وذلك أراه في بحر الوافر أو الكامل أو الخبب دون غيرها من البحور؛ لأن التفعيلات الأصلية فيها ثلاث حركات فساكن (///0)، ومن ذلك قول البحتري:

ضربوا بقارعة الثناء قبابهم // فغدتْ عليهمْ وهْي أسبل منهجِ [1]

البيت من بحر الكامل، والشاهد هو جواز تسكين الميم أو ضمّها اختلاسا من غير واو (عليهمْ، عليهِمُ)؛ لأن موقعها يوازي موقع التاء من (متفاعلن)، وهذه التاء يجوز تحريكها وتسكينها في علم العروض، ولهذه الكلمة لغات كما أخبرنا سابقا، واللغات الجائزة في هذا البيت هي ستّ وكلها مع التسكين والاختلاس فقط وهي: (عليهِمْ، عليهُمْ، عليهِمِ، عليهِمُ، عليهُمُ، عليهُمِ)، ومن شواهد جواز الوجهين كذلك قول ابن كلثوم في معلّقته:

حُدَيّا الناس كلِّهِمُ جميعاً // مقارعةً بنيهِمْ عن بنيـنَـا [2]

البيت من بحر الوافر، والشاهد هو جواز الوجهين من حيث التسكين أو الضم اختلاسا في ميم الجمع من كلمة (بنيهِمْ، بنيهِمُ)؛ لأنها توازي اللام من تفعيلة (مفاعلتن //0///0)، وهذه اللام يجوز فيها التحريك والتسكين في علم العروض، وقياسا على ما سبق لا يمكننا تخطئة لغة الضم بالاختلاس في هذه الأمثلة وما شابهها لغة وعروضا، ولكن نشير إلى أنها لغة قليلة مقارنة بلغتي التسكين والضم بالإشباع، ولهذا وجدنا عزوفا عليها لقلة استعمالها ولعدم ورودها قراءة إلا في بعض القراءات الشاذة.

## 2/ اختلاف الأوزان الصرفية حركةً وسكوناً:.

اختلفت اللهجات العربية قديما في حركة بعض الكلمات، ولكل قبيلة دأبها في اختيار الحركة المناسبة لها، وهذا الاختلاف ينقسم إلى قسمين باعتبار الجانب الموسيقي، فهناك من يظهر أثره في الأداء الشعري وهناك من لا يظهر؛ فأما الذي لا يظهر أثره فهو الاختلاف بين الحركة والحركة، وأما الذي يظهر في السياق الموسيقي فهو الاختلاف بين الحركة والسكون، وكلاهما فصيح ظاهر في القراءات القرآنية ومنصوص عليه في الإحالات اللغوية.

[1] البحتري، ج 01، ص: 101.

[2] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص: 77.

•**الاختلاف بين الحركة والحركة:** وفيه ثلاثة مستويات:

1/ الاختلاف بين الفتح والكسر: مثل (يحسَب ويحسِب، السَّلْم والسِّلْم، حَجّ وحِجّ، الرَّضاعة والرِّضاعة ...إلخ)، وينسب الفتح إلى أهل الحجاز، والكسر إلى قيس وتميم وأسد وأهل نجد[1]، ولهذا الاختلاف أثر في الروايات القرآنية، مثل قوله تعالى: ﴿**يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ** ﴾[2]، حيث قرأها بفتح السين ابن عامر وعاصم وحمزة وأبو جعفر ووافقهم الحسن والمطوعي، والباقون بكسر السين[3]، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿**وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ** ﴾[4]، قرئت بكسر الواو عند حمزة والكسائي والباقون بالفتح، والفتح لغة الحجاز والكسر لغة تميم.[5]

2/ الاختلاف بين الفتح والضم: مثل (القَرْح والقُرْح، كَرْها وكُرْهاً، الضَّعف والضُّعْف، ميْسَرة وميْسُرة ...إلخ)، وينسب الفتح إلى أهل الحجاز، وينسب الضم إلى أهل البادية من العالية ونجد وتميم وأسد،[6] ومن الشواهد القرآنية للغتين قوله تعالى: ﴿ **اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ** ﴾[7] قرأ عاصم وحمزة بفتح الضاد والجمهور بالضم،[8] ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿**إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ** ﴾[9]، قرأها بضم القاف كل من حمزة والكسائي وأبو بكر والباقون بفتحها.[10]

---

[1] ينظر: اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 119.

[2] سورة الهمزة، الآية: 03.

[3] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 601.

[4] سورة الفجر، الآية: 03.

[5] ابن علي الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ج 06، تح: بدر الدين قهوجي، دار المأمون للتراث، دمشق، ط 01، 1993، ص: 402.

[6] ينظر: اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 122.

[7] سورة الروم، الآية: 54.

[8] ينظر: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج 07، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1993، ص: 175.

[9] سورة آل عمران، الآية: 140.

[10] ينظر: أبو عبد الله الأندلسي، الكافي في القراءات السبع، تح: أحمد محمود عبد السميع الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 2000، ص: 95.

3/ الاختلاف بين الضم والكسر: مثل (رُضوان ورِضوان، خُفْية وخِفْية، يعزُب ويعزِب، الرُّجز والرِّجر، يعكُف ويعكِف ...إلخ)، وينسب الكسر إلى أهل الحجاز، والضم إلى تميم وقيس وأسد وبكر،[1] ومن الشواهد القرآنية على اللغتين قوله تعالى: ﴿**وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ** ﴾[2] حيث قرأها بضم الراء حفص وأبو جعفر ويعقوب ووافقهم ابن محيصن والحسن، والباقون بكسر الراء،[3] ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿**وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ** ﴾[4]، حيث قرأها الكسائي والأعمش بكسر الزاي، والباقون بضمها.[5]

أما في لغة الشعر فإن هذا الاختلاف بين الحركات لا يوجد له أثر موسيقي، وينسب فقط إلى القبيلة عموما، وللقارئ الوجهان مطلقا في مثل هذه الحالات؛ حيث هما لغتان لهما الدرجة نفسها في الفصاحة والاستعمال، وليس في أحدهما شذوذ أو رداءة أو ضعف، مثل قول الشاعر البحتري:

ومُقَـدَّمِ الأذنــيْن تحسب أنّه // بِهما يرى الشخص الذي لأمامِهِ [6]

الشاهد (تحسب) فيها لغتان الفتح والكسر للسين، يقول صاحب التاج: "يحسِبُه ويحسَبُه (في لغتيه) بالفتح والكسر، والكسر أجود اللغتين"[7]، إلا إذا كان هناك توجيه دلالي للفرق بين اللغتين فيكون الأحرى متابعة هذا التوجيه، مثل قول الشاعر نفسه:

ما بال قبرُ أبيكمُ في دورهم // غلقــاً وقبـــــرُ أبيـــهمُ في داره

ألّا انتقـذتم شلـوه وعديدكم // فوت الحصى والضّعفُ من مقداره [8]

[1] ينظر: اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 125.

[2] سورة المدثر، الآية: 05.

[3] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 575.

[4] سورة يونس، الآية: 61.

[5] ينظر: إتحاف فضلاء البشر، ج 02، ص: 116.

[6] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 251.

[7] الزبيدي، تاج العروس، ج 02، ص: 277.

[8] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 09.

الشاهد (الضّعف) جائز في الضاد اللغتان الفتح والضم وبهما قرئت في المتواتر، ولكن يقال أن الفتح في العقل والضم في البدن كتدقيق دلالي، يقول صاحب تفسير المحيط: "وقال كثير من اللغويين الضم في البدن والفتح في العقل"[1] وحينها يكون الأجود اختيار الضم في هذا البيت ومثله.

- **الاختلاف بين الحركة والسكون:**

وهذا الاختلاف بين الحركة والسكون هو لبّ الموسيقى الشعرية التي يمكن أن يكون الشعر فيها بمثابة المشافه الثاني بعد القراءات القرآنية؛ لأن البناء الصوتي للشعر هو عبارة على إيقاع منتظم بين الحركات والسواكن تدركها الأذن الموسيقية سليقة، ومن فصيح لهجات العرب قديما اختلافهم بين الحركة والسكون في بعض الكلمات، والاختلاف هذا هو جنوح بعضهم إلى الخفة ودفع الثقل؛ وذلك أن بعض العرب يستثقلون تتابع الحركات والتي يعبر عليها المعاصرون بالصوائت فيسكنون بعضا منها للتخفيف، وهذا الاختلاف – حسب ما هو موجود في كتب اللغة – يمكن أن نقسمه إلى شطرين؛ الاختلاف في حروف الحلق وفي غير حروف الحلق:

1/ تحريك الحروف الحلقية: حروف الحلق على المذهب الأرجح هو ما ذهب إليه سيبويه وعلماء التجويد بأنها ستة حروف: (ء، هـ، ع، ح، غ، خ) تسمى بالحروف الحلقية، واختلف العرب في الكلمة التي يكون وسطها حرف حلقي ساكن بين تحريكه وتسكينه، مثل : (الزَّهْـرة والزّهَـرَة) بين تسكين الهاء وفتحها، والواضح أن الأصل هو التسكين والفتح فرع من أجل التخفيف، نظرا لصعوبة الحرف الحلقي عند تسكينه الذي يشبه الغصّة، واختلف النحاة القدامى في هذا الشيء هل هو سماعي لكلمات محددة أو قياس لكل كلمة فيها حرف حلقي، ويذهب ابن جني إلى أنه قياسي خلافا لمذهب البصريين، يقول في ذلك: " ... ولعمري إن هذا عند أصحابنا ليس أمرا راجعا إلى حرف الحلق، لكنها لغات؛ وأنا أرى في هذا رأي البغداديين في أن حرف الحلق يؤثر هنا من الفتح أثرا معتدّا معتمدا"[2]، ويقصد ابن جني بأصحابنا هم البصريون.

[1] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 07، ص: 175.

[2] المحتسب، ج 01، ص: 167.

وهذه اللغة – تحريك الحلق الحلقي – امتدّتْ إلينا في بعض لهجاتنا المعاصرة بتحريك الحرف الحلقي الذي حقه السكون في بعض المناطق الصحراوية؛ فمثلا نقول في اتجاه الرياح: (بحَري) بتحريك الحاء للرياح التي تأتي من جهة الشرق، وقياسه التسكين لأننا نقول في الرياح التي تأتي من جهة الغرب (غرْبي) بتسكين الراء لأنها ليست من حروف الحلق، ويقول أكثرنا بالمناطق الصحراوية في مقابل ذلك للكلمات التي حقها التسكين لولا حرف الحلق: (مغَبون، محَروم، مخَنوق، أَخَوالي، أعَمامي ...إلخ) بتحريك الغين والحاء والخاء، أما إذا كانت فاء الكلمة ليست حرفا حلقيا فلهجتنا على إسكانه مثل: (مشْدود، مبْروك، مسْحور، مضْروب ...إلخ)، ومن الاختلاف بين الفتح والإسكان لحروف الحلق في اللهجات الجزائرية مثلا لفظة (الصحراء)، فإخواننا في الشمال والوسط والشرق وكل المناطق الجبلية ينطقونها بإسكان الحاء (الصحْراء)، أما بعض مناطق الجنوب في ولاية وادي سوف فتُنطَق بفتح الحاء (الصحَراء)، وهذا الاختلاف شاهد قوي يجعلنا نتحسّس من أنه امتداد للّهجات القديمة لاختلاف الأعراق والخصائص الصوتية لكل منطقة.

ولغة تحريك الحلق الحلقي هي لهجة موجودة عند بعض العرب قديما، وينسبها ابن جني إلى بني عقيل، يقول ابن جني مستكملا كلامه السابق: "فلقد رأيت كثيرا من عقيل لا أحصيهم يحرّك من ذلك ما لا يتحرك أبدا لولا حرف الحلق، وهو قول بعضهم: نَحَوَه، يريد نَحْوَه، وهذا ما لا توقّف في أنه أمر راجع إلى حرف الحلق؛ لأن الكلمة بنيت عليه ألبتة ... وسمعت الشجري يقول في بعض كلامه: أنا مَحَموم، بفتح الحاء."[1]

وعلى لهجة بني عقيل وُجِدتْ بعض الشواهد القرآنية المتواترة والشاذة، مثل قوله تعالى: ﴿**ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ مِّنَ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْمَعْزِ اثْنَيْنِ**﴾[2]، هناك شاهدان في الآية الكريمة هما: (المعز، والضّأن)، فأما (المعز) فقرأها على لغة بني عقيل كل من ابن كثير وأبي عمرو وابن عامر ويعقوب وكلها قراءات متواترة، وفي الشواذ قرأها على هذه اللغة ابن محيصن واليزيدي والحسن، والباقون بإسكان العين على

[1] المحتسب، المرجع السابق، ص ن.

[2] سورة الأنعام، الآية: 143.

الأصل،[1] أما (الضأْن) فقرأها طلحة بفتح الهمزة،[2] وأرى أن كلمة الضأن لم يطّرد معها التخفيف بتحريك الهمزة مثل الكلمات الأخرى لأن حرفها الحلقي هو الهمزة، وقد وَجدت العرب قديما للهمزة سبلا كثيرة لتخفيفها كالتسهيل والإبدال، والتخفيف بالإبدال أسهل من التخفيف بالتحريك التي قرأ بها طلحة، ولذلك أُبدلتْ همزة الضأن ألفا مدية تخفيفا عند كثير من القراء (الضّان) وهم: الأصبهاني وأبو عمرو وأبو جعفر واليزيدي وحمزة عند الوقف عليها، والباقون بتحقيق الهمزة ساكنة[3]، ومن شواهد التحريك على هذا القياس قرئ بتسكين العين وبفتحها في كلمة (البعث) عند قوله تعالى: ﴿**إِلَىٰ يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَٰذَا يَوْمُ الْبَعْثِ** ﴾[4]، قرأها الحسن[5] بفتح العين على لغة بني عقيل، والبقية بإسكانها على لغة العامة وهو الأصل.

وورود هذه اللغة في الشواهد القرآنية دليل يدحض فكرة الضرورة وإقرار بأنها لغات موجودة عند بعض العرب وإن كانوا أقلّة، وفي الشعر توجد هذه اللغة التي مكّنت الشاعر من جواز الانتقال بين اللهجات الفصيحة وذلك لإثراء المعجم اللغوي، ومن ذلك ما يرويه ابن جني في كتابه الخصائص[6] للشاعر كُثَيِّر:

لهُ نعَلٌ لا تطّبى الكلبَ ريحُها // وإن جُعلتْ وسْطَ المجالس شُمَّتِ

الشاهد (نعَل) جاءت بفتح العين على لغة بني عقيل لاستقامة بحر الطويل على الفتح، وترد الكلمة نفسُها بالإسكان على الأصل لغياب الضرورة ولاستقامة الوزن على الإسكان مثل قول جرير:

وما نَـوَّخوها قيْنَكم آلَ ضوْطرٍ // لَأَلأَمَ من يَحذى على قدمٍ نَعْلاً[7]

ويعزو أبو حيان هذه اللهجة لبعض بكر بن وائل ويستشهد لذلك بقول الشاعر:[8]

---

[1] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 147.
[2] ينظر: المحتسب، ج 01، ص: 234.
[3] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 147.
[4] سورة الروم، الآية: 56.
[5] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 07، ص: 175.
[6] ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 09.
[7] ديوان جرير، شرح الصاوي، ص: 421.
[8] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 03، ص: 257.

وإنَّ امرَأً لا يُرتَجى الخير عنده // لذو بَخَلٍ كلٌّ على من يصاحبُ

الشاهد هو (بَخَلٌ) بفتح الخاء، ولا يستقيم بحر الطويل في هذا السياق إلا على فتحها، أما التسكين على الأصل فمثل قول الشاعر جرير:

تريدين أن نرضى وأنت بخيلة // ومن ذا الذي يرضى الأحباء بالبُخْلِ [1]

وقد يكون الشاهد الشعري جامعا للغتين معا، إذ يجوز فيه الفتح والإسكان ولا غضاضة في كلا القراءتين من حيث الوزنُ، فيكون الأحرى اختيار التسكين لأنه الأكثر عند العرب ولتجنّب مسائل الاختلاف، ولا يعني هذا أن التحريك خطأ بقدر ما هو لغة قليلة، وقد صادفني من ذلك قول البحتري:

وما كانت رعيّته قديمـــاً // سوى خلطين من مَعْزٍ وضانِ [2]

الشاهد هو كلمة (معز) يصح الوزن بالقراءتين التحريك والإسكان لأنه من بحر الوافر، وفي لغة التسكين التي هي الأصل يدخل زحاف العصب[3] على (مفاعلَتن //0///0) فتتحول إلى (مفاعلْتن //0/0/0)، وهو زحاف حسن وكثير في هذا البحر، ولغة التحريك تكون التفعيلة سالمة من الزحاف.

ويبدو أن لهجة التحريك لحرف الحلق في الشواهد الشعرية لغة نادرة جدا لا تتجاوز هذه الأمثلة المعدودة، وفي القراءات القرآنية كذلك ضئيلة وأغلبها من القراءات الشاذة، وذلك أن هذه اللغة لم تكن فاشية بالقدر الذي يجعلها لغة مشهورة ومشتركة بين جميع العرب، ولهذا كان حكم البصريين على هذه اللغة بأنه سماعي ليس في كل الكلمات خلافا لمذهب الكوفيين والبغداديين.

2/ تسكين الحروف المتحركة: تسكين الحرف المتحرك عند بعض العرب من أجل التخفيف كان على ضربين؛ أولها التسكين في حشو الكلمة، وثانيها تسكين حركة الأعراب، فأما الشطر الأول فكانت

[1] جرير، نفسه: 460، وقد وجدت صاحب تفسير البحر المحيط جعله شاهدا على لغة التحريك وهذا خطأ؛ وقد أوردته شاهدا هنا على لغة الإسكان قاصدا تصحيح الخطأ ودفاعا على تقديس نظرية العروض الذي يعرف به صحيح الشعر من سقيمه، لأن التحريك في هذا البيت يكسر الوزن، وقد وجدت هذا البيت في ديوان الشاعر مشكولا بالإسكان على الأصل.

[2] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 279.

[3] العصب هو تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلتن).

بعض العرب تسكن الحرف الثاني من الثلاثي إذا كان مضموما أو مكسورا،[1] أو ما توالت فيه ضمتان أو كسرتان كراهية توالي الحركات،[2] ويعزو سيبويه هذه اللغة إلى بكر بن وائل وأناس كثير من بني تميم،[3] مثل:

(رجُلٌ ورَجْلٌ، كبِدٌ وكبْدٌ، عُنُقٌ وعُنْقٌ، إبِلٌ وإبْلٌ ... إلخ)، ولقد وردت شواهد كثيرة في القراءات القرآنية على لغة تسكين الثاني المتحرك مثل قوله تعالى: ﴿**فَنَظِرَةٌ إِلَىٰ مَيْسَرَةٍ** ﴾[4] قرأها الحسن بتسكين الظاء[5] تخفيفا على لغة بكر وتميم، والباقون بإسكانها على الأصل، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ** ﴾[6] حيث قرأها المطوعي بتسكين السين تخفيفا[7] لتوالي الضمتين، والباقون بالضم على الأصل، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿ **فِي ظُلُمَاتٍ ثَلاثٍ** ﴾[8]، قرئت بضم اللام على الأصل عند الجميع وقرأها الحسن بتسكين اللام تخفيفا،[9] والأمثلة كثيرة في القرآن الكريم خاصة في القراءات الشاذة.

أما في رحاب الشعر فقد صادفتني آثار كثيرة لظهور اللغتين بالحركة والسكون، وتعمدتُ في الاستشهاد اختيار الكلمات التي هي نفسها وردت مرة بالحركة وأخرى بالسكون من أجل إقامة الوزن العروضي، من جملة ذلك كلمة (أُحُدٍ) وهو الجبل المعروف، فقد جاءت بضمة الحاء على الأصل كما في قول الفرزدق:

أفي نـوار تناجيني وقد علقت // مـنّي نـوار بحبـل محكـمِ العُقَـدِ
إن كنتَ ناقلَ عزي عن أرومته // فانقلْ شَرَوْرى فأوْرِدْهُ على أُحُـدِ[10]

[1] ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 338.
[2] ابن خالويه، الحجة للقراءات السبع، ص: 77.
[3] ينظر: الكتاب، ج 04، ص: 113.
[4] سورة البقرة، الآية: 280.
[5] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 47.
[6] سورة المرسلات، الآية: 11.
[7] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 580.
[8] سورة الزمر، الآية: 06.
[9] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 459.
[10] إيليا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ج 01، دار الكتاب اللبناني، ط 01، 1983، ص: 106.

البيت من بحر البسيط، وكلمة (أُحُد) لو قرئت بالإسكان لا تكسر الوزن، ولكن تكسر القافية ولهذا أردفت معه بيتا قبله ليظهر وزن القافية مع الكلمتين (العقَدِ، أُحُدٍ) ثلاث حركات فساكن، والكلمة نفسها وردت بتسكين الحاء تخفيفا لإقامة الوزن في قول المعري:

فيا ليت شعري هل يخفّ وقاره // إذا صار أحْدٌ في القيامة كالعهن [1]

البيت من بحر الطويل، والشاهد هو تسكين الحاء تخفيفا في كلمة (أُحُد) ولا يستقيم الوزن في غير لغة التخفيف الذي هو لغة وليس ضرورة، وفي رحاب الشعر الحديث مثلا كلمة (الأُفُق) التي وردت بلغة الفتح والإسكان للفاء لاستقامة الوزن عليهما، فأما تحريكها على الأصل فقول الرافعي:

إن تلق في مهجتي سواك فما // يريك غير الكواكب الأفُقُ[2]

البيت من بحر المنسرح ويجب ضم الفاء على الأصل للوزن، أما لغة التخفيف بالتسكين فقول الشاعر عبد الوهاب البياتي:

وصباحي الوهاج في الأفْق يخبو // عطره في مقابر الإشـــراق [3]

لأن البيت من بحر الخفيف ولا يقوم الوزن إلا على تسكين الفاء، ومما صادفني في تخفيف الكلمات التي على وزن (فَخِذ وكَبِد) بتسكين الحرف الثاني منها قول عمرو ابن كلثوم في معلقته:

وأيّـامٍ لنا غُـرٍّ طِـوالٍ // عصيْنا المَلْكَ فيها أن ندينا [4]

الشاهد كلمة (المَلْك) وجوب تخفيفها بتسكين اللام؛ لأن البيت من بحر الوافر وهذه اللام تقابل النون في تفعيلة (مفاعلتن //0/0/0) فلا يجوز تحريكها، وهذه الكلمة أيضا وردت مخففة في بيت آخر من هذه المعلقة في قوله:

إذا ما المَلْكُ سام الناس خسفا // أبيْنا أن نقـرّ الذّلّ فيـنـــا [5]

[1] أبو العلاء المعري، الديوان، ص: 13.
[2] الرافعي، الديوان، ج 02، ص: 91.
[3] عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص: 14.
[4] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص: 71.
[5] المرجع السابق، ص: 90.

الشاهد تسكين اللام بدلا من تحريكها بالسكون على اللغة الأصلية لمراعاة الوزن (المِلك ← المَلْك)، ومن الشواهد التي يرويها ابن جني على التسكين قوله: وأنشد البغداديون:

رجْـلان من ضَبَّـةَ أخْبـرانا // أَنَّـا رأينـا رجُـلاً عُرْيـانـاً [1]

وهذا الشاهد يجمع بين اللغتين؛ التحريك على الأصل والتخفيف على التسكين، فكلمة (رجْلان) الأصل فيها أن الجيم مضمومة، ووردت بالتسكين على لغة التخفيف لإقامة بحر الرجز، أما كلمة (رجُلا) فوردت على الأصل بتحريك الجيم بالضم، وقياسا على لهجة التخفيف يجوز أن تكون (رجْلا) بتسكين الجيم، ولكن الوزن لا يقوم إلا بالتحريك، وهذه مزية من مزايا الشعر التي تجعل تمكّن الشاعر أن يجمع بين اللهجات ما يناسب القصيدة والوزن.

وقد تكون المصادفة أن يجمع الوزن بين اللغتين؛ فتكون اللهجتان جائزتين في البنية الموسيقية للقصيدة، وتفسير ذلك هو حدوث الزحاف عند اختيار لغة التخفيف بالتسكين، وعادة ما يكون هذا الزحاف هو تسكين الثاني المتحرك ويكون ذلك في بحر الكامل فتتحول (متَفاعلن ///0//0) إلى (متْفاعلن /0//0/0) ويسمى بزحاف الإضمار، أو بتسكين الخامس المتحرك في بحر الوافر فتتحول (مفاعلَتن //0///0) إلى (مفاعلْتن //0/0/0) ويسمى بزحاف العصب، وفي هذه الحالة يتساوى الوجهان في حكم الجواز بين اللغتين، ومن شواهد ذلك قول الشاعر إيليا أبو ماضي:

يمتدّ في جنح الظلام تأوهي // ويطول في أذن الزمان عتابي [2]

في هذا البيت شاهدان (جنح، أذن)، يجوز تحريك النون والذال بالضم وتكون التفعيلة حينها سالمة وتامة، ويجوز تسكينهما تخفيفا وتكون التفعيلة حينها مضمرة؛ لأن البيت من بحر الكامل، وزحاف الإضمار فيه شائع بكثرة يتساوى حدوثُه مع عدم حدوثِه، أما إذا جاءت الكلمة حشواً في غير هذين البحرين فإن الاختيار يكون للغة التي يقوم عليها الوزن، فكلمة (الأذن) مثلا قد تفرض على الشاعر لغة التسكين كما في قول بشار بن برد:

[1] ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 338.

[2] إيليا أبو ماضي، الديوان، ص: 157.

يا قومِ أذْني لبعض الحيِّ عاشقةٌ // والعيـنُ تعشـقُ قبل الأذْنِ أحيـانـاً [1]

الشاهد هو وجوب إسكان الذال في كلا الكلمتين لأن البيت من بحر البسيط، واختيار الضم يكسر الوزن، واختيار التخفيف لغة وليس ضرورة.

بقي أن أشير إلى أن هذا التخفيف بالإسكان يكون في توالي ثلاث حركات ثانيهما مضموم أو مكسور، أو إذا ما توالت ضمتان أو كسرتان، والتخفيف هنا هو لغة كما أشرنا وليس ضرورة شعرية؛ لأن هذه اللغة وردت في الشواهد القرآنية وعلى لسان بعض العرب في غير الشعر، أما إذا توالت الفتحتان فلا يجوز تخفيف الثاني بالإسكان لأن الفتح أخفّ الحركات، يقول سيبويه: "وأما ما توالت فيه الفتحتان فإنهم لا يسكّنون منه، لأن الفتح أخفّ عليهم من الضم والكسر ... وذلك نحو جَمَلٌ وحَمَلٌ ونحو ذلك"[2]، وإذا صادفنا هذا الإسكان في لغة الشعر فنستطيع أن نحكم على أنه ضرورة لجأ إليها الشاعر ولا تجوز لغيره خاصة إذا لم يكن للكلمة لغتان، وإذا صادفت هذه الكلمة الوزن بتسكينها وتحريكها فلا يجوز فيها إلا التحريك لإقامة اللغة والوزن معا، مثل قول الشاعر البحتري:

أميل إليك عن ودّ قريب // فتبعدني على النَّسَب البعيد [3]

البيت من بحر الوافر والشاهد فيه كلمة (النَّسَب)، فتخفيفها بإسكان السين تتحول (مفاعلَتن //0///0) إلى (مفاعلْتن //0/0/0) ويبقى الوزن صحيحا، ولكن لا يجوز الإسكان هنا لإقامة اللغة ولغياب الضرورة لذلك.

ومما يُتوقّع فيه اللبس على العامة أنه قد تصادفنا كلمات يرد فيها التسكين والتحريك مع اختلاف في المعنى بينهما، وفي هذه الحالة يجب مراعاة الجانب الدلالي فيهما؛ وتمثيلا لذلك أذكر كلمة (وسط) التي ترد بفتح السين وتسكينها، لكنهما لا يؤديان المعنى نفسه، يقول صاحب مختار الصحاح: "وتقول جلستُ وسْطَ القوم بالتسكين لأنه ظرف وجلستُ في وسَط الدار بالتحريك لأنه

[1] بشار بن برد، الديوان، ج 04، ص: 194.
[2] الكتاب، ج 02، ص: 115.
[3] البحتري، الديوان، ج 01، ص: 197.

اسم. وكل موضع يصلح فيه بيْنَ فهو وسْط وإن لم يصلح فيه بيْنَ فهو وسَط بالتحريك"[1]، وانطلاقا من هذا المبدأ لا يصح أن نحكم على أن كلمة (وسْط) بالإسكان إذا كان الوزن لا يقوم إلا بها أنها ضرورة، وهذا كثير في الشعر مثل قول الشاعر لبيد:

ولم تَحْـمَ أولاد الضباب كـأنّمـا // تسـاقُ بهـم وسْـط الصريمة أبكـر[2]

ومنه أيضا قول عمرو بن كلثوم:

بَكَرَتْ تعذلني وسْط الحلال // سفها بنت ثويرِ ابن هلال [3]

ففي هذين البيتين لا تكون كلمة (وسْط) بالتسكين ضرورة لأنهما في موضع ظرف للمكان ويعوِّضان لفظة (بيْن).

3/ حذف حركة الإعراب: وهذه اللغة قد أثارت جدلا ونزاعا شديدين بين النحاة تقديسا لعلامة الإعراب، وهذا التقديس المفرط قد بعث في أنفسهم جرأة كبيرة لرد بعض القراءات وتغليط رواتها أو تكذيبهم بدون تحفّظ، وليت شعري أن هؤلاء الرواة المردود عليهم هم أئمة اللغة وأعلام النحو، وأقصد بذلك الإمام أبا عمرو البصري المشهور، ولكن هؤلاء جعلوا تقديسهم لصحة الرواية والنقل لا لقياس اللغة خلافا لمذهب النحويين، فحذف علامة الإعراب والاكتفاء بالسكون بدل الحركة أمر قد ألفتْه بعض العرب تخفيفا لتوالي الحركات، وتسكين حركة الإعراب لم يكن حكرا على هذه الحالة فقط؛ بل يوجد في الإدغام الكبير وفي مواضع الوقف وغير ذلك، وتفسير ذلك كله أن اللغة العربية لغة أداء يفهم جلّ معانيها من سياق الجملة قبل معرفة حركات الإعراب.

ولست هنا بصدد عرض آراء المعارضين والمؤيدين لهذه اللغة؛ فهذا النزاع بين النحاة والقراء يكاد يكون سنّة فطرية بينهم، ولكن بصدد تقديم لغة القرآن على لغة القياس امتثالا للقاعدة القائلة بأن كل شيء صحّ قراءة يجوز أن يكون لغة، وأستطيع فقط أن أدافع بطريقة أخرى على هذه اللغة فأقول: إن حكم التعميم بظهور اللبس في حالة غياب الحركات الإعرابية أمر يحتاج إلى مراجعة؛ لأن

[1] الرازي، مختار الصحاح، ص: 594.

[2] لبيد، الديوان، ص: 41.

[3] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص: 26.

هذا اللبس لا تدرأه الحركة الإعرابية في مثل قولنا: (ضرب موسى عيسى)، أو في حالة وقوفنا على السكون بدل الحركة اتباعا لمنهج العرب، ثم إن هذا التسكين الذي جاء خصيصا لدفع ثقل الحركات قد عُوِّضَ بأساليب أخرى لم يترجمها الخط العربي مثل الإشمام[1] في حالة الضمّ، إضافة إلى هذا فإن علامات الإعراب لا تختص بالحركة التي على آخر الكلمة فقط، بل هناك علامات أخرى مثل الألف والواو والياء والنون بين الثبوت والحذف كلها علامات للإعراب، وفي هذه الحالة يكون حذف الحركة الإعرابية هو حذف جزئي للعلامات الإعرابية وليس حذفا شاملا.

وفي القراءات القرآنية اشْتُهر بهذه اللغة وعرف بها من القراء السبعة هو اللغوي الكبير والإمام البصري أبو عمرو بن العلاء، ومن القراءات الشاذة وافقه ابن محيصن في ذلك في كل كلمة توالت فيها ضمتان فأكثر كراهة توالي ثلاث حركات[2]، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**فَتُوبُوا إِلَىٰ بَارِئِكُمْ**﴾[3]، حيث قرأ الجمهور بكسر الهمزة على الأصل لأنها اسم مجرور، وقرأها تخفيفا بالإسكان المحض الدوري والسوسي وكلاهما عن أبي عمرو في بعض طرقهم، ومثلهم كذلك اليزيدي وابن محيصن،[4] ومن شواهد لغة الإسكان قوله تعالى: ﴿**يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ** ﴾[5] حيث قرأها الجمهور بضم الراء في الفعل المضارع على الأصل، في حين قرأها أبو عمرو وابن محيصن بالإسكان،[6] ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿**وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا**﴾[7]، حيث قرأها ابن محيصن بتسكين اللام تخفيفا خلافا للأصل وهو الضم،[8] ومن شواهد ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿**بَلَىٰ وَرُسُلُنَا لَدَيْهِمْ يَكْتُبُونَ** ﴾[9]، فالمعلوم أن رسلنا حقّها الضمّ لأنها مبتدأ وبها قرأ جمهور القراء، وقرأها أبو عمرو واليزيدي والحسن بتسكين اللام[10] تخفيفا من توالي الضم،

[1] الإشمام عند القراء هو ضم الشفتين بعد تسكين الحرف إشارة إلى حركة الضمة.
[2] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 23.
[3] سورة البقرة، الآية: 54.
[4] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 08.
[5] سورة الأعراف، الآية: 157.
[6] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 170.
[7] سورة النساء، الآية: 57.
[8] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 87.
[9] سورة الزخرف، الآية: 80.
[10] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 495.

وتنسب لغة التخفيف بالإسكان إلى تميم، والعلة في ذلك – على رأي ابن جني – هو توالي الحركات مع الضمات فيخففونها بالتسكين.[1]

ومن شواهد الشعر على لغة التسكين قول امرئ القيس:

فاليوم أشربْ غير مستحْقَبٍ // إثْماً من الله ولا واغِلِ [2]

الشاهد هو (أشربْ) وردت ساكنة وحقها الضم لأنها فعل مضارع متجرد من أدوات النصب والجزم، وسكونها تخفيفا لأجل الوزن لأن البيت من بحر السريع ولا يقوم إلا على لغة التسكين، ومن ذلك أيضا قول الشاعر جرير يهجو الفرزدق:

ما للفرزدق من عزّ يلوذ به // إلا بنو العمّ في أيديهم الخشبُ

سيروا بني العم فالأهواز منزلكم // ونهر تيرى فلا تعرفْكم العرب[3]

الشاهد (تعرفْكم) وردت بالتسكين، البيت من بحر البسيط والسكون هنا هو حركة عارضة من أجل تخفيف توالي الحركات ولأن الوزن لا يقوم إلا به، والحركة الأصلية هي الضم لأن اللفظة فعل مضارع، ومن الشواهد التي يرويها ابن جني على لغة التخفيف كذلك قول الشاعر:

تأبى قضاعة أن تعرفْ لكم نسبا // وابنا نزار فأنتم بيضة البلد [4]

البيت من بحر البسيط، والشاهد كلمة (تعرفْ) حقها النصب لأنها مسبوقة بـ (أن)، ووردت ساكنة تخفيفا لإقامة الوزن، وهذه اللغة كما أخبرنا هي لغة تميم وما جاورها مثل بكر بن وائل وتغلب، وكلهم من أهل البادية حيث كانوا يميلون إلى السرعة في كلامهم، وحذف الحركات فيها تيسير يلائم ميزات أهل البوادي وهو الجنوح إلى السرعة والخفة.[5]

---

[1] ينظر: المحتسب، ج 01، ص: 109.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص: 141. هذا الشاهد رويَ أشربُ بالضم، وروي فاشربْ بالسكون لأنه فعل أمر، ورويَ أُسْقى، وفي الروايتين الأخيرتين لا شاهد على الإسكان للتخفيف، وقد تكون الروايات الأخرى تعديلا من بعض الرواة واللغويين لتخطئة شاهد الإسكان، وقد رواه سيبويه وابن جني بالإسكان أشربْ، ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 340.

[3] هذا الشاهد رواه ابن جني (فلا تعرفكم)، ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 340. وفي ديوان الشاعر مروي (فلم تعرفكم)، ينظر: الديوان، ص: 48. وعلى هذه الرواية يغيب الشاهد، وكما قلت سابقا بأنها قد تكون تعديلا إضافيا لتفنيد نظرية جواز تخفيف حركة الإعراب التي ينكرها كثير من اللغويين، وهي لغة تميمية واردة في القراءات القرآنية كما في الشواهد السابقة وغيرها كثير.

[4] ينظر: الخصائص، ج 02، ص: 341.

[5] ينظر: اللهجات العربية في التراث، ج 01، ص: 247.

**3/ مسائل نحوية وصرفية متفرقة:**

- **إعراب المثنى:**

المثنى كما يعرفه السيوطي هو: "ما دلّ على اثنين بزيادة في آخره صالح للتجريد عنها، وعطْفِ مثله عليه"[1]، والمشهور عند العرب أنه يُرفع بالألف ويُنصب ويجرّ بالياء، مثل: (جاء رجلان، رأيت رجلين، ومررت برجلين)، ولكن بعض القبائل العربية يلزمونه الألف في كل الحركات الإعرابية، وقرئ بهذه اللغة في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا إِنْ هَٰذَانِ لَسَاحِرَانِ** ﴾،[2] وفي هذه الآية خلاف بين النحويين، ومما نقله الزجاج من هذه الخلافات أنها لغة تنسب إلى كنانة وبني الحارث بن كعب،[3] وتنسب أيضا إلى بني العنبر وبني الهجيم وبطون من ربيعة وبكر بن وائل وزبيد وخثعم وهمدان وعذرة،[4] وقرأ أبو سعيد الخدري والجحدري (**فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ**)[5]، والاختلاف في توجيه هذه الآية شأنه شأن الاختلاف في الآية السابقة، وأجاز أبو الفضل الرازي أن يكون (مؤمنان) على لغة بني الحارث بن كعب فيكون منصوبا،[6] ومن الشواهد النبوية لهذه اللغة قوله – صلى الله عليه وسلم – "لا وتْرانِ في ليلة"[7]، أما الشواهد الشعرية لهذه اللغة المروية عن النحاة كثيرة، ومنها قول الشاعر:

تزوَّدَ منا بينَ أذْناهُ طعنةً // دعتهُ إلى هابي التراب عقيمِ [8]

الشاهد (أذناه)، حيث محلها الجر لأنها مضاف إليه، ومن الشواهد كذلك قول الشاعر:

فأطْرقَ إطْراقَ الشجاع ولو يرى // مَساغاً لنابَاهُ الشجاعُ لصمَّمَا [9]

الشاهد (لناباه)، جاء المثنى بالألف مع أنه اسم مجرور بحرف الجرّ، وهي لغة كما أشرنا ولا يمكن أن تكون ضرورة لأن الوزن في هذين الشاهدين لا يتغير، ولكن الذي يجدر الإشارة إليه هو أن هذه الرواية وما شابهها لا يمكن أن تكون شاهدا مضمونا في قواعد الوزن؛ لأن هذين الكلمتين لو

---

[1] همع الهوامع، ج 01، ص: 134.
[2] سورة طه، الآية: 63.
[3] ينظر: الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ج 03، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط 01، 1988، ص: (361 ← 364).
[4] ينظر: شرح المفصل، ج 03، ص: 128.
[5] سورة الكهف، الآية: 80.
[6] تفسير البحر المحيط، ج 06، ص: 146.
[7] همع الهوامع، ج 01، ص: 134.
[8] المرجع نفسه، ص ن.
[9] شرح المفصل، ج 03، ص: 128.

قرئتا بالياء (أذنيه، لنابيه) لبقي الوزن على حاله، ومن هذا المنطلق يجب البحث على ضابط الوزن بلغة الألف، وهذا لا يكون إلا في القافية، ومن هذه الشواهد الشائعة لذلك قول رؤبة ابن العجاج:

يـا ليـت عينيْـها لنا وفـاهـا // بثمـن نـرضي بـه أبـاهــا

إنّ أبــاهــا وأبــا أبــاهــا // قد بلغـا في المجـد غـايتـاها[1]

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

- **نون المثنى بين الكسر والفتح والإعراب:**

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

على أحْـوذيّيْنَ استقلَّتْ عشيّةً // فما هي إلا لحـظة وتغـيبُ [2]

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

كانتْ عجـوزاً عُمِّـرَتْ زمـانـاً // فهْــي تـرى سيِّئَـها إحسـاناً

أعـرف منهـا الجيـدَ والعيْـنـانَـا // ومَـنْـخِـريْـنِ أشْبـهـا ظِـبْـيـانـاً [3]

[1] رؤبة ابن العجاج، الديوان، دار ابن قتيبة، الكويت، ص: 168.

[2] أوضح المسالك، ج 01، ص: 63.

[3] رؤبة بن العجاج، الديوان، ص: 187.

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

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

فلما تقضّى الليلُ إلا أقلَّه // هبْنا ونادى بالرحيـلِ سنانُ

رجعْنا ولم ينْشرْ علينا حديثَنا // عـدوٌّ ولم تنطـقْ به شفتانُ[1]

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

يـا أبتـا أرَّقَــني القِـذَّانُ // فالنوم لا تطْعمُه العيْـنانُ[2]

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

[1] عمر بن ربيعة، الديوان، ص: 272.

[2] أوضح المسالك، ج 01، ص: 66.

- **نون جمع المذكر السالم بين الكسر والفتح:**

لا خلاف في أن الأعمّ الأغلب والمشهور على العرب أن هذه النون تكون مفتوحة دوما مثل : (العالمينَ)، ويذكر النحاة أن كسرها جائز في الشعر بعد الياء، واختُلِفَ في ذلك بين الضرورة واللغة، وذهب ابن مالك إلى أنها لغة من لغات العرب،[1] ومن الشواهد الشعرية لذلك قول جرير الخطفي:

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

عرفْنا جعفراً وبني أبيه // وأنكرنا زعانفَ آخرينِ[2]

الشاهد (آخرينِ) بكسر النون، وهذا الكسر لازم في موسيقى القافية لتوازي التي قبلها (عرينٍ)، والتوجيه هنا إما أن يكون الكسر لغة من بعض لغات العرب، وبالتالي فلا ضرورة لغوية ولا موسيقية بهذا الاختيار، أما إذا كان الكسر ضرورة فإن توجيهه يكون معقدا من أجل موسيقى القافية، أو يكون الفتح موجودا في النون ويؤول بنا ذلك إلى عيب قبيح من عيوب القافية وهو الإصراف كما ذكرناه سلفا.

- **اجتماع نون الأفعال الخمسة مع نون الوقاية:**

من المعلوم في الوضع النحوي أن الأفعال الخمسة ترفع بثبوت النون مثل: (هم يأكلون)، وتنصب وتجزم بحذفها مثل: (لا تأكلوا، لن تأكلوا)، فإذا اتصلت بهذا الفعل ياء المتكلم في حالة الرفع فإن لاجتلاب نون الوقاية في هذا الفعل عند العرب ثلاث لغات؛[3] الأولى ثبوت النونين مع الإظهار مثل: (هم يدعمونني)، واللغة الثانية ثبوت النونين مع الإدغام (هم يدعمونّي)، واللغة الثالثة حذف إحداهما تخفيفا (هم يدعموني)، واختلف النحاة في أي النونين المحذوفة، أنون الفعل أم نون الوقاية.[4]

[1] أوضح المسالك، المرجع السابق، ص: 62.

[2] المرجع نفسه، ص: 67.

[3] المرجع نفسه، ص: 109.

[4] ينظر: السيوطي، الأشباه والنظائر، ج 01، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1987، ص: 77.

وهذه اللغات الثلاث ثابتة في القراءات القرآنية، ففي قوله تعالى: ﴿**قُلْ أَفَغَيْرَ اللَّهِ تَأْمُرُونِّي أَعْبُدُ**﴾[1] اختلف القراء في هذا الفعل، فقرأها ابن عامر وابن ذكوان – في وجه – بإثبات النونين مع الإظهار (تأمرونني)، وقرأها نافع وأبو جعفر وابن ذكوان – في وجه – بحذف إحدى النونين (تأمروني)، والباقون بإثبات النونين مع الإدغام (تأمرونّي)،[2] مع اختلاف بينهم في ياء الإضافة كما هو معلوم، أما أثر هذه اللغات مع لغة الشعر فالأمر يختلف تماما على النثر؛ حيث إن اللغة الثانية – لغة إثبات النونين مع الإدغام – لا حظ لها في الشعر أبدا؛ لأن البناء الموسيقي يرفض قطعا اجتماع ساكنين في حشو القصيدة، أما اللغتان الأخريان فلهما أثر واضح في لغة الشعر، ولا يجوز اجتماعهما في قراءة واحدة مع سلامة الموسيقى، وبالتالي فإن الشاعر يختار أحد اللغتين – الإثبات مع الإظهار أو الحذف – فيما يناسب ترتيب المقاطع الصوتية، وفي مرحلة بحث واستقراء تبيّن لي أن لغة الإثبات مع الإظهار هي الأكثر وجودا في رحاب الشعر، ومن شواهد ذلك قول الشاعر قيس بن ذريح:

تُمَنِّينَنِي نَيْلاً وتَلْوينَني به // فنفسيَ شوقاً كلَّ يومٍ تَقَطَّعُ [3]

في البيت شاهدان (تمنّيني وتَلْويني)، وفيهما ظهرت النونين لمناسبتهما بحر الطويل، ولا يجوز حذف إحداهما أو إدغامها في الأخرى، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر بشار بن برد:

عذيري من العذّال لا يتركونني // بغمي، أما في العاذلين لبيبُ [4]

الشاهد (يتركونني)، ولا يستقيم بحر الطويل إلا بإثباتهما، أما لغة حذف النون تخفيفا فهي الأقل مقارنة باللغة السابقة، ومن شواهدها قول الشاعر عنترة بن شداد:

ينادوني وخيل الموت تجري // محلّك لا يعادله محـــلُّ

وقد أمسوا يعيبوني بأمّي // ولوني كلّما عقدوا وحلّوا [5]

[1] سورة الزمر، الآية: 64.

[2] ينظر: الميسر في القراءات الأربع عشرة، ص: 465.

[3] قيس بن ذريح، الديوان، ص: 92.

[4] بشار بن برد، ج 01، ص: 213.

[5] عنترة بن شداد، الديوان، ص: 64.

في البيتين شاهدان لحذف النون (ينادوني ويعيبوني)، ولا تستقيم أجزاء بحر الوافر في هذا الشاهد إلا بالحذف (ينادوني ←يعيبوني ←//0/0/0 ← مفاعلْتنْ).

- **ما الحجازية وما التميمية:**

اختلف الحجازيون والتميميون في ما النافية؛ فأما بنو تميم فهي لا تعمل عندهم إطلاقا، وأن ما بعدها مبتدأ وخبر مرفوعان، وأما أهل الحجاز فيشبهونها بليس في حالة تشابه المعنيين، ولذلك ترفع المبتدأ ويسمى اسمها، وتنصب الخبر ويسمى خبرها، لكن هذا العمل بشروط محدودة مذكورة في كتب النحاة،[1] وباللغتين وُجدتْ بعض الشواهد القرآنية مثل قوله تعالى: ﴿**مَا هَٰذَا بَشَرًا** ﴾[2]، حيث قرأها الجمهور بالفتح على لغة الحجازيين، وقرأها ابن مسعود بالضم (بشرٌ) على لغة تميم،[3] أما في لغة الشعر فلا يمكن أن نجد أثر اللغتين إلا في القوافي؛ لأن الوزن يعجز أن يفرق بين الحركة والحركة إلا ما كان رويا في آخر القافية، وفي مثل هذه الحالة ينتقل الشاعر من لهجة إلى لهجة محافظة على نغم القافية، فمن شواهد اللغة الحجازية قول الشاعر المتنبي:

أُريكَ الرضا لو أخْفتِ الناس خافيا // وما أنـا عـن نفسي ولا عنك راضياً

أمَيْنـاً وإخـلافاً وغـــدراً وخـسَّةً // وجبناً ؟ أشخصاً لحْتَ لي أم مخازياً[4]

القصيدة من بحر الطويل رويّها ياء مفتوحة، والدليل أن كلمة (مخازيا) معطوفة على منصوب، والاسم المنقوص تظهر فيه الفتحة إذا كان منونا بالفتح، وهذا البناء هو الذي أجبر الشاعر على إعمال ما عمل ليس في واختيار اللغة الحجازية في كلمة (راضيا)؛ فهي خبر ما العاملة عمل ليس منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره، ولو كانت مرفوعة لحذف التنوين مع الياء ويقدّر الإعراب على الياء المحذوفة (راضٍ)، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر:

[1] ينظر: شرح ابن عقيل، ج 01، ص: (302 ← 307).
[2] سورة يوسف، الآية: 31.
[3] ينظر: تفسير البحر المحيط، ج 05، ص: 304.
[4] المتنبي، الديوان، ج 04، ص: 294.

وأنا النذيـــر بحـرَّةٍ مسْودَّةٍ // تصلُ الجيـوشُ إليـكمُ أقوادَها

أبنـــاؤها متَكَنِّـفون أباهمُ // حنِقُو الصدور، وما همُ أولادَها[1]

الشاهد (أولادَها) بالفتح اعتبارا بعمل ما، والذي سوّغ للشاعر اختيار اللغة الحجازية هو بناء القصيدة على الدال المفتوحة؛ فكلمة (أقوادَها) في البيت السابق مفتوحة على المفعولية، وهو ما أجبره على اختيار اللغة الحجازية لتجنب كسر القافية.

أما أثر اللغة التميمية فيجنح إليها الشاعر إذا كانت القصيدة مرفوعة الرويّ؛ ومن شواهد ذلك قول الشاعر البحتري:

وإنّي لأسْتبقي حياتيَ أن أرى // قتيلَ غَوانٍ، ليس يُـودَى قتيلُها

وقد خبَّرَ الشيْبُ الشبيبةَ أنّها // تقضَّتْ، وإنّي ما سبيلي سبيلُها[2]

الشاهد (سبيلُها)، هي خبر مرفوع بالضمة الظاهرة اعتبارا بعدم عمل ما على لغة تميم، والشاعر مجبر على هذه اللغة لأن كلمة (قتيلُها) مرفوعة على ما لم يسمّ فاعله، واختيار الشاعر لغة تميم هو من أجل سلامة القافية من العيوب، بل إن اللغة التميمية في (ما) هي الأكثر موافقة للقياس، يقول ابن جني: " ... من ذلك اللغة التميمية في (ما) هي أقوى قياسا وإن كانت الحجازية أيْسر استعمالا. وإنما كانت التميمية أقوى قياسا من حيث كانت عندهم كـ (هل) في دخولها على الكلام مباشرة كلَّ واحد من صدري الجملة ..."[3]

**•إعمال لا عمل ليس:**

المعلوم شيوعا أنّ لا تعمل عمل إنّ بشروط محددة، وهذا شيء متفق عليه في اللغة العربية مع اختلاف في فروع محددة فقط، أما إعمالها عمل ليس فهي قضية أثارت جدلا واسعا بين النحاة بين

[1] شرح ابن عقيل، ج 01، ص: 302.
[2] البحتري، الديوان، ج 02، ص: 186.
[3] ابن جني، الخصائص، ج 01، ص: 125.

الإنكار والإقرار، مع اتفاقهم على أن هذا الإعمال قليل جدا؛ فمذهب سيبويه وجماعة من البصريين على جواز الإعمال، أما المبرد والأخفش فمذهبهم المنع،[1] واشترطوا في إعمالها الشروط المتعلقة بـ (ما) باستثناء شرط زيادة (إن) بعدها لتعذر ذلك، واشترطوا أيضا أن يكون المعمولان نكرتين، ومن الشواهد لذلك قول الشاعر:

تعـزَّ فلا شيءٌ على الأرض باقياً // ولا وزرٌ ممـا قضـى الله واقيـاً[2]

الشاهد إعمال لا عمل ليس برفع اسميها (شيءٌ، وزرٌ) ونصب خبريها (باقياً، باقياً)، وإعمالها عمل ليس لمضارعتها لها في معنى النفي، ويبدو أن هذه اللغة قليلة إلى حد الهجران، لأن الخبر فيها – إذا أقررنا بالإعمال – محذوف غالبا،[3] ولقد صادفني شاهد شعري للمتنبي ألزمه البناء الموسيقي أن يوظف فيها هذا الأعمال وهو قوله:

إذا الجودُ لم يُرْزَقْ خُـلاصاً من الأذى // فـلا الحـمدُ مكسوباً ولا المالُ باقيـاً[4]

شبّهَ لا بليس فأعْملها بها؛ حيث رفع الاسمين (الحمدُ، المالُ) ونصب الخبرين (مكسوبا، باقيا)؛ أما كلمة (باقيا) فمن أجل بناء القافية على الياء المفتوحة، و(مكسوبا) من أجل تنسيق المعطوفين معا، وهذا الشاهد فيه نظر مقارنة بشرط الإعمال عند النحاة أن يكون المعمولان نكرتين.

- **إلحاق الفعل علامة التثنية والجمع:**

المشهور في لغة العرب أن الفعل يجرّد من علامة التثنية والجمع إذا كان الفاعل اسما ظاهرا، مثل: (قال رجلان) للمثنى، و (قال رجال) للجمع، ولكن ثبت أن بعض العرب يلحقون علامة التثنية والجمع بالفعل موافقة للفاعل الظاهر الصريح، فيقولون في المثالين السابقين: (قالا رجلان) للمثنى، و (قالوا رجال) للجمع، وهذه اللغة معروفة بمصطلح (أكلوني البراغيث)، يقول سيبويه: "واعلم أنّ من

[1] ينظر: أوضح المسالك، ج 01، ص: 284.
[2] المرجع نفسه، ص: 286.
[3] المرجع نفسه، ص: 284.
[4] المتنبي، الديوان، ج 04، ص: 283.

العرب من يقول: ضربوني قومُك، وضرباني أخواك، فشبّهوا هذا بالتاء التي يظهرونها في ‹‹قالت فلانة ›› وكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة كما جعلوا للمؤنث، وهي قليلة."[1]

واختلف النحويون في نسبة هذه اللغة؛ فمنهم من ينسبها إلى طيء، ومنهم من ينسبها إلى أزد شنوءة،[2] وعلى هذه اللغة وردت بعض الشواهد القرآنية مثل قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِّنْهُمْ** ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿**وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا** ﴾[4]، فالآية الأولى علامة الجمع هي الواو في الفعلين (عموا وصموا) والفاعل ظاهر (كثير)، والآية الثانية إلحاق الواو بالفعل (وأسروا) والفاعل ظاهر صريح (الذين)، ومن الشواهد النبوية قوله – صلى الله عليه وسلم – :"يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار"[5]، ولكن رد النحاة المعارضين لهذه اللغة أجبرهم على تأويل هذه الشواهد وما شابهها؛ فجعلوا هذه الألفاظ (كثير، الذين، ملائكة) في الشواهد السابقة بدلا من الواو الذي هو علامة الجمع.[6]

والشواهد الشعرية التي رواها النحاة على هذه اللغة هي بالحجم التي تجعلنا نرى أن هذه اللغة فصيحة، وأن لها انتشارا وقبولا عند بعض العرب واستحسانا، ولا ريب أنّ هذه اللغة تؤثّر في البناء الموسيقي تأثيرا واضحا؛ لأنها زيادة حرف مدّ على الفعل في حالة الإفراد، وبالتالي فإن اللجوء إليها من لدن الشاعر لجوءٌ إجباري وليس اختياريا، ومن الشواهد الشعرية لذلك قول الشاعر:

يلومونني في اشتراء النخيل // قــومي فكــلّهمُ يعــذلُ [7]

[1] الكتاب، ج 02، ص: 40.
[2] ينظر: حاشية الصبان، ج 02، ص: 68، وأوضح المسالك، ج 02، ص: 100.
[3] سورة المائدة، الآية: 71.
[4] سورة الأنبياء، الآية: 03.
[5] حاشية الصبان، ج 02، ص: 68.
[6] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 332.
[7] أوضح المسالك، ج 02، ص: 100.

الشاهد هو إلحاق علامة الجمع للفعل (يلومونني) بالرغم من إسناده إلى اسم ظاهر وهو الفاعل (قومي)، والقياس على اللغة الشائعة هو تجريد الفعل فيصبح (يلومني)، ولا شكّ أن هذا الاختيار يؤدي إلى كسر الوزن لأنه من بحر المتقارب، وتأثير هذا الشاهد في اللغة الشعرية واضح وجلي؛ ذلك أن زيادة الواو جلبتْ معها زيادة أخرى وهي نون الوقاية، فالفارق الصوتي بين (يلومني ويلومونني) هو زيادة سبب خفيف برمّته (/0)، وهذه الزيادة لها تأثيرها في البناء الموسيقي، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر البحتري:

كـدْنَ ينْهَبْنَه العيونُ سراعاً // فيه لو أمكن العيونَ انتهابُهْ [1]

الشاهد (ينْهبْنه العيونُ)؛ إذ اجتمعتْ نون النسوة مع الفاعل وهو صريح ظاهر صريح، والقياس أن يقال: (تنْهبُه العيون)، وإذا اعتبرنا أن الشاعر قد تكلم بلسان قومه لأنه من قبيلة طيء، فهذا الاعتبار لن يجدي نفعا مع لغة الشعر؛ لأن الشعر هو الذي سوّغَ له اختيار اللغة وليست الانتماء القبلي كما يحدث ذلك في لغة النثر، فالشاعر نفسه – وهو من قبيلة طيء– يجرّد الفعل من إلحاق علامة التثنية أو الجمع إذا استدعى المقام الشعري ذلك، ومن شواهد ذلك قوله:

وقد تجاذبني شوقان عن عرَضٍ // من بين مطَّرَفٍ عندي ومُتَّلَدٍ [2]

الشاهد (تجاذبني شوقان)، فيه تجريد الفعل من علامة التثنية لظهور الاسم المسند إليه، ولو استعمل لغة (أكلوني البراغيث) لكان القياس أن يقال: (تجاذباني شوقان)، والذي يمنعه من ذلك هو البناء الموسيقي في هذا المقام، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر أبي نواس:

وكأن سُعدى، إذ تودّعنا // وقد اشْرأبَّ الدمعُ أن يكِفَا

رَشَأٌ تواصيْنَ القيـانُ به // حتى عقدْنَ بأذنه شَنَفـاً [3]

[1] البحتري، الديوان، ج 01، ص: 28.

[2] المرجع نفسه، ص: 133.

[3] أبو نواس، الديوان، ص: 427.

الشاهد (تواصينَ القيانُ)، إلحاق علامة نون النسوة بالفعل المسند إلى اسم ظاهر صريح، واستعمال هذه اللغة هو من أجل البناء الموسيقي في هذا المقام، وأكبر دليل على ذلك هو أنّ عنوان القصيدة كما في الديوان مكتوب باللغة الشائعة؛ أي بتجريد الفعل من العلامة (رشَأٌ تواصت به القيان).

وقد يجبرنا اختيار هذه اللغة لدفع ضرر أكبر من كسر الوزن؛ وهو تداخل الأوزان بعضها ببعض، فيصبح البيت الشعري يحمل وزنين مختلفين، ومن شواهد ذلك قول الشاعر عبد الرحمن العتبي:

رأيْنَ الغواني الشيبَ لاح بعارضي // فأعْرضْنَ عنّي بالخدود النّواضِرِ[1]

البيت من بحر الطويل، والشاهد (رأينَ الغواني) فيه إلحاق علامة الجمع وهي نون النسوة بالفعل (رأى)، والقياس على اللغة الشائعة أن يقال: (رأتِ الغواني)، وفي هذا الاختيار الأخير يحدث تداخل وخلط بين البحور؛ فيصبح الوزن هكذا:

رأتِ الغواني الشيب لاح بعارضي // فأعرضنَ عني بالخدود النواضر

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن // فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بهذا الاختيار أصبح الشطر الأول من بحر الكامل والثاني من بحر الطويل، ولو حُمِلَ البيت على شطره الأول يؤدي بنا ذلك إلى الغلط في الوزن، وفي هذه الحالة لا محالة من اختيار لغة إلحاق علامة الجمع بالفعل لدرء الخلط بين الأوزان.

الواضح أن هذه اللغة قد انتشرت نوعا ما في العصر العباسي أكثر من غيره لشعراء كبار، أمثال أبي تمام والبحتري وأبي فراس الحمداني وأبي نواس والشريف الرضى وغيرهم، وهذا يدل على أن هذه اللهجة لم تكن مهجورة في اللغة الشعرية لاحتياج السياق الموسيقي لها، أما في الشعر الحديث

[1] أوضح المسالك، ج 02، ص: 103.

والمعاصر فلا أظن أن هذه اللهجة قد أتيح لها الاختيار، ربما لاعتقادهم أنها لغة رديئة أو شاذة، فأعرضوا عنها صفحا خاصة في زمن اصطناع الفصاحة وتشابه اللهجات أو توحّدها، أما في لهجاتنا المعاصرة اليوم فإننا نلحظ امتدادا واضحا لهذه اللغة، مثل قولنا في مصلحات عديدة منها: (قالوا له أصحابه، زاروه جيرانه، ضربوه أعمامه، لاموني الناس ...إلخ)، وهذا الاستعمال لم يوجد عبثا، بل هو امتداد لهذه اللغة من جيل إلى جيل.

- **المقصور والممدود:**

وهذا الباب من الجوانب المهمة في لغة الشعر وخاصة في القوافي، فالمقصور الذي ينتهى بألف مقصورة، ويعرفه المبرد بقوله: "فأما المقصور فكل واو أو ياء وقعت بعد فتحة، وذلك نحو: مغْزى؛ لأنه (مفْعلْ)"[1]، وأما الممدود فهو الذي ينتهي بهمزة بعد ألف، ويعرفه أبو بكر البغدادي بقوله: "أما الممدود فكل شيء ياؤه أو واوه بعد ألف ... نحو: الاستسقاء"[2]، والمقصور والممدود إما أن يكونا سماعيان أو قياسيان، وهذه الأوزان في كتب النحو.

أما الذي يعنينا في لغة الشعر هو إحلال أحدهما مكان الآخر، والذي أجمع عليه اللغويون في لغة الشعر هو جواز قصر الممدود للضرورة، واختلفوا في مد المقصور بين الجواز والمنع؛ فمذهب البصريين المنع ومذهب الكوفيين الجواز،[3] وأكثر ما يقع هذا التبادل بين المقصور والممدود شعرا في القوافي؛ فإذا كانت القافية تنتهي بألف، سواء أكانت ألفا أصلية مجعولة رويّاً أم ألف إطلاق، فإن الشاعر لا خيار له في قصر الممدود حينئذ، وهذه الحالة متفشية في الشعر كثيرا، ومن شواهد ذلك قول الشاعر بشار بن برد:

وأرى الناس يـروني أسـداً // فيقـولـون بقصدٍ وهـــدىً

[1] المبرد، المقتضب، ج 03، ص: 79.
[2] أبو بكر البغدادي، الأصول في النحو، ج 02، ص: 416.
[3] ينظر: شرح ابن عقيل، ج 04، ص: 102.

فَارْضَ بالقسمة من قَسَّامها // يُعـدمُ المـرءُ ويغــدو ذا ثـرا

أيُّـها العــاني ليُـكْفى رزقه // هان ما يكفيك من طول العنا

تـرجعُ النفـسُ إلى وقْــرتهـا // ودواء الهــمّ مــن خمــرٍ ومَا[1]

الشاهد قصر الممدود في كل الأبيات ما عدا البيت الأول (هدى)؛ لأن القافية مبنية على الألف، وأصل الكلمات الأخرى قبل القصر هي: (ثراء، العناء، ماء).

وقصر الممدود ليس حكرا على القوافي فقط، بل له شواهد كثيرة في غير القوافي؛ لأن الوزنين يختلفان في الميزان الصرفي، فلذلك هو من الأساليب التي تؤثر في اللغة الشعرية تأثيرا فعّالا، ومن شواهده في حشو البيت دون القافية قول الشاعر المتنبي:

فهـنّ أسـلْنَ دِمـا مقْـلتي // وعذَّبْنَ قلبي بطـول الصـدود [2]

الشاهد (دما) فيها قصر للمدود لداعي الوزن وليس القافية، وأصل الكلمة (دماء)، وقد يجتمع القصر والمد في كلمة واحدة وفي بيت واحد لضرورة الوزن، ومن شواهد ذلك قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي:

ولقد أرى أنّ البكـاء سفاهةً // ولسوف يولَع بالبكـا من يُفـجَع[3]

الشاهد هو ازدواج اللغتين في كلمة واحدة (البكاء، البكا)، وهذا من أجل إرضاء الوزن على بحر الكامل، ولكن قد تصادفنا كلمة يختلف معنى المقصور فيها على الممدود، وفي هذه الحالة لا تحمل الكلمة على أنها قصر لممدود أو مد لمقصور، بل هو استعمال اللفظين على حالهما، ومن شواهد ذلك قول الشاعر المتنبي:

[1] بشار بن برد، الديوان، ج 01، ص: 158.
[2] المتنبي، الديوان، ج 01، ص: 341.
[3] ديوان الهذليين، ج 01، ص: 03.

نـزلتْ إذ نـزلتـــها الدار في // أحْسنَ منها من السَّنا والسّناءِ[1]

الشاهد هو اختلاف المعنى بين المقصور والممدود (السّنا، السّناء)، فالسّنا مقصور هو ضوء البرق، وهو أيضا نبت يتداوى به، والسَّناءُ ممدود من العلو والرفعة،[2] فيحذر من إعطاء الحكم الخاطئ في مثل هذه الحالات، وحتى البكاء يختلف معناه مقصورا وممدودا، يقول المبرد: "فأما البكاء، فإنه يمدُّ ويُقصَر، فمن مدَّ فإنما أخرجه مُخرجَ الصوت، ومن قصَرهُ أخرجه مُخرَج الحزن."[3]، ولكن في شاهد أبي ذؤيب السابق فالظاهر أن للّفظين معنى واحدا، وبالتالي يكون حمله على تعدد اللغة.

- **حذف نون (مِنْ) الجارة:**

المشهور عند العرب هو ثبوت النون في من الواقعة حرف جرّ، سواء كان بعدها ساكن مثل: (من الناس)، أو كان بعدها متحرك مثل: (منْ قبل)، ولكن قبيلة خثعم وزبيد من قبيلة اليمن يحذفون هذه النون إذا جاء بعدها ساكن،[4] فيصلون الميم المجرورة مباشرة بالساكن الذي يليها في بداية الكلمة الأخرى، مثل (مِلْمدرسة) بدلا من (منَ المدرسة)، ولا شك أن هذا الحذف له تأثيره في البنية الموسيقية، ومن شواهد هذه اللغة قول الشاعر:

لقد ظفـر الزُّوَّار أقفيةَ العِـدا // بما جاوز الآمـالَ مِلْأَسْرِ والقتْلِ [5]

الشاهد (مِلْأَسْرِ) وأصلها (من الأسر)، ولكن المقام الموسيقي يسعف لغة خثعم وزبيد، ولا يستقيم بحر الطويل إلا بها، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر الحسن اليوسي:

وتجاذُبِ الخُلَصاءِ كاساتٍ بها // مِلْأُنْسِ أعْذب من سُلافَةِ صرْخَدِ

ومطـارفٌ مِلْوُدِّ يلْتحفونهـا // يُرخى الحفيُّ على الحَفِيِّ بمَحْفَدِ [6]

[1] المتنبي، الديوان، ج 01، ص: 34.

[2] ينظر: مختار الصحاح، ص: 274.

[3] المبرد، المقتضب، ج 03، ص: 86.

[4] حفني بك ناصف، مميزات لغات العرب، مطبعة السعادة، ط 02، مصر، 1330 هـ، ص: 32.

[5] المرجع نفسه، ص: 133.

[6] حفني بك ناصف، المرجع السابق، ص ن.

هناك شاهدان وهما (مِلْأُنسِ، مِلْودِّ)، وهما بدل من اللغة المشهورة (من الأنس، من الودّ) لداعي الوزن في هذين الشاهدين، ومن الشواهد أيضا قول الشاعر:

أبْلغْ أبا دَخْتَنوسَ مأْلُكَةً // غير الذي قد يقال مِلْكذبِ[1]

البيت من بحر المنسرح، والشاهد وجوب حذف النون في (مِلْكذب) في القراءة الشعرية، وأصلها (من الكذب)، والملحوظ أن لهذه اللهجة امتدادا في لهجاتنا اليوم في كل الأعراق، بل لا نكاد نجد إثباتا للنون إذا وليَها ساكن، كقولنا: (مِلْباب، مِدَّاخل، مِلْبرد ... إلخ) وأصلها: (من الباب، من الداخل، من البرد)، وهذا جنوح إلى الخفة والسرعة في الكلام.

- **حذف ألف (على) الجارة ولامها إذا وليَها اسم معرف بـأل:**

وهي لهجة تنسب إلى بلحرث بن كعب،[2] وإذا كان الحذف لحرفين متتاليين من كلمة واحدة فإننا لا بد أن نجد له أثرا في لغة الشعر؛ فلا تصح في القراءة الشعرية القراءتان؛ الحذف والإثبات، وهذا الحذف هو حذف لفاصلة صغرى برمّتها (/0)، مع أن الألف محذوفة إجبارا للاتقاء الساكنين، ومن الشواهد الشعرية لهذه اللغة قول الشاعر:

فما سبقَ القيْسيُّ من سوء سيرةٍ // ولكنْ طفتْ عَـلْماءِ غُـرْلَةُ خـالدِ [3]

الشاهد (علْماءِ)، أصلها (على الماء)، وفيها حذف الألف للاتقاء الساكنين ثم حذف اللام، ويبدو أن هذا الحذف هو لدفع كراهة توالي المثلين؛ لأنه بعد حذف الألف لعلة التقاء الساكنين تتوالى لامان متتاليان في القراءة الصوتية (علَلْماء)، فكان الحذف من أجل تسهيل النطق، وهذه اللغة شائعة بكثرة في لهجاتنا المعاصرة في كل البلاد العربية، مثل قولنا: (عَلْبر، علْبحر، عرَّمل ... إلخ)، وهي بدل من قولنا: (على البر، على البحر، على الرمل).

[1] المقتضب في لهجات العرب، ص: 162.

[2] ينظر: اللهجات العربية نشأة وتطورا، ص: 373.

[3] شرح المفصل، ج 10، ص: 155.

# خاتمة

لا أحدَ منا يستطيع أن ينكر بأنَّ القراءاتِ القرآنية، متواترَها وشاذَّها، هي أهدى سبيل إلى إعطاء صورة واقعية حيّة على ما كان عليه أسلافنا الأوائل في اختلاف لهجاتهم، وذلك راجع إلى دقّة المشافهة فيها التي أخذها جيل عن جيل، وإنّ غيابَ الضرورة اللغوية في التعبير القرآني، هو الذي احتفظ لنا بجذور صوتية كثيرة بقيت محفوظة إلى هذا اليوم؛ فمن تعمَّقَ في القراءات الشاذة سيرى ظواهرَ لغوية عديدة لم تخطر على باله البتة، وإنّ كثيرا من مؤلّفي هذه الكتب كتبِ القراءات، يقفون عند هذه الظواهر ويعزونها إلى قبائلها، ثم يبيّنون مرتبةَ القوّة والضعف فيها، مستشهدين بأقوال العلماء من أهل اللغة، وهذا أكبر دليل على شدة الترابط بين اللغة والقراءات في دراسة اللهجات.

ثم تأتي لغةُ الشعر بذلك البناء الصوتي المُحكَم، هي الأجدر أن تكون المرتبةَ الثانيةَ في توثيق اللهجات العربية، من حيث الدراساتُ الصوتية واللغوية عموماً، وذلك بفضل البنية الموسيقية المتعلّقة بالعروض والقافية، أو ما يسمّى بالموسيقى الخارجية، وهذا النمط الموسيقي العريق، هو بمثابةِ تعويضٍ للمشافهة الصوتية المفقودة، في غياب سند الرواية والتلقّي المعهودَيْن في علم القراءات، واللَّذيْنِ لا يرقى النص إلى درجة القبول والضبط إلا بهما في تقعيد اللغة، وفي صدد هذا المقترَح، يمكن لي أن أسرد بعض النتائج المتحصَّل عليها في نهاية هذا البحث، ولا يمكن أن أدّعي بأنها نقطة نهاية في هذا المجال؛ بقدر ما هي استلهام لحقائق موجودة سلفا، وعملنا في ذلك هو إزالة الغبار عليها فقط:

– إنّ القراءات القرآنية والشعر هما العمودان المُتَّكَأُ عليهما من قِبل اللغويين والنحاة، خاصة في الدراسات الصوتية، بل حتى في بعض الدراسات الأخرى مثل علم التفسير والحديث وغيرها، لم تستغنِ عن هذين السندين؛ لأنهما المرآة العاكسة الحقيقية لأحوال العرب ولغاتهم؛ فلا غرْوَ أن نجد المؤلَّفات اللغوية قد اكتظّتْ بهما استشهاداً وتوثيقاً، في ظلّ عجز الفنون النثرية الأخرى بجميع أنواعها على ترجمة كل الظواهر اللغوية واستيفائها، حيث لم نجدْ لها حضورا يُذكرُ إلا في حالات طفيفة، وهذه حجّة اللغويين الذين لم يستشهدوا بالأحاديث النبوية إلا قليلاً؛ وحجّتهم في ذلك أنه منقول بالمعنى في أكثر صيغه؛ فلم يرتقِ إلى رتبة القراءات والشعر في إحْكام النّقْلِ المقرَّرِ عندهم.

– إنّ اللغةَ النثرية بجميع فنونها، مهما بلغتْ قوّتُها وفصاحتُها، ومهما تطورتْ أساليبُها التعبيرية، هي لغة تستغني تماما عن الاختيار المتعلّق بتعدّد الصيغ اللغوية في الدَّلالة الواحدة، ولن يضطرَّ المؤلّفُ فيها إلى ازدواجية الاختيار؛ فهي لغةٌ قائمةٌ على لهجةٍ واحدةٍ مشتركةٍ بين المؤلّفين جميعاً، وهذا ما يُسهمُ في طمس اللهجات وامّحاءِ أثرها جملة وتفصيلاً، فيحصل بذلك تجميد للموروث اللغوي الكبير، وتصبح دراسة اللهجات مادة خام لا معنى لها، ويصبح الحديث عليها مجرّد وصف تاريخي فقط، وتغيب بذلك الضرورة إليها عند غياب واقعها الفعلي في كتاباتنا ومؤلّفاتنا.

– وفي مقابل ما سبق، فإنّ اللغة الشعرية لن تستطيع أن تقوم على لهجة واحدة مُثْلى؛ لأن البناء الموسيقي للقصيدة العربية هو صناعة عامة، قائمة على خصائص اللهجات العربية جمعاء، فإذا انتصر الشاعر للغته فسيعجز على صناعة بعض أبياته أو قوافيه حسب السياق الموسيقي المطلوب، وحينها سيستعين باللهجات الأخرى حسب المقام الصوتي لقصيدته، وهذه الضرورة الشعرية هي ضرورة محمودة حينما تُسْهِم في إثراء المعجم اللغوي وإخراجه من الظلام إلى النور.

– إن الوزن والقافية معاً هما الكشّاف الحقيقي بعد القراءات القرآنية في استكشاف ظواهر لغوية عديدة، وأغلبها تتعلّق باختلاف اللهجات العربية، ويظهر ذلك أكثر في الاختلافات التي تتعلق بالحذف والإثبات، وغيرها من التغييرات التي تؤثّر في بناء اللغة الشعرية.

– تعتبر القافية بجميع أجزائها ركنا أساسا في تبرير ظواهرَ لغويّةٍ عديدةٍ، وتظهر قيمتُها أكثر في تلك الظواهر التي لا يستطيع الوزن الكشف عليها، وخاصة في اختلاف الحركات التي يكشفها حرف الرويّ؛ مثل الاختلاف بين البناء والإعراب في نون المثنى أو الجمع، أو الاختلاف في الهمزة تحقيقاً وتخفيفاً، وليس الفضل في هذا راجعا إلى حرف الروي وحده، فهناك أشياء أخرى يعجز عنها الروي ويكشفها الحرف الذي قبله، مثل الردف والتأسيس والدخيل وغيرها، وهذا دليل على أن القافية كتلة متماسكة لها دورها الفعال في دراسة الاختلافات بين اللهجات العربية.

– إنّ لغةَ الشّعر تفرض على الشاعر أن يكون على دراية ببعض الظواهر اللغوية المتعلّقة باختلاف اللهجات، وأن يجعلَ للسانه مناوبةً صوتيّةً مختلفة بين الفينة والأخرى، سواء أعلم بذلك أم لم يعلم،

فإنّ الاطّلاع على خصائص اللهجات الأخرى والنهل منها أمرٌ يكاد يكون واجبا على الشعراء، فلا تقوم جميع قصائدهم إلا بانفتاحهم على اللهجات الأخرى والاقتناء منها.

– إنّ لغةَ الشعر لا تعْتدّ في تشكيلها بالأفصح والأكثر اطّراداً، ولا تحتسب بمرتبة القوّة والضعف في كل التراكيب؛ ولهذا فإنّنا نجد إهمالاً لبعض الصيغ المألوفة والمطّردة في لغة النثر، مثل الشَّدَّةِ بعد حرف المدّ: (المارُّون، الطامَّة، الصاخَّة، الدابَّة ... إلخ)، أو ما يؤول إلى ذلك بعد صناعة لغوية معينة، كالإدغام الكبير في حالة يسبقُ فيها الحرفَ الأوّلَ حرفُ مدٍّ أو لين: (قالْ لَّه، يَضيعْ عَّليه، كَيْفْ فَّعل ... إلخ)؛ فهذه الصيغ وما شابهها مهجورةٌ في لغة الشعر هجراً تامّاً، وهذا الإهمال ليس لضعفها في اللغة أو القياس، بل لعدم ملائمتها لقواعد اللغة الشعرية، التي تفضي بها إلى النشاز الموسيقي، وهذا اختلاف جذري بين الصياغتين الشعرية والنثرية.

– إن من فوائد اللغة الشعرية أنّها تدعو إلى الانفتاح وتوسيع الحقل الصوتي للمعجم العربي؛ وذلك بجنوحها إلى إحياء بعض الصيغ المهجورة بسبب غياب الضرورة، فاللغة الشعرية وحدها هي التي تفسح المجال لتفعيل هذه الصيغ إرضاءً لبنائها الموسيقي، بل إنّ بعض هذه الصيغ لها إلحاح كبير في لغة الشعر أكثر من غيرها؛ مثل تسكين هاء (هو) إذا سُبقتْ بواو أو فاء أو لام: (وهْوَ، فهْوَ، لهْوَ)، أو استعمال اسم الإشارة بالياء على لغة تميم (هذِي) أكثر من اللغة الحجازية المشهورة بالهاء (هذِهِ)، أو صلة ميم الجمع بواو مدية: (عليهمو) بدلا من (عليهم)، أو تسكين المتحرك تخفيفا عند توالي الضم أو الكسر، مثل: (الرُّسْلُ) بتسكين السين بدلا من: (الرُّسُلُ) بضمها، وهذه الصيغ وغيرها نلحظ لها إعراضاً في لغة النثر، مع أنها صيغٌ فصيحة مسموعة على العرب، في حين تقابل اللغة الشعرية هذا الإعراض بالإقبال، حتى أصبحت معروفة به.

– إن المجاوزات الشعرية في استعمال اللغة عموما، أو ما يسمّى بالضرائر الشعرية بحاجة إلى بحث ودراسة مفصّلة؛ فلا يمكن أن تؤخذ جزافا على أنها ضرورة شعرية، لأنها قد تكون لهجة مسموعة على بعض العرب، فاستعملها الشاعر اختياراً لا ضرورةً، خاصة إذا كانت المجاوزة لها وجه في القراءات، ولهذا نجد اللغويين القدامى يميزون بين اللغة والضرورة، يقول أبو سعيد القرشي في هذا الموضوع:

وربّمـا تصـادفُ الضّـرورَة // بعضَ لغـاتِ العـربِ المشْهـورَة

– اللهجات العربية من الدراسات المعقّدة التي تحتاج إلى تأصيل تاريخي دقيق، فلا يمكن للشعر بمفرده استيفائها؛ فهناك ظواهرُ لم تظهرْ ولن تظهرَ أبداً في لغة الشعر، مثل ظاهرة الإمالة وما شابهها؛ لأن الشعر تَواتَرَ إلينا مكتوباً لا مسموعاً، ولأنّ الرسم العربي في ذلك العصر لم تظهر فيه علامات تحفظ لنا هذه الظواهر، ولولا المشافهة السمعية لغابتْ هذه الظواهر حتى في القراءات، وبمثل هذا السبب كانت القراءات أقوى حجّةً من الشعر، وكانت دراسة اللهجات ألصق بها من غيرها.

– القراءاتُ الشاذّةُ تتطلّب منا غوراً وعمقاً في دراستها؛ ففيها كنوزٌ لغويّةٌ ثمينةٌ أوشكتْ على الانقراض، وانقراضها خسارة كبيرة في ميدان البحث العلمي، خاصة تلك الظواهر التي كان مجيئها في الشعر شحيحاً، أو أنّه استغنى عنها لعدم الضرورة إليها، أو لانطفاء بريقها على مسامعنا، فقد اهتمّ كثير من اللغويين بها أمثال ابن جني في كتابه: (المتحسب)، وأبو حيان في كتابه: (تفسير البحر المحيط) وغيرهم، فأخرجوا منها دراً صالحة للاقتناء والاستعمال؛ لأنّ القراءاتِ الشاذّة على الخصوص موردٌ هام في الدراسات اللغوية؛ فكلّ ما صحّ قراءة يصحّ أن يكون لغة على مذهب الأصوليين.

– إنّ في اختلاف اللهجات تيسيراً لأداء الكلام، ودفْعاً للثّقل والمفاخرة والتعصّب، من أجل هذا تعدّدت القراءاتُ نظراً لاختلاف اللهجات، ووجْهُ المشابهة في ذلك هو أنّ الشعر من أكثر الفنون قراءةً وتأليفاً، فكان الأجدر أن تختلف فيه الأصواتُ تبعاً لاختلاف اللهجات، وأن تصل إلينا لغاتُ العرب مسموعةً على ألسنة أقوامهم ولو مقاربة، ليقرأه كل واحد على خصائص لهجته، خاصة تلك الظواهر التي لا تؤثر في اللغة الشعرية، كالإدغام والإبدال وبعض مسائل الهمز.

– ظهور تعدّد اللهجات في الشعر القديم أكثر من الشعر الحديث، ويظهر هذا بصفة جلية في الأراجيز مثل شعر رؤبة بن العجاج وغيره، وذلك لتقارب المسافة وسهولة الروايات آنذاك، حيث ما زالت آثار اللهجات محسوسة في حيز المسموع والمداولة كما في لهجاتنا المعاصرة اليوم، وبما أن الاختلاف لم يكن اختلافا جذريّاً، فإنه يسهل التنقل بين اللهجات في القصيدة الواحدة، أما في الشعر الحديث فقد رأينا عزوفاً واضحا عن تعدد اللهجات، وذلك لتباعد المسافات والتأثر باللغات

الأجنبية، اللذيْنِ أسهما في تغييب أثر اللهجات وانطفاء بريقها، فأصبحت النظرة إليها ضربا من الضرورة والضعف، وكأنّ الالتزام باللهجة الواحدة هو مقياس الفصاحة والقدرة، وهذا الخلط وعدم التمييز بين الضرورة واللهجة يؤدّي إلى انكماش اللغة بضياع هذه الثروة العظيمة.

– اختلاف اللهجات لم يكن حكراً على القبائل العربية القديمة فقط، ولم تتوقَّفْ مسيرتُه بانتهائهم، فلهجاتنا المعاصرة حذتْ هذا الحذو؛ حيث نرى فيها اختلافاً ملحوظا يشبه ذلك الاختلاف عندهم، بل إن كثيرا من الظواهر الصوتية المعاصرة ليس لها تفسير إلا أنّها امتداد من اللهجات القديمة، فبقيَ كثيرٌ من آثار تلك المظاهر محفوظاً إلى هذا اليوم، مثل ظاهرة الإمالة والفتح، وكسر حروف المضارعة، وكسر فاء فعيل، والهمزة بين التحقيق والتخفيف والحذف، والتفخيم والترقيق في الحروف، والإدغام والإظهار، وغيرها من الظواهر الأخرى.

– وأخيراً وليس آخراً، فإنّ صعوبةَ دراسةِ اللهجاتِ العربية وتعقيدِها أمرٌ ليس مشكوكاً فيه، ولكن هذا التعقيد ممزوج بالمتعة؛ لأنّ في اختلاف اللهجات دفْعاً للرّتابة والملل، فالأذن العربية ترغب في سماع أصواتٍ جديدة، كتمطيط المدود، أو تسكينِ متحرّكٍ تخفيفاً، أو إمالةِ الألفاتِ إلى الياءات فيما تجوز فيه الإمالة، وغيرها فيما يطيب فيه الفضول، وفي ذلك تلذّذٌ واستمتاعٌ بأجراس الكلام ونغم الأصوات، وبما أنّ الشعر جُبِلَتْ لغتُه على الترنّم والموسيقى، فإنّ هذه الظواهر الصوتية المختلفة بمثابة الأوتار الداعمة للتطريب وتجديد النبرة الموسيقية.

وفي ختم الختام، فإنّني لا أبرّئ نفسي مما آل إليه هذا البحثُ من هفواتٍ وهنواتٍ، فما دام من فطرة البشر الخطأُ والنسيانُ، فإنّ هذا العملَ – مهما تَعَمَّدَ صاحبُه التمحيصَ والتحقيقَ– سيبقى يحوم حول حمى الزلل والزيغ عن التمام، وليس من سعْي الباحث أن يكون عمله مثاليّاً بقدر كونه قد أزال الغبار على بعض الحقائق والنتائج، وحسبُه أنّه محاولة جادّة نبغي أن تؤتي أكلَها، وأن تكون نبراساً ومفاتيحَ لأفكار أخرى في دراسات المستقبل، فإن وافق الصوابَ فمن الله وحده، وإن عدَلَ عن ذلك فمن نفسي والشيطان، والحمد لله رب العالمين.

# قائمة المصادر والمراجع

• **القرآن الكريم.**

**المراجع العربية:**

**1/–** الأشوح، صبري، إعجاز القراءات القرآنية، دراسة في تاريخ القراءات واتجاهات القراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 01، 1998.

**2/–** الأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت ط 03، د ت.

• الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن محمد بن أبي سعيد.

**3/–** أسرار العربية، تح: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت لبنان، ط 01، .1999

**4/–** البيان في غريب إعراب القرآن، تح: طه عبد الحميد طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1980.

**5/–** ابن الأنباري، أبو بكر، المذكر والمؤنث، تح: محمد عبد الخالق عضيم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، 1981.

• الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف.

**6/–** تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، .1993

**7/–** ارتشاف الضرب من لسان العرب، تح: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 01، 1998.

**8/–** الأندلسي، أبو عبد الله محمد بن شريح الرعيني، الكافي في القراءات السبع، تح: أحمد محمود عبد السميع الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 2000.

• أنيس، إبراهيم.

**9/–** الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ط.

**10/–** في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003.

**11/–** ابن الباذش، أبو جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الأنصاري، كتاب الإقناع في القراءات السبع، تح: عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، ط 01، 1403هـ.

**12/–** برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1994.

**13/–** البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1979.

**14/–** البنا، أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر، تح: شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، ط 01، 1987.

**15/–** البيلي، أحمد، الاختلاف بين القراءات، دار الجيل، بيروت، والدار السودانية للكتب، الخرطوم، ط 01، 1988.

**16/–** التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 03، 1994.

**17/–** التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط 01، 1996.

**18/–** التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسّن، كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط 02، 1978.

**19/–** التوحيدي، أبو حيان، كتاب الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، د ت.

**20/–** ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1995.

**21/–** الجرجاني، محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1985.

• ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي.

**22/–** التمهيد في علم التجويد، تح: علي الحسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط 01، 1985.

**23/–** شرح طيبة النشر في القراءات العشر، تح: الشيخ أنس مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 02، 2000.

**24/–** طيبة النشر في القراءات العشر، تح: محمد تميم الزعبي، دار الهدى، جدة، 1994.

**25/–** منجد المقرئين ومرشد الطالبين. د ط، د ت.

**26/–** النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.

**27/–** الجندي، أحمد علم الدين، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، 1983.

• ابن جني عثمان أبو الفتح.

**28/–** الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية.

**29/–** سر صناعة الإعراب تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 02، 1993.

**30/–** اللمع في العربية، تح: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي، عمان، 1988.

**31/–** المحتسب في تبيين في وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تح: علي النجدي ناصف، مطابع الأهرام، القاهرة، 1994.

**32/–** الحاوي، إيليا، شرح ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، ط 01، 1983.

**33/–** الحديثي، خديجة، الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطابع مقهوي، الكويت، 1974.

**34/–** الحساني، عادل نذير بيري، التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث، دار الكتب، العراق، ط 01، 2009.

**35/–** حسانين، عفاف، في أدلة النحو، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 01، 1996.

**36/–** ابن السراج، أبو بكر محمد ابن سهل، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 03، 1996.

**37/–** حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط 03، 1975.

**38/–** الحسني، عاشور خضراوي، أحكام التجويد برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق، مكتبة الرضوان، مصر، 2005.

**39/–** الحصري، محمود خليل، أحكام قراءة القرآن الكريم، تح: محمد طلحة بلال منيار، دار البشائر الإسلامية، ط 04، 1999.

**40/–** حقي، عدنان، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق بيروت، ط 01، 1987.

**41/–** الحلواني، محمد خير، أصول النحو العربي، مطبعة إفريقيا، الدار البيضاء، د ت.

**42/–** الحمد، محمد بن إبراهيم، فقه اللغة مفهومه – موضوعاته – قضاياه، دار ابن خزيمة، الرياض، ط 01، 2005.

**43/–** خاروف، محمد فهد، الميسر في القراءات الأربع عشر، تح: محمد كريم راجح، دار الكلم الطيب، دمشق بيروت، ط 01، 2000.

**44/–** ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تح: الدكتور عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط 03، 1979.

**45/–** الخطيب، عبد اللطيف، معجم القراءات، دار سعد الدين، القاهرة، ط 01، 2002.

**46/–** الداني، أبو عمرو، التيسير في القراءات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 02، 1984.

**47/–** درويش، عبد الله، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة العزيزية، ط 03، 1987.

**48/–** الذهبي، شمس الدين، معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، تح: طيار آلتي قولاج، ط 01، استانبول.

• الراجحي، عبده.

**49/–** التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د ت.

**50/–** اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1996.

**51/–** الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، د ت.

**52/–** الرديني، محمد علي عبد الكريم، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، 2009.

**53/–** الرعيني، أبو عبد الله محمد بن شريح الأندلسي، الكافي في القراءات السبع، تح: أحمد محمود عبد السميع الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 2000.

**54/–** الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط 01، 1988.

**55/–** الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د ت.

**56/–** أبو زكريا، يحي بن محمد الجزائري، ارتقاء السيادة في علم أصول النحو، تح: عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، دار الأنبار، العراق، ط 01، 1990.

**57/–** الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدين قباوة، دار المعارف، بيروت، ط 02، 1989.

**58/–** السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار العروبة، القاهرة، 1965.

**59/–** سليمان، فهمي علي، المنير الجديد في أحكام التجويد، دار النصر، القاهرة، د ت.

**60/–** سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبز، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ط 02، 1982.

- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين.

**61/–** الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، القاهرة، د ت.

**62/–** الأشباه والنظائر في النحو، تح: عبد الإله نبهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1987.

**63/–** الاقتراح في أصول النحو، تح: عبد الحكيم عطية، دار البيروتي، ط 02، 2006.

**64/–** المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، دار التراث، القاهرة، ط 03، د ت.

**65/–** همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1998.

**66/–** أبو شامة الدمشقي، عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم، إبراز المعاني من حرز الأماني، تح: إبراهيم عطوه عوض، دار الكتب العلمية، د ط، د ت.

**67/–** الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 2009.

**68/–** الصبان، أبو العرفان محمد بن علي الشافعي، حاشية الصبان على شرح الأشموني، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية، د ط، د ت.

**69/–** الصيرمي، ابن إسحاق، التبصرة والتذكرة، تح: فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط 01، 1982.

**70/–** الضامن، حاتم صالح، فقه اللغة، دار الحكمة، الموصل، 1990.

**71/–** الطائي، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك، شرح الكافية الشافية، تح: عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون، ط 01، 1982.

**72/–** الطويل، السيد رزق، في علوم القراءات، الفيصلية، مكة المكرمة، ط 01، 1985.

**73/–** الطيب، عبد الجواد، من لغات العرب لغة هذيل، د ط، د ت.

**74/–** عبد الباقي، ضاحي، لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985.

**75/–** عبد التواب، رمضان، التطور النحوي للغة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1994.

**76/–** عبد العزيز، محمد حسن، القياس في اللغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 01، 1995.

**77/–** عبد الله، محمد محمود، كيف تجود القرآن العظيم، مكتبة القدسي، القاهرة، ط 01، 1996.

• عبد اللطيف، محمد حماسة.

**78/–** البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1999.

**79/–** لغة الشعر، دار الشروق، ط 01، 1996.

**80/–** ابن عبد الملك، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر ط 03، د ت.

**81/–** ابن عصفور، المقرب، تح: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، ط 01، 1972.

**82/–** العطية، خليل إبراهيم، في البحث الصوتي عند العرب، دار الحرية، د ط، بغداد، 1983.

• ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله.

**83/–** شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، ط 20، 1980.

**84/–** المساعد على تسهيل الفوائد، تح: محمد كامل بركات، جامعة أم القرى، ط 02، 2001.

**85/–** العكبري، أبو البقاء، إعراب القراءات الشواذّ، تح: محمد السيد أحمد عزوز، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط 01، 1996.

**86/–** عمر، يوسف حسن، شرح الرضيّ على الكافية، منشورات قازيونس، بنغازي، ط 02، 1996.

**87/–** عيد، محمد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات للنثر والشعر، دار الثقافة العربية، مصر، د ت.

**88/–** ابن غلبون، أبو الحسن طاهر بن عبد المنعم، التذكرة في القراءات الثمان، تح: أيمن رشدي سويد، د ط، د ت.

• ابن غلبون، أبو الطيب عبد المنعم.

**89/–** اختلاف القراء السبعة في الياءات والتاءات والنونات والباءات والثاءات، تح: سر الختم الحسن عمر، مطابع جامعة الملك سعود، 1416هـ.

**90/–** الاستكمال، تح: عبد الفتاح بحيري إبراهيم، ط 01، 1991.

**91/–** ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1997.

**92/–** الفارسي، ابن علي، الحجة للقراء السبعة، تح: بدر الدين قهوجي، دار المأمون للتراث، دمشق، ط 01، 1993.

**93/–** فجال، محمود، الإصباح في شرح الاقتراح، دار القلم، دمشق، ط 01، 1989.

**94/–** الأفغاني، سعيد، في أصول النحو، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1994.

**95/–** فياض، سليمان، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، 1998.

**96/–** قمحاوي، محمد الصادق، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة القافية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

**97/–** القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 05، 1981.

**98/–** القيسي، أبو محمد بن أبي طالب بن مختار، كتاب الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح: محي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 05، 1997.

**99/–** كريم، محمد رياض، المقتضب من لهجات العرب، د ط، 1996.

**100/–** الليثي، أحمد عبد اللطيف محمود، الصرف في مجالس ثعلب، دار العدالة، القاهرة، 1991.

**101/–** المارغني، إبراهيم، النجوم الطوالع ، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 1995.

**102/–** المبرد، أبو العباس، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، 1994.

**103/–** محمد سالم، محمد إبراهيم، فريدة الدهر في تأصيل وجمع القراءات العشر، دار البيان العربي، الأزهر درب الأتراك.

**104/–** مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، تح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط 01، 1996.

**105/–** المطرودي، عبد الرحمن بن إبراهيم، الأحرف القرآنية السبعة، دار عالم الكتب، ط 01، 1991.

**106/–** مكرم، عبد العال سالم، القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، مؤسسة علي جراح الصباح، ط 02، 1978.

**107/–** الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 01، 1962.

**108/–** موسى، محجوب، الميزان، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 01، 1997.

**109/–** ناصف، حفني بك، مميزات لغات العرب، مطبعة السعادة، ط 02، مصر، 1330 هـ.

**110/–** ناصيف، إميل، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت، د ت.

**111/–** نبيل بن محمد إبراهيم آل إسماعيل، علم القراءات، نشأته – أطواره – أثره في العلوم الشرعية، مكتبة التوبة، الرياض، ط 01، 2000.

**112/–** النشرتي، حمزه عبد الله، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، د ط، 1986.

**113/–** النعيمي، حسام سعيد، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، د ط، 1980.

**114/–** النيرباني، عبد البديع، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط 01، 2006.

**115/–** الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 01، 1997.

**116/–** ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المكتبة العصرية، د ط، بيروت، د ت.

**117/–** هلال، عبد الغفار حامد، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، ط02، القاهرة، 1993.

**118/–** الهمذاني، أبو العلاء الحسن بن أحمد بن الحسن العطار، غاية الاختصار في قراءات العشرة أئمة الأنصار، تح: أشرف محمد فؤاد طلعت، ط 01، جدة، 1994.

**119/–** وجيه، مأمون عبد الحليم، العروض والقافية بين التراث والتجديد، ، مؤسسة المختار، القاهرة،
ط 01، 2007.

**120/–** ابن يعيش، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، د ط، د ت.

**121/–** الينبعاوي، غنيم غانم عبد الكريم، الدراسات اللغوية عند ابن مالك بين فقه اللغة وعلم اللغة، جامعة أم القرى، 1417 هـ.

**المعـاجـم:**

**122/–** الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، .1994

**123/–** الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

**124/–** ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تح: مراد كامل، ط 01، 1972.

**125/–** الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د ط، د ت.

**126/–** مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، .1994

**127/–** ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، باب اللام، دار المعارف، القاهرة، د ت.

**الدواوين الشعـرية:**

**128/–** الأندلسي، ابن هانئ، الديوان، المطبعة اللبنانية، بيروت، 1886.

**129/–** البحتري، الديوان، مطبعة هندية، مصر، ط 01، 1911.

**130/–** ابن برد، بشار، الديوان، تح: ابن عاشور، وزارة الثقافة، د ط، الجزائر، 2007.

**131/–** البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، دار الفارس، د ط، عمان، 1995.

**132/–** تأبط شرا، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 01، 2003.

**133/–** ابن التعاويذي، سبط، الديوان، مطبعة المقتطف، مصر، 1903.

**134/–** الثعالبي، الديوان، تح: محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 01، 1990.

**135/–** الحطيئة، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 02، 2005.

**136/–** الحمداني، أبو فراس، الديوان، مكتبة الشرف، د ط، بيروت، 1910.

**137/–** جرير، الديوان، تح: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط 03، 1986.

**138/–** ابن خفاجة، الديوان، تح: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط 01، 2006.

**139/–** الخنساء، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004.

**140/–** دنقل، أمل، الديوان، مكتبة مربولي، القاهرة، ط 03، 1987.

**141/–** الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 02، 2005.

**142/–** ابن ذريح، قيس، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 02، 2004.

**143/–** الرافعي، الديوان، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1322 هـ.

**144/–** ابن أبي ربيعة، عمر، الديوان، المطبعة الوطنية، بيروت، ط 01، 1934 هـ.

**145/–** ابن ربيعة، لبيد، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 01، 2004.

**146/–** الرضي، الشريف، الديوان، المطبعة الأدبية، بيروت، 1307 هـ

**147/–** ذو الرمة، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 01، 2006.

**148/–** زهير، البهاء، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ط 02.

**149/–** ابن زيدون، الديوان، تح: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، ط 01، 1932.

ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 02، 2005.

**150/–** السياب، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، 2012

**151/–** الشابي، أبو القاسم، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994.

**152/–** الإمام الشافعي، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط 03، 2005.

**153/–** ابن شداد، عنترة، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، 1893.

**154/–** الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968.

**155/–** الشنفرى، الديوان، تح: بديع إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1996.

**156/–** شوقي، أحمد، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، د ط، بيروت، .1988

**157/–** الشوكاني، الديوان، تح: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر، دمشق، ط 02، 1986.

**158/–** العالمي، عدي بن الرقاع، الديوان، تح: نوري حمود القيسي وحاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي، .1987

**159/–** ابن العبد، طرفة، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 01، 2003.

**160/–** أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، .1986

**161/–** ابن العجاج، رؤبة، الديوان، دار ابن قتيبة، الكويت، د ط، د ت.

**162/–** ابن قلاقس، الديوان، تح: خليل مطران، مطبعة الجوائب، 1905.

**163/–** القيس، امرؤ، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان– ط 02، 2004.

**164/–** ابن كلثوم عمرو، الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1996.

**165/–** الماجدي، أحمد، الديوان، مطبعة السعادة، مصر، ط 02، 1906.

**166/–** أبو ماضي، إيليا، الديوان، دار العودة، د ط، بيروت، د ت.

**167/–** المتنبي، أبو الطيب، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، د ط، بيروت لبنان، د ت.

**168/–** ابن المعتز، الديوان، مطبعة الإقبال، بيروت.

**169/–** المعري، أبو العلاء، سقط الزند، دار صاور، بيروت، 1957.

**170/–** المهلهل بن ربيعة، الديوان، تح: طلال حرب، الدار العالمية، د ط، د ت.

**171/–** ابن نباتة، الديوان، المطبعة اللبنانية، بيروت، د ط، 1304 هـ

**172/–** النمري، منصور، الديوان، تح: الطيب العشاش، دار المعارف، دمشق، 1981.

**173/–** أبو نواس، الديوان، دار صادر، د ط، بيروت، د ت.

**174/–** ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 02، 1995.

**175/–** ابن الورد، عروة والسموأل، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

# فهرس الموضوعات

**عنوان** **الصفحة**

الإهداء

الشكر والعرفان

**مقدمة** .....أ

**الفصل الأول: اللهجات العربية القديمة وظاهرة الاحتجاج**

تعريف اللهجة .....10

تعريف اللغة .....10

**من ظواهر اللهجات العربية القديمة** .....11

•الكشكشة .....12

•الكسكسة .....13

•العنعنة .....13

•العجعجة .....15

•الشنشنة .....17

•الفحفحة .....17

•الوتم .....19

•الوكم .....20

•الوهم .....21

•الاستنطاء .....21

•الطمْطُمانية .....23

•التلتلة .....25

•كسر فاء فعيل .....26

•اللخلخانية .....27

•القُطْعة .....28
**الاحتجاج باللغة** .....28
تعريف الاحتجاج .....29
ضابطا الزمان والمكان في عصر الاحتجاج .....30
مصادر الاحتجاج باللغة .....33
**المصدر الأول: القرآن الكريم** .....34
تعريف القرآن والقراءات .....39
أقسام القراءات .....40
مقاييس القراءة الصحيحة .....43
ترجمة موجزة لأشهر القراء .....46
**المصدر الثاني: الحديث النبوي الشريف** .....49
اتجاهات اللغويين في الاستشهاد بالحديث .....50
مذهب المانعين .....51
مذهب المجيزين .....52
مذهب المتوسطين .....54
**المصدر الثالث: كلام العرب** .....56

**الفصل الثاني: الهمزة بين التحقيق والتخفيف وأثرها في الشعر**

أحكام انفردت بها الهمزة استثناء .....64
مخرج الهمزة وصفتها بين القدامى والمحدثين .....66
أحكام الهمزة عند القراء .....70
**1/ أحكام الهمز المفرد** .....70
**2/ أحكام الهمز المزدوج** .....**73**

أ/ أحكام الهمز المزدوج من كلمة واحدة .....74
ب/ أحكام الهمز المزدوج من كلمتين ..... .....75
1/ الهمزتان المتفقتان في الحركة .....75
2/ الهمزتان المختلفتان في الحركة .....76
3/ نقل حركة الهمزة .....77
أثر الهمزة في الشعر العربي .....78
1/ التحقيق .....81
2/ البدل .....84
3/ التخفيف .....91
أ/ التخفيف بالتسهيل .....92
ب/ التخفيف بالإبدال .....96
ج/ التخفيف بنقل الحركة .....102
د/ التخفيف بالإدخال .....111

**الفصل الثالث: الآثار الصوتية**

**1/ الإدغام .....115**
تعريفه .....116
صيغته واشتقاقه .....117
سببه .....117
أقسامه .....118
**أحكام الإدغام .....119**
أ/ حالات الوجوب .....120
ب/ حالات المنع .....120

ج/ حالات جواز الوجهين .....122
**أحكام الإدغام عند القراء** .....124
الإدغام الصغير عند القراء .....125
الإدغام الكبير عند القراء .....126
أثر الإدغام في الشعر العربي .....127
1/ حالات الوجوب .....128
2/ حالات المنع .....130
3/ حالات جواز الوجهين .....131
أحكام الإدغام الكبير في الشعر .....131
1/ ممنوع لغة وشعراً .....132
2/ ممنوع شعراً لا لغة .....132
3/ جائز لغة وشعراً .....133
4/ جائز لغة وواجب شعراً .....134
الإدغام الشفهي .....135
**2/ الإمالة والفتح** .....**136**
سببها .....137
موانعها .....138
أحكام الإمالة عند القراء .....139
الألفات التي أمالها القراء .....140
ما أُميل قياساً .....140
ما أُميل سماعاً .....141
**أثر الإمالة في الشعر العربي** .....141

نماذج شعرية على جواز الإمالة .....147
نموذج 01 .....147
نموذج 02 .....148
**3/ ظاهرة الوقف**.....149
1/ الوقف بالسكون .....150
2/ الوقف بالإشمام .....151
3/ الوقف بالرَّوْم .....151
4/ الوقف بالتشديد .....152
5/ الوقف بالإتباع .....153
**مسائل متفرقة على الوقف في لهجات العرب** .....**155**
1/ الوقف على تاء التأنيث .....155
2/ الوقف على هاء الضمير .....156
3/ الوقف على الاسم المنقوص .....157
4/ الوقف بهاء السكت .....158
**أحكام الوقف ولغة الشعر** .....**159**
الوقف بإشباع الحركات قصد الترنم .....160
الوقف التميمي ولغة الشعر .....162
الوقف التميمي ونشاز الوزن .....163
الوقف التميمي وسلامة الوزن .....165
الوقف التميمي وتوجيه القافية .....166
ظاهرة القافية المقيدة في الشعر العربي .....168
**أوجه الوقف في القافية المقيدة** .....**170**

1/ وجه التسكين .....171
2/ وجه الإشمام .....172
3/ وجه الرَّوْم .....173
4/ وجه التشديد .....173
5/ وجه الإتْباع .....176
6/ الوقف بهاء السكت .....177

**الفصل الرابع: الآثار النحوية والصرفية**

**1/ أحكام الضمائر والحروف** .....181
•ياء الإضافة .....181
ياء الإضافة عند القراء .....182
ياء الإضافة في الشعر .....183
1/ وجوب التسكين .....183
2/ وجوب الفتح .....185
3/ جواز الوجهين .....187
4/ استيفاء اللغتين في الشاهد الواحد .....188
•هاء الضمير .....189
هاء الضمير بين الإشباع والاختلاس والإسكان .....189
جواز الوجهين في هاء الضمير والترجيح بينهما .....196
•اسم الإشارة (هذه) .....201
•ضمير المتكلم (أنا) .....202
•ضمير الغائب (هو، هي) .....203
**ازدواجية الاستعمال في (هو وهي)** .....**209**

بين التشديد والتخفيف للواو .....209
بين التخفيف والتسكين للواو .....210
شيوع اللغة مع قبح الزحاف .....210
•لفظة (مَعَ) .....211
•ميم الجمع .....213
**2/ اختلاف الأوزان الصرفية حركةً وسكوناً.....218**
**الاختلاف بين الحركة والحركة.....219**
1/ الاختلاف بين الفتح والكسر .....219
2/ الاختلاف بين الفتح والضم .....219
3/ الاختلاف بين الضم والكسر .....220
**الاختلاف بين الحركة والسكون.....221**
1/ تحريك الحروف الحلقية .....221
2/ تسكين الحروف المتحركة .....224
3/ حذف حركة الإعراب .....229
**3/ مسائل نحوية وصرفية متفرقة .....232**
•إعراب المثنى .....232
•نون المثنى بين الكسر والفتح والإعراب .....233
•نون جمع المذكر السالم بين الكسر والفتح .....235
•اجتماع نون الأفعال الخمسة مع نون الوقاية .....235
•ما الحجازية وما التميمية .....237
•إعمال لا عمل ليس .....138
•إلحاق الفعل علامة التثنية والجمع .....139

•المقصور والممدود .....243
•حذف نون (مِنْ) الجارة .....245
•حذف ألف (على) الجارة ولامها إذا وليها اسم معرف بأل .....246
**الخاتمة** .....248
**قائمة المصادر والمراجع** .....254
**فهرس الموضوعات** .....271

**الملخص**

إن اللغة الشعرية ببنائها الموسيقي القويم، قد أتاحتْ لنفسها نظاماً لغوياً متجدداً؛ فلا تقوم على لهجة مثالية يشترك فيها جميع الشعراء، ولهذا السبب باتتْ ضرورة الشاعر ملحّةً للاستعانة بدراسة اللهجات العربية القديمة، في معرفة أساليبها الصوتية واللغوية عموماً، وهذه الضرائر ليست كسراً لبناء اللغة كما يعتقد الكثير؛ بل هي انتقال من لهجة إلى أخرى لضرورة السياق الموسيقي عروضا وقافية، وفي القراءات القرآنية الحظّ الأوفر في توثيقها وتوريثها، فهي المرآة العاكسة التي تصوّر أحوال العرب في أساليب كلامهم، فأصبحت اللهجات العربية أداةً مطواعةً في أيادي الشعراء، تظهر فيها كثير من الخصائص اللهجية القديمة احتماءً من العراقيل الموسيقية، وهذه الظواهر الصوتية المتعلقة باختلاف اللهجات قد توارتْ في البناء النثري بشتى فنونه، والذي أزال عليها الغبار بعد القراءات هو الشعر.

**الكلمات المفتاحية:** اللهجات، اللغة الشعرية، القراءات القرآنية، السياق الموسيقي، المستوى الصوتي.

## Abstract:

The poetic language, with straight musical construct, It has allowed itself a renewed linguistic system, not based on an ideal dialect sharing all poets, For this reason, the poet became an urgent necessity to use the study of ancient Arabic dialects and knowing her vocal and linguistic methods in general, These necessities are not to broke language building, as many believe, but it is a move from one dialect to another because of the necessity of the musical context shows and rhyme And in the Qur'an readings the best of luck in documenting and passing on it, it is the reflective mirror that concept the Arabs situations on his speech methods, then The Arabic dialects became a pliant instrument in the hands of poets, in which many Accents ancient Properties appeared to protect themselves from musical obstacles And these phonetic phenomena related to the different accents have disappeared in the prose structure in all his arts, which removed dust after the readings is poetry.



**key words:**Accents, Poetic language, The Quranic readings, Musical context, The phonetic level.


.

## Résumé

L e langage poétique, avec une construction musicale droite, Il s'est permis un système linguistique renouvelé, non basé sur un dialecte idéal partageant tous les poètes, Pour cette raison, le poète est devenu une nécessité urgente d'utiliser l'étude des anciens dialectes arabes et de connaître sa voix et les méthodes linguistiques en général, Ces nécessités ne sont pas de briser la construction de la langue, comme beaucoup le croient, mais c'est un passage d'un dialecte à un autre en raison de la nécessité du contexte musical montre et rime Et dans les lectures du Coran, le meilleur des chance de le documenter et de le transmettre, c'est le miroir réfléchissant qui conceptualise les situations arabes sur ses méthodes de parole, puis les dialectes arabes sont devenus un instrument souple entre les mains des poètes, dans lequel de nombreux Accents Propriétés anciennes semblaient se protéger des obstacles musicaux Et ces phénomènes phonétiques liés aux différents accents ont disparu dans la structure de la prose dans tous ses arts, qui a enlevé la poussière après les lectures est la poésie.

**Mots clés**: Accents, Langage poétique, Les lectures coraniques, Contexte musical, Le niveau phonétique.