جامعة اليرموك

كلية الآداب- قسم اللغة العربية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المستوى الصوتي في الضرائر الشعرية

دراسة وصفية تحليلية

الطالب

أحمد سالم فليح بني حمد

الرقم الجامعي: ٩٧١٠١٠٠٨

إشراف

الأستاذ الدكتور محيي الدين رمضان

١٩٩٩

المستوى الصوتي في الضرائر الشعرية
دراسة وصفية تحليلية

إعداد

أحمد سالم فليح بني حمد

بكالوريوس في اللغة العربية/ جامعة مؤتة

١٩٩٧م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

جامعة اليرموك/ قسم اللغة العربية/ تخصص اللغة والنحو

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لجنة المناقشة:

١. الاستاذ الدكتور محيي الدين رمضان ..... مشرفاً ورئيساً

٢. الدكتور يحيى عبابنة ..... عضواً

٣. الدكتور سلمان القضاة ..... عضواً

الرموز الصوتية المستعملة في متن الرسالة.

المستوى الصوتي في الضرائر الشعرية

الأصوات الصحيحة

الهمزة	>
الباء	b
التاء	t
الثاء	ṯ
الجيم	ǧ
الحاء	ḥ
الخاء	ḫ
الدال	d
الذال	ḏ
الراء	r
الزاي	z
السين	s
الشين	š
الصاد	ṣ
الضاد	ḍ
الطاء	ṭ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الظاء	ż
العين	‹
الغين	ġ
الفاء	f
القاف	ķ
الكاف	k
اللام	l
الميم	m
النون	n
الهاء	h

الحركات

الضمّة القصيرة	u
الضمّة الطويلة	ū
الكسرة القصيرة	i
الكسرة الطويلة	ī
الفتحة القصيرة	a
الفتحة الطويلة	ā

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

تتمحور هذه الرسالة حول أحد المستويات اللغوية للضرائر الشعرية، حيث تعالج المستوى الصوتي لها، ومادّتها مستمدّة من الكتب التي تتحدّث عن هذا الخصوص، والسعي في البحث مركوز في مجالات رصد الشواهد الشعرية التي وقعت فيها الضرورة، ومن ثَمّ دراسة هذه الشواهد وتحليلها.

يعد الشعر كاملاً موزوناً، والزيادة في البيت الشعري، أو النقص منه، يخرجه على صحة الوزن، ويحيله ذلك عن طريق الشعر، لذلك أجازت العرب في الشعر مالايجوز في الكلام، سواء أضطر الشعراء إلى ذلك أم لم يضطروا إليه، لأنّ الشعر موضع أُلفت فيه الضرورة.

ويلجأ الشاعرعند قوله الشعر إلى مالايجوز لغيره في النثر، مما يُعَدّ خروجاً على أصول اللغة والنحو.

فالضرورة لُغةٌ خاصّةٌ بالشاعر، ويجوز له استعمالها، وإنْ كان فيها مخالفة للقياس في الأصول التي وضعها النحاة للمتكلم والناثر، وذلك لأنّ الشعر موطن اضطرار، فما جاء فيه مما استعمله الشعراء الذين يحتجّ بشعرهم في بناء قواعداللغة العربية وأصولها خارجاً على ما وضعوه، وأجازوه، عُدَّ ضرورة خاصّة بالشاعر، وإن وقع بعضها في الكلام المنثور، عُدَّ شاذًا خارجاً على القياس، يحفظ ولايقاس عليه.

وسعيت في رصد الشواهد التي وقع فيها مايسمى بالضرورة الشعرية من خلال الكتب التي تحدثت عنها؛ نحو كتابي أبي سعيد السيرافي: ضرورة الشعر ومايحتمل الشعر من الضرورة، وضرائر الشعر، أو كتاب مايجوز للشاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني، وضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي، وغيرها من الكتب، فقد قمت بجمع هذه الشواهد من مصادرها، وسيكون الأساس الذي سَتُبْنَى عليه الدراسة هو: دراسة المستوى الصوتي لهذه الأشعار، وهو المستوى المعني بتوظيف الجانب الصوتي في تخريج الشاهد الشعري وموطن الضرورة فيه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقمت بدراسة الشواهد التي وقعت فيها الضرورة، واختّرت منها مالهَ صلةً بموضوع البحث، ثمّ تحدّثت عن المسوغات الصوتية، مما جاء فيها من الضرورة.

وقد اشتملت هذه الدراسة على فصلين:

أما الفصل الأول، فهو بعنوان: "في بنية الكلمة" وعمدت في هذا الفصل إلى رصد المواقع التي اضطر الشاعر فيها، لإضافة بعض الأصوات، أو حذفها. معززة بالشواهد الشعرية، ثمّ تحليل هذه الشواهد إيقاعياً، لعرض موضع الضرورة، وتحليلها، ومن ثمّ التأكد من وجودها، فيما لو أتى الشاعر باللفظ الذي وقعت فيه الضرورة على الأصل، وعرض ما وقعت فيه الضرورة التي خالف فيها الشاعر قواعد النحو والصرف، وأصول اللغة، للتأكد من عدم جواز ذلك في اختيار الكلام.

وقد قمت في هذا الفصل بدراسة زيادة بعض الأصوات الصحيحة؛ نحو: إطالة مدّة النطق بالصوت (التشديد)، زيادة بعض الحروف؛ كحروف الجر، وغيرها من الحروف التي لاينبغي أن تزاد في اختيار الكلام. كما اشتمل هذا الفصل على حذف بعض الأصوات الصحيحة؛ نحو: تخفيف المشدد، وترخيم غير المنادى، وحذف بعض الأصوات الأخرى التي لاتحذف في السياق التركيبي في سعة المقول، واشتمل أيضاً الحديث عن مدّ المقصور وقصر الممدود.

وأمّا الفصل الثاني، فهو بعنوان: "في الحركات" وعمدت في هذا الفصل إلى دراسة الضرورة الشعرية، فيما يتعلق منها بالحركات، فقد يضطر الشاعر إلى أنْ يحذف الحركة القصيرة أو يزيدها (أي: يسكن المتحرك، أو يحرك الساكن)، ويضطر أيضاً إلى مطل (إشباع) الحركة القصيرة، فتصبح طويلة، أويقوم بتقصير الحركة الطولة، لتصبح قصيرة.

ويمكن اختصار الحديث عما اشتمل عليه هذا الفصل فيما يأتي:

- حذف الحركة القصيرة من الفعل والاسم، سواءٌ أكانت حركةً إعرابيةً، أم حركة بناء أم في حشو الكلمة.
- زيادة الحركة القصيرة في الفعل والاسم سواءٌ أكانت حركة إعراب، أم في حشو الكلمة، حيث نتج عن زيادة الحركة في حشو الكلمة فكّ الإدغام في بعض الكلمات التي فيها صوت مدغم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- تقصير الحركات الطويلة، وإطالة (إشباع) الحركة القصيرة في بعض الأفعال، والأسماء.

ثمّ أعقبت ذلك بخاتمة، احتوت على النتائج التي توصل إليها البحث، ويلي ذلك ثبت بالمصادر والمراجع.

وبعد فإني أتوجه بالشكر إلى الله تعالى بأن مَنَّ عليّ باختيار هذا الموضوع، وخروجه على هذه الصورة.

وإنّه لمن باب الوفاء والتقدير، وتوّخي الأمانة، وقول الحق، أنْ أعترف بفضل، وجميل كلٍّ من أسهم في هذا البحث في سبيل إخراجه إلى حيّز الوجود. وأخصّ بالذكر، الأستاذ الدكتور محيي الدين رمضان، فقد أولى هذا البحث كل عنايته، ولم يبخل عليه بالوقت، ولا بالجهد، وعلى الرغم من ضيق وقته، وكثرة مشاغله، ولم يتوان عن تقدم النصح، وإسداء المشورة، والتوجيه السليم ، حتى خرج البحث إلى الصورة التي أرجو، وأمل أن تكون مقبولة، وعليه فإذا كان في هذا البحث شيء يحمد ويستحقّ التقدير، فالفضل فيه لله، ثمّ لاستاذي الكريم وله على صاحب هذا البحث ما يعجز اللسان من وصفه فجزاه الله خير ما جزى أستاذاً عن تلميذه.

كما يحتمّ عليّ الواجب أن أسجل أسمى آيات الشكر، تقديراً وعرفاناً مني للأستاذ الدكتور يحيى عبابنه لمساعدته لي في اختيار موضوع الرسالة. وعونه لي بكل ما أوتي من طاقات. منذ أنْ كان هذا البحث فكرة، إلى أن نضج واستوى على سوقه، كما أشكره على تفضله، بقبول مناقشة هذا البحث، فجزاه الله خيراً.

ولا أنسى أن أسجل شكري لأستاذي الكريم، الدكتور سلمان القضاة، الذي تقبل مناقشة هذا البحث، وتحمل عبء قراءته.

وبعد، فإنني أرجو الله تعالى أنْ أكون قد وفقت في هذه الدراسة وحسبي ماقمت به من جهد، فالله أسألُ أنْ يوفقنا لما فيه الخير والسداد، إنّه نعم المولى، ونعم النصير، وآخر دعوانا أنِ الحمدلله ربّ العالمين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

في بنية الكلمة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في بنية الكلمة

يُعَدّ الشعر كلاماً موزوناً، ذا أشكالٍ لغوية، وتنظّم هذه الأشكال مجموعة من العلاقات، للتعبير عن معانٍ، تدور في ذهن الشاعر، بحيث يسعى الشاعر إلى نقل هذه المعاني إلى السامع؛ ليحدث فيه تأثيراً، فيتمّ التفاعل بينهما.

ويلجأ الشاعر في نشاطه اللغوي إلى محاولات لتغيير أنساق الكلام. وفق ما يقتضيه الوزن الشعري للقصيدة، وقد يضطر إلى مخالفة القواعد اللغوية، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت الشعري، فيلجأ إلى إضافة بعض الأصوات على بنية الكلمة، أو حذف بعضٍ منها، دون أن يكون لزيادة هذه الأصوات، أو حذفها أيّ معنى، إذا اقتضى ذلك البناء الإيقاعي للبيت الشعري.

وسيعمد هذا الفصل إلى رصد المواقع التي اضطر الشاعر فيها، لإضافة بعض الأصوات، أو حذفها، معزّزةً بالشواهد، ثمّ تحليل هذه الشواهد إيقاعياً، لعرض موقع الضرورة، وتحليلها، والتأكد من وجودها، فيما لو أتى الشاعر باللفظ الذي وقعت فيه على الأصل، وعرض ما وقع فيه الضرورة التي خالف الشاعر فيها القواعد اللغوية، والتأكد من عدم جواز التحدّث بها في اختيار الكلام.

ويمكن الحديث عن فقرات هذا الفصل فيما يأتي:

إضافة بعض الأصوات الصحيحة

واشتملت هذه الفقرة على ما يأتي:

- إطالة مدّة النطق بالصوت الصامت.
- إطالة مدّة النطق بصوت "الواو" من هو، و"الياء" من هي.
- زيادة المقطع الصوتي الناشيء عن إضافة بعض حروف الجر.
- زيادة المقطع الصوتي المتشكل من اللام.
- زيادة المقطع الصوتي المتشكل من "أل".
- زيادة المقطع الصوتي المتشكل من التنوين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- زيادة المقطع الصوتي المتشكل من النون.
- زيادة أصوات على الكلمة ليست من بنيتها.

حذف بعض الأصوات الصحيحة:

واشتملت هذه الفقرة على ما يأتي:

- تخفيف المشدّد.
- ترخيم غير المنادى.
- حذف الفاء من جواب الشرط.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من لام الأمر.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون في جمع المذكر السالم.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون في المثنى.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون من الاسم الموصول.
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون "لم يكن".
- حذف المقطع الصوتي المتشكل من الواو من"هو" والياء من "هي".
- حذف آخر الاسم المبني.
- حذف آخر الحرف.

مَدّ المقصور.

قصر الممدود.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

زيادة بعض الأصوات الصحيحة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زيادة بعض الأصوات الصحيحة

إطالة مُدَّة النطق بالصوت

تكون إطالة مدّة النطق بالصوت في اللفظ؛ نحو: "فرجّ"، و"جعفرّ" في الوقف، وعند الوصل، يردّ الكلام إلى أصله، ويُسْتَغْنى عن إطالة مدّة النطق بالصوت بتحريك آخره، لأن إطالة النطق بالصوت في الوقف تجيء، لتدلّ على التحريك في الوصل، فإذا اضطر الشاعر أطال مدّة النطق بالصوت في الوصل، وأجراه مجراه في الوقف، فيقول في الشعر: "شاهدت فرجّاً" و "جاءَ فرجٌّ"[1] ومثال ذلك قوال الشاعر (الرجز):

تَعَرَّضَتْ لي بمكان خَلِّ

تَعَرُّضَ المُهْرَةِ في الطِّوَلِّ[2]

ن ـ ن ـ / ـ ن ن ـ / ن ـ ـ

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

أطال الشاعر مدّة النطق بصوت اللام في كلمة: الطِّوَل، فقد وردت هذه الكلمة مخففة اللام، إذ إن معنى الطِّولِ: الحَبْل[3]. فالشاعر لو أتى بهذه الكلمة على الأصل، لأصبح البيت:

تَعَرُّضَ المُهْرَةِ في الطِّوَلِ

ن ـ ن ـ / ـ ن ن ـ / ن ن ـ

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

---

(١) المنصف ١/ ١٠، وضرورة الشعر، السيرافي ٤٩، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٥٤، وطول الصوت اللغوي حقيقته ووظيفته ٧٨.

(٢) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٤٠، وسر صناعة الإعراب ١٦١/١، ولسان العرب (طول) ١١/ ٤١٣.

(٣) لسان العرب (طول) ٤١٣/١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد وضع كلمة الطُّوَل على الأصل، تشكّلت التفعلية: (ن ن –) وهي ليست من صور تفعلية (– – ن –)، ممّا أدى إلى وجود خلل في البناء الإيقاعي للبيت. وهذا ما دفع الشاعر إلى أن يطيل مدّة النطق بصوت اللام من كلمة: (الطُّوَل). حيث أجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية للكلمة، للتخلص من هذا الوضع الإيقاعي غير المقبول. ويمكن تمثيل ما وقع فيه خلل إيقاعي، بالكتابة الصوتية الآتية:

في الطُّوَلِ	في الطُّولُ
Fiṭ/ ṭi/ wa/ lĪ	fiṭ/ ṭi/ wal/ lĪ
الأصل	بعد التغيير

ففي الصيغة بعد التغيير، نجد أنّ الشاعر، قد أغلق المقطع الصوتي: "wa" بصامت، يشبه الصامت الذي ابتدىء به في المقطع الذي يليه: "LĪ" فأصبح المقطعان: "wal/LĪ" حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت

وقول الشاعر (الرجز):

نُسَلِّ وَجْـــد الهـــائم المُـــتَلِّ

بـبـــازلٍ وَجْنَاءَ أو عَـــيْـــهَلِ[1]

ن – ن – / – – ن – / – – –

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

أطال الشاعر مدّة النطق بصوت اللام في كلمة: (عيهل)[2]. فقد وردت هذه الكلمة في اللغة مخففة اللام، ولكن استعمال هذه الكلمة مخففة اللام يؤدى إلى أن

---

(١) الكتاب ١٧٠/٤، وسر صناعة الإعراب ١٦١/١، والمنصف ١١/١، وللمزيد من الامثلة انظر: نفس المراجع السابقة بنفس الصفحات وما بعدها. وضرورة الشعر السيرافي ٤٩، وما يتحمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٥٣–٥٨، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٤٠، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٢١٠.

(٢) لسان العرب: (عهل) ٤٨١/١١ فقد ورد فيه: عهل: العَيْهل، والعيهلة والعيهول، والعَيْهال: الناقة السريعة، وقيل العيهل والعيهلة: النجيبة الشديدة، وقيل: العيهل الذكر من الإبل، والأنثى عَيْهلَة، قال الجوهري وربما قالوا: عَيْهَلٌ مُشَدَّداً في ضرورة الشعر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصبح البيت:

بـبـــــازلٍ وجـنـاءَ أو عَـــــيْـــــهَلِ

ن – ن – / – – ن –/ – ن –*

مُتْفعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بعد أن أتينا بـ"عَيْهَلِ" مخففة اللام، تشكل خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعلية، ليست من تفعيلات بحر الرجز، وهي: (– ن –) التي لا تكون من الصور البديلة عن (– – ن –) في بحر الرجز، مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع الإيقاعي غير المقبول، عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية في موضع الخلل، ويمكن تمثيل ذلك بالكتابة الصوتية الآتية:

عَيْهَلِ	عَيْهَلْ
ʿay/ ha/ lī	ʿay/ hal/ lī
الأصل	بعد التغيير

ففي الصيغة الجديدة التي نشأت بعد التغيير، نجد الشاعر قد أغلق المقطع الصوتي: (ha) بصامت يشبه الصامت الذي ابتدىء به في المقطع الصوتي الذي يليه: "Lī" فأصبح المقطعان: "hal/Lī" وهذا وضع إيقاعي مقبول، أدّى إلى نشوء نمط لغوي جديد، من الممكن أن يدخل في الاستعمال اللغوي الفعلي، والمعجم العربي جنباً إلى جنب مع الصيغة الأصلية.

إطالة مدّة النطق بصوت الواو من "هو" و الياء من "هي"

نلاحظ من كتب النحو أنّ أصل الضميرين: "هُوَ" و "هِيَ" مكوّن من الهاء، المحّركة بالضّم، والواو المحركة بالفتح في "هو". ومن الهاء المحركة بالكسر، والياء المحركة بالفتح في "هِيَ"(١).

---

(١) الكتاب ٣٥١/٢، وأوضح المسالك ٨٢/١، وشرح ابن عقيل ٨٨/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن المحدثين من أشار إلى أصل هذين الضميرين بقوله: "...والمفرد من ضمائر الغائب هو في العبرية، وفي أقدم المستندات الآرامية ..... أي hū, hī، غير أنّ آخره في الإملاء ألف تدلّ على همزة قد سقطت، فنستنتج من ذلك أنّ الأصل كان: hūʾa و hīʾa، وأنّ الهمزة حذفت في العربية، وأُبدلت واواً في المذكر، وياءً في المؤنّث، ولا شكّ أنّ ذلك الإبدال، كان في زمن قديم جداً أقدم من سائر تخفيفات الهمز في اللهجات العربية بكثير، فينبغي أن يكون قد سبّب هذا الحذف سببٌ خاصٌ بهذين الضميرين، ولا نعرفه معرفة يقينية"(١).

وعلى الرغم من وضوح أصل هذين الضميرين، فإنّ الشاعر، قد خرج على هذا الأصل، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت. فأطال مدّة النطق بصوت الواو من "هو" و الياء من "هي" في قول الشاعر (الطويل):

وأنّ لساني شَهْدَةٌ يُشْتَفى بِها وَهُوَ على مَنْ صَبَّهُ اللّهُ عَلْقَمُ(٢)

ن – ن / ن – – – / ن – – / ن – ن – ن – ن / ن – – – / ن – – / ن – ن –

فعول مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعول مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

خرج الشاعر عندما أطال مدّة النطق بصوت الواو من "هو" على أصل هذا الضمير، فلو أنه لم يطل مدّه النطق بصوت الواو، لأصبح البيت:

.... وَهُوَ على مَنْ صَبَّهُ اللّهُ عَلْقَمُ

ن ن ن / ن – – – / ن – – / ن – ن –

مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

نلحظ من مراجعة الأصل، واستعمال الضمير في هذا السياق على أصله القياسي، أنّه، تكونت لدينا تفعلية، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي (ن ن ن) وهذه صورة محظورةً في الشعر العربي بعامة، لأنها تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة، فإذا أضفنا إليها المقطع القصير الأول من تفعيلة: (ن – – –)، صار بإمكاننا أن نقول، إنّ هذا العنقود الصوتي (ن ن ن ن) مما لا يمكن تصوره في النظام

(١) التطور النحوي للغة العربية ٨٢، وانظر: الضمائر في اللغة العربية ٣٨.

(٢) الضرائر، الآلوسي ١٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإيقاعي للشعر العربي، ممّا دفع بالشاعر إلى إغلاق المقطع القصير المفتوح وهو: (hu)في (hu/ wa) وذلك عن طريق إطالة مدة النطق في صوت الواو فيصبح المقطع: (huw) مغلقاً بصامت يشبه الصامت الذي ابتدىء به في المقطع الصوتي الذي يليه، وهذا الوضع: (huwwa) أدّى إلى تغيير في البنية المقطعية، كما أدّى إلى التخلص من العنقود الصوتي السابق الذكر، ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط الصوتي الآتي:

وَهُوَ	وَهُوَّ
wa/ hu/ wa	wa/ huw/ wa
الأصل	بعد التغيير

ففي الصيغة الجديدة التي نشأت بعد التغيير نجد أنّ الشاعر قد أغلق المقطع الصوتي "hu" ليصبح "huw" أي: بإغلاقه بصوت من جنس الصوت الذي ابتدىء به في المقطع الصوتي الذي يليه. حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (البسيط):

والنَّفْسُ ما أُمِرَتْ بالعُنْفِ آبِيَةٌ ... وهِيَّ إنْ أُمِـرتْ باللُّطْفِ تأتَمِـرُ[1]

– – ن –/ ن ن –/ – –ن –/ ن ن– ... ن – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

أطال الشاعر مدّة النطق بصوت الياء من الضمير: "هي"، وبهذا خرج على الأصل القياسي لهذا الضمير، فلو لم يطل الشاعر مدّة النطق بصوت الياء لأصبح البيت:

.... وَهِيَ إنْ أُمِرَتْ باللُّطْفِ تَأْتَمِرُ

ن ن ن–*/ ن ن –/ —ن–/ ن ن–

فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلحظ من استعمال الضمير: "هي" على أصله الاستعمالي أنه تشكلت لدينا تفعلية ليست من تفعيلات البحر البسيط، وهي: (ن ن ن –) وتحتوي على ثلاثة

---

(١) الضرائر، الآلوسي ١٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقاطع صوتية قصيرة متتابعة، وهي صورة محظورة في الشعر العربي، وهذا ما دفع الشاعر إلى إغلاق المقطع الصوتي المفتوح، وهو: (hi) في (hiya) وذلك عن طريق إطالة مدّة النطق بصوت الياء، ليصبح الضمير: (hiyya) وأدى هذا الوضع إلى تغيير في البنية المقطعية، كما أدى إلى التخلص من الصورة المحظورة السابقة، ويمكن تمثيل ذلك بالكتابة الصوتية الآتية:

وَهِيَ	وَهِيَّ
wa/ hi/ ya	wa/ hiy/ ya
الأصل	بعد التغيير

لقد أغلق الشاعر المقطع الصوتي المفتوح (hi) بصامت يشبه الصامت الذي ابتدىء به في المقطع الصوتي الذي يليه، لكي يحافظ على سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

زيادة المقطع الصوتي الناشىء عن إضافة بعض حروف الجر

تأتي حروف الجرّ مع مجرورها في السياق اللغوي، ليؤدي كلٌّ منها معنىً من معانيه التي تفهم من ذلك السياق، فقد يكون للحرف الواحد عدة معانٍ عند وجوده في سياقات لغوية متعددة، إذ إنّ نمط السياق هو الذي يحدد المعنى الذي يؤديه حرف الجر، فباختلاف نمط السياق، قد يختلف المعنى المستفاد من حرف الجر[1].

وعلى الرغم من ذلك، فقد جيء في الشعر ببعض حروف الجر، لغير غرض دلالي، ولا تتعلّق مع مجرورها بشيء، وإنما أتى بها الشاعر استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت. ومثال ذلك زيادة "الباء" في قول الشاعر (الوافر):

---

(١) أوضح المسالك ٣/٢٠ وما بعدها، وشرح ابن عقيل ٢/٧ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألَمْ يأتيك[1] والأنبـــاءُ تَنْمِي بما لاقت لبـــــــونُ بـني زيادِ[2]

ن - - - / ن - - - / ن - - ن - - - / ن - ن ن - / ن - -

مفاعْلتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

زاد الشاعر حرف الجر: الباء في فاعل يأتي: (ما). وهذا الحرف يأتي لمعانٍ، منها: الإلصاق؛ نحو: أمْسِكُ الحبلَ بيدي، والتعدية؛ نحو: (ذهب اللّهُ بنورهم)[3]، والتعليل، نحو: (إنّكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل)[4]، والمصاحبة؛ نحو: (قد جاءكم الرسول بالحقّ)[5]... وغيرها[6].

وتزاد الباء في مواضع منها: فاعِلٌ أفعل بـ في التعجب، نحو: "أكْرِم بزيد"، وفاعل كفى، نحو: (وكفى بالله شهيداً)[7]، وتزاد في المفعول به، نحو: (ومَنْ يُرِدْ فيه بإلحاد)[8].... وغيرها[9].

---

(١) ألم يأتيك، الأصل فيها: ألم يأتِكَ، حيث مطل الشاعر الكسرة القصيرة للضرورة، وسياتي الحديث عنها في فصل الحركات.

(٢) ضرورة الشعر، السيرافي ٦١، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٦٧، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٤٥، والضرائر، الآلوسي ٣٢١، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٥١، والكتاب ٣١٦/٣، والخصائص ٣٣٣/١، وسر صناعة الإعراب ٧٨/١، والمنصف ٨١/٢، والإنصاف ٣٠/١، والمقرّب ٢٠٣/١، والجنى الداني في حروف المعاني ٥٠، وأوضح المسالك ٧٠/١، ومغني اللبيب ١٠٨/١.

(٣) سورة البقرة "١٧".

(٤) سورة البقرة "٢٢".

(٥) سورة النساء "١٧٠".

(٦) الكتاب ٢١٧/٤، وسر صناعة الإعراب ١٢٢/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٤٣، والجنى الداني في حروف المعاني ٣٦، وأوضح المسالك ٣٢/٣، وشرح اللمحة البدرية ١٩٦/٢، ومغني اللبيب ١٠١/١، وشرح ابن عقيل ٢٢/٢.

(٧) سورة النساء "١٦٦".

(٨) سورة الحج "٢٥".

(٩) الكتاب ٩٢/١، ٣١٦/٢، وسر صناعة الإعراب ١٣٣/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٤٧، والجنى الداني في حروف المعاني ٤٨، وأوضح المسالك ٣٥/٣، وشرح اللمحة البدرية ٢/ ١٩٧، ومغني اللبيب ١٠٦/١، وهمع الهوامع ١٦٢/٤، والنحو الوافي ٤٥٧/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى الرغم مما سبق، فإننا نجد أنّ الشاعر قد أتى في البيت السابق بحرف جرّ زائد، ولو لم يدخل هذا الحرف لأصبح البيت:

.... مـــــا لاقَتْ لبـــــونُ بـني زيـاد

– – –/ ن – ن ن – / ن – –

مُفَاعلَتُنْ مفاعَلْ

لقد تكوّنت تفعلية لا يجوز أن تتشكل في الموضع الذي تشكلت فيه، عند حذف حرف الجر الزائد، وهي (– – –) التي لا تُعَدُّ من الصور الجائزة لتفعلية (ن – ن ن –) في البحر الوافر، فهذا الحرف دخل على فاعل الفعل: يأتي، إذ إنّ التقدير: "ألَمْ يأتِكَ ما لاقت"، لذا فحرف الجرّ (على) دخل لغير غرض دلالي، وأنّه مع مجروره لا يتعلّقان بشيء قبلهما، وإنما أضاف الشاعر هذا الحرف، لإقامة الوزن الشعري عندما اضطر إلى ذلك، لأنه لو لم يدخل هذا الحرف لانكسر الوزن الشعري للبيت.

ومثال زيادة (على) في قول الشاعر (الطويل):

أبى اللّهُ إلاّ أنّ سَـرْحَـةَ مـالِكٍ على كُلِّ أفنانِ العِـضـاة تَرُوقُ[1]

ن – –/ ن – – –/ ن –ن/ ن – ن ن – – –/ ن – – –/ ن – ن / ن – –

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

يأتي حرف الجرّ (على) لمعانٍ منها: الاستعلاء؛ نحو: (كل مَنْ عليها فانٍ)[2]، والتعليل؛ نحو: (ولتكبِّروا الله على ما هداكم)[3]، والظرفية؛ نحو: (واتبعوا ما تتلو الشياطين على مُلْك سليمان)[4]... وغيرها[5].

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٦٦، والجنى الداني في حروف المعاني ٤٧٩، ومغني اللبيب ١٤٤/١، وهمع الهوامع ١٨٧/٤.

(٢) سورة الرحمن "٢٦".

(٣) سورة البقرة "١٨٥".

(٤) سورة البقرة "١١٢".

(٥) الكتاب ٢٣٠/٤، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٧٢، وأوضح المسالك ٣٧/٣، ومغني

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأتي (على) زائدة؛ نحو قول الشاعر:

إنَّ الكريمَ وأبيكَ يَعْتَمِلْ إنْ لم يجد يوماً على مَنْ يَتَّكِلْ

فقد زاد "على" تعويضاً من "عليه" المقدّرة في قوله: من يتّكِلُ عليه؟ فحذف (على) هنا، وزاد (على) قبل الاستفهام تعويضاً عنها[1].

ولو نظرنا إلى حرف الجر على -بناءً على ما سبق- لوجدناه جاء لغير غرضٍ دلالي، فلم يقدم دلالة جديدة للنمط اللغوي، وأنّه لا يتعلق مع مجرورة بشيء إذ إنّ تقدير الكلام في البيت: تروق كلُّ أفنان العضاة"، وراق، يروق، لا يقترن فاعلها بحرف الجر، إذ إنّ معنى راق: أعجب، فنقول: راقني الشيء، يروقني، روقاناً، أي أعجبني[2].

وإذا كان حرف الجر (على) زائداً هنا، فإنّ حذفه يؤدي إلى أن يصبح البيت:

.... كلُّ أفنانِ العضاة تَروقُ

-/ ن - - -/ ن -ن/ ن - -

مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

نلاحظ عندما أعدنا كتابة البيت بعد حذف حرف الجر (على) الزائد، تَشَكَّلَ لدينا تفعلية، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (-) فهي ليست من صور التفعيلة (ن - -)، ممّا أدى إلى وجود خلل في الوزن الشعري، حيث اضطر الشاعر إلى إدخال حرف الجر (على)، ليتخلص من هذا الوضع غير المقبول على المستوى الإيقاعي.

ومثال زيادة (الكاف) قول الشاعر (الرجز):

اللبيب ١٤٣/١، وشرح ابن عقيل ٢٤/٢. لقد ذكر كُلُّ أصحاب هذه الكتب بعض معاني (على)، وقد استخلصت هذه المعاني من جميعها، لأن ما يذكره أحد هذه المراجع قد لا يكون عند آخر.

(١) الخصائص ٣٠٥/٢، والجنى الداني في حروف المعاني ٤٧٨، ومغني اللبيب ١٤٤/١.

(٢) لسان العرب (روق) ١٣٤/١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قُبٌ من القَعْداءِ حَقْبٌ في سَوَقْ

لو احق الأقرابِ فيها كالمَقَقْ[1]

ن - ن - / - - ن - / - - ن -

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

يأتي حرف الجر (الكاف) لمعانٍ مختلفةٍ منها: التشبيه؛ نحو: "زيدٌ كالأسد"، والتعليل، نحو: (واذكروه كما هداكم)[2]، والاستعلاء؛ نحو: إذا سُئِلْتَ: كيف أصبحتَ؟ تقول: كخيرٍ، أي على خير... وغيرها[3].

ولو نظرنا في البيت لوجدنا الكاف جاءت زائدة، فهي لا تتعلق مع مجرورها بشيء، والذي يؤيد أنّ الكاف هنا زائدة، أنّ الشاعر في البيت يصف أتُناً بدقة الخصر، وضمور البطن، ووصف ساقها، وحسنها، وأنّ ساقها طويلة، ونستشفّ هذا من لفظ المقق التي تعني الطول[4]، لذا فإنّ الكاف في قوله: "كالمقق"، زائدة؛ لأنّه يقال للساق الطويلة: ساق فيها طُول، ولا يقال: "ساق فيها كالطُّول"[5].

ولو أنّ الشاعر لم يدخل حرف الجر (الكاف) في هذا البيت لأصبح:

لو احق الأقرابِ فيها المَقَقْ

ن - ن - / - - ن - / - ن -

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٦٦، والضرائر، الآلوسي ٣٢٢، وسر صناعة الإعراب ١٩٢/١، والإنصاف ٢٩٩/١، وشرح ابن عقيل ٢٦/٢، وتاج العروس (مقق) ٧٣/٧، وانظر: مجموع اشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة ١٠٦، والرواية فيه: "التعداء" مكان: "القعداء".

(٢) سورة البقرة ١٩٨.

(٣) الكتاب ٢١٧/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٩٥، والجنى الداني في حروف المعاني ٧٩، وأوضح المسالك ٤٢/٣، ومغني اللبيب ١٧٦/١ وشرح ابن عقيل ٢٦/٢، وقد أخذت هذه المعاني من جميع هذه المصادر حيث ذكر كلٌّ منها بعضاً من معاني الكاف.

(٤) تاج العروس (مقق) ٧٢/٧.

(٥) الإنصاف ٣٠٠/١ انظر الحاشية.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

نلاحظ عند إعادة كتابة البيت على الأصل الذي ينبغي أنْ يكون عليه، وجود خلل في البيت، حيث تكونت تفعلية ليست من تفعيلات بحر الرجز وهي: (- ن -) مما دفع بالشاعر إلى التخلص من الخلل عن طريق إدخال حرف (الكاف) الذي لا يمثل قيمة دلالية، ولا متعلّق له أيضاً.

ومثال زيادة (اللام) في قول الشاعر (الوافر):

فلمّـــا أنْ توقّـــفْنا قليـــلاً أنَخْنـا للكلاكل فـــــارتمينـا[1]

ن - - -/ ن - - - / ن - - ن - - - / ن - ن ن - / ن - -

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفاعَلْ مُفاعلَتُنْ مُفَاعلَتُنْ مفاعَلْ

يأتي حرف (اللام) لمعانٍ مختلفة؛ منها: الاستحقاق؛ نحو: (وَيْلٌ للمطففين)[2]. والاختصاص؛ نحو: (إنّ له أباً)[3]، والمُلْك؛ نحو: (له ما في السموات وما في الأرْضِ)[4]، وتوكيد النَّفْي؛ نحو: (وما كان اللهُ ليطلعكم على الغيب)[5]، والصيرورة؛ نحو: (فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوّاً وحزناً)[6]... وغيرها[7].

وعلى الرغم من المعاني التي وضعت لحرف الجر (اللام)، فإنها في البيت المذكور، أتت لغير معنى، لأنّ الفعل: (أناخ) يتعدّى إلى مفعوله بدون وساطة حرف الجر، ومما يؤيد هذا أنّه جاء في لسان العرب: أنخت البعير، فاستناخ، ونوّخته، فتنوّخ، وأناخ الإبل أبركها، فبركت[8]. كما أنّها لا تتعلق مع مجرورها بشيء، لذا

(١) ضرائر الشعر ابن عصفور ٦٧، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٥٣، والمقرّب ١١٥/١.

(٢) سورة المطففين "١".

(٣) سورة يوسف "٧٨".

(٤) سورة النساء "١٧١".

(٥) سورة آل عمران "١٧٩".

(٦) سورة القصص "٨".

(٧) الكتاب ٢١٧/٤، وسر صناعة الإعراب ٣٢٥/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٢١٨، والجنى الداني في حروف المعاني ١٩٦، وأوضح المسالك ٢٧/٣، ومغني اللبيب ٢٠٨/١، وشرح ابن عقيل ٢١/٢. وقد ذكر كلّ من أصحاب هذه الكتب بعضاً من معاني حرف الجر (اللام) وآثرت أن أقوم بترتيبها زمنياً.

(٨) لسان العرب (نوخ) ٦٥/٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاللام هنا دخلت لإقامة الوزن الشعري حسب، إذ إنّ الشاعر لو لم يدخل (اللام)، لأصبح البيت:

.... أنخنا الكلاكل فارتمينا

ن--/ ن-ن ن-/ ن--

مفاعلَتُن مفاعَلْ

نلاحظ بعد إعادة البيت بحذف اللام التي أتت زائدة، قد حدث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث أدّى ذلك إلى تكوين التفعلية (ن - -)، التي لا تأتي في الموضع الذي أتت به من بحر الوافر، مما دفع الشاعر إلى إدخال حرف الجر (اللام) على المفعول به للفعل (أنخنا)، وقد أدخل حرف الجر هنا لغير غرض دلالي، وإنما أتى الشاعر به حفاظاً على سلامة الوزن الشعري للبيت.

ومثال زيادة (من) في قول الشاعر (الطويل):

هوى بِهِمْ مِنْ حبِّهِمْ وسِقاهم من الرِّيح لا تُمري سحابا ولا قَطْرا[1]

ن - ن/ن - - -/ن - ن/ ن - ن - ن - - / ن - - -/ ن - -/ ن - - -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

يأتي حرف الجر (من) لمعانٍ مختلفة؛ منها: التبعيض؛ نحو: (منهم مَنْ كَلّم الله)[2]. والتعليل؛ نحو: (ممّا خطيئاتهم أُغرقوا)[3]، وبيان الجنس؛ نحو: (ما ننسخ من آيةٍ)[4]...وغيرها[5].

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٦٤.

(٢) سورة البقرة "٢٥٣".

(٣) سورة نوح "٢٥".

(٤) سورة البقرة "١٠٦".

(٥) الكتاب ٢٢٤/٤، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٢٢، والجنى الداني في حروف المعاني ٢٤٩، وأوضح المسالك ٢٠/٣، ومغني اللبيب ٣١٨/١، وشرح ابن عقيل ١٧/٢، لقد ذكر كلّ من أصحاب هذه الكتب بعض المعاني لحرف الجر (اللام) فآثرت ترتيبها زمنياً.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتزاد (من) في المبتدأ؛ نحو: (ما لكم من إله غيره)[1]، والفاعل؛ نحو: (ما يأتيهم من ذكر من ربّهم محدث)[2]، والمفعول؛ نحو: (وما أرسلنا من رسولٍ إلاّ بلسان قومه)[3]... وغيرها[4]. حيث اشترط لزيادة (مِنْ) أنْ تكون مسبوقة بنفي -كما في الأمثلة السابقة-أو باستفهام؛ نحو: (هل من خالقٍ غير الله)[5].

ولو نظرنا إلى البيت -بناءً على ما سبق- فإنّنا نجد الشاعر، قدأدخل (من) مع فقدان شروط زيادتها، ثمّ إنّ الفعل (هوى) يأتي فاعله مجرّداً من الحروف -كما جاء عند ابن منظور- فنقول: "هَوَتْ الرّيحُ هَوِيّاً: هبّت"[6].

ولو أنّ الشاعر لم يدخل (مِنْ) الزائدة، لأصبح البيت:

.... الريحُ لا تُمري سحابا ولا قطرا

—•/ ن - - - / ن - -/ ن - - -

مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

بعد إعادة البيت بدون (منْ) حدث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكلت التفعيلة (- -) وهي صورة غير مقبولة، ولا ترد ضمن الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن - -) في هذا الموضع من البحر الطويل، فلما اضطر الشاعر للتخلص من هذا الخلل، زاد (مِنْ) على فاعل (هَوى) -على الرغم من فقدان شروط الزيادة، وعدم تعلّق الجار والمجرور بشيء-لكي يستقيم له البناء الإيقاعي للبيت.

ومثال زيادة (في) في قول الشاعر (الرجز):

---

(١) سورة هود "٦١".

(٢) سورة الأنبياء "٢".

(٣) سورة إبراهيم "٤".

(٤) الكتاب ٣١٥/٢، ٢٢٥/٤، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٢٤، والجنى الداني في حروف المعاني ٣١٩، وأوضح المسالك ٢٣/٣، ومغني اللبيب ٣٢٢/١،

(٥) سورة فاطر (٣). وانظر هذا في: الكتاب ٣١٥/٢، ٢٢٥/٤، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٢٤، والجنى الداني في حروف المعاني ٣١٧، وأوضح المسالك ٢٣/٣، ومغني اللبيب ١/ ٣٢٣، وشرح ابن عقيل ١٩/٢.

(٦) لسان العرب (هوا) ٣٧١/١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنا أبو سَعْدٍ إذا الليل دجا

تخال في سواده يَرَنْدَجا[1]

ن - ن -/ ن - ن -/ ن - ن -

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

يأتي حرف الجر (في) لمعانٍ؛ منها:الظرفية؛ نحو: (واذكروا الله في أيّامٍ مَعْدودات)[2]، والمصاحبة؛ نحو: (ادخلوا في أُمم)[3]،والتعليل؛ نحو: (قالت فذلكنّ الذي لمتنني فيه)[4]، والمقايسة؛ نحو: (فما الحياة الدنيا في الآخرة إلاّ متاع)[5]...وغيرها[6].

ويزاد حرف الجر (في) عوضاً من (في) أُخرى محذوفة، كقولهم: "ضَرَبْتُ فيمن رغبت" إذ إنّ أصله: ضَرَبْتُ مَنْ رغبت فيه[7].

لو نظرنا إلى بيت الشعر -بناءً على هذه الدراسة-لوجدنا أنّ الشاعر قد زاد حرف الجر (في) على مفعول (تخال) إذ إنّ (في) هنا دخلت لغير غرض دلالي، فلم تقدّم أيّ معنى من المعاني السابقة، وأنها لا تتعلّق مع مجرورها بشيء، وكذلك الفعل "خال" يتعدّى إلى مفعولين، بدون وساطة حرف الجر[8]، ولو أنّ الشاعر لم يدخل حرف الجر (في)، لأصبح البيت:

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٦٦، والضرائر الآلوسي ٢٩٦، ومغني اللبيب ١/١٧٠.

(٢) سورة البقرة "٢٠٣".

(٣) سورة الأعراف "٣٨".

(٤) سورة يوسف "٣٢".

(٥) سورة الرعد "٢٦".

(٦) الكتاب ٤/٢٢٦، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٨٨، والجنى الداني في حروف المعاني ٢٥٠، وأوضح المسالك ٣/٣٥، ومغني اللبيب ١/١٦٨.

(٧) الجنى الداني في حروف المعاني ٢٥٢، ومغني اللبيب ١/١٧٠.

(٨) أوضح المسالك ٢/٤٢، وشرح ابن عقيل ١/٣٥٢، ولسان العرب (خَيَلَ) ١١/٢٢٦ فإنّ الأمثلة المطروحة فيه لهذا الفعل، تبيّن أنّه يتعدّى إلى مفعولين بدون وساطة حروف الجر.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

....

تـخـــــالُ ســـــوادَهُ يَـرْتَـدَجـــــا

ن – ن° / ن – ن –/ ن – ن –

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

بعد إعادة كتابة بيت الشعر، وحذف حرف الجر (في) الزائد، حدث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعلية، لايمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي (ن – ن) فهي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (– – ن –)، ولهذا اضطر الشاعر؛ لإدخال حرف الجر على مفعول (خال) حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت، علماً بأنّ الفعل (خال) يتعدّى إلى مفعوليه، بدون وساطة حروف الجر التي يضطر الشاعر لإضافتها لغير غرض دلالي، وإنما لغايات إقامة الوزن الشعري حسب.

زيادة المقطع الصوتي المتكوّن من اللام

عرضنا في حديثنا عن زيادة حروف الجر، لزيادة حرف (اللام)، ولكننا سنتحدث عن زيادة حرف اللام في غير حروف الجر.

تأتي (اللام) لعدّة معانٍ؛ منها: الابتداء؛ نحو: (لأنتم أشدُّ رهبةً)[1] ولام الجواب؛ نحو: (لو تزيَّلوا لعذبنا الذين كفروا)[2]. والموطئة؛ نحو: (لئن أُخرجوا لا يخرجون معهم)[3]...وغيرها[4].

وعلى الرغم مما نُصّ عليه من المعاني التي وضعت لحرف (اللام) فإننا نجد الشاعر يخرج على ما نُصَّ عليه، إذا اضطره الوزن الشعري، فيدخل (اللام) في مواضع، لا يجوز إدخالها فيها، ومن ذلك قول الشاعر (الرجز):

---

(١) سورة الحشر "١٣".

(٢) سورة الفتح "٢٥".

(٣) سورة الحشر "١٢".

(٤) الكتاب ٦٥/٣، ١٠٤، وسر صناعة الإعراب ٣٦٩/١، ٣٩٢، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٢٣١، والجنى الداني في حروف المعاني ١٢٤، ومغني اللبيب ٢٢٨/١ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّ الحُلَيسِ لعـــجـــوز شَـــهـــربَهْ

- - - ن -/ ن ن ن -/ - - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

تَرْضى من اللحم بعظم الرقَـبَـهْ[1]

ففي بيت الشعر أدخل الشاعر (اللام) على خبر المبتدأ، ولم يُنَصَّ على جواز دخول (اللام) في هذا الموضع[2]. وأنّ مَنْ تحدّث بشأن هذا البيت، قد ذهب إلى تخريجات؛ منها: اللام هنا دخلت للضرورة، أو عُدَّ ذلك شذوذاً، أو على اعتبار: مبتدأ ثانٍ محذوف، فيكون التقدير في البيت: "أمّ الحُلَيْس لعجوز" أنّ "عجوز" خبر للمبتدأ الثاني المحذوف، وتقدير الكلام: "أمُّ الحُلَيس لَهِيَ عجوز"، حيث حذف المبتدأ الثاني وأبقى (اللام) داخلة على خبره[3].

وهذه تخريجات بعيدةٌ عمّا نحن بصدده، إذ إننا لا نرى أنها من مواضع اللام من حيث الدلالة، ولكنها هنا زائدة، لغير غرضٍ دلالي، ولا داعي لهذه التخريجات، التي ذُهِبَ إليها. فلو حذفت (اللام) لاستقام المعنى، ولم يطرأ عليها ما يغيّر شيئاً، بل إنّ التركيب سيستقيم أكثر، إلاّ أنّ ذلك يؤدي إلى حدوث خلل في الوزن الشعري إذ إنّ الشاعر لو لم يدخلها لأصبح البيت:

أمُّ الحُلَيْسِ عـــجـــوزٌ شَـــهْـــرَبَهْ

- - ن -/ - ن -/ - - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٩، وسر صناعة الإعراب ١/ ٣٧٨، وأوضح المسالك ١٩١/١، وشرح ابن عقيل ٢٠٨/١، وللمزيد من الأمثلة على دخول (اللام) على خبر المبتدأ ينظر في: الضرائر، الآلوسي ٢٩٦، وسر صناعة الإعراب ٣٧٨/١، وأوضح المسالك ١٩١/١ في الحاشية، وشرح ابن عقيل ٢٠٢/١.

(٢) سر صناعة الإعراب ٣٧٨/١، وأوضح المسالك ١٩٠/١، وشرح ابن عقيل ٢٠٢/١.

(٣) سر صناعة الإعراب ٣٧٨/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٢٣٦، والجنى الداني في حروف المعاني ١٢٨، وأوضح المسالك ١٩١/١، ومغني اللبيب ٢٣٠/١، وشرح ابن عقيل ٢٠٢/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلاحظ تشكّل تفعلية، ليست من تفعيلات بحر الرجز وهي (- ن -) التي لا يمكن أن تكون من صور (- - ن -)، وسبب تكوّنها حذفنا (اللام) الزائدة، لذا فاللام هنا قد أدخلها الشاعر لكي يستقيم له النباء الإيقاعي للبيت حسب، أي أنّ اللام هنا جاءت لغرض إيقاعي محض.

وقد زيدت (اللام) في قول الشاعر (الطويل):

وما زلْتُ من أسما لَدُنْ أنْ عَرَفْتُها لكالهائم المُقْصى بكلِّ بلادِ[1]

ن - - / ن - - -/ ن - - / ن - ن- ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

نرى أن (اللام) داخلة على خبر ما زال، وهذا الموضع، ليس من مواضع دخولها[2]، لذا اللام هنا لم تأتِ لغرض دلالي، بل إنها جاءت، لإقامة الوزن الشعري حسب، كما هو واضح من التحليل الإيقاعي للبيت بعد حذفها فيما يأتي:

.... كالهائم المُقْصَى بِكُلِّ بلادِ

- -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - -

مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

نلاحظ بعد إعادة البيت بحذف الزائد منه، تشكيل تفعلية، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي: (- -) وهذه الصورة لا يمكن أن تكون من الصور المتاحة للتفعيلة (ن - -) في الموضع الذي وقعت فيه. مما أدى إلى وجود خلل في الوزن الشعري للبيت، وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل عن طريق إدخال حرف (اللام) على خبر ما زال.

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٨، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٥٢، وسر صناعة الإعراب ٣٧٩/١.

(٢) أوضح المسالك ٢٠٩/١ وما بعدها، وشرح ابن عقيل ٢٢٤/١ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول الشاعر (البسيط):

مَرُّوا عِجالاً وقالوا كيف صاحِبُكم قـال: الذي سـألوا أمـسى لمجـهـودا[1]

- - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن - - -ن -/ ن ن -/- -ن -/ - -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلْ

دخلت (اللام) على خبر أمسى، وأنّ (اللام) لا تدخل على خبر الأفعال الناقص[2]. لذا (اللام) هنا جيء بها لغايات الوزن الشعري، إذ إنّ إخراجها من البيت يؤدّي إلى حدوث خلل في الوزن الشعري، ويمكن توضيح ذلك فيما يأتي:

.... قـال الذي سـألوا أمـسى مـجـهـودا

- - ن -/ ن ن -/ - - -/ - -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فاعِلْ

بعد أنْ أخرجنا (اللام) الزائدة من البيت، أدّى ذلك إلى حدوث خلل في الوزن الشعري، حيث تشكلت تفعلية، لا يمكن أن تقع في المكان الذي تشكلت فيه، وهي الصورة (- - -)، وهي ليست من صور التفعلية (- - ن -)، ونلاحظ أنّ خروج (اللام) وحذفها، يؤدي إلى استقامة التركيب، أكثر من وجودها، ولكنّ حذفه يؤدي إلى الإخلال بالبنية الإيقاعية تماماً، لأنّه يغيّر في الكميّة اللازمة لضبط الإيقاع على صورة صحيحة:

وقول الشاعر (الوافر):

وأعْلَمُ أنّ تسليـمـاً وتركـاً لَلا مـتـشـابهـانِ ولا سـواء[3]

ن - ن ن -/ ن - - -/ ن - - ن -ن ن -/ ن - ن ن -/ ن - -

مُفاعلَتُنْ مُفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٨، والخصائص ٣١٦/١، وسر صناعة الإعراب ٣٧٩/١، وشرح ابن عقيل ٣٠٧/١.

(٢) أوضح المسالك ٢٠٩/١ وما بعدها، وشرح ابن عقيل ٢٢٤/١ وما بعدها، وقد نصّ على أنها زائدة انظر: ٣٠٧/١.

(٣) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٨، الضرائر، الآلوسي ٢٩٧، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٥٢، والمحتسب ٤٣/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدخل الشاعر في هذا البيت (اللام) على خبر "أنّ" وقد نُصّ على أنّ هذة (اللام) لا تدخل إلاّ على خبر "إنّ" فقد ورد في شرح ابن عقيل في هذا الخصوص ما نَصُّه: "يجوز دخول لام الابتداء على خبر "إنّ" المكسورة؛[1] نحو: "إنّ زيداً لقائم" وهذه (اللام) حقّها أنّ تدخل على أول الكلام؛ لأنّ لها صدر الكلام، فَحَقُّها أن تدخل على "إنّ"؛ نحو: "لإنّ زيداً قائم"، لكن لمّا كانت اللام للتأكيد وإنّ للتأكيد، كرهوا الجمع بين حرفين بمعنى واحد، فأخّروا (اللام) إلى الخبر، ولا تدخل هذه (اللام) على خبر باقي أخوات "إنّ" فلا يقال: "لعلّ زيداً لقائمٌ"[2].

لذا اللام هنا داخلة لغير غرض دلالي، وإنما أدخلها الشاعر؛ لإقامة الوزن الشعري، فلو لم يدخل الشاعر هذه (اللام) لحدث خلل في الوزن الشعري، ويمكن توضيح هذا الخلل من خلال التحليل الإيقاعي للبيت، بعد كتابته بدون هذه (اللام)، فيما يأتي:

.... لا متشابهان ولا سواءُ

– ن ن –°/ ن – ن ن –/ ن – –

مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

حدث خلل في البيت بعد حذف (اللام)، حيث تشكلت التفعيلة: (– ن ن –) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها الصورة الأصلية (ن–ن ن–)، كما أنها أدّت كما يبدو إلى حذف المقطع القصير (ن). وهذا أدّى بدوره إلى الإخلال في البنية الإيقاعية للبيت.

---

(١) يشترط في خبر إنّ التي تدخل اللام في خبرها شروط الأول: أن يكون مؤخّراً عن الاسم. الثاني: أن يكون الخبر مثبتاً غير منفي. الثالث: أن يكون الخبر غير جملة فعلية فعلها ماضٍ متصرف غير مقترن بـ "قد" انظر: شرح ابن عقيل ٣٠٥/١ الحاشية.

(٢) شرح ابن عقيل ٣٠٥/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول الشاعر (الطويل):

يلومونني في حبّ ليلي عواذلي ولكنّني مِنْ حُبِّها لعميد[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

أدخل الشاعر هنا (اللام) على خبر "لكنّ" وقد سبقت الإشارة إلى أنّ (اللام) لا تدخل إلاّ على خبر "إنّ". ولا تدخل على أخبار سائر أخواتها.

وقيل في هذا الشاهد: إنّ دخول اللام على خبر "لكنّ" غير جائز، لأنّ هذه اللام تأتي للتأكيد أو القسم، فلا يستقيم دخولها هنا، لأنّ "لكنّ" مخالفة لما تأتي اللام من أجله. وأنّ دخول اللام على خبرها شاذ لِقِلّتِه[2].

وقيل: إن الأصل في قول الشاعر: "لكنّني": لكنْ إنّني، ثمّ حذفت الهمزة تخفيفاً، كما حذفت نون "لكن"، لالتقاء الساكنين. وبهذا تكون اللام داخلة على خبر "إنّ"، التي اتحدث مع لكنْ[3].

نستنتج من هذا، أنّ اللام لا تدخل على خبر "لكنّ"، وقد أدخلها الشاعر مضطراً، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت، فلو لم يدخل الشاعر هذه (اللام)، لحدث خلل في هذا البناء، ويمكن توضيح ذلك من خلال التحليل الإيقاعي بعد حذف (اللام) منه فيما يأتي:

.... ولكنّني من حبِّها عَميدُ

ن - -/ ن - - -/ ن -*/ ن - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ مفاعي

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٩، وسر صناعة الإعراب ٣٨٠/١، والإنصاف ٢٠٩/١، ومغني اللبيب ٢٣٣/١، وشرح ابن عقيل ٣٠٦/١.

(٢) الإنصاف ٢١٤/١.

(٣) مغني اللبيب ٢٩٢/١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أحدث حذف (اللام) الزائدة خللاً في الوزن الشعري، حيث تشكلت تفعلية، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي الصورة (ن -) التي لا يمكن أنْ تكون من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن - -). وهذا ما دفع الشاعر إلى إدخال (اللام) على خبر (لكنّ)، ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت. إذ إنّ زيادة (اللام) هنا تعني زيادة مقطع قصير (ن) وهو ما يخلص الوزن الإيقاعي من الخلل الذي لاحظناه في الصورة الأصلية، دون زيادة المقطع، وإنْ كانت الزيادة تخلل في الصورة التركيبية، وتخرج على قياس التركيب العربي، أي أنّ الزيادة هنا إيقاعيّة فقط.

وقول الشاعر (الرجز):

ثُمَّتَ يَغْدو لَكَأَنْ لم يَشْعُرِ

- ن ن -/ - ن ن -/ - - ن -

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

رِخْوَ الإزار رُمَّحَ التبختر[1]

نلاحظ أنّ (اللام) في البيت، قد دخلت على "كأنْ"، وقد حدد العلماء المواضع التي تدخلها سواء أدت معنى بهذا الدخول أم لم تؤده، وقد تحدّثت عن هذا فيما سبق[2].

وأنّ (اللام) في البيت قد دخلت على "كأنْ" لغير غرضٍ دلالي، وأنّ هذا الموضع، ليس من المواضع التي تدخلها (اللام). لذا، فالشاعر أدخل (اللام) هنا لمّا اضطر، لإقامة الوزن الشعري، إذ إنّه لو لم يدخل (اللام) لحدث خلل في الوزن الشعري للبيت، ويمكن توضيح ذلك من خلال التحليل الإيقاعي للبيت بعد حذف اللام فيما يأتي:

ثُمَّتَ يَغْدُو كأنْ لَمْ يَشْعُرِ

- ن ن -/ - ن -/ - - ن -

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٨، والخصائص ٣١٦/١.

(٢) انظر ص ١٩ من هذا البحث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد حذف (اللام) الزائدة حدث خلل في البيت، حيث تشكلت لدينا تفعلية، لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي: (- ن -)، وهذه التفعيلة، ليست من الصور المتاحة للأصل: (- - ن -) من بحر الرجز، وهذا ما دفع الشاعر عندما اضطر إلى إدخال (اللام)؛ ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، فأدخلها لغايات إقامة الوزن الشعري حسب.

وقول الشاعر (البسيط):

قالَتْ بنو عامرٍ خالوا بني أسَدٍ يا بُؤْسَ للجهل ضَرَّاراً لأقوامِ[1]

- - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ - ن -/ - - ن-/ - -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلْ

فصل الشاعر بين المضاف والمضاف إليه بحرف (اللام) إذ إنّ تقدير الكلام: يا بُؤْسَ الجَهْلِ ضَرَّاراً لأقوامٍ.

إنّ المضاف والمضاف إليه بمنزلة الشيء الواحد[2]، وقد ذهب سيبويه إلى عدم جواز الفصل بينهما حيث يقول: "ولا يجوز: يا سارقَ الليلةَ أهلِ الدارِ إلاّ في الشعر، كراهية أن يفصلوا بين الجار والمجرور"[3]، ويقول ابن جني: "الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف، وحرف الجر قبيحٌ كثيرٌ، ولكنّه من ضرورة الشعر"[4].

وذهب آخرون إلى جواز الفصل بين المضاف والمضاف إليه، وحدّدوا الألفاظ التي يجوز أن تقع فاصلة بين المضاف والمضاف إليه[5]. إلاّ أنّ حرف الجر (اللام) ليس منها.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ١٧٩، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٥٢، والكتاب ٢٧٨/٢، والخصائص ١٠٦/٣.

(٢) هو قول البصريين، انظر: الإنصاف ٤٣١/٢.

(٣) الكتاب ١٧٦/١.

(٤) الخصائص ٤٠٤/٢.

(٥) أوضح المسالك ١٥٨/٣، وشرح ابن عقيل ٧١/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك حدّد العلماء المواضع التي تدخلها (اللام) وقد سلفت الإشارة إلى هذا فيما سبق[1].

يتبين أنّ الشاعر قد أدخل (اللام) في البيت، حيث فصل بين المضاف والمضاف إليه عندما اضطر، لأن عدم إدخالها يؤدّي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا من خلال التحليل الإيقاعي للبيت بعد حذف اللام منه، فيما يأتي:

.... يا بُؤْسَ الجَهْلِ ضَرّاراً لأقوامِ

– – –/ – ن –/ – – ن –/ – –

فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلْ

حدث خلل في البيت، فقد تشكلت تفعلية، لا يمكن أن تكون في الموضع الذي حدثت فيه من البحر البسيط، وهي التفعيلة: (– – –) وهي صورة لا يمكن أن تكون من صور التفعيلة (– – ن –) الأصلية. مما دفع الشاعر إلى إدخال (اللام)، فأدخلها لغير غرض دلالي، حيث فصل بها بين متضامّين لا يجوز الفصل بينهما بحرف جرّ إلاّ في الضرورة، لغايات إقامة الوزن الشعري حسب، وأمّا على المستوى التركيبي، فإن اللام لا تعني شيئاً، بل إن حذفها من الأمور الموجبة التي تؤدي إلى الانسجام مع القاعدة التركيبية.

زيادة المقطع الصوتي المتكوّن من "أل"

تأتي "أل" حرف تعريف، وتكون للعهد، أو الجنس؛ فالعهدية، نحو: (مثل نوره، كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درّيٌّ)[2] والجنسية؛ نحو: (إنّ الإنسان خلق هلوعاً)[3]، وتأتي زائدة، وهنا تكون لازمة، وغير لازمة، فاللازمة كالتي في الأسماء الموصولة على القول: بأنّ تعريفها بالصلة، وكالواقعة

---

(١) انظر ص ١٩ من هذا البحث.

(٢) سورة النور "٣٥".

(٣) سورة المعارج "١٩".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الأعلام، بشرط مقارنتها لنقلها، كالنَّظْر، والنعمان، أو لارتجالها؛ كالسموأل، أو لغلبتها على من هي له؛ كالبيت للكعبة، أو المدينة لِطيبة، والنجم للثريّا، وغير لازمة؛ كالداخلة على منقولٍ من مجرد صالح لها ملموحٍ أصله؛ كحارث، وعبّاس، فيقال فيهما: الحارث، والعبّاس، ويتوقّف هذا النوع على السماع، فلا يُقَال في مثل: محمد، وأحمد[1].

وتأتي "أل" اسماً موصولاً، كالمتصلة بالظرف، أو الجملة الأسمية، أو الفعل المضارع، وجميع هذا خاصٌّ بالشعر[2].

زيادة "أل" على العَلَم

يعرف العلم بأنّه لفظ دالٌّ على تعيين مسمّاه تعييناً مطلقاً، أي غير مقيَّدٍ بقرينة تَكَلُّمٍ، أو خطابٍ، أو غَيْبَة، أو إشارة حسيّة، أو معنوية، أو زيادة لفظية؛ كالصلة... أو غير ذلك من القرائن اللفظية والمعنوية التي توضّح مدلوله، وتحدد المراد منه، فهو غني بنفسه عن القرينة، لأنّه مقصور على مسمّاه[3].

وذكر النحاه أنّ المعرفة أنواع؛ منها ما هو "محلّى بـ"أل"، والعَلَم،...، وغيرها[4]، فلو جاز دخول "أل" على العلم لما جاز أنْ يوضع في باب المعرفة قبل دخول "أل" عليه، لذا فالعَلَم معرفة، بدون دخول "أل" عليه، ولا يجوز أن تدخل "أل" عليه في اختيار الكلام، إلاّ أن يضطر الشاعر إلى ذلك، لغايات إقامة الوزن الشعري حسب. ومثال دخول "أل" على العَلَم قول الشاعر (الطويل):

---

(١) الجنى الداني ١٩٣ وما بعدها، ومغني اللبيب ٤٩/١ وما بعدها.

(٢) الجنى الداني ١٩٨، ٢٠٢، ومغني اللبيب ٤٩/١.

(٣) الكتاب ٥/٢، وأوضح المسالك ١١٢/١، وشرح ابن عقيل ١٠٥/١، والنحو الوافي ٢٥٨/١.

(٤) الكتاب ٥/٢، وشرح التحفة الوردية ٦٥/٢، وأوضح المسالك ٧٧/١، وشرح شذور الذهب ١٣٤، وشرح اللمحة البدرية ٢٩٣/١، وشرح ابن عقيل ٨٠/١، وحاشية الصبّان ١٠٧/١، والنحو الوافي ١٩٠/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كانَ مِنْهمُ حاجِبٌ وابن عمِّه أبو جَنْدَلٍ والزَّيْدُ زَيْدُ المعـــارِكِ[1]

ن - -/ ن - --/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مَفاعِلُنْ

نلاحظ أنّ الشاعر قد أدخل "أل" على العلم "زيد"، وهذا ما نَصّ النحاه -كما مرّ- على عدم جوازه، ولنرى ما يحدث عند حذف "أل" التي دخلت على العلم فيما يأتي:

.... أبو جَنْدَلٍ وزيدُ زَيْدُ المعـــارِكِ

ن - -/ ن - ن -*/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

فعلى الرغم من أنّ التركيب صحيح، فإننا نلاحظ من خلال التحليل الإيقاعي للبيت بعد حذف "أل" الداخلة على العَلَم حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، لا يمكن أن تقع في هذا الموضع من بحر الطويل وهي: (ن - ن -) وهذا ما دفع الشاعر إلى إدخال "أل" على العلم استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

زيادة "أل" على التمييز

يعرف التمييز بأنه اسم نكرة فضلة، ويبيّن التمييز جِنْسَ ما قبله، أو نوعه، أو يوضّح النسبة فيما قبله، ويكون التمييز بمعنى (مِنْ) البيانية[2].

وعلى الرغم من إشارة النحاة إلى أن التمييز لا يأتي إلاّ نكرة، فقد ورد في الشعر ما يوهم أن التمييز قد أتى معرَّفاً بـ"أل"؛ مثال ذلك قول الشاعر (الطويل):

(١) ديوان الأخطل ٢٣٥، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٦٠، وللمزيد ينظر: الضرائر، الآلوسي ٣٠٤، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٦٠ وما بعدها.

(٢) الكتاب ٢٠٥/١، والأصول في النحو ٢٢٣/١، وشرح التحفة الوردية ١٩٥/٢، وأوضح المسالك ٢/ ٣١٥، وشرح شذور الذهب ٢٥٤، وشرح ابن عقيل ٥٤٩/١، وحاشية الصبّان ١٩٤/٢، والنحو الوافي ٣٨٨/٢ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رأيتُكَ لمّا أنْ عَـرَفْتَ وُجُـوهنا صَدَدْتَ وطِبْتَ النَّفْسَ يا قَيْسُ عن عمرو[1]

ن – ن/ن – – –/ن – ن/ ن – ن – ن – ن/ ن – – –/ ن – –/ ن – – –

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

نلاحظ أنّ الشاعر قد أدخل "ألْ" على التمييز، على الرغم من إشارة النحاة، إلى أنّه لا يأتي إلاّ نكرة -كما مرّ قبل قليل- فلا بُدَّ أن يكون الشاعر قد أدخل "ألْ" على التمييز لغرض صوتي، لا دلالي، إذ إنه لو لم يدخل "أل" على التمييز لأصبح البيت:

.... صَدَدْتَ وطِبْتَ نفساً يا قيسُ عن عَمْرِو

ن – ن/ ن – ن –/ – – –/ ن – – –

فعولُ مفاعِلُنْ مفاعيلُنْ

بعد أن أخرجنا "أل" الداخلة على التمييز، حدث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وفي الصورة: (– – –)، وهذه الصورة لا يمكن أن تكون إحدى الصور المتاحة للتفعيلة (ن – –) أي: فعولُنْ، ولكن دخول "ألْ" على التمييز (نفساً) أدّى إلى تشكُّلِ التفعيلة الأصل (ن – –) -كما هو واضح من التحليل العروضي للبيت- فدخولها إيقاعي محض، ولا أعتقد أنّه أدّى إلى أيِّ غرض دلالي، لأنّ (النفس) و (نفساً) في هذا السياق بمعنى واحد.

زيادة "أل" على الحال

يعرف الحال بأنه: وصف نكرة، منصوب فضلة، يبيّن هيئة ما قبله من: فاعل، أو مفعول، أو منهما معاً، أو من غيرهما وقت وقوع الفعل[2].

---

(١) الضرائر، الألوسي ٣٠٥.

(٢) الكتاب ١١٣/٢ وما بعدها، وأوضح المسالك ٢٥٧/٢، وشرح شذور الذهب ٢٤٤، وشرح ابن عقيل ٥١٩/١، والنحو الوافي ٣٣٨/٢ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى الرغم من الإشارة إلى أنّ الحال لا تأتي إلاّ نكرة، فقد ورد في الشعر ما يوهم أنّ الحال قد أتت معرفة، حيث جاءت الحال مقترنة بـ"أل"، وكما هو معروف أنّ دخول "أل" على الاسم يكسبه التعريف، وهذا مما لا يسوغ في اختيار الكلام، ومثال دخول "أل" على الحال قول الشاعر (الوافر):

فـأرْسلهـا العِـرَاكَ ولم يَذُدْها ولَمْ يشـفَقْ على نَغَصِ الدِّخـالِ[1]

ن –ن ن –/ ن – ن ن–/ ن – – ن – –/ ن–ن ن–/ ن – –

مفاعلتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

أدخل الشاعر "أل" على الحال "عِرَاكاً" إذ إنّ التقدير: "فأرسلها عراكاً" وعلى الرغم من الإشارة إلى أنّ الحال لا تأتي إلاّ نكرة، فلا بُدَّ أن يكون الشاعر قد أدخل "أل" على الحال لغرض صوتي لا دلالي، إذ إنّه لو لم يدخل "أل" على الحال لأصبح البيت:

فأرسلها عِرَاكاً ولم يَذُدْها ....

ن–ن ن–/ ن—ن–•/ ن—

مفاعلَتُنْ مفاعُلْ

نلاحظ بعد إخراج "أل" الداخلة على الحال، أنه حدث خلل في الوزن الشعري للبيت –كما هو واضح من التحليل الإيقاعي– حيث تشكلت تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي الصورة: (ن – – ن –)، وهي ليست من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن – ن ن –)، فقد تغيّر المقطع القصير الثاني منها من مقطع قصير إلى مقطع طويل، مما أحدث خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، وحتّى يتخلّص الشاعر من هذا السياق الموسيقي المخلّ، فقد أدخل مقطعاً صوتياً، هو: "أل"، وهذه الزيادة لم تقدِّم أي معنى جديد للنمط الذي دخلت عليه (العِرَاك) على الرغم من تَوَهُّم أنها "أل" التعريف، فدخول هذا المقطع كان لغرض صوتي، لا دلالي.

---

(١) ديوان لبيد ١٦٢، والضرائر، الآلوسي ٣٠٦، والإنصاف ٨٢٢/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زيادة "أل" على "مع"

تأتي "مع" ساكنة العين، وتكون حينئذٍ اسماً، أو حرفاً (حرف جر)، وتأتي مفتوحة العين، فتكون اسماً لمكان الاصطحاب أو وقته[1].

واستدلوا على اسميتها[2] أنّه سمع جرُّها بـ"مِنْ"؛ نحو: "ذهَبَ مِنْ معهُ" وقد قُرِيء[3]: (هذا ذِكْرٌ مِنْ مَعي)[4]، أي: مِنْ قبلي، وتكون "مع" ظرفاً ملازماً للظرفية، لا يخرج عنها إلاّ إلى الجرّ بـ"من"، وتقع خبراً، وصفة، وحالاً، وإذا أُفرِدَتْ عن الإضافة نُوّنت؛ نحو: "قام زيدٌ وعمروٌ معاً، والأكثر حينئذٍ أنْ تكون حالاً[5].

نلاحظ أن "مع" تأتي حرفاً أو ظرفاً، وإذا أُفردت عن الإضافة تكون حالاً، فإذا كانت حرفاً، فلا يجوز إدخال "أل" على الحرف؛ لأنّ "أل" لا تدخل إلاّ على الأسماء، وإن كانت حالاً، فالحال -كما مرّ- يجب أن تأتي مُجَرَّدة من "أل"، وإن كانت ظرفاً، فلم يشر أحد إلى جواز دخول "أل" على الظرف، بل أُشير إلى أنّ ذلك شاذ[6]، أو أنّه خاصّ بالشعر[7].

وعلى الرغم من الإشارة إلى عدم جواز دخول "أل" على "مع" فقد دخلت عليها، ومثال ذلك قول الشاعر (الطويل):

---

(١) رصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٢٨، والجنى الداني في حروف المعاني ٣٠٥، ومغني اللبيب ٣٣٣/١، وهمع الهوامع ٢٢٦/٣.

(٢) يستشفّ أنها اسم من كلام سيبويه، انظر: الكتاب ٢٨٦/٣، والجنى الداني في حروف المعاني ٣٠٦، ومغني اللبيب ٣٣٣/١.

(٣) هذه قراءة يحيى بن يعمر، انظر: الكشاف ٥٦٩/٢، والجامع لأحكام القرآن ١٨٦/١١، وتفسير البحر المحيط ٣٠٦/٦.

(٤) سورة الأنبياء "٢٤".

(٥) الجنى الداني في حروف المعاني ٣٠٧، وانظر: مغني اللبيب ٣٣٣/١، وهمع الهوامع ٢٢٨/٣.

(٦) الجنى الداني في حروف المعاني ٣٠٢، وشرح ابن عقيل ١٣٨/١.

(٧) مغني اللبيب ٤٩/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وغيّرني ما غال قيساً ومالكاً وعَمْراً وحُجْراً بالمُشَقَّر ألمعا[1]

ن - ن/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

أدخل الشاعر في هذا البيت المقطع الصوتي المتشكل من "أل" على "مع" على الرغم من الإشارة إلى عدم جواز ذلك في اختيار الكلام، إذ إن الشاعر لو لم يدخل هذا المقطع على "مع" لأصبح البيت:

وعَمْراً وحُجْراً بالمُشَقَّرِ مَعَاً

ن- -/ ن - - -/ ن - ن/ ن ن -*

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ

نلاحظ بعد إعادة البيت إلى الأصل المفترض، وحذف المقطع الصوتي المتشكل من "أل" والداخل على "مع"، حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت. حيث تشكلت تفعلية، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل -كما هو واضح من التحليل الإيقاعي للبيت- وهذه التفعيلة هي: (ن ن -)، وليست هي من الصور المتاحة التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن - - -)، وتؤدي إلى خلل في الإيقاع الشعري، وهذا ما دفع الشاعر إلى إقحام المقطع "أل" الذي أدّى إلى التخلّص من الخلل الإيقاعي، فدخول "أل" هنا يمكن أن يقال فيه: إنّه مقطع صوتي ليس له أيّ غرض دلالي، بدليل أنه لا يجوز في اختيار الكلام، وسعة المقول.

(١) الضرائر، الآلوسي ٣٠٣، وشرح ابن عقيل في حاشية ١٤١/١، وللمزيد من الأمثلة انظر: الضرائر، الآلوسي ٣٠٦، وديوان لبيد ١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زيادة "أل" على الفعل المضارع

وضع النحاة علامات للاسم، وأخرى للفعل، وحديثنا هنا يقتصر على الفعل المضارع حسب، فقد وضع النحاة لهذا الفعل علاماتٍ، منها: دخول "لم" عليه؛ نحو: "لم يَقُمْ"[1]، ونون التوكيد[2]، وحروف الاستقبال[3] .... وغيرها.

أمّا "أل" فإنها لا تدخل على الأفعال، لأنها خاصّة بالأسماء، إذ هي من علاماتها[4]. وما جاء موهماً على جواز دخول "أل" على الفعل المضارع محمول على الشذوذ، لقلّته وندرته، وإنما جيء به لضرورة الشعر[5].

وعلى الرغم من الإشارة السابقة إلى عدم جواز دخول "أل" على الفعل المضارع فقد ورد ذلك في الشعر ومثال ذلك قول الشاعر (الطويل):

وَيَسْتَخْرِجُ اليربوعَ من نافقائه ومِنْ جُحْرِه بالشّيخَةِ اليتقصّعُ[6]

ن --/ ن ---/ ن --/ ن - ن - ن -- / ن ---/ ن - ن/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

أدخل الشاعر في هذا البيت المقطع الصوتي المتشكل من "أل" على الفعل المضارع، ودخول هذا المقطع لم يكن لغرض دلالي، إنما كان لإقامة الوزن الشعري، فلو لم يدخل الشاعر هذا المقطع الصوتي، لانكسر الوزن الشعري للبيت، ويمكن كتابة البيت بعد حذف المقطع الصوتي المتشكل من "أل" لبيان هذا الخلل فيما يأتي:

---

(١) الكتاب ١٤/١، وأوضح المسالك ٢٧/١، وشرح شذور الذهب ٢٣، وشرح ابن عقيل ٢٨/١.

(٢) أوضح المسالك ٢٨/١.

(٣) الكتاب ١٥/١، وقولنا: وضع النحاة علاماتٍ، إسناد على وجه المجاز، إذ إنّ الذي وضع العلامات في اللغة العربية، الناطقون بها، ودور النحاة هو الكشف عن هذه العلامات.

(٤) أوضح المسالك ٢٠/١، وشرح شذور الذهب ١٥، وشرح ابن عقيل ٢٥/١.

(٥) الإنصاف ١٥٢/١.

(٦) الضرائر، الآلوسي ٣٠١، والإنصاف ١٥٢/١، وأوضح المسالك ٢٠/١ الحاشية. وللمزيد من الأمثلة ينظر في: ضرورة الشعر، السيرافي ١٦٦، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٩٦، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٧٥، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٧٥، ومغني اللبيب ٤٩/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... ومِنْ جُحْرِه بالشيخةِ يتقصَّعُ

ن - -/ ن - - -/ ن ن ن /ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ مفاعِلُنْ

نلاحظ من هذا التحليل العروضي للبيت على الأصل، أنّه تشكل وضع صوتي غير مقبول وهو (ن ن ن). وتُمثل المقاطعُ الثلاثة الأولى منه (ن ن ن) صورة غير مقبولة ألبتة على أنها من صور التفعيلة الأصلية (ن - -) كما أن تتابع ثلاثة مقاطع قصيرة في الشعر العربي أمر بعيد عن التحقق، لأنّ لغة الشعر ترفض مثل هذا العنقود الصوتي، ولهذا فقد وجد الشاعر نفسه مضطراً إلى زيادة المقطع "أل" للتخلّص من هذا الحرج الصوتي، والخلل في إيقاع البيت.

على أنّه من الممكن أن يكون هناك المقطع "أل" جزءاً من الموصول "الذي"[1] الذي تعرّض إلى تعرية لغوية أدّت إلى تشكيله على هذا الشكل (الذي >أل)، كما يحدث في بعض اللهجات العامية الحديثة، وهي صورة استعمالية، ربّما تَسرَّبت إلى المعيار الفصيح من اللهجات القديمة كما يبدو.

زيادة المقطع الصوتي المتشكل من التنوين

يعرف التنوين بأنه: "نون ساكنة تلحق آخر الاسم لفظاً لا خطّاً". والتنوين أربعة أنواع[2]: فالأول: تنوين التمكين؛ كزيد، ورجلٍ، وفائدته: الدلالة على خفّة الاسم وتمكُّنه في باب الاسمية. والثاني: تنوين التنكير: وهو اللاحق لبعض

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١٦٦، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٩٧.

(٢) رصف المباني في شرح حروف المعاني ٢٤٤، وأوضح المسالك ١٥/١، وشرح ابن عقيل ٢١/١، والنحو الوافي ٣٢/١. وأشار النحاة إلى نوعين آخرين للتنوين هما: الأول: تنْوين الترنُّم: وهو اللاحق للقوافي المطلقة، نحو:

أقلّي اللوم عاذلَ والعتابَنْ وقولي إنْ أصَبْتُ لقد أصابَنْ

والثاني: تنوين الغالي: وهو اللاحق للقوافي المقيَّدة، نحو قول الشاعر:

قالَتْ بناتُ العمِّ يا سَلْمى وإنْ كان فقيراً مُعْدَماً قالَتْ وإنْ

وقد ذهب بعضهم إلى أن هذين النوعين ليسا من أنواع التنوين، لثبوتهما مع "أل" وفي الفعل، وفي الحرف، وفي الخط، والوقف. انظر: أوضح المسالك ١٩/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبنيات للدلالة على التنكير، تقول: سيبويهِ إذا أردت شخصاً معيّناً اسمه ذلك، فإذا أردت شخصاً ما اسمه سيبويه نوّنته. والثالث: تنوين المقابلة: وهو اللاحق لنحو: مسلماتٍ جعلوه في مقابلة النون في نحو: مسلمين، والرابع: تنوين التعويض: وهو اللاحق لنحو غواشٍ، وجوارٍ عوضاً عن الياء.

ومع أنّ التنوين خاصّ بالأسماء، إلاّ أنّ هناك أسماء لا يدخلها التنوين في بعض التراكيب؛ مثل: المنادى العَلَم[1]، فإنّه لا يُنَوَّن، فنقول: يا زيدُ، يا محمدُ، بدون تنوين، ومثال ما دخل التنوين على المنادى العلم قول الشاعر (الوافر):

سلامُ اللّهِ يا مطرٌ عليها ... وليس عليكَ يا مَطَرُ السلام[2]

ن - - -/ ن - ن ن -/ ن - - ... ن - ن ن -/ ن - ن ن -/ ن - -

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ ... مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مُفَاعَلْ

نلاحظ أن الشاعر، قد أدخل المقطع الصوتي المتشكل من التنوين على المنادى وقد أُشير إلى عدم جواز دخول التنوين عليه، فلو أنّ الشاعر لم يدخل المقطع الصوتي المتشكل من التنوين على العَلَم، لاختلّ إيقاع البيت، ويمكن توضيح ذلك بعد إعادة كتابة البيت الشعري على صورته الأصلية، بعد حذف المقطع الصوتي المتشكل من التنوين الداخل على المنادى العلم، فيما يأتي:

سلامُ اللهِ يا مَطَرٌ عليها ....

ن - - -/ ن - ن ن ن*/ ن - -

مفاعلَتُنْ مُفَاعَلْ

نلاحظ بعد كتابة البيت الشعري، وحذف المقطع الصوتي المتشكل من التنوين الداخل على المنادى العَلَم. حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت، تمثّل في تتابع عنقود صوتي لا يسمح به النظام العروضي العربي، وهذا التتابع مكوّن من أربعة

---

(١) أوضح المسالك ١٨/٤، وشرح شذور الذهب ١١٠، وشرح ابن عقيل ٢١٩/٢، والنحو الوافي ٨/٤.

(٢) ديوان الاحوص ١٨٩، وضرورة الشعر، السيرافي ٤٢، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي-٤٤، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٨٤، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٢٦، والضرائر، الآلوسي ٢٨٦، والكتاب ٢٠٢/٢، والإنصاف ٣١١/١، ومغني اللبيب ٣٤٣/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقاطع قصيرة (ن ن ن ن) فقد أدى هذا التتابع المرفوض إلى خلل إيقاعي، تمثّل في تولّد التفعيلة (ن – ن ن ن) التي لا تُعَدّ صورة مقبولة للتفعيلة الأصلية، وهذا الخلل الإيقاعي، دفع بالشاعر إلى التجاوز عن قاعدة التنوين في المنادى العلم، فأدخل عليه مقطع التنوين. للتخلّص من هذا السياق غير المقبول عروضياً.

وثمّة أسماء أخرى لا يدخلها التنوين: وهي الأسماء الممنوعة من الصرف، فقد أشار النحاة إلى أنّ هذه الأسماء لا يدخلها التنوين[1]، ومع ذلك فالشاعر قد يُضْطَرُّ إلى إدخال التنوين على الاسم الممنوع من الصرف؛ مثال ذلك قول الشاعر (الكامل):

فَلَتَـأْتِيَنْكَ قَـصـائِدٌ وَلَيَـدْفَـعَنْ جَـيـشٌ إليكَ قَـوادِمَ الأكـوارِ[2]

ن ن – ن –/ ن ن–ن –/ – –ن – – –ن –/ ن ن–ن –/ – – – –

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

قام الشاعر بتنوين الاسم الممنوع من الصرف -قصائد[3]- ولو أنه لم يُدخل التنوين لحدث خلل في الوزن الشعري للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بعد كتابة البيت وحذف التنوين من: قصائد، فيما يأتي:

فَلَتَـأْتِيَنْكَ قَـصـائِدٌ وَلَيَـدْفَـعَنْ ....

ن ن –ن –/ ن ن – ن ن –/ – –ن –

مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ

بعد إعادة البيت، وحذف المقطع الصوتي المتشكل من التنوين، والذي أدخله الشاعر على الاسم الممنوع من الصرف، نلاحظ حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الكامل في

---

(١) أوضح المسالك ١٠٧/٤، وشرح ابن عقيل ٢٧٣/٢، والنحو الوافي ١٩٣/٤.

(٢) ديوان النابغة الذبياني ١٠٣، وضرورة الشعر، السيرافي ٤٠، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٤١، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٨٣، وضرائر الشعر ابن عصفور ٢٢، والكتاب ٥١١/٣، والخصائص ٣٤٧/٢، وللمزيد ينظر في: كتب الضرائر المذكورة في هذا البند، ثمّ رصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٥٦.

(٣) سبب منع قصائد من الصرف، لأنه موازٍ لمفاعل، انظر: أوضح المسالك ١٠٨/٤، وشرح ابن عقيل ٢٧٣/٢.

© Arabic Digital Literary-Yarmouk University

هذا الموضع، وهي: (ن ن – ن ن) وهذه التفعيلة، ليست من صور التفعيلة (ن ن –ن –) فقد تغيّر المقطع الأخير (الطويل) إلى مقطع قصير أدّى إلى خلل إيقاعي، دفع بالشاعر إلى صرف الممنوع من الصرف، ولما فعل استقام الوزن، وهذه الضرورة مختلفة عن الضرائر الأخرى، في أنّها عودة إلى الأصل؛ لأنّ الممنوع من الصرف فرع على الصرف.

زيادة المقطع الصوتي المتشكل من النون

يأتي صوت النون أصلاً، وبدلاً، وزائداً[1]، وله في الكلام مواضع كثيرة[2]، وسأقتصر الحديث هنا على النون الزائدة، فالنون تأتي زائدة في عدّة مواضع، إلاّ أنّ الشاعر يضطر إلى إدخال هذه النون على ما لا يجوز أن تدخل عليه في اختيار الكلام؛ ومثال ذلك قول الشاعر (الرجز):

أرَأَيْتَ إنْ جِئْتُ بِه أُمْلُودا

مُلَفَّفاً ويلبسُ البُرُودا

أقَائِلَنَّ أحْضُري الشُّهُودا[3]

ن – ن –/ ن – ن –/ ن – –

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

نلاحظ أنّ الشاعر قد أدخل المقطع الصوتي المتشكل من: نون التوكيد الثقيلة على الاسم، وقد أشار النحاة إلى أنّ هذه النون لا تدخل إلاّ على الأفعال[4]، ولم يشر

---

(١) سر صناعة الاعراب ٤٣٥/٢.

(٢) رصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٢٩.

(٣) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٣١، والضرائر، الالوسي ٣١٣، والخصائص ١٣٦/١، وسر صناعة الإعراب ٤٤٧/١، والمحتسب ١٩٣/١، ومغني اللبيب ٣٣٩/٢.

(٤) الكتاب ٢٣٦/٤، وسر صناعة الاعراب ٤٤٧/٢، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٣٤، والجنى الداني في حروف المعاني ١٤١، وأوضح المسالك ٨٨/٤، ومغني اللبيب ٣٣٩/٢، وشرح ابن عقيل ٢٦٢/٢، ونون التوكيد: تدخل على فعل الأمر مطلقاً، ولا تدخل على الماضي مطلقاً، وتدخل على المضارع في حالات؛ منها: أن يكون مثبتاً مستقبلاً جواباً لقسم غير مفصول من=

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحد إلى جواز دخولها على الاسم، فالشاعر أدخل المقطع الصوتي هذا على الاسم مضطراً. إذ إنّ عدم دخول هذا المقطع على الاسم يؤدّي إلى الإخلال في الوزن الشعري للبيت. ويمكن توضيح ذلك بعد كتابة البيت، وحذف المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد الثقيلة، فيما يأتي:

أقـــائِلَنْ أحْـــضِـــري الشـــهـــودا

ن – ن –/ – ن –/ ن – –

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

نلاحظ بعد إعادة البيت، وحذف المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد الثقيلة، حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكلت تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز -كما هو واضح من التحليل الإيقاعي للبيت- وهي الصورة (– ن –)، التي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة (– – ن –) وهذا ما دفع الشاعر إلى إقحام المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد الثقيلة تخلصاً من الوضع الإيقاعي المُخِلّ في السياق التركيبي الأصلي. فأدخل المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد الثقيلة على الاسم، على الرغم من عدم جواز ذلك في اختيار الكلام.

وقد دخلت نون الوقاية على ما لا يجوز أن تدخل عليه في اختيار الكلام، ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر):

ومـــــا أدري وظـنـي كلَّ ظـنٍّ أمُـــسْلِمُني إلى قـــومي شـــراحي[1]

ن – – –/ ن – – –/ ن – – ن – ن ن –/ ن – – –/ ن – –

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

= لامه بفاصل؛ نحو: "وتاللّهِ لأكيدَنّ أصنامكم"، "سورة الانبياء ٥٧"، وهذا واجب التوكيد، وقريباً من الواجب، وذلك إذا كان شرطاً لإنْ الموكّدة بما؛ نحو: "وإمّا تمافَنّ" سورة الأنفال ٥٨،... وغيرها ينظر المراجع السابقة.

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلاحظ أن نون الوقاية قد دخلت على الاسم، وقد أشار النحاة إلى أنها تأتي لتقي ما قبلها من الكسر، لأجل ياء المتكلم، حيث يلزم إلحاقها الأفعال التي تتصل بها ياء المتكلم، سواء أكانت الأفعال ماضية؛ نحو: (إنّي قد جاءني من العلم)[1]. أم مضارعة؛ نحو: (والذي هو يطعمني)[2]، أو التي للأمر؛ نحو: (وأدخِلْني برحمتك)[3] كما تلزم في "إنّ" وأيّ من أخواتها سوى "لعلّ" وتلزم أيضاً حرفي الجّر: من، وعن، إذا اتصلت هذه الألفاظ بياء المتكلم[4].

بناء على ما سبق، نجد أنّ نون الوقاية لا تدخل على الأسماء -كما هو في بيت الشعر- فقد أدخل الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية على الاسم عندما اضطر حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي. إذ إنّ غياب هذا المقطع الصوتي يحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت. ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت وحذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية الداخل على الاسم فيما يأتي:

.... أمـــسلمي إلى قـــومي شـــراحي

ن – ن –°/ ن – – –/ ن – –

مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

نلاحظ حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت -كما هو واضح من التحليل العروضي- فقد تشكلت تفعيلة، لا يجوز أن تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي الصورة: (ن – ن –) التي لا تعدّ من الصور التي من الممكن أن تصير إليها التفعيلة الأصلية (ن – ن ن –) مما أحدث خللاً إيقاعياً في البيت. وهذا ما دفع بالشاعر إلى إقحام نون الوقاية، مما أدى إلى تغيير في البنية المقطعية. وهذا غير جائز على المستوى التركيبي، وإنما أدخله لغرض إيقاعي، وهو الاستجابة إلى سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

---

(١) سورة مريم "٤٣".

(٢) سورة الشعراء "٧٩".

(٣) سورة النمل "١٩".

(٤) الكتاب ٢/٣٦٩، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٦٠، والجنى الداني في حروف المعاني ١٥٠، ومغني اللبيب ٢/٣٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زيادة أصوات على الكلمة لَيْسَتْ مِنْ بنيتها

تزاد الأصوات على بنية الكلمة، فيؤدي ذلك إلى تشكيل صيغة جديدة، ومِنْ ثَمَّ تكتسب الصيغة الجديدة معنى جديداً بهذه الزيادة، إذ إنّ لكل حرف يزاد على كلمة ما يكسب تلك الكلمة بهذه الزيادة معنى جديداً، أو عدّة معاني جديدة.

وعلى الرغم من أنّ كل صوت يضاف إلى الكلمة؛ ليؤدّي بهذه الزيادة المعاني المختلفة، فإنّه قد ورد في الشعر أنّ الشاعر قد اضطر لأنْ يضيف بعض الأصوات، لا لتؤدي بصيغتها الجديدة المعاني التي اكتسبتها بهذه الزيادة، إنما جاءت الزيادة هنا لإقامة الوزن الشعري فقط. ومثال ذلك قول الشاعر (الكامل):

طَلَبٌ لُعُرْفِك يا ابْن يحيى بعد ما تَتَقَطَّعَتْ بي دُوْنَك الأسْبَابُ[1]

ن ن - ن -/ ن ن - ن -/ - - ن - ن ن - ن -/ - - ن -/ - - -

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلْ

لقد زاد الشاعر صوت (التاء) على بنية الكلمة (تقطّعت)، وقد ذهب ابن عصفور إلى أنّ (تقطّعت) كثرت في كلامه حتّى ظنّ أنّها "فَعَّلَت" فزاد عليها "التاء" التي تزاد في "تَفَعَّلَت"[2].

والحقيقة أنّ الشاعر قد زاد صوت التاء، لا لكثرة "تقطّعت" في الكلام، لأنّ ذلك لا يجوز في اختيار الكلام، ولكنّ الشاعر أقحم صوت التاء هنا لغرض صوتي هو الحفاظ على سلامة البنية الإيقاعية للبيت. لأن عدم وجود المقطع الصوتي هذا يؤدي إلى الإخلال في البنية الإيقاعية، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

.... تَقَطَّعَتْ بي دُوْنَكَ الأسْبَابُ

ن - ن -°/ - - ن -/ - - -

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفاعِلْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٥، ومغني اللبيب ٤٥٧/٢.

(٢) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٥٥، وقد ذهب ابن هشام في مغني اللبيب ٤٥٧/٢ وأشير هنا إلى أنّه: لا حقيقة لهذا البيت، ولا إلى إضافة هذه التاء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد حذف المقطع الصوتي المتشكل من صوت "التاء" والداخل على "تَقَطَّعَت" حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الكامل. وهي الصورة (ن – ن –) -كما هو واضح من التحليل الإيقاعي للبيت- وهذه الصورة، ليست من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن ن – ن –)، مما دفع الشاعر إلى إقحام مقطع صوتي قصير قبل التفعيلة (ن – ن –) التي أحدثت الخلل الإيقاعي؛ ليتخلّص من هذا الخلل، ويستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، وبهذا يكون الشاعر قد أدخل صوت (التاء) على كلمة: "تقطّعت" لا ليؤدّي معنى جديداً لكلمة "تقطعت" إنما جاء بهذا الصوت لإقامة الوزن الشعري، لأن هذه الزيادة لا يجوز أن تأتي في اختيار الكلام.

وقول الشاعر (الوافر):

وَخَافَتْ من جبالِ السُّغْدِ نفسي وخافَتْ مِنْ جبالِ خُوَارَزْمِ[1]

ن – – –/ ن – – –/ ن – – ن – – –/ ن – ن ن –/ ن – –

مُفَاعلَتُنْ مُفَاعلَتُنْ مفاعَلْ مُفَاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

أضاف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من صوت "الراء" على بنية الكلمة: "خُوَارَزْم" لا لتكتسب هذه الكلمة بهذه الزيادة معنىً جديداً، بل أتى الشاعر بهذا المقطع الصوتي عندما اضطره الوزن الشعري، لإنّ عدم الإتيان بهذا المقطع يؤدّي إلى الإخلال في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

.... وخافَتْ مِنْ جبالِ خُوَارَزْمِ

ن – – –/ ن – ن ن –/ – –*

مفَاعلَتُنْ مفَاعَلَتُنْ

إنّ حذف المقطع الصوتي المتشكل من صوت (الراء) من (خوارزم) أدّى إلى تشكيل تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي الصورة (– –) وهي ليست من صور التفعيلة الأصلية (ن – –) مما أحدث خللاً إيقاعياً في البيت، مما دفع الشاعر إلى إقحام المقطع الصوتي المتشكل من صوت (الراء)، لا لتؤدّى الصيغة الجديدة: (خوارَزْم) به معنىً جديداً، بل أتى الشاعر بهذه الزيادة عندما اضطر لإقامة الوزن الشعري، والتخلص من الخلل في سياق البيت الإيقاعي.

---

(١) سر صناعة الإعراب ١٩٢/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف بَعْض الأصوات الصحيحة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف بعض الأصوات الصحيحة

تخفيف المشدّد

تُعَدّ فكرة الطول والقصر في الصوت اللغوي مرتبطة بالكمّ (الكمّ الموضوعي)، وهو: الوقت اللازم لنطق صوت من الأصوات، ويقاس هذا بوحدات الزمن[1].

ففي الوقف قد يُطَوَّل الصوت؛ نحو: خالدّ. ومن الجدير بالذكر أنّ الإدغام لا يُعَدّ إطالةً للصوت المدغم، لأن ذلك يقتضي أن يكون الصوت المدغم صوتاً واحداً لا صوتين، وقد ثبت وجود هبوط ملحوظ في نطق الصوت المدغم، مما يعني وجود حدّ مقطعي، يقسم المدغم قسمين، يأتي الأول منهما نهاية لمقطع، والثاني بدايةً لآخر. ويعامل الصوت المدغم معاملة صوتين، فقد عدّ أصحاب التجويد المشدّدَ صوتين، كما عدّ أهلُ العروض المشدّد صوتين، وجعلوا تخفيفهُ من ضرائر الشعر[2].

وقد جاء في الشعر ما يشير إلى اضطرار الشاعر لتقصير مدّة النُّطق بالصوت المُطَوَّل؛ ومثال ذلك قول الشاعر (المتقارب):

---

(١) طول الصوت اللغوي حقيقته ووظيفته ٧٧.

(٢) المرجع نفسه ٧٨ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـــلا وأبيكِ ابنـة العـــامـــريّ لا يـدّعي الـقـــــومُ أنّـي أفِـــــرّ[1]

ن – ن/ ن – –/ ن – –/ ن – – ن – –/ ن – –/ ن – –/ ن –

فعولُ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فَعو

قام الشاعر بتقصير مدّة النطق بصوت "الراء" من كلمة "أفرّ"، وهذه الكلمة مأخوذة من الأصل: "فَرَرَ" نقول: فَرَّ، يَفِرُّ، فراراً. براءين، لا راء واحدة -كما هو ظاهر في البيت- حيث قصّر الشاعر مدّة النطق بالصوت المدغم؛ ليحقق للبناء الإيقاعي سلامته؛ لأنّ بقاء صوت الراء مدغماً يؤدّي إلى خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا، بعد إعادة البيت إلى الأصل الذي ينطق: بإطالة مدّة النطق بصوت الراء، فيما يأتي:

---

(١) ديوان امرىء القيس ٥٥، وضرورة الشعر، السيرافي ٧٩، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٨٩، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣٢، والضرائر، الآلوسي ٨٧، والرواية بغير الديوان: "لا وأبيك"، مكان: "فلا وأبيك". ومن الملاحظ: أنّ تفعيلة الضرب في هذا البيت هي: (فَعو ن–) وهي من تفعيلات الضرب في البحر المتقارب، وعند إطالة النطق بصوت الراء تصبح تفعيلة الضرب: (فَعُولُنْ ن—) وهي التفعيلة الأصلية للضرب، ولكنّ القصيدة التي أخذ منها هذا البيت تفعيلة ضربها هي: (فَعو ن–) كما هو واضح من الضرب في جميع أبيات القصيدة، ويمكن أخذ مقطع من القصيدة فيما يأتي:

أحـــار بن عَـمْـــرو كـــانـي خَـــمِـــرْ ويَـغْـــدو على المرء مـــا يَخْـتَـسِـــرْ

ن — / ن – –/ ن – –/ ن –

فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعو

قِـــفـــا وأبـيـك ابـنـةَ الـعـــامـــري لا يَـدُعـي الـقـــــوم أنّـي أفِـــــرّ

ن – – / ن — / ن – – / ن –

فعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فعو

تميمُ بن مـــرٍّ واشـــبـــاعـــهـــا وكِنْدَةُ حَـوْلي جـمـيـعـاً صُـبـرْ

ن – ن/ ن — / ن – – / ن –

فعولُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو

إذا ركـبـــوا الخـيل واســـتـــلامـــوا تحـــرّقتِ الأرض واليـــومُ قُـــمـــرْ

ن – ن –/ ن – –/ ن – –/ ن –

فعولُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعو

نلاحظ أنّ تفعيلات الضرب في جميع أبيات القصيدة هي: (فَعُو ن –) وبهذا يثبت أنّ إطالة مدّة النطق بصوت (الراء) في كلمة (أفرّ)، يجعل تفعيلة الضرب لهذا البيت مخالفة لجميع تفعيلات الضرب في جميع أبيات القصيدة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... لا يدَّعي القـــــومُ أنّي أفِـــــرَّ

- - ن/ ن - -/ ن - -/ ن - -*

عولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ

نلاحظ بعد إعادة البيت، أنّ تفعيلة الضرب أصبحت "فعولُنْ" وهي من تفعيلات الضرب من البحر المتقارب، إلاّ أنّ القصيدة التي أُخذ منها هذا البيت تفعيلة ضربها: (فَعُو ن-). وهذا ما دفع الشاعر إلى تقصير مدّة النطق بصوت الراء المدغم، لتخرج تفعيلة الضرب في هذا البيت، مساوية في الكمية الإيقاعية لتفعيلة الضرب في جميع أبيات القصيدة، فقد قام الشاعر نتيجة لهذا بحذف المقطع الصوتي الأخير من كلمة: "أفرُّ" ويمكن توضيح هذا من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

أفرُّ	أفِرْ
ʾa/ fir/ ru	ʾa/ fir
الأصل	بعد التغيير

إنّ كلمة: "أفِرُّ afirruʾ" المتكونة من ثلاثة مقاطع صوتية، أصبحت مكوّنة من مقطعين هما: ʾa/ firʾ، لأن جميع تفعيلات الضرب في القصيدة كانت مكوّنة من مقطعين صوتيين على هذه الصورة نفسها، فاضطر الشاعر إلى ما يسمّى تخفيف المشدَّد، أو حذف المقطع الأخير من الضرب، لتوحيد القوافي، فصارت التفعيلة (فَعو ن -).

وقول الشاعر (الطويل):

فلو أنّكِ في يوم الرخاء سَألْتِني طلاقَكِ لَمْ أبْخَلْ وأنتِ صـــــديق[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

---

(١) في الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٠، والإنصاف ٢٠٥/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١١٥، والجنى الداني في حروف المعاني ٢١٨، ومغني اللبيب ٣١/١، وشرح ابن عقيل ١/ ٣٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد خَفَّف الشاعر "أنْ" وأعملها، مع جعل اسمها ضميراً بارزاً، وقد اشترط النحاة أن يكون اسمها ضمير الشأن المحذوف[1]، وقد أجاز بعضهم[2] إعمالها مُخفَّفةً على الرغم من أنّ اسمها ضمير بارز مستشهداً بالبيت الشعري السابق مع شاهد آخر[3]، وذهب بعضهم إلى أنّ (أنْ) المخففة يجب أن يكون اسمها ضمير الشأن المحذوف، وإلى أنّ هذا الشاهد محمول على الشذوذ، أو الضرورة[4]. وقد قال عباس حسن: "وقد وصفت هذه الأمثلة الشعرية بأنها شاذّة، أو بأنّها لضرورة الشعر، فالواجب أنْ نقتصر على الكثير الشائع.... منعاً للاضطراب في التعبير"[5].

ونظراً لقلّة الشواهد على هذه الظاهرة، أميل إلى ما قاله عباس حسن، بأنْ هذا الشاهد محمول على الشذوذ، فالشاعر لو أتى بـ"أنْ" مُدْغَمَةً، لأدّى ذلك إلى الإخلال في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بعد إطالة مدّة النطق بصوت النون فيما يأتي:

فلَوْ أنَّك في يوم الرَّخاء سألتني ....

ن - -/ ن ن - - -*/ ن - ن/ ن - ن -

فعولُ فعولُ مفاعِلُنْ

بعد إطالة مدّة النطق بصوت النون في "أنْ" اختلّ البناء الإيقاعي للبيت. على الرغم من قبول ذلك في المستوى التركيبي، فقد تشكّلَتْ لدينا تفعيلة، لا يمكن

---

(١) الكتاب ٧٤/٣، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١١٥، والجنى الداني في حروف المعاني ٢١٧، وأوضح المسالك ٣٣٠/١، ومغني اللبيب ٣١/١، وشرح ابن عقيل ٣٢١/١، والنحو الوافي ٦١٦/١.

(٢) الإنصاف ٢٠٥/١، وشرح ابن عقيل ٣٢٢/١.

(٣) الشاهد الآخر: انظر: الإنصاف ٢٠٧/١، وأوضح المسالك ٣٣٠/١، ومغني اللبيب ٣١/١.
بانْكِ ربيعٌ وغَيْثٌ مَريعُ وأنْكِ هناك تكون الثمالا
وهذا ما يجعلنا نذهب إلى الضرورة في الشاهد الأول، والثاني لقلّة الشواهد على ذلك، ولإشارة النحاة إلى أن ذلك شاذٌّ، أو قليل، ويجيء به الشاعر للضرورة، ولا يجوز أن يأتي في اختيار الكلام.

(٤) رصف المباني في شرح حروف المعاني ١١٥، والجنى الداني في حروف المعاني ١١٧، وأوضح المسالك ٣٣٠/١، ومغني اللبيب ٣١/١، والنحو الوافي ٦١٩/١.

(٥) النحو الوافي ٦١٩/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي الصورة (ن ن - - -) وهذه الصورة ليست من صور التفعيلة (ن - - -)، لأنها زادت المقطع القصير الذي في أول التفعيلة (ن)، وهو ما أحدث خللاً في إيقاع البيت، فاضطر الشاعر معه إلى التجاوز عن إطالة مدّة النطق بصوت النون، ولجأ إلى التخفيف، للتخلص من المقطع القصير الذي أحدث الخلل في البيت، ويمكن تمثيل هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

فَلَوْ أنَّكِ	فَلَوْ أنْكِ
fa/ law/ ʾan/ na/ ki	fa/ law/ ʾan/ ki
الأصل	بعد التغيير

نلاحظ أن الشاعر قد حذف المقطع الصوتي القصير الرابع (na) من الصيغة الأصل، لتصبح هذه الصيغة مكوّنة من أربعة مقاطع صوتية كما في الصيغة الجديدة؛ حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

وقول الشاعر (الكامل):

بَكّى بعـــينك واكِفُ القَطْرِ	أينَ الحـــواري العـــالِيَ الذِّكْـــرِ[1]
- - ن -/ ن ن - ن -/ - -	- - ن -/ - - ن -/ - -
مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتْفَا	مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفَا

نلاحظ أنّ الشاعر قد قصر مدّة النطق بصوت (الياء) في كلمة الحواري: وهو يريد: الحواريّ، وقد خفف ياء النسبة[2]، وحتّى تتمّ النسبة إلى الاسم المراد النسبة إليه، لا بدّ من عملين. الأول منهما: إضافة ياء مشدّدة على آخره. والثاني: كسر الصوت الذي قبل الياء المشدّدة، وبهذا تصبح (ياء) النسب، هي حرف الإعراب للاسم المنسوب[3].

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣٦، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٠، والخصائص ٣/ ٣٢٧، والمحتسب ١/١٦٣.

(٢) المحتسب ١/١٦٣.

(٣) الكتاب ٣/٣٣٥، وشرح شافية ابن الحاجب ٤/٢ وأوضح المسالك ٤/٢٩٨، وشرح ابن عقيل ٢/ ٤١٦، وشذا العرف ١٣٤، التطبيق الصرفي ١٣٩، والنحو الوافي ٤/٦٥٧، وللمزيد من الأمثلة=

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلو جاء الشاعر بياء النسب مشدَّدة على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح ذلك بعد إعادة البيت، وزيادة مدّة النطق بياء النسب كما يأتي:

.... أيْنَ الحـــواريُّ العـــالِيَ الذِّكْـــرِ

- - ن-/ - - - ن -°/ - -

مُتْفاعِلُنْ مُتْفَا

يتمثل الخلل الناتج بتشكيل تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الكامل، وهي التفعيلة (- - - ن -) وهي ليست صورة من الصور التي تصير إليها التفعيلة الأصلية (ن ن - ن -) مُتَفاعِلُنْ، حيث زادت مقطعاً طويلاً من المقاطع الأولى مِنْ الصورة المتاحة، وهي (- - ن - مُتْفاعِلُنْ) وهذه الزيادة أدّت إلى خلل إيقاعي، تفاداه الشاعر عن طريق تخفيف ياء النسب كما هو في الصورة النهائية للبيت، ويمكن التعبير عن هذه العملية بالكتابة الصوتية الآتية:

أين الحواريُّ العالِيَ أين الحواري العالِيَ

>ay/ nal/ ḥā/ wā/ riy/ yul/<ā/ li/ ya >ay/ nal/ ḥa/ wā/ ril/ <a/ li/ ya

الأصل بعد التغيير

لقد حدث التغيير في المقاطع الصوتية الآتية (riy/ yul) لتصبح مقطعاً صوتياً واحداً، هو (ril) حيث حذف الشاعر الصوت الذي أُغلق فيه المقطع الأول (y) الأولى. ثم حذف الصوت الذي ابتدىء به في المقطع الثاني مع حركته "ya" فنتج عن ذلك مقطع صوتي جديد هو :(ril) .

=على تخفيف المشدّد ينظر في: ضرورة الشعر، السيرافي ٨٠ وما يحتمل الشعر من الضرورة ، السيرافي ٩٠، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٢٢، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣٢ وما بعدها، وفي الضرورات الشعرية خليل بنيان ٢٨ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ترخيم غَيْرِ المُنَادى

يعرف الترخيم بأنَّه حذف آخر الكلم في النداء[1]؛ نحو: يا حارِ، والأصل: يا حارثُ، ويجوز ترخيم المنادى -أي حذف آخره تخفيفاً، بشرط كونه عَلَماً غير مستغاثٍ، ولا مندوبٍ، ولا ذي إضافة، ولا ذي إسناد[2].

والترخيم خاصٌّ بالنداء، فقد قال سيبويه في هذا: "واعلم أنّ الترخيم لا يكون إلاّ في النداء، إلاّ أنْ يضطر شاعر..."[3].

ومع أنّ الترخيم خاصّ بالنداء، فإنّ الشاعر قد يضطر إلى ترخيم غير المنادى، ومثال ذلك قول الشاعر (الطويل):

لَنِعْمَ الفتى تعشو إلى ضوء ناره طَريفُ بْنُ مَالٍ ليلة الجُوع والخَصَرِ[4]

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

قام الشاعر بترخيم الاسم (مالك) في غير النداء، ولو أنّ الشاعر أتى بالاسم على الأصل لاختل الوزن الشعري للبيت، ويمكن توضيح ذلك بعد إعادة البيت، ووضع الاسم المرخم على الأصل فيما يأتي:

.... طريفُ بنُ مالِكٍ ليلة الجُوع والخَصَرِ

ن - -/ ن - ن - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

---

(١) الكتاب ٢٣٩/١، وشرح ابن عقيل ٢٤٤/٢.

(٢) أوضح المسالك ٥٢/٤، حيث مثّل صاحب الكتاب بالأسماء التي لا يجوز ترخيمها، فلا يرخم قولك: "يا إنساناً خذ بيدي"، ولا "يالجَعْفر"، ولا "واجعفراه" ولا "يا أمير المؤمنين" ولا "ياتابُطَ شرّ" ينظر أوضح المسالك ٥٢/٤.

(٣) الكتاب ٢٣٩/٢.

(٤) شرح ديوان امرىء القيس ١١٠، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣٦، والضرائر، الآلوسي ٥٩، والكتاب ٢٥٤/٢، وأوضح المسالك ٦٥/٤، وشرح ابن عقيل ٢٤٩/٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

نلاحظ حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي: (ن – ن – –) وهذه الصورة ليست صورة من صور (ن – – – مفاعيلُنْ)، فقد زادت مقطعاً قصيراً على الصورة (ن – – – مفاعيلن)، وهذا المقطع أدّى إلى خلل في إيقاع البيت، مما دفع الشاعر إلى ترخيم (مالك) على الرغم أنه في غير النداء لتفادي اضطراب الوزن.

وقول الشاعر (البسيط):

إنّ ابن حارثَ إنْ أشْتَقْ لرؤيته أو أمْتَدِحْهُ فإنّ الناسَ قد علموا[1]

– – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن – – – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

في هذا البيت قام الشاعر بترخيم الاسم "حارثة" في غير النداء، وقد أُشير إلى أنّ هذا لا يجوز في اختيار الكلام، إلاّ أنّ الشاعر قد رخّمّ هذا الاسم وهو غير منادى عندما اضطره الوزن الشعري، لأن عدم ترخيم هذا الاسم يؤدي إلى الإخلال في الوزن الشعري للبيت، ويمكن توضيح هذا، من خلال إعادة البيت، ووضع الاسم المرخّم على الأصل الذي ينبغي أنْ يكون عليه، فيما يأتي:

إنّ ابن حارثةَ إنْ أشْتَقْ لرؤيتِهِ ....

– – ن –/ ن ن ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد تشكلت لدينا تفعيلة عند إعادة البيت على الأصل. لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر البسيط، وهي التفعيلة (ن ن ن –) التي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (– ن – فاعِلُنْ)، كما أنّ التفعيلة المتشكلة تحتوي على عنقود صوتي يرفضه المستوى العروضي، وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن). وهذا ما دفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع عن طريق ترخيم الاسم (حارثة) في غير النداء، ليحافظ على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

---

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٤٤، الضرائر، الآلوسي ٦٠، والكتاب ٢/٢٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف الفاء من جواب الشرط

يقترن جواب الشرط بالفاء، إذا كان لا يصلح أن يكون شرطاً، وذلك: إذا كان الجواب جملة اسمية؛ نحو: (وإنْ يَمْسَسْكَ اللّهُ بخير فهو على كل شيءٍ قدير)[1] أو فعلاً جامداً؛ نحو: (إنْ تَرَنِي أنا أقلّ منك مالاً وولداً فَعَسى ربي...)[2]، و(ومن يَفْعَلْ ذلك فليسَ من اللّهِ في شيء)[3]، و (ومَنْ يكن الشيطان له قريناً فساءَ قرينا)[4] و (إنْ تُبْدوا الصدقاتِ فنعِمّا هي)[5]، أو فعل أمر؛ نحو: (قل إنْ كُنْتُمْ تحبُّونَ اللّهِ فاتّبعوني يُحببْكم الله)[6]، أو مقروناً بـ"قد"؛ نحو: (إنْ يسْرقْ فقد سرق أخٌ)[7]، أو مقروناً بحرف استقبال؛ نحو: (وإنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فسوف يغنيك اللّهُ من فَضْلِه)[8] أو مقروناً بـ"لَنْ"؛ نحو: (وما تفعلوا من خيرٍ فَلَنْ تُكْفَروه)[9]، أو مقروناً بـ"ما"؛ نحو: (فإنْ توليتُمْ فما سألْتُكم عليه من أجر)[10].

وعلى الرغم مما سبق، فقد ورد في الشعر حذف الفاء الواجب اقترانها بجواب الشرط، ومثال ذلك قول الشاعر (البسيط):

---

(١) سورة الأنعام "١٧".

(٢) سورة الكهف "٣٩-٤٠".

(٣) سورة آل عمران "٢٨".

(٤) سورة النساء "٣٨".

(٥) سورة البقرة "٧١".

(٦) سورة آل عمران "٣١".

(٧) سورة يوسف "٧٧".

(٨) سورة التوبة "٢٨".

(٩) سورة آل عمران "١١٥".

(١٠) سورة يونس "٧٢". وانظر هذا في: الكتاب ٦٣/٢ وما بعدها، والجنى الداني في حروف المعاني ٦٧، وأوضح المسالك ١٨٩/٤، ومغني اللبيب ١٦٣/١، وشرح ابن عقيل ٣١٩/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَنْ يَفْعَلِ الحسناتِ اللّهُ يَشْكُرُهَا والشَّرُّ بالشَّرِّ عند اللهِ مِثْلانِ[1]

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ - ن -/ - - ن -/ - -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلْ

لقد حذف الشاعر صوت (الفاء) الواجب اقترانه بجواب الشرط؛ لأنّ جواب الشرط جملة اسميّة، إذ التقدير: "فاللّهُ يشكرها"، فالشاعر لو أتى بهذا الصوت؛ لاختل البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا بعد إعادة البيت بوجود صوت (الفاء) الواجب اقترانه بجواب الشرط فيما يأتي:

مَنْ يَفْعَلِ الحسناتِ فَاللّهُ يَشْكُرُهَا ....

- - ن -/ ن ن -/ ن - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

بعد إعادة البيت باقتران صوت الفاء بالجملة الأسمية، حدث خلل في الوزن الشعري للبيت، حيث تشكّلتْ لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر البسيط، وهي التفعيلة (ن - - ن -) وهي ليست صورة من صور التفعيلة الأصلية (- - ن -) بل إنها تزيد عنها مقطعاً صوتياً قصيراً في أوّلها، مما أدّى إلى الإخلال بالمستوى الإيقاعي للبيت، وهذا ما دفع الشاعر إلى حذف هذا المقطع الصوتي المتشكل من صوت الفاء على الرغم من قبوله في المستوى التركيبي، ليستقيم له إيقاع البيت، إذ إنّ حذف صوت الفاء هنا إيقاعي حسب.

وقول الشاعر (الطويل):

ومَنْ لا يَزَلْ يَنْقَادُ للغَيِّ والصِّبا سَيُلْفى على طولِ السلامةِ نادِما[2]

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولْ مفاعِلُنْ

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١١٥، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٣٥، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٥٥، والضرائر، الآلوسي ٦٤، والكتاب ٦٥/٣، والمقتضب ٧٢/٢، والخصائص ١٨١/٢، والمحتسب ١٩٣/١، والجنى الداني في حروف المعاني ٦٩، وأوضح المسالك ٤/ ١٩٠، ومغني اللبيب ٥٦/١.

(٢) الضرائر، الآلوسي ٦٤، وأوضح المسالك ١٩١/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف الشاعر صوت الفاء الواجب اقترانه بجواب الشرط؛ لأنّ جواب الشرط جملة فعلية مقترنة بحرف استقبال، إذ إنّ التقدير: "فَسَيُلْفى"، وأنّ إثبات الشاعر لهذا الصوت -على الرغم من أنّه على الأصل- فإنه يحدث خللاً إيقاعياً في البيت، ويؤدّى إلى أن يصبح البيت:

.... فَسَيُلْفى على طول السلامة نادِماً

ن ن - -*/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن -

مفاعِلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

أحدث اقتران جواب الشرط بصوت الفاء خللاً في إيقاع البيت. على الرغم من قبول هذا في المستوى التركيبي، حيث تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة الأولى (ن ن - -) التي لا يمكن أن تكون صورة من صور التفعيلة الأصلية (ن - -) بسبب زيادة مقطع صوتي قصير على بنيتها، مما أحدث خللاً إيقاعيّاً، فاضطر الشاعر لتفادي هذا الخلل عن طريق حذف المقطع القصير الذي سبّبه وجود صوت الفاء عندما اقترن بجواب الشرط.

وقول الشاعر (الطويل):

فَقُلْتُ تَحمَّلْ فوقَ طوقِكَ إنَّها مُطَبَّعةٌ مَنْ يأتِها لا يضيرها[1]

ن - ن/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ن - ن/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ

أتى الشاعر بجواب الشرط "لا يضيرها" فِعْلاً مضارعاً مرفوعاً، وإذا كان كذلك، فلا بُدَّ من اقتران الجواب بالفاء، حيث جاء اقتران الفاء بجواب الشرط، إذا كان الجواب فعلاً مضارعاً مرفوعاً في فصيح الكلام؛ فمنه قوله تعالى: (ومَنْ كَفَر فأُمتِّعُه قليلاً)[2]، و (مَنْ عَادَ فينتقمُ اللّهُ منه)[3] و (فَمَنْ يُؤْمِنْ بِرَبِّه فلا يَخَافُ بَخْسَاً، ولا رَهَقاً)[4].

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١١٧، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٣٧، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٥٧، والكتاب ٣/٧٠، والمقتضب ٢/٧٢.

(٢) سورة البقرة "١٢٦".

(٣) سورة المائدة "٩٥".

(٤) سورة الجنّ "١٣".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي البيت الشعري، ذهب سيبويه إلى تقدير "الفاء" وإلى التقديم والتأخير أي: لا يضيرها من يأتها[1]، ولم يجز المبرِّد إلاّ حذف الفاء[2]، إذ القول بالتقديم والتأخير عنده لا يصلح؛ لأنّ الجواب إذا كان في موضعه، فلا يجب أنْ يُقَدَّر لغيره[3].

والحقيقة أنّني أميل إلى رأي المبرد، على حذف "الفاء" من جواب الشرط، لأنّ الفعل المضارع المرفوع لا يصلح أنْ يكون جواباً للشرط، وقد نُصَّ على أنّ جواب الشرط إذا لم يصلح أنْ يكون جواباً للشرط، وجب اقترانه بالفاء[4].

وأما بالنسبة إلى بيت الشعر، فإنّ اقتران جواب الشرط فيه بالفاء يؤدي إلى الإخلال بإيقاع البيت، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

.... مُطَبَّعَةٌ مَنْ يأتِهَا فلا يضيرها

ن – ن/ن – – –/ ن – ن –*/ ن – ن –

فعولُ مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ

بعد اقتران جواب الشرط بصوت "الفاء" حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تقع في الموضع الذي وقعت فيه من البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن – ن –) التي زادت مقطعاً قصيراً عن الصورة الأصلية (ن – –)، والصورة الجديدة (ن – ن –) صورة ليست من الصور المتاحة للتفعيلة (ن – –). بل إنها تحدث خللاً في إيقاع البيت وموسيقاه، مما قاد الشاعر إلى التخلص من صوت "الفاء" الذي شكل بدوره المقطع الصوتي القصير الذي أحدث الخلل، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

---

(١) الكتاب ٣/٧٠ وما بعدها.

(٢) المقتضب ٢/٧٢.

(٣) المقتضب ٢/٦٩.

(٤) أوضح المسالك ٤/١٨٩، وشرح ابن عقيل ٢/٣١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف المقطع الصوتي المتشكل من لام الأمر

تأتي لام الأمر، فتجزم الفعل المضارع بعدها[1]، وقد ذكر بعض العلماء أنّ الأوْلى تَسْميتها: لام الطلب؛ لتشمل بهذه التسمية الأمر؛ نحو: (لِيُنْفِقْ ذو سَعَةٍ من سَعَتِه)[2]، والدعاء؛ نحو: لِيَقضِ علينا ربُّك)[3]، وقيل: للالتماس؛ نحو قولك لمن يساويك: "لِتَفْعَلْ من غير استعلاء[4]. وذلك لأنّ الطلب إذا ورد من الأعلى فهو أمر، وإذا ورد من الأدنى فهو دعاء، وإذا ورد مِمَّنْ يساويك فهو التماس[5].

من خلال ما سبق يتبيّن أن لام الأمر تعمل الجزم في الفعل المضارع بعدها، إلاّ أنه قد ورد في الشعر حذف هذه اللام، وبقاء عملها، ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر):

مُحَمَّدُ تَفْدِ نَفْسَكَ كلُّ نَفْسٍ إذا ما خِفتَ مِنْ أمْرٍ تبالا[6]

ن – ن ن –/ ن – ن ن –/ ن – – ن – – –/ ن – – –/ ن – –

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ

لقد استعمل الفعل المضارع "تَفْدي" مجزوماً، وعامل الجزم هو لام الأمر المحذوفة إذ إنّ التقدير: "لِتَفْدِ".

ويمكن أن يحمل هذا الفعل "تَفْدِ" على الدعاء، وأنّ الفعل مرفوع، والياء محذوفة منه، وقد جاء في فصيح الكلام حذف حرف العلة من المضارع وهو مرفوع،

---

(١) الكتاب ٨/٣، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٢٢٦، والجنى الداني في حروف المعاني ١١٠، وأوضح المسالك ١٨٢/٤، ومغني اللبيب ٢٢٣/١، وشرح ابن عقيل ٣١٠/٢.

(٢) سورة الطلاق "٧".

(٣) سورة الزخرف "٧٧".

(٤) الجنى الداني في حروف المعاني ١١٠.

(٥) المرجع السابق ١١٠.

(٦) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٢٥، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٤٩، والضرائر، الآلوسي ٨٤، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٥، والكتاب ٨/٣، وسر صناعة الإعراب ٣٩١/١، والإنصاف ٥٣١/٢ الحاشية، والجنى الداني في حروف المعاني ١١٣، وشرح شذور الذهب ٢١١، ومغني اللبيب ٢٢٤/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نحو: (يوم يأتِ لا تكلّمُ نفسٌ إلاّ بإذنه)[1]، و (يومَ يَدعُ الداعِ إلى شيءٍ نُكرٍ)[2]، وقد نصّ على جواز ذلك كثيرٌ من العلماء[3]، لذا يمكن حمل الضرورة هنا على حذف صوت الياء (تقصير الكسرة الطويلة)، وسيتم الحديث عن هذا في باب الحركات.

وعلى اعتبار أنّ المحذوف هو لام الأمر الذي جزم الفعل المضارع بعده فإنّ إثبات صوت اللام هنا يؤدّي إلى أن يصبح البيت:

مَحَمَّدُ لِتَفْدِ نَفْسَكَ كلُّ نَفْسٍ ....

ن – ن ن ن –/ ن – ن ن –/ ن – –

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

بعد إعادة البيت بوجود لام الأمر حدث خلل في الوزن الشعري للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي: (ن – ن ن ن–) وهي زيادة على كونها لا تجيء من ضمن الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (مُفَاعَلَتُنْ ن – ن ن –). كما أن التفعيلة المتشكلة تحتوي على عنقود صوتي يرفضه المستوى الشعري، وهو توالي ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن)، ولما كان هذا الوضع يمثل خرقاً للمستوى الإيقاعي، فقد لجأ الشاعر إلى التخلص من أحد هذه المقاطع، وذلك عن طريق اطّراح (لام الأمر)، وإبقاء عملها دالاً عليها، وهذا ما أدّى إلى استقامة الإيقاع، وإنْ كان أخلّ بلغة الكلام العادي، بعيداً عن المستوى الشعري وضروراته.

وقول الشاعر (الطويل):

---

(١) سورة هود "١٠٥".

(٢) سورة القمر "٦".

(٣) الخصائص ١٣٣/٣، وسر صناعة الإعراب ٥١٩/٢، والمنصف ٧٤/٢، والكشاف ٢٩٣/٢، والإنصاف ٣٨٥/١، والدر المصون ٣٨٧/٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتُمْسي صَريعاً لا تقومُ لحاجَةٍ ولا تُسْمِعُ الداعي ويُسْمِعُكَ مَنْ دَعَا[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

استعمل الفعل المضارع: "يسمعك" مجزوماً، وعامل الجزم هو "لام الأمر" المحذوف، إذ إنّ التقدير: "وَلْيُسْمِعْكَ".

ويمكن حمل هذا الفعل: "يُسَمِعْك"، على الرفع، وأنّ الضّمّة قد حذفت للتخفيف، فقد جاء حذف حركة الإعراب في فصيح الكلام؛ نحو قوله تعالى في إحدى القراءات[2]: (ومام يُشْعِرْكم أنّها إذا جاءت)[3]، وقوله تعالى: (إنّ اللّهَ يأمرُكُم)[4]، وقوله: (فتوبوا إلى بارئكم)[5].

وعلى الرأي الذي يذهب إلى أنّ الفعل (يُسْمِعُك) مجزوم، بعامل الجزم (لام الأمر) المحذوفة، فإنّ إثبات هذه اللام يؤدّي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن رؤية هذا فيما يأتي:

.... ولا تُسْمِعُ الداعي وَلِيُسْمِعْك مَنْ دعا

ن - -/ ن - - -/ ن ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ مفاعِلُنْ

إنّ إثبات لام الأمر في بيت الشعر أدّى إلى الإخلال بإيقاع البيت فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي الصورة (ن ن - -) التي لا يمكن أن

(١) في الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٥، وسر صناعة الإعراب ١/٣٩٠، وللمزيد من الأمثلة على حذف لام الأمر، ينظر: في المراجع في هذا الهامش. وهامش "١" من الصفحة السابقة في نفس صفحات مراجعها.

(٢) هذه قراءة أبي عمرو بن العلاء، انظر: الجامع لأحكام القرآن ١/٢٧٣، وتفسير البحر المحيط ١/ ٢٠٦ و٢٤٩، والدر المصون ١/٣٦١، ٤١٦، وهمع الهوامع ١/١٨٧، وإتحاف فضلاء البشر ١/٢٩١، وسيأتي الحديث عن هذا الوجه في الفصل الخاص بالحركات.

(٣) سورة الأنعام "٩".

(٤) سورة البقرة "٦٧".

(٥) سورة البقرة "٥٤".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن - -)، ففي الصورة المتشكلة زيادة مقطع قصير في بدايتها (ن) مما أدى إلى خلل إيقاعي في البيت، وهذا ما دفع الشاعر للتخلص من هذا المقطع المُخلّ عن طريق حذف لام الأمر، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية

يُؤْتى بنون الوقاية؛ لتقي الفعل من الكسر، عند اتصال هذا الفعل بياء المتكلم؛ نحو: (فَمَنْ تَبِعَني فإنَّهُ منّي)[1]، و (رداءاً يُصَدِّقني)[2] و (فاتبعني أهدك صراطاً سوياً)[3]، كما أنّ هذه النون تلحق بعض الحروف عند اتصالها بياء المتكلم؛ نحو من، عن ،قد، قط، إنّ وأخواتها سوى لعلّ[4].

وعلى الرغم من إشارة النحاة السابقة، فإنّ الشاعر قد حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية، مما يجب أن تقترن به، ومثال ذلك قول الشاعر (الرّمَل):

أيُّهـــا الســـائلُ عَنْهُمْ وعَنِي لَسْتُ مِنْ قَـــيْسٍ ولا قَـــيسٌ مِنِي[5]

- ن - - /ن ن - -/ن ن - - ن - -/- ن - -/- ن -

فاعلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلا فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلا

لقد حذف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية من كلا الحرفين:

---

(١) سورة ابراهيم (٣٦).

(٢) سورة القصص (٣٤).

(٣) سورة مريم (٤٣).

(٤) الكتاب ٣٦٩/٢، وسر صناعة الإعراب ٥٥٠/٢ ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٦٠، والجنى الداني في حروف المعاني، ١٥٠، وأوضح المسالك ٩٧/١، ومغنى اللبيب ٣٤٤/٢، وشرح ابن عقيل ٩٧/١.

(٥) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٣، والضرائر، الآلوسي ٦١، وسيبويه والضرورة الشعرية، ابراهيم حسن إبراهيم ١٥٢، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٦١، والجنى الداني في حروف المعاني ١٥١، وأوضح المسالك ١٠٩/١، وشرح ابن عقيل ١٠١/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"عَنْ، ومِنْ" على الرغم من اتصال هذين الحرفين بياء المتكلم، إذ إنّ بقاء نون الوقاية، يُشكّل خللاً في إيقاع البيت، ويمكن توضيح هذا بإثبات نون الوقاية؛ فيما يأتي:

أيُّهـــا الســـائل عَنْهُمْ وَعَنِّي لَسْتُ مِنْ قـــيسٍ ولا قـــيسٌ مِنِّي

– ن – –/ ن ن – –/ ن – –* – ن – –/– ن – –/ – – –*

فاعلاتُنْ فَعِلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ

بعد أن جيء بنون الوقاية إلى الحرفين : "عَنْ، ومِنْ" المتصلين بياء المتكلم أدى ذلك إلى خلل إيقاعي في البيت. فقد تشكل لدينا تفعيلتان، لاتأتيان في الموقع الذي جاءتا فيه، وهما: (ن – –) في الشطر الأول و (– – –) في الشطر الثاني، وهاتان التفعيلتان، ليستا من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (– ن – –) في بحر الرمل، فقد حصل للصورة (ن ن – فَعِلا) بعد دخول نون الوقاية أن أصبح المقطع القصير الثاني (ن) مقطعاً طويلاً (–). وكذلك التفعيلة (– ن –) أصبح المقطع القصير (ن) فيها مقطعاً طويلاً عند دخول نون الوقاية، وهذا أدى إلى الإخلال بإيقاع البيت، مما دفع الشاعر إلى التخلص من نون الوقاية، ليحافظ على سلامة إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الوافر):

كَـمُنْيَـةِ جـابرٍ إذ قـال ليـتي أُصَـــادِفُـــهُ وأُتْلِفُ جُلَّ مَـــالي[1]

ن – ن ن –/ن – – –/ن – – ن – ن ن –/ ن – ن ن –/ن – –

مفاعلَتُنْ مفاعلْتُنْ مفَاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

لقد حذف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية من : "ليت" على الرغم من اتصالها بياء المتكلم؛ إذ إنّ ليت إذا اتصلت بياء المتكلم، وجب إدخال نون الوقاية من قبل الياء؛ نحو قوله تعالى: (ياليتني كُنْتُ معهم)[2]، وقوله: (ياليتني

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٣، والضرائر، الآلوسي ٧٠، وسيبويه والضرورة الشعرية، ابراهيم حس إبراهيم ١٤٩، والكتاب ٢/٣٧٠، والمقتضب ١/٢٥٠.

(٢) سورة النساء (٧٣).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتخذت مع الرسل سبيلاً)[1]، وعلى الرغم من هذا. فإنّ ثبوت هذه النون مع ليت في بيت الشعر يؤدي إلى الإخلال في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

كَمُنْيَةِ جابرٍ إذْ قال ليتني ....

ن – ن ن –/ ن – – –/ ن – ن –

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ

إن ثبوت نون الوقاية، قد أدّى إلى تشكيل تفعيلة، لايمكن أنْ تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي الصورة (ن – ن –)، التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب الأصلية (ن – –). فقد أدّت الصورة الجديدة إلى زيادة مقطع صوتي قصير (ن) بين المقطعين الطويلين من تفعيلة الضرب (ن – –) فأصبحت (ن – ن –)، فأحدثت هذه الصورة خللاً إيقاعياً. مما دفع الشاعر إلى حذف نون الوقاية التي أدّت إلى تشكيل هذا المقطع، ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، على الرغم من عدم قبول هذا في اختيار الكلام.

حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب.

يلحق المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب، كلَّ فعل اتصلت به واو الجماعة، نحو: (بل هم في شكٍّ يلعبون)[2]، أو ألف الأثنين؛ نحو: (وهما يستغيثانِ الله)[3] أو ياء المخاطبة؛ نحو: (ماذا تأمرين)[4] حيثُ يَثْبُتُ المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب في هذه الأفعال في حالة الرفع، ويحذف منها في حالتي النصب والجزم[5].

---

(١) سورة الفرقان، (٢٧).

(٢) سورة الدخان، (٩).

(٣) سورة الأحقاف، (١٧).

(٤) سورة النمل، (٣٣).

(٥) الكتاب ١٩/١ ومابعدها، وسر صناعة الإعراب ٤٤٧/٢، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٣٨ ومابعدها. وقد أجاز ابن مالك أن تحذف نون الإعراب تخفيفاً في حالة الرفع، نحو قوله=

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نستشفّ مما سبق أنّ المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب ينبغي أن يثبت إذا اتصل الفعل بواو الجماعة أو ألف الأثنين، أو ياء المخاطبة، في حالة الرفع، إلاّ أنْ يضطر شاعر إلى حذف هذا المقطع من المضارع في حالة الرفع؛ ومثال ذلك قول الشاعر (المتقارب):

وإذْ يَغْصِبوا النّاس أموالَهم إذا ملكوهم ولم يُغْصَبوا[1]

ن - -/ ن - -/ ن - -/ ن - ن - ن/ ن - -/ن - -/ ن -

فَعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فَعو فعولُ فعولُنْ فعولُنْ فَعو

لقد حذف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب من الفعل: "يغصبون" وهو في حالة رفع؛ لتجرده من الناصب والجازم، حفاظاً على سلامة إيقاع البيت، إذ إنّ ثبوت هذا المقطع الصوتي يحدث خللاً إيقاعياً في البيت على الرغم من قبوله في اختيار الكلام، فبثبوت هذا المقطع يصبح البيت:

وإذ يغصبون الناسَ أموالَهُمْ ....

ن - -/ ن - - - */ ن - -/ ن -

فعولُنْ فعولُنْ فَعو

بعد إعادة البيت إلى ما ينبغي أن يكون عليه، حدث خلل في إيقاع البيت حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر المتقارب، وهي التفعيلة (ن - - -) التي ليست صورة من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن - -)، فقد زيد في التفعيلة الأصلية مقطعٌ صوتيٌ طويلٌ عند ثبوت المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب، مما أحدث خللاً إيقاعياً، وهذا مادفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع

=تعالى في قراءة عبيد بن عمير: (لِمَ تلبسوا الحقّ بالباطل وتكتموا الحقّ" سورة آل عمران، (٧١)، انظر: الدّرّ المصون ٢٤٧/٣، وقوله تعالى في قراءة الأعمش: (هلاّ تسجدوا) و(هلاّ يسجدوا) سورة النمل (٢٥) انظر: معجم القراءات القرآنية ٣٤٧/٤. وقوله تعالى في قراءة يحى الذّماري: (قالوا ساحرانِ تَظّاهرا) سورة القصص (٤٨) بتشديد الظّاء، والأصل تتظاهرانِ، فحذف النون تخفيفاً. انظر: الدّر المصون ٢٤٧/٣، وشواهد التوضيح والتصحيح ٢٨٨، وقوله صلّى الله عليه وسلم: (والذي نفسي بيده لاتدخلوا الجنّة حتّى تُؤْمنوا، ولاتؤمنوا حتّى تحابّوا) يريد عليه السلام: (لاتدخلون، لاتؤمنون) لاستحالة النهي معنى.

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٠، والظرائر، الآلوسي ١٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن طريق حذف المقطع المتشكل من النون، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الرجز):

أبيتُ أسري وتبيتي تدلكي

ن - ن -/- ن ن -/- - ن -

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وَجْهكِ بالعَنْبَرِ والمسك الذكي[1]

تخلّص الشاعر من المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب في كلٍّ من الفعلين "تبيتن وتدلكين"، وهما في حالة الرفع؛ لتجرّدهما من الناصب والجازم، ليحافظ على إيقاع البيت الشعري، إذ إنّ ثبوت هذا المقطع يؤدي إلى أن يصبح البيت:

أبيتُ أسْري وتبيتينَ تدلُكينَ

ن - ن -/ - ن ن -/ - ن - ن -

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

بعد أن أعدنا كتابة البيت إلى الأصل المفترض، أدّى ذلك إلى خلل في إيقاع البيت، حيث تشكلت تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي الصورة (- ن - ن - -)، وهي ليست من صور التفعيلة الأصلية (- - ن -)، أو أي تفعيلة أخرى في دوائر الإيقاع العروضي العربي. فقد زيد على التفعيلة المتاحة في البيت (- - ن -) بوجود المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب في كلا الفعلين مقطعان صوتيان أحدهما: قصير (ن) والثاني: طويل (-). مما دفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع عن طريق حذف نون الإعراب من الفعلين (تبيتين، وتدلكين) وهما في حالة رفع، متجاوزاً بذلك عن قواعد مهمّة من قواعد التركيب العربي؛ لتحقيق الوحدة الإيقاعية.

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٠، والضرائر، الالوسي ١٢٥، والخصائص ٣٨٨/١، ولسان العرب (دَلَكَ) ٤٢٦/١٠، والدّرّ المصون ٢٤٨/٣، والمساعد على تسهيل الفوائد ٣٢/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف المقطع الصوتي المتشكل من صوت النون في جمع المذكر السالم

يعرف جمع المذكر السالم: بأنّه لفظ دلّ على أكثر من اثنين، وسلم فيه بناء مفرده، بإضافة واو ونون في حالة الرفع؛ نحو : (هذا ماوعد الرحمن وصدق المرسلون)[1]، وياء ونون في حالتي النصب؛ نحو: "وما نرسل المرسلين إلا مبشرين ومنذرين)[2]، والجرّ؛ نحو: (واخفض جناحك للمؤمنين)[3].

وتثبت هذه النون في جمع المذكر السالم. إلاّ أنها تحذف في حال الإضافة؛ نحو (إنّا مرسلو الناقةِ فتنةً لهم)[4].

وعلى الرغم مما سبق، فقد حذف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من النون في جمع المذكر السالم، في غير الإضافة؛ مثال ذلك قول الشاعر (المنسرح):

الحافظو عورةَ العشيرةِ لا يأتيهمُ مِنْ ورائنا نَطَفٌ[5]

- - ن -/ - ن - ن/ - ن ن - - - ن -/ - ن - ن / - ن ن -

مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

تخلص الشاعر من المقطع الصوتي المتشكل من النون في (الحافظين) وقد ذهب المبرد بقوله على هذا الشاهد: "فحذف النون بغير مَعْنَىً، ولو أراد غير ذلك لكان غير الجرّ خطأً..."[6]، إذ إنّ وجود هذا المقطع الصوتي في كلمة "الحافظين" يجعل البيت كالآتي:

---

(١) سورة يس، (٥٢).

(٢) سورة الكهف، (٥٦).

(٣) سورة الحجر، (٨٨)، وانظر هذ في: الكتاب ١٨/١، وأوضح المسالك ٢٧١/٤، وشرح شذور الذهب ٥٤، وتسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ١٣.

(٤) سورة القمر، (٢٧)، وانظر هذا في: أوضح المسالك ٢٧١/٤، وتسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ١٣.

(٥) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٥٨، والضرائر، الآلوسي٧١، والكتاب ١٨٦/١، والمقتضب ٤/ ١٤٥.

(٦) المقتضب ١٤٥/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحـافظونَ عـورةَ العـشيـرةِ لا ....

- - ن - ن*/ - ن - ن/ - ن ن -

مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

إن ثبـوت المقطع الصـوتي المتـشكل من النون فـي "الحافظين" أحـدث خللاً في إيقاع البيت. فقد تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحر المنسرح، وهي التفعيلة (- -ن - ن) التي لاتُعَدّ من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (- - ن -)، وحتى يستقيم الإيقاع اضطر الشاعر إلى حذف المقطع القصير الأخير الذي يمثله المقطع (ن) آخر التفعيلة على الرغم من قبول هذا في اختيار الكلام، إلاّ أن حذفه جاء لغرض إيقاعي حسب.

وقول الشاعر (الرَّمل):

وَلَقـدْ يَغنَى بهـا جـيـرانُك الـ ـمـمـسكو مِنْكَ بِحَـبْلِ الوصـالِ[1]

ن ن - -/ - ن - -/ - ن - - ن - -/ ن ن - -/ - - -

فَعِلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلا فاعلاتُنْ فَعِلاتُنْ فالاتُنْ

حذف الشاعر في هذا البيت المقطع الصوتي المتشكل من النون في جمع المذكر السالم "الممسلكون" وهو غير مضاف؛ ليحافظ على سلامة البناء الإيقاعي للبيت؛ لأن وجـود هذا المقطع يؤدّي إلى الإخـلال بإيقـاع البـيت، على الرغم من مـجي هذا المقطع على الأصل. ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

.... الـ ـمُـمْـسكونَ مِنْكَ بِحَـبْلِ الوصـال

- ن - ن-*/ ن ن - -/ - - -

فَعِلاتُنْ فالاتُنْ

بعد إعادة البيت على الأصل المفترض، اختلّ إيقاع البيت. حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرَّمل، وهي الصورة (- ن - ن -) التي لايمكن أن تكون من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (- ن - -) فقد زادت التفعيلة

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأصلية مقطعاً صوتيّاً قصيراً (ن) بين المقطعين الطويلين الأخيرين (- -) من الصورة الأصلية، مما دفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع -على الرغم من قبوله تركيبيّاً- ليحافظ على إيقاع البيت.

حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون في المثنى

يعرف المثنى بأنّه لفظ دلّ على اثنين، حيث يضاف إلى المفرد ألف ونون في حالة الرفع؛ نحو: (ودخل معه السِّجْنَ فتيان)[1]، وياء ونون في حالتي النصب؛ نحو: (فوجد فيها رجلين)[2] والجرّ؛ نحو: (كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين)[3].

وتثبت هذه النون في المثنى، وتحذف في حالة الإضافة حسب؛ نحو: (تبّتْ يدا أبي لهب)[4] و (إنّي أريد أنْ أنكحك إحدى ابنتيّ هاتين)[5].

وعلى الرغم مما سبق، فإنّ الشاعر حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون من المثنى في غير الإضافة في بعض السياقات الاستعمالية، ومثال ذلك قول الشاعر (الطويل):

لنا أعْنُزٌ لَبَنٌ ثلاثٌ فَبَعْضُها ... لأولادنا ثنتا وفي بيتنا عَنْزُ[6]

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ... ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مفاعيلُنْ فَعُولُنْ مفاعِيلُنْ

نجد أنّ الشاعر قد حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون في المثنى (ثنتين) وهو غير مضاف، ليحافظ على إيقاع البيت، لأن وجود هذا المقطع -على الرغم من قبوله في السياق اللغوي في اختيار الكلام- يؤدّي إلى خلل إيقاعي. ويمكن رؤية هذا فيما يأتي:

---

(١) سورة يوسف (٣٦).

(٢) سورة القصص (١٥).

(٣) سورة التحريم (١٠)، وانظر هذا في: الكتاب ١/١٧، وأوضح المسالك ٤/٢٦٨ وما بعدها، وشرح شذور الذهب ٤٤، وتسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ١٢.

(٤) سورة المسد (١).

(٥) سورة القصص (٢٧). وانظر هذا في: أوضح المسالك ٤/٢٧١، وتسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ١٢.

(٦) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٣٣، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٠٧، والضرائر، الآلوسي ١١١، والخصائص ٢/٤٣٠، وشرح شافية ابن الحاجب ٤/١٥٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... لأولادنا ثنتـــانِ وفـي بيـــتنا عَنْزٌ

ن - -/ ن - - -ن*/ ن - -/ ن - - -

فعولُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

إنَّ إعادة البيت إلى ماينبغي أنْ يكون علي في السياق التركيبي أدّى إلى الإخلال بإيقاعه الموسيقي، فقد تشكلت التفعيلة (ن - - - ن)، التي لاتُعَدّ من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن - - -)، فشبوت النون أدّى إلى زيادة المقطع الصوتي القصير (ن) آخرالتفعيلة. مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا المقطع عن طريق حذف نون المثنى -على الرغم من قبوله في اختيار الكلام- ليحافظ على سلامة إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الطويل):

هُمَـا خُطَّتـا إمَّـا إسـارٌ ومِنَّـةٌ وإمّـا دَمٌ والقَـتْلُ بالحـرِّ أجْـدرُ[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

تخلّص الشاعر من المقطع الصوتي المتشكل من النون في المثنى (خُطَّتين) وهو غير مضاف، استجابة لسلامة إيقاع البيت، إذ إن وجود هذا المقطع الصوتي يؤدّي إلى أن يصبح البيت:

هُمَـا خُطَّتـانِ إمَّـا إسـارٌ ومِنَّـةٌ ....

ن - -/ ن - ن - -*/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

إنّ وجود المقطع الصوتي المتشكل من النون في المثنى، أدّى إلى خلل إيقاعي في البيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي الصورة (ن - ن - -) التي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن - - -)، فمجيء المثنى على ما ينبغي أنْ يكون عليه في السياق التركيبي أضافَ مقطعاً قصيراً (ن) إلى الصورة الأصلية، مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع عن طريق حذف المقطع الصوتي القصير (ن) الذي سببه وجود النون.

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٠٧، والضرائر الآلوسي ١١١، ومغني اللبيب ٦٤٣/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد.

تزاد نون التوكيد بآخر الفعل المضارع والأمر، فتخلصها للمستقبل، ولاتتصل بهما إنْ كانا لغير المستقبل، كذلك لاتتصل بالفعل الماضي، ولابأسماء الأفعال مطلقاً. وتأتي نون التوكيد خفيفة؛ نحو (لَنَسْفَعَنْ بالناصية)[1]، وثقيلة؛ نحو: (فإمّا تخافَنَّ)[2]، ويبنى الفعل المتصل بهما على الفتح[3].

لقد ورد في الشعر مايشير إلى أنّ بعض الشعراء قد أكّد بعض الأفعال إلاّ أنّه حذف نون التوكيد، وأبقى الفعل مبنيّاً على الفتح، مثال ذلك قول الشاعر (الخفيف):

لاتُهينَ الفقيرَ علَّكَ أنْ تَرْ كَعَ يوماً والدَّهرُ قد رَفَعَهْ[4]

– ن – –/ ن – ن –/ ن ن – – ن ن – –/ – – ن –/ ن ن – –

فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ

جاء الفعل "تُهينَ" مسبوقاً بأداة النهي "لا" وهذا يوهم أنّ الأصل في هذا الفعل أن يكون مجزوماً، بحيث تكون علامة جزمه السكون، وهنا يتمّ تقصير الكسرة الطويلة التي قبل الصوت الآخر؛ ليصبح الفعل: "لاتُهِنْ"، ولكن إتيان هذا الفعل على هيئته التي هو عليها في البيت محرّكاً بالفتح، يؤكّدُ أن هذا الفعل مؤكد بنون التوكيد، إلاّ أنّ ثبوت هذه النون يؤدّي إلى أن يصبح البيت:

لاتهينَنَّ الفقيرَ علَّكَ أن تَرْ كَعَ ....

– ن– – –*/ ن – ن –/ ن ن – –

مُتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ

---

(١) سورة العلق (١٥).

(٢) سورة الأنفال (٥٨).

(٣) سر صناعة الإعراب ٤٤٧/٢، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٣٤، والجنى الداني في حروف المعاني ١٤١، وأوضح المسالك ٨٨/٤، ومغني اللبيب ٣٣٩/٢ وما بعدها، وشرح ابن عقيل ٢٦٢/٢، وبابعدها، وحاشية الصبّان ٢١٢/٣ وما بعدها.

(٤) الضرائر، الآلوسي ٩٩، وشرح شافية ابن الحاجب ١٦٠/٤، والدّرّ المصون ٤١٠/٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن إعادة البيت إلى الأصل المفترض في السياق التركيبي، أدّى إلى خروج البيت على إيقاعه الذي يجب أن يكون عليه، فقد تشكلت لدينا تفعيله، ليست من تفعيلات البحر الخفيف، وهي التفعيلة (- ن - - -) التي لايمكن أن تكون إحدى الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية في هذا الموقع، حيث أدّى وجود المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد إلى زيادة مقطع طويل على التفعيلة الأصلية(- ن - -). مما دفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع عن طريق حذف هذا المقطع الصوتي الذي أحدثه وجود نون التوكيد.

وقول الشاعر (البسيط):

إنّ ابْنَ أحْوَصَ مَغْرورٌ فَبَلِّغَهُ في ساعديه إذا رام العُلاَ قِصَرٌ[1]

- - - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/- ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

أتى الشاعر بفعل الأمر: "بَلِّغْ" وقد حرّك آخره بالفتح. والأصل في هذا الفعل أن يكون مبنيّاً على السكون، إلاّ أنّه يبنى على الفتح -كما في البيت- إذا اتصلت في هذا الفعل نون التوكيد، والفعل في البيت يوحي بناؤه على الفتح بأن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الفعل، بنون التوكيد، التي حذفها عندما اضطر؛ ليحافظ على إيقاع البيت إذ إن اتصال هذه النون بفعل الأمر هنا يجعل البيت:

إنّ ابن أحوص مَغْرورٌ فَبَلِّغَنَّهُ ....

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن - ن -*

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

إنّ إعادة البيت إلى الوضع الذي يُذهِب الالتباس، أي باتصال نون التوكيد بفعل الأمر، أدى إلى خروج إيقاع البيت على إيقاعه المعهود، فقد تشكلت لدينا تفعيلة لا يمكن أن تقع في المكان الذي وقعت به. وهي الصورة (ن - ن -) التي لا يمكن أن تكون من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (- ن -) في البحر البسيط، فالتفعيلة (ن ن -) التي جاءت عروضاً للبيت، والتي هي من الصور المتاحة لتفعيلة (- ن -) قد زادت مقطعاً صوتيّاً طويلاً بين مقطعيها القصيرين (ن ن) مما جعل البيت

(١) الضرائر، الآلوسي، ١٠١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يخرج على إيقاع البحرالبسيط. وهذا ما دفع الشاعر الى التخلص من هذا المقطع عن طريق حذف نون التوكيد، حيث أبقى الفعل مبنياً على الفتح، ليدلّ عليها.

حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون من الاسم الموصول

يعرف الاسم الموصول؛ بأنّه اسم مبهم، يحتاج -دائماً- في تعيين مدلوله، وإيضاح المراد منه، إلى أحد شيئين بعده. إمّا جملة، وإمّا شبه جمله، ولابُدّ في الجملة من ضمير يعود عليه. أو ما يغني عن الضمير[1]، فالذي: يختص بالمفرد المذكر، واللّذان واللّذين: للمثنى المذكر، واللّتان واللّتين: يختصّ بالمثنى المؤنث، والألى مقصورة، والألاء ممدودة: للعقلاء من جمع المذكر المؤنث، والذين: لجمع المذكر العاقل، واللّات، أو: اللّاتي، واللاءِ، واللائي: لجمع المؤنث العاقلة، وغير العاقلة[2].

وهذه الأسماء جميعها مبنيّ، سوى ألفاظ التثنية، فيحسن إعرابها[3] والشاعر يضطر -أحياناً- إلى أن يحذف المقطع الصوتي المتشكل من النون من الاسم الموصول؛ استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت، ومثال ذلك قول الشاعر (الكامل):

أبَني كُلَيبٍ إنّ عمّيَّ اللّذا ... قتلا المُلوكَ وفكّكَا الأغلالا[4]

ن ن - ن -/- - ن --/ - - ن - ... ن ن - ن -/ ن ن - ن -/ - - -

مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ ... مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلْ

تخلص الشاعر من المقطع الصوتي المتشكل من النون في الاسم الموصول (اللّذَين)؛ ليحافظ إيقاع البيت، لأن وجود هذا المقطع يخرج إيقاع البيت على إيقاع البحر الكامل، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

---

(١) النحو الوافي ٣٠٧/١.

(٢) شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ١٤٧ ومابعدها، وأوضح المسالك ١٢٧/١ وما بعدها. وشرح ابن عقيل ١٢٤/١ وما بعدها، وهمع الهوامع ٢٨٢/١، والنحو الوافي ٣٠٨/١ وما بعدها.

(٣) شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ١٤٨، وأوضح المسالك ١٢٧/١، وشرح ابن عقيل ١٢٤/١، والنحوالوافي ٣١١/١.

(٤) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٣٣، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٠٩، والضرائر، الآلوسي ٦٨، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٢، والكتاب ١٨٦/١، والمقتضب ١٤٦/٤، والمنصف ٦٧/١، والمحتسب ١٨٥/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبَني كُلَيبٍ إنَّ عَمَّيَّ اللَّذانِ ....

ن ن – ن –/ – – ن –/ – – ن – –

مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ

إنَّ إعادة البيت إلى الأصل المفترض جعل إيقاع البيت خارجاً على إيقاع بحره العروضي. فقد تشكلت تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات البحر الكامل، وهي الصورة (– – ن – –)، التي لا تُعَدُّ من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية؛ (ن ن –ن–)، حيث أدّى مجيء صوت النون في الاسم الموصول (اللّذين) إلى زيادة مقطع صوتي طويل إلى آخر التفعيلة (– –ن –) التي هي من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن ن – ن –). فأصبحت التفعيلة (– –ن – –) وهذا ما دفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع عن طريق حذف صوت النون الذي يتمّ بموجبه خروج البيت وفقاً لإيقاع البحر الكامل.

وقول الشاعر (الرجز):

هُمَا اللتا لو وَلَدَتْ تميمُ

ن – ن –/ – ن ن –/ ن – –

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

لَقيلَ فَخْرٌ لَهُمْ صميمُ[1]

لقد حذف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من النون من الاسم الموصول: (اللتانِ) على الرغم من أنّ الأصل عدم حذف النون، إلاّ أنه حذف هذا الصوت، استجابة لسلامة إيقاع البيت، ويمكن توضيح هذا بإعادة البيت فيما يأتي:

هُمَا اللّتانِ لَوْ وَلَدتْ تميمُ

ن – ن – ن°/ – ن ن –/ ن – –

مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

....

(١) الضرائر، الآلوسي ٦٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بعد إعادة البيت إلى ما ينبغي أن يكون عليه في السياق التركيبي. خرج البيت على إيقاع البحر الذي ينتمي إليه، وهو بحر الرجز. فقد تشكلت بوجود هذا الصوت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز. وهي التفعيلة (ن – ن –ن) التي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية: (– – ن –) حيث أدى وجود صوت النون إلى زيادة مقطع صوتي قصير إلى التفعيلة (ن – ن –) التي هي من الصور المتاحة للتفعيلة (– – ن –). وهذا ما دفع الشاعر الى التخلص من هذا المقطع الصوتي الذي أخرج التفعيلة إلى صورة غير مقبولة في بحر الرجز عن طريق حذف صوت النون من الاسم الموصول: (اللتانِ)؛ ليحافظ بهذا العمل على إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الطويل):

وإنّ الذي حانَتْ بَفَلْجٍ دماؤهم هُمُ القومُ كُلُّ القوم يا أُمّ خالدِ[1]

ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن –

فعولُنْ مفاعيلُنْ فَعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

ينبغي أنْ يأتي الاسم الموصول (الذين) على هيئته من غير نقص، إلاّ أنّ الشاعر قد اضطر في بيت الشعر إلى أن يحذف منه صوت النون، استجابة منه لسلامة البنية الإيقاعية للبيت، إذ إنّ إتيان الاسم الموصول (الذين) على ماينبغي أن يكون عليه يجعل البيت هكذا:

وإنّ الذينَ حانَتْ بَفْلَجٍ دِمَاؤُهُمْ ....

ن – –/ن – ن – –*/ ن – –/ ن –ن –

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

إن إعادة البيت إلى الصورة التي ينبغي أن يكون عليها في السياق التركيبي في اختيار الكلام، جعل البيت الشعري خارجاً على إيقاع بحره، بسبب تشكّل تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن – ن – –)

---

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيراوني ١٥٨، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٠٩، والضرائر الآلوسي ٦٩، والكتاب ١٨٧/١، والمقتضب ١٤٦/٤، والمحتسب ١٨٥/١، والمنصف ٦٧/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي لايمكن أن تُعدّ من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن- - -) فقد أدّى وجود النون إلى زيادة مقطع صوتي قصير إلى التفعيلة الأصلية، حيث توسّط المقطع الصوتي، المقطعين الصوتيين الأولين الطويلين من التفعيلة (ن——). وهذا ماجعل الشاعر يتخلص من هذا الوضع عن طريق حذف النون التي سببت زيادة هذا المقطع الذي أخلّ بالبناء الإيقاعي للبيت.

حذف المقطع الصوتي المتشكّل من نون "لَمْ يَكُنْ"

إذا دخل الجازم على الفعل المضارع من "كان" فإنّه يجزمه، وتحذف الواو التي قبل النون؛ نحو: (إنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عشرون صابرون يغلبوا مائتين)[1]. وأصل الفعل بعد الجزم أن يكون: "إنْ يكُونْ" فهو مجزوم وعلامة جزمه السكون على النون[2]. إلاّ أنّ ذلك يشكل مقطعاً صوتياً مرفوضاً؛ لذا تلجأ اللغة إلى تقصير حركة الكاف: الضّمّة الطويلة، ليتمّ قبول هذه الكلمة. ويمكن توضيح هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

إن يكونْ مِنْكم	إنْ يكُنْ مِنْكم
ʾin/ya/kūn/min/kum	ʾin/ya/kun/min/kum
الأصل	بعد التغيير

ففي الصيغة الأصلية تشكل مقطع صوتي مرفوض: (Kūn) في الوصل، إذ إنّ هذا المقطع يكون مقبولاً في الوقف، أو إذا ابتدىء المقطع الذي بعده بصامت من جنس الصامت الذي أُغلق به[3]. ولم يتوافر أيٌّ من الشرطين حتّى يقبل هذا المقطع، لأنّ الأصل في الكلام الوصل، وحتّى يتمّ قبوله قصرت حركة الكاف؛ كما هي في الصيغة الجديدة، وهذا ما عبر عنه القدماء بالتقاء الساكنين.

---

(١) سورة الأنفال (٦٥).

(٢) شرح ابن عقيل ٢٥٤/١، والنحو الوافي ٥٣٢/١.

(٣) فصول في فقه العربية ١٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد أجاز النحاة حذف النون من مضارع كان المجزوم[1]، نحو: "وإنْ تَكُ حسنةً يُضاعفها"[2]، و "ولم أكُ بغيًّا"[3] وحتى يتمّ الحذف، يجب أن تتوافر الشروط التي نُصَّ عليها[4]؛ لإجراء هذا الحذف.

وعلى الرغم من الشروط التي وضعها النحاة، لحذف النون من مضارع كان المجزومة، فإنّ الشاعر قد حذف النون من مضارع كان المجزومة، مع وجود خلل في الشروط التي نُصَّ عليها؛ لإجراء هذا الحذف، ومثال ذلك قول الشاعر (الرّمل):

لَمْ يكُ الحقُّ على أنْ هاجَـــهُ رَسْمُ دارٍ قَـــدْ تَعَـــفَّى بالطُّلَلْ[5]

- ن - -/ ن ن - -/ - ن - - ن - -/ - ن - -/ - ن -

فاعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ فاعلا فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلا

إنّ الأصل في الفعل " لم يكُ الحق" أن يكون: " لم يَكُنِ الحق" لاتصال هذه النون بالساكن بعدها، ففي هذه الحالة، لايجوز حذف النون منْ كان المجزومة[6]، ولكن عدم حذف صوت النون هنا يخرج البيت من إيقاع بحره، ويمكن رؤية هذا فيما يأتي:

---

(١) الكتاب ٢٦٦/١، وأوضح المسالك ٢٤١/١، وشرح شذور الذهب ١٨٨، وشرح ابن عقيل ٢٥٤/١، والنحو الوافي ٣٥٢/١.

(٢) سورة النساء (٤٠).

(٣) سورة مريم (٢٠).

(٤) شروط حذف نون المضارع من كان: أن يكون مجزوماً وعلامة جزمه السكون، وأن يكون غير متصل بضمير؛ نحو: (لم أكُنْهُ) وغير متصل بساكن؛ نحو: (لم يكنِ اللّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ) سورة النساء (٣٧)، انظر هذا في: أوضح المسالك ٢٤١/١، وشرح ابن عقيل ٢٥٤/١، والنحو الوافي ٥٣٢/١،

(٥) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٥، والضرائر، والآلوسي ١١٨، والخصائص ٩٠/١، وسرّ صناعة الإعراب ٥٤٠/٢، وأوضح المسالك ٢٤٣/١.

(٦) أوضح المسالك ٢٤٠/١، وشرح ابن عقيل ٢٥٤/١، وقد أشير في هذين الكتابين أنّ يونس قد أجاز أن تحذف النون من مضارع كان المجزومة عند ملاقاة ساكن واستشهد بما قرىء شاذّاً: نحو: (لم يَكُ الذين كفروا) سورة البيّنة (١) وعلى رأي يونس هذا الذي يجيز حذف النون من مضارع كان المجزومة في اختيار الكلام عند ملاقاة ساكن، فلا شاهد في البيت. ينظر في هذا: أوضح المسالك ٢٤٢/١، وشرح ابن عقيل ٢٥٤/١، وللمزيد من هذه الأمثلة ينظر في: سر صناعة الإعراب ٥٤٢/٢، وأوضح المسالك ٢٤٢/١، ولغة الشعر، ٢٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَمْ يكُنِ الحَقُّ إلى أنّ هَاجَـــهْ ....

- ن ن - -*/ ن ن - -/ - ن -

فعِلاتُنْ فاعلا

أدّى وجود صوت النون في مضارع كان المجزومة -على الرغم من أنّه الأصل في اختيار الكلام- إلى أن يصبح البيت خارجاً على إيقاع البحر العروضي الذي كان ينسب إليه، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرمل، وهي التفعيلة (- ن ن - -)، وهي صورة ليست من الصور المتاحة التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (- ن - -)، حيث أدّى وجود صوت النون إلى زيادة مقطع صوتي إلى التفعيلة الأصلية، مما دفع بالشاعر إلى التخلص من هذا الوضع عن طريق حذف صوت النون الذي أدّى إلى زيادة المقطع الذي أخل بإيقاع البيت.

حذف صوت (الواو) من (هُوَ) و (الياء) من (هي).

سبقت الإشارة عن أصل هذين الضميرين[1]، وأنّهما مكوّنان من الهاء المحرّكة بالضّمّ، والواو المحرّكة بالفتح في (هُوَ)، ومن الهاء المحركة بالكسر، والياء المحركة بالفتح في (هِيَ).

وعلى الرغم من الإشارة إلى أصل هذين الضميرين، فإنّ الشاعر قد يضطر الى حذف صوت الواو من (هُوَ)، وصوت الياء من (هِيَ)، ومثال ذلك قول الشاعر (البسيط):

بَيْنَاهُ في دار صِدْقٍ قد أقام بها حِـــيناً يعلّلُنا ومـــا نُعلّلُهُ[2]

- - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ ن ن -/ ن - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

إن الأصل في بيناهُ هو: بينا هُوَ، مما يعني أنّ الشاعر قد تخلّص من صوت الواو من الضمير (هُوَ)، إذ إن مجيء الضمير هذا على الأصل يجعل البيت كالآتي:

(١) ينظر ص ٦ من هذا البحث.

(٢) ضرورة الشعر، السيرافي ١١١، ومايحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٣٠، وضرائر الشعر، ابن عصفور، ١٢٦، والضرائر، الآلوسي ٧٨، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٧٨، والكتاب ٣١/١. وللمزيد من الأمثلة ينظر بالإضافة إلى هذه الكتب إلى ضرائر الشعر، القزاز، القيرواني ١٥١، والخصائص ٦٩/١، والإنصاف ٥١٢/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بَيْنَا هُوَ في دار صِدْق قد أقام بها ....

- - ن ن -*/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

فاعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فَعِلُنْ

إنّ مجيء الضمير (هُوَ) على الأصل، جعل البيت خارجاً على إيقاع البحر البسيط، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر البسيط، وهي التفعيلة: (- - ن ن -) التي لا يمكن أن تكون إحدى الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (- - ن -)، حيث أدّى إتيان الضمير (هُوَ) -على الأصل- إلى زيادة مقطع صوتي قصير بعد المقطعين الصوتيين الطويلين من أول التفعيلة الأصلية (- - ن -). وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع عن طريق حذف صوت الواو من (هو) الذي أدّى إلى زيادة المقطع الصوتي القصير (ن) الزائد، استجابة لسلامة إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الرّجز):

هَلْ تَعْرِفُ الدارَ على تِبْراكا

دارٌ لِسُعْدى إذهِ من هواكا[1]

- - ن -/ - - ن -/ ن - -

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

لقد تخلص الشاعر من المقطع الصوتي المتشكل من (الياء) من الضمير (هيَ) إذ إنّ التقدير (إذ هِيَ) في السياق التركيبي. إلاّ أنّ استعمال الشاعر لهذا الأصل: (هِيَ) يخرج إيقاع البيت على إيقاع بحرالرجز ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

....

دَارٌ لِسُعْدى إذْ هِيَ من هواكا

- - ن - / - - ن ن -*/ ن - -

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١١١، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٣٠، ذمّ الخطا في الشعر، ابن فارس ١٨، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٥٢، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٢٦، والضرائر، الآلوسي ٧٨، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٧٧، والكتاب ٢٧/١، والخصائص ٨٩/١، والانصاف ٦٨٠/٢، وشرح شافية ابن الحاجب ٣٤٧/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن مجيء الضمير (هِيَ) على الأصل أدّى إلى تشكيل تفعيلة ليست من تفعيلات بحر الرجز. وهي الصورة (– – ن ن –) التي لايمكن أن تكون من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (— ن –). فقد أدّى وجود الضمير (هِيَ) على الأصل إلى زيادة مقطع صوتي قصير بعد المقطعين الصوتيين الطويليين من أول التفعيلة الأصلية، مما دفع الشاعر إلى حذف صوت (الياء) من الضمير (هِيَ) الذي أدّى إلى زيادة المقطع القصير (ن) الذي أخرج إيقاع البيت على إيقاع بحر الرجز، لكي يستقيم إيقاع البيت.

حذف آخر الاسم المبني

ينبغي أن يبقى الاسم على ماهو عليه، وأنْ لايطرأ عليه أيّ تغيير سواء أكان هذا التغيير بالزيادة أم بالنقص، إلاّ أنّ الشاعر يضطر أحياناً إلى حذف جزء من الاسم، لإقامة الوزن الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر (البسيط):

أوْ راعيانِ لِبُعْرانٍ لنا شَرَدَتْ كي لايَحُسَّانِ مِنْ بُعْرانِنا خبرا[1]

– – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن – – – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعِلُنْ

اعترى الحذف في هذا البيت اسم الاستفهام (كيف) فقد حذف من هذا الاسم صوت الفاء، إذ إنّ التقدير: كيف لايحسان... ؟ ولكن هذا التقدير يخرج إيقاع البيت على إيقاع البحر البسيط، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

كَيْفَ لايحسانِ مِنْ بُعْرانِنا خبرا

– ن – ن –*/ – ن –/ – – ن –/ ن ن –

فاعلن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) ضرورة الشعر السيرافي ١١٤، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٣٤، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٤١، وللمزيد ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني ٢٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عندما أتينا باسم الاستفهام (كيف) على الأصل، تشكلت لدينا تفعيلة ليست من تفعيلات البحر البسيط، وهي التفعيلة (- ن - ن -) التي لاتعدّ من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (- - ن -) فقد أدّى مجيء (كيف) على الأصل إلى زيادة مقطع صوتي قصير (ن) بعد المقطع الصوتي الطويل الأول من التفعيلة الأصلية، مما أدّى إلى خروج البيت على إيقاع بحره، وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع عن طريق حذف صوت (الفاء) من (كيف) الذي أدّى إلى وجود خلل بإيقاع البيت.

ويمكن حمل الضرورة هنا على غير هذا الوجه فنقول: إنّ الضرورة تمثّلت في إثبات النون في (يحسّان) مع وجود الناصب (كي) وبهذا لاتكون (كي) ناشئة عن حذف المقطع الصوتي الثاني من (كيف) الذي ذهب إليه علماء الضرورة.

حذف آخر الحرف

ينبغي أن تبقى الحروف على الأصل الذي وضعت عليه، وألاّ يزاد على بنيتها شيء أو ينقص، لأنّ ذلك يفقد الحرف الدلالة عليه. إلاّ أنّ الشاعر قد يضطر -أحياناً- إلى أن يحذف آخر بعض الحروف، ليستقيم له الوزن الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر (المنسرح):

أبْلِغْ أبا دخْتنوسَ مالكةً غَيْرَ الذي قَدْ يُقَالُ مِ الكذبِ[1]

- - ن -/ - ن - ن/ - ن ن - - - ن -/ - ن - ن/ - ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

تعرّض حرف الجر (من) إلى الحذف في هذا البيت، فقد حذف منه صوت النون، إذ إن التقدير : (مِنَ الكذب)، والذي دعا إلى هذا الحذف هو أن يخرج إيقاع البيت إلى إيقاع البحر الذي ينسب إليه وهو البحر المنسرح، لأنّ وجود هذا الحرف في البيت على الأصل يخرج إيقاع البيت على إيقاع بحره، ويمكن ملاحظة ذلك فيما يأتي:

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٤، والخصائص ١/٣٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... غـــيـــر الذي يقـــال مِنَ الكذبِ

- - ن- / - ن - ن / ن - ن ن -*

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ

بعد إعادة البيت على ماينبغي أن يكون عليه في السياق التركيبي، تشكلت لدينا تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات البحر المنسرح، وهي الصورة (ن - ن ن -) التي لاتُعدُّ من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (- - ن -)، مما أدّى إلى زيادة مقطع صوتي قصير (ن) على أول التفعيلة (- ن ن -) التي هي من الصور المتاحة للتفعيلة (- - ن -) الأصلية. وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع المخل، عن طريق حذف صوت النون من حرف الجر (من) الذي أدّى إلى زيادة المقطع القصير، والذي أخرج البيت على إيقاع بحره.

وقول الشاعر (الطويل):

فَلَسْتُ بآتيهِ ولا أستطيعُهُ ولاكِ اسقني إنْ كان ماؤك ذا فَضْلِ[1]

ن - ن/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - - -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ

اعترى الحذف حرف الاستدراك (لكنْ)، فقد تمّ حذفَ صوت النون من هذا الحرف، إذ إن تقدير الكلام في البيت: (ولكنِ اسقني)، والذي دعا إلى هذا العمل هو الحفاظ على سلامة إيقاع البيت. لأنّ في إتيان (لكنْ) على التقدير المعتمد في اختيار الكلام يصبح البيت:

.... ولكنِ اسقني إنْ كان ماؤك ذا فَضْلِ

ن - ن/ - ن - - -*/ ن - ن/ ن - - -

فعولُ فعولُ مفاعيلُنْ

---

(١) ضرورة الشعر السيرافي ٩٩، ومايحتمل الشعر من الضرورة ١١٥، وذمّ الخطأ في الشعر، ابن فارس ١٩، وضرائر الشعر، القزاز القيراوني ١٢٣، ضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٥، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي الصورة: (- ن — - -) التي لايمكن أن تكون من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن - - -)، حيث أدّى مجيء (لكن) -على الأصل- إلى زيادة مقطع صوتي طويل قبل التفعيلة الأصلية. مما دفع الشاعر إلى حذف صوت النون من (لكن) تخلصاً من المقطع الصوتي الطويل (-) الذي أحدثه. ليحافظ بهذا العمل على إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الطويل):

وَطَرْفَكَ إمّا جِئْتَ فاصْرِفَنَّهُ كَيما يَحسُّوا أنّ الهوى حيثُ تَنْظُرُ[1]

ن - ن/ن - - -/ن - -/ن - ن - ن - -/ن - - -/ن - -/ن - ن -

فعول مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ فاعِلُنْ

يتبيّن لنا أن الشاعر قد حذف جزءاً من المقطع الصوتي : (kay) حيث تخلص من صوت: الياء (Y) وأبقى المقطع الصوتي هذا قصيراً مفتوحاً: (ka)، ويمكن توضيح هذا من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

كَيْما	كما
kay/mā	ka/mā
الأصل	بعد التغيير

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٤١، والإنصاف ٥٨٦/٢، ومغني اللبيب ١٧٧/١ وقد روي هذا الشاهد برواية أخرى:

إذا جِئْتَ فامْنَعْ طَرْفَكَ غَيْرَنا لكي يَحسُّوا أنّ الهوى حيث تَنْظُرُ

انظر: الانصاف ٥٩١/٢، ومغنى اللبيب ١٧٧/١، وعليه فلاشاهد في البيت، كذلك ورد في كتاب الإنصاف ٥٨٥/٢ مسألةٌ اختلف فيها الكوفيون والبصريون حول جواز مجيء (كما) بمعني (كيما)، حيث أجاز ذلك الكوفيون، واستشهدوا ببعض الشواهد التي منها البيت أعلاه وقول الرجز: لا تظلموا الناس كما لا تظلموا

يريد: كيما لا تظلموا، وقد منع ذلك البصريون، واعتبروا أنّ الكاف هنا كاف تشبيه، و(ما) لمّا دخلت على الكاف صارتا بمنزلة حرف واحد، وقد أيد أبو البركات رأي البصريين، ودحض رأي الكوفيين بأن هذه الشواهد بالرواية التي رَوَوْها ليست صحيحة، وأورد لكل شاهد روايةً أخرى ليس فيها ما يدلّ على صحّة ما أراده الكوفيون. انظر: الانصاف ٥٨٥/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد جرى التغيير على المقطع الصوتي: (Kay) في الصيغة الأصل، فقد حذف حدّ إغلاقه، ليصبح مقطعاً قصيراً مفتوحاً (Ka) كما في الصيغة الجديدة بعد التغيير.

يتضح أن التقدير في البيت هو: "كَيْما يَحسُّوا" ولكن هذا التقدير يخرج إيقاع البيت على إيقاع البحر الطويل، ويمكن رؤية ذلك فيما يأتي:

كيما يحسُّوا أنّ الهوى حيث تَنْظُرُ

- - - ٥/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

لقد تشكلت لدينا تفعيلة ليست من تفعيلات البحر الطويل وهي الصورة (- - -) التي لاتُعَدّ من الصور التي تخرج إليها التفعيلة (الأصلية) (ن - -)، فقد أدّى مجيء الحرف (كي) -على الأصل- إلى جعل المقطع القصير (ن) الذي ابتدأت به التفعيلة الأصلية (ن - -) مقطعاً طويلاً لتصبح (- - -). وقد أدّى هذا إلى خروج إيقاع البيت على إيقاع بحره. مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع عن طريق حذف صوت (الياء) من (كي) الذي سبب الخلل في البيت، ليحافظ على إيقاعه.

وقول الشاعر (الوافر):

فإنْ أهْلِكْ فَسَو تجدون فَقْدِي وإنْ أسْلَمْ يَطِبْ لَكُمُ المعاشُ[1]

ن - - -/ ن - ن ن -/ ن - - ن - - -/ ن - ن ن -/ ن - -

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مُفَاعَلْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٤١، وثمّة من يرى أنّ سوف قد تعرّض للبلى اللفظي فقال: "ومن الكملات التي فرغت من معناها الأصلي، وصارت أداةً في العربية، وعانت كثيراً من آفة البلى اللفظي، كلمة (سوف)، انظر: التطور اللغوي، رمضان عبد التواب ١٣٩، ويقول في موقع آخر من نفس الكتاب: "وجاء عن العرب: سَفْ أفعل، وسَوْ أفْعُل، وسَيْ أفْعَل، وهي أغربهم حكاها صاحب المحكم، واتفقوا على أنّ أصل: "سَفْ، وسو، وسي": سوف، انظر التطور اللغوي، رمضان عبد التواب، ١٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد حذف الشاعر المقطع الصوتي المتشكل من صوت (الفاء) من حرف الاستقبال (سوف)، ولكنّ مجيء هذا الحرف على ماينبغي أن يكون عليه في السياق التركيبي يخرج إيقاع البيت على إيقاع بحره. ويمكن تمثيل ذلك فيما يأتي:

وإنْ أهْلِكْ فَسَوْفَ تجدون فَقْدي ....

ن – – –/ ن – ن ن ن –°/ ن – –

مفاعَلَتَنْ مفاعَلْ

إنّ مجيء (سوف) على الأصل أدّى إلى تشكيل تفعيلة لست من تفعيلات البحر الوافر، وهي الصورة :(ن – ن ن ن –) التي لاتُعدُّ إحدى الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن – ن ن –)، حيث أدّى مجيء سوف –على الأصل– إلى زيادة مقطع قصير على التفعيلة الأصلية بعد المقطعين القصيرين المتتابعين فيها، مما أدّى إلى وجود عنقود صوتي مرفوض وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن) وهذ العنقود الصوتي غير مقبول في المستوى الإيقاعي الشعري. وهذا ما دفع الشاعر للتخلص من هذا العنقود عن طريق حذف صوت (الفاء) من سوف الذي أدّى إلى تشكيل هذا العنقود الصوتي المتشكل من تتابع المقاطع الثلاثة القصيرة لتشكيل عنقود صوتي مقبول عروضياً، فيحافظ بذلك على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَدّ المقصور

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَدّ المقصور

يعرف المقصور بأنّه كل لفظ ينتهي بواو، أو ياء، بحيث تقع هذه الواو أو الياء، بعد حرف متحرّك بالفتح[1]، ولايدخلها نصب ولارفع، ولاجرّ[2]، وقد يضطر الشاعر إلى جعل الاسم المقصور ممدوداً. وذلك بإضافة همزة بعد الواو، والياء، ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر):

سَيُغنيني الذي أغناك عنّي ... فلا فَقْرٌ يدوم ولاغِناءُ[3]

ن - - -/ ن - - -/ ن - - ... ن - - -/ ن - ن ن -/ ن - -

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مُفَاعلْ ... مُفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مُفَاعَلْ

لقد مدّ الشاعر الاسم المقصور (غِنى)، حيث إنّ هذا الاسم مقصور، ولايجوز أنْ يكون ممدوداً -كما يوهم ظاهر البيت- لأن هذا الاسم ليس مأخوذاً من الغَناء الممدود، بدليل أنّه عطف على ضدِّه وهو: الفقر، والفقر ضدُّهُ الغنى المقصور[4].

---

(١) الكتاب ٥٣٦/٢، والتكملة ٧٥، وشرح شافية ابن الحاجب ٣٤٢/٢، وشرح ابن عقيل ٣٧٢/٢، وشرح الأشموني ١٩٣/٤، والفرائد الجديدة ٨١٥/٢، وهمع الهوامع ٨٣/٦ ويمكن إلحاق مدّ المقصود بالكلمات التي زيد عليها صوت للضرورة الشعرية، لأنّ الاسم المقصور يصبح ممدوداً بإضافة صوت الهمزة إلى آخره، حيث يصبح على سبيل المثال الاسم المقصور: (رِضى، قَفَا) عند المدّ: (رضاء، وقفاء) حيث أضفنا إلى الأصل مقطعاً صوتياً متشكلاً من صوت الهمزة.

(٢) الكتاب ٥٣٦/٣.

(٣) ضرورة الشعر، السيرافي ٩٧، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١١٢، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٤٠ والضرائر، الآلوسي ١٨٣، والمقصود والممدود، الفرّاء ٤٤ والإنصاف ٢/ ٧٤٧، ولسان العرب (غني) ١٣٦/١٥، وأوضح المسالك ٢٦٧/٤.

(٤) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٤٠ والضرائر الآلوسي ١٨٣، والإنصاف ٧٤٧/٢ في الحاشية، وأوضح المسالك ٢٦٨/٤ وانظر الحاشية في هذا الكتاب في نفس الصفحة، وشرح الأشموني ٤/ ٢٠٢، وخزانة الأدب ٥١٣/٤. وقد ورد في لسان العرب أنّ الغنى مقصور: ضد الفقر، فإذا فُتِح [الغناء] مُدّ، ثمّ استشهد بالشاهد أعلاه، وقال: إنّ هذا الشاهد له روايتان أحدهما: "فلا فقر يوم ولا غِناء، والأخرى: ولا غَناء" ويقول من رواه بالكسر: أراد مصدر غانيت، ومَنْ رواه بالفتح أراد الغِنى نفسه، وقال أبو إسحاق: إنّما وَجْهُهُ، ولا غَناء، لأنّ الغَنَاء غير خارج على معنى الغِنى وعلى هذا فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا فإن الشاعر كان مضطراً إلى جعل (غنى) ممدوداً، لإقامة الوزن الشعري للبيت، لأنّ مجيء (غنى) مقصوراً -على الأصل- يخلّ بإيقاع البيت، ويمكن توضيح هذا فيما يلي:

.... فـــــلا فَـــــقْـــــرٌ يَدُومُ ولا غِـنـى

ن ـ ـ ـ/ ن ـ ن ن ـ/ ن ـ

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ

إن مجيء الاسم المقصور: (غِنى) على الأصل -في اختيار الكلام- أدّى إلى تشكيل تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر وهي الصورة (ن-) التي لا تُعَدّ من الصور التي تخرج إليها تفعيلة الضرب (ن—) في البحر الوافر، فقد أدّى مجيء الاسم (غنى) على الأصل إلى نقص مقطع صوتي طويل من أول تفعيلة الضرب وهذا ما دعا الشاعر إلى جعل هذا الاسم ممدوداً، ليتمّ بإضافة الهمزة التي تجعله ممدوداً زيادة المقطع الصوتي الطويل (-) الذي تحتاجه تفعيلة الضرب، ليحافظ الشاعر بذلك على إيقاع البيت، ويمكن التعبير عن هذه الإضافة بالكتابة الصوتية الآتية:

ولا غِنى	ولا غِناءُ
wa/ lā/ ġi/ nā	wa/ lā/ ġi/ nā/ʾ u
الأصل	بعد التغيير

نلاحظ أنّ الصيغة الأصل قد زيد عليها المقطع الصوتي المتشكل من الهمزة - كما يظهر من الصيغة بعد التغيير- ليحافظ على سلامة إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الرجز):

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والمَرْءُ يُبْليـــــه بِلاءُ الســـــربالْ

- - ن - / - - ن - / - - - ه

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعلانْ

تَعَـــاقُبِ الإهْلالِ بعـــد الإهْلالْ[1]

نلحظ أنّ الشاعر قد قام بَمدّ الاسم المقصور (بِلى) إذ التقدير هو: "بِلى السربال" إلاّ أنّ استعمال هذا الاسم على الأصل يخرج البيت على إيقاع بحر الرجز، ويمكن رؤية هذا فيما يأتي:

والمَرء يُبْليـــــه بِلى الســـــربالْ

- - ن - / - - ن - / - - ه

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

....

إن مجيء الاسم المقصور (بِلى) على الأصل، شكل لدينا تفعيلة ليست من تفعيلات بحر الرجز وهي الصورة (- - ه) التي لا يمكن أن تكون من الصور المتاحة للتفعلية الأصلية (- - ن -). فقد أدّى مجيء هذا الاسم على الأصل إلى نقص التفعيلة المتاحة لتفعيلة الضرب مقطعاً صوتيّاً طويلاً. مما أدّى إلى مدّ هذا الاسم، وبعملية المدّ هذه زاد هذا الاسم صوت الهمزة الذي أدى بدوره إلى زيادة المقطع الصوتي الذي احتيج إليه للتخلص من هذا الوضع، ليستقيم إيقاع البيت. ويمكن ملاحظة هذا من خلال المخطط الصوتي الآتي:

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٤٠، والضرائر، الآلوسي ١٨٢، والمقصور والممدود، الفراء ٣٠، وشرح الأشموني ٢٠١/٤، وقد ورد هذا الشاهد برواية أخرى هي:
والمَرْء يُبْليـــــه بَلاءَ الســـــربالْ ....
وقال بعده إذا فَتَحْتَ الباء مَدَدتَ، وإذا كسرت قَصَرْتَ، ومثله: القِرى والقَراء، والصِّلى، والصّلاء، وقال قبل الاستشهاد بالبيت: بَلِيَ يَبْلى بِلىً، وبَلاءً، واستشهد بالبيت، انظر: لسان العرب (بلي) ٨٥/١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِلى السِّرْ	بِلاءُ السِّرْ
bi/ las/sir	bi/ lā/ ʾus/sir
الأصل	بعد التغيير

نلاحظ أن الصيغة بعد التغيير التي استقام بها إيقاع البيت قد زادت عن الصيغة الأصل بصوت الهمزة الذي أدّى إلى إضافة مقطع صوتي طويل للتفعيلة المتاحة للضرب حتى استقام إيقاع البيت.

وقول الشاعر (الطويل):

لها كَبِدٌ ملساءُ ذاتُ أسِرَّةٍ وكَشْحانِ لم يَنْقُصْ طواهما الحَبَلْ[1]

ن – ن/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن –

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

مَدّ الشاعر الاسم المقصور (طوى) في البيت إذ إن أصل كلمة: (طواهما) مقصورة، ليستقيم له إيقاع البيت. لأن استعمال هذه الكلمة على الأصل في اختيار الكلام يجعل البيت:

.... وكشحانِ لم يَنْقُصْ طواهما الحَبَلْ

ن – –/ ن – – –/ ن –°/ ن – ن –

فعولُنْ مفاعيلُنْ مفاعِلُنْ

أدّى مجيء كلمة (طوى) على الأصل إلى تشكيل تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن–) التي ليست من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (فعولن ن– –) مما أدّى إلى نقص مقطع صوتي طويل (–) من التفعيلة الأصلية. وهذا ما دفع الشاعر إلى مدّ الكلمة (طوى) لتشكيل تفعيلة يستقيم بها إيقاع البيت، ويمكن التعبير عن هذا العمل بالمخطط الصوتي الآتي:

---

(١) شرح ديوان طرفة ٧٣، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٩، والمقصور والممدود، الفرّاء ٨٨، ولسان العرب (طوى) ٢٠/١٥، وقد ذكر ابن منظور أنّ: الطواء معناه: أن ينطوي ثديا المرأة فلا يكسرهما الحَبَلُ، وأنشد البيت انظر لسان العرب (طوى) ٢٠/١٥ وعليه فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طواهما	طواءَهما
ṭa/ wā/ hu/ mā	ṭa/ wā/ ʾa/ hu/ mā
الأصل	بعد التغيير

لقد أدّى مجيء الصيغة بعد المد، إلى زيادة المقطع الصوتي الصغير الذي يعبّر عنه عروضياً (ن) وأُضيف هذا المقطع إلى التفعيلة (ن-)، التي أحدثت الخلل الإيقاعي، لتصبح هذه التفعيلة: (فعولُ ن-ن) التي هي من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن—) وبهذا يكون إيقاع البيت قد استقام.

وقول الشاعر (الكامل):

فَرَضيتُ عَنْها بالرِّضاءِ لِمَا أتَتْ مِنْ دونِ غَضْبَةِ صَعْبِها ويسارِ[1]

ن ن - ن -/ - - ن -/ ن ن - ن- - - ن -/ ن ن - ن -/ ن ن - -

مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلْ

لقد مدّ الشاعر (الرِّضى) وهو مقصور، لأنّه قرنه بالغضب، فدلّ على أنّه الرِّضى الذي هو ضدُّ الغضب[2]. وهذا يعني أنّ التقدير هو: (فرضيت عنها بالرّضى)، ولكن استعمال الاسم مقصوراً، يخرج إيقاع البيت على إيقاع بحره، ويمكن توضيح هذا فيما يأتي:

فرضيتُ عَنْها بالرِّضى لما أتَتْ ....

ن ن - ن -/ - - ن -/ ن - ن -*

مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٤٠، وللمزيد من الأمثلة ينظر: في جميع مراجع الهامش رقم (٣) من ص٨١، من هذا البحث وفي نفس الصفحات المشار إليها وحولها. وينظر أيضاً: ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٣٩ وما بعدها، والإصباح في شرح الاقتراح ٤٠٥.

(٢) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٩، وقد ورد في لسان العرب (رضي) ٣٢٤/١٤: بأن الرضى إذا كان بمعنى المراضاة، فإنه يكون ممدوداً، انظر لسان العرب (رضى) ٣٢٤/١٤. ويبدو لي أن لا مانع من أن يكون (الرضاء) بمعنى المراضاة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن مجيء اللفظ: (الرُّضى) مقصوراً على الأصل شكّل تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الكامل، وهي الصورة: (ن – ن –) التي لا يمكن أن تُعَدّ صورة من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن ن – ن –)، حيث أدّى استعمال الرّضى على الأصل إلى أن تنقص التفعيلة الأصلية مقطعاً صوتياً قصيراً (ن) من بدايتها. مما دفع الشاعر إلى الإتيان بهذا المقطع عن طريق مدّ اللفظ المقصور. لتساوي التفعيلة الناشئة بسبب هذه الزيادة في الكمية الموسيقية للتفعيلة الأصلية التي يستقيم بها إيقاع البيت، ويمكن التعبير عن ذلك بالمخطط الصوتي الآتي:

بالرُّضى	بالرضاءِ
bir/ ri/ ḍā	bir/ ri/ ḍā/>i
الأصل	بعد التغيير

لقد زاد الشاعر الصيغة بعد التغيير عن الصيغة الأصل مقطعاً صوتياً متشكلاً من صوت الهمزة وحركتها. وبهذا العمل تمّ للبيت إيقاعه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصر المَمْدود

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصر الممْدود

يُعْرَفُ الاسم الممدود بأنّه الاسم المعرب الذي آخره همزة قبلها ألف زائدة[1]؛ نحو: بناء، سماء، قرّاء، سمراء، حمراء. فإن كانت الهمزة بعد الألف أصلية فلا يكون الاسم ممدوداً، نحو: ماء، وكذلك إنْ وقعت الهمزة بعد ألف زائدة وفي آخر الاسم تاء تأنيث؛ نحو: عباءَة، قراءة، فإنّه لا يُسمّى في هذه الصورة مَمْدوداً[2].

ويحدث -أحياناً- أن يقوم الشاعر بِجَعْل الاسم الممدود مقصوراً إذا اضطر، لاقامة الوزن الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر (الكامل):

والقــارحُ العَــدَّا وكُلُّ طِمِــرَّةٍ مــا إنْ تَنَالُ يَدْ الطويلِ قــذالهــا[3]

- - ن -/ - - ن -/ ن ن - ن - - - ن -/ ن ن - ن -/ ن ن - ن -

مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

لقد أتى الاسم الممدود: (العَدَّاء) مقصوراً في البيت، إذ إن الأصل في هذا الاسم أن يكون ممدوداً، ولكن استعمال هذا الاسم على الأصل يخرج إيقاع البيت على إيقاع بحره، ويمكن ملاحظة ذلك فيما يأتي:

والقــارحُ العَــدَّاءُ وكُلُّ طِمِــرَّةٍ ....

- - ن -/ - - ن ن -*/ ن ن - ن -

مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ

---

(١) الكتاب ٥٣٩/٣، وشرح شافية ابن الحاجب ٣٢٤/٢، والفرائد الجديدة ٨١٥/٢، والنحو الوافي ٤/ ٥٥٨.

(٢) النحو الوافي ٥٥٨/٤.

(٣) ضرورة الشعر، السيرافي ٩٣، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٠٨، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٩، والضرائر، الآلوسي ٥٨، وشرح الأشموني ٢٠٠/٤. وإنّ صيغة عدّاء ممدوداً، هو على وزن فَعّال، حيث إنّ فعّال من عدو، يعدو يكون عدّاء، وقد ورد ما يؤيد هذا في الكلام، انظر: شرح شافية ابن الحاجب ١٧٤/٣، حيث ورد فيها: "فإن كانت التاء غير لازمة، وهي التاء غير الفارقة بين المذكر والمؤنث في الصفات: كسقّاءة، وغزّاءة، لقولهم: سَقّاء، وغَزّاء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدّى استعمال الاسم الممدود (العَدّاء) على الأصل إلى تشكيل تفعيله ليست من تفعيلات البحر الكامل، وهي التفعيلة (—ـ ن-) التي لا تعد صورة من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن ن-ـ ن-) حيث زادت التفعيلة مقطعاً صوتياً قصيراً بجانب المقطع القصير من التفعيلة (—ـ ن-) التي هي من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية، وبهذا زادت التفعيلة هذه بهذا المقطع في الكمية الإيقاعية عن الكمية ذاتها في التفعيلة المتاحة. وهذا ما دفع الشاعر لقصر الاسم (العَدّاء) للتخلص من هذا المقطع، لإخراج تفعيلة متاحة للتفعيلة الأصلية، ويستقيم بها إيقاع البيت، ويمكن التعبير عن هذا بالكتابة الصوتية الآتية:

والقارح العَدّاءُ — والقارح العَدّا

wal/ ḳā/ ri/ ḥul/ʿad/ dā/ ʾu — wal/ ḳā/ ri/ ḥul/ʿad/ dā

الأصل — بعد التغيير

نلاحظ أن الصيغة بعد التغيير (التي استقام بها الإيقاع) قد نقصت عن الصيغة الأصلية (التي أخلت بإيقاع البيت) مقطعاً صوتياً قصيراً يتشكل من صوت الهمزة وحركتها (ʾu).

وقول الشاعر (الرجز):

لا بُدَّ مِنْ صَنْعَا وإنْ طال السَّفَرْ

ـ ـ ن- / ـ ـ ن- / ـ ـ ن-

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وإن تَنَحَّى كُلُّ عُـــــــودٍ وَدَبِر[1]

لقد جاء الاسم الممدود (صنعاء) مقصوراً في هذا البيت، لأن استعمال هذه الكلمة على الأصل يؤدّي إلى أن يصبح البيت:

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي٩٢، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٠٧، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١١٦، والضرائر، الآلوسي ٥٧، وأوضح المسالك ٤/ ٢٦٦، وشرح الأشموني ١٩٨/٤، والإصباح في شرح الاقتراح ٤٠٥... إن (صنعاء) لم تأتِ مقصورة، فهي اسم لبلد، انظر: معجم البلدان ٤٢٥/٣ وما بعدها. ولسان العرب (صنع) ٢١٢/٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا بُدَّ مِنْ صنعــاءَ وإنْ طال السَّــفَــرْ

– – ن – / – – ن ن –ْ/ – – ن –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

إن مـجيء اللفظ (صنعاء) ممدوداً على الأصل أدّى إلى تشكيل تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز وهي التفعيلة (– –ن ن –) التي لا تُعدّ من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (– – ن –) حيث أدّى مجيء (صنعاء) ممدوداً إلى زيادة مقطع صوتي قصير (ن)، قبل المقطع القصير من التفعيلة الأصلية، مما أدّى إلى أن يجعل الشاعر الاسم مقصوراً؛ ليتخلص من هذا الوضع، ويسلم له إيقاع البيت. ويمكن التعبير عن هذا بالكتابة الصوتية الآتية:

من صنعاءَ	من صنعا
min/ ṣan/ʿā/ʾa	min/ ṣan/ʿā
الأصل	بعد التغيير

فالصيغة بعد التغيير قد نقصت مقطعاً صوتياً قصيراً يتشكل من صوت الهمزة.

وقول الشاعر (الطويل):

وَهُمْ مَثَلُ النّاسِ الذي يَعْرِفونَهُ وأهْلُ الوفــا مـن حــادث وقــديمِ[1]

ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – –

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

جاء الاسم (الوفاء) مقصوراً، إذ إنّ الأصل فيه أن لا يأتي إلاّ ممدوداً، ولكن استعمال هذا الأصل يؤدّي إلى أنْ يصبح البيت:

---

(١) – الضرائر الآلوسي ٥٧، وأوضح المسالك ٢٦٧/٤، وشرح الأشموني ١٩٨/٤، والإصباح في شرح الاقتراح ٤٠٥ الحاشية، وقد أشارت جميع هذه الكتب إلى أنّ كلمة (الوفاء) لا تاتي إلاّ ممدودة، وكذلك أشير في لسان العرب أنّ (الوفاء) لم يستعمل إلاّ ممدوداً. لسان العرب (وفى) ٣٩٨/١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... وأهل الوفـــاءِ مِنْ حـــادثٍ وقـــديمِ

ن – –/ ن – ن – –*/ ن – ن/ ن – –

فعولُنْ فعولُ مفاعي

إن مجيء الاسم الممدود (الوفاء) على الأصل في اختيار الكلام شكّل تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل وهي الصورة (ن – ن – –) التي لا تُعَدّ من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن – – –). فقد زادت هذه التفعيلة بمجيء (الوفاء) على الأصل مقطعاً صوتياً قصيراً (ن) بعد المقطع الصوتي الطويل الأول منها. وهذا ما دفع الشاعر للتخلص من هذا الوضع الذي أخلّ ببناء البيت، عن طريق قصر الاسم (الوفاء)، ويمكن التعبير عن هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

وَأَهْلُ الوفاءِ وأهل الوفا

wa/ʾ ah/ lul/ wa/ fā/ʾi wa/ʾ ah/ lul/ wa/ fā

الأصل بعد التغيير

لقد نقص المقطع الصوتي (āʾi) المتشكل من الهمزة، الذي جعل الاسم (الوفاء) مقصوراً، ليستقيم إيقاع البيت، وهذا يظهر من الصيغة بعد التغيير، التي حذف منها المقطع الصوتي المذكور.

وقول الشاعر (الطويل):

رَأَيْتُ التـوا هذا الزمـانِ بِأَهْلِهِ وبينَهُمُ فـيـــهم تكون النوائب[1]

ن – –/ ن – – –/ ن –ن/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن –

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

(١) ضـرائر الشـعـر، ابن عـصـفـور ١١٩، وفي الضـرورات الشـعـرية، خليل بنيـان ٢٣ وللمزيد من الأمثلة، ينظر: في جميع الكتب التي اخذت منها هذه الشواهد في قصر الممدود في نفس الصفحات وما حولها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قَصَرَ الشاعر الاسم الممدود (التواء). إذ إنّ هذا اللفظ هو مصدر للفعل: (التوى)، ومصدر التوى هو :(التواء)[1] ممدودة، ومجيء هذا الاسم ممدوداً يجعل البيت:

رَأَيْتُ التواءَ هذا الزمانِ بِأَهْلِهِ ....

ن – –/ ن – ن – –/ ن – –/ ن – ن –

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

إن مجيء الاسم (التواء) على الأصل أدى إلى تشكيل تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي الصورة (ن – ن – –) التي لا تعدّ من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (ن – – –)، فزادت التفعيلة الأصلية بهذا مقطعاً صوتياً قصيراً (ن) بعد المقطع الطويل الأول منها، مما أدّى إلى خروج إيقاع البيت على إيقاع البحر الطويل، وقد دفع هذا الشاعر إلى التخلص من هذا المقطع عن طريق قصر الاسم الممدود (التواء)، حيث تمّ حذف صوت الهمزة الذي أدّى إلى تشكيل هذا المقطع، ويمكن التعبير عن ذلك بالكتابة الصوتية الآتية:

رَأَيْتُ التواءَ هذا	رَأَيْتُ التوا هذا
ra/ʾ ay/ tul/ ti/ wā/ʾ a/ ha/ ḏā	ra/ʾ ay/ tul/ ti/ wā/ hā/ ḏā
الأصل	بعد التغيير

إنّ الصيغة الأصل التي أخرجت إيقاع البيتِ على إيقاع البحر الطويل قد حذف، الشاعر منها المقطع الصوتي القصير المتشكل من صوت الهمزة وحركتها (ʾa) مما جعل الاسم المدود مقصوراً، ليستقيم له إيقاع البيت.

(١) دقائق التصريف ٣٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

في الحركات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الحركات

لم يعامل علماء العربية القدماء الحركات عامة معاملتهم للصوامت، بل عدوا الحركات أشياء عارضة تعرض للأصوات الصامتة، فهي تبع لها، وليست مستقلّة مثلها. أما فالحركات عندهم أصوات من شأنها أن تُعَدِّل الصيغة أو الوزن فقط. ويعود السبب في ذلك إلى أن العربية الأولى لم يكن فيها رموز مُسْتَقلّة للحركات، وكان الاعتماد كله على الأصوات الصامتة[1].

وقد أدرك بعض علماء العربية القدامى معنى هذه الأصوات التي سموها بالحركات وكانوا على علم بالفرق بينها وبين الأصوات الصامتة في النطق، والصفات، وأدركوا أيضاً أنّ هناك حركات قصيرة وأخرى طويلة. وعبّروا عن الفرق بين القصير والطويل في عبارات دقيقة[2]، ونستشفِ هذه الدقة بما جاء عن ابن جني في النّص الآتي:

لقد جاء في وصف ابن جني للحركات: "اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي: الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان متقدموا النحويين يسمّون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضّمّة الواو الصغيرة وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة"[3].

وخلاصة ما استنتجه كمال بشر من هذا النص: أنّ العرب القدماء اعترفوا بثلاث حركات، وهذه الحركات قد تكون قصيرة أو طويلة وتلك الحركات هي ما تسمّى عادّة بالفتحة والكسرة والضّمّة[4].

---

(١) الأصوات اللغوية إبراهيم أنيس ٣٧، وانظر علم اللغة العام ١٤٧، فقد أشار كمال بشر إلى ما ورد عند ابراهيم أنيس.

(٢) علم اللغة العام ١٤٧.

(٣) سر صناعة الإعراب ١٧/١.

(٤) علم اللغة العامّ ١٤٨ وانظر: الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس٣٧، إلاّ أنّ إبراهيم أنيس=

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشتمل العربية الفصحى على ثلاث حركات رئيسية تختلف طولاً وقصراً فإذا ما كانت كل حركة تجيء قصيرة، وطويلة يكون لدينا ست حركات، فالفتحة(a) والكسرة (i) والضمة (u) القصيرة عندما تُطوّل (تُشبع) تصبح حركات طويلة هي: الفتحة الطويلة (ā)، والكسرة الطويلة (ī) والضمّة الطويلة (ū).

وسندرس في هذا الفصل الضرورة الشعرية فيما يتعلق منها بالحركات، فالشاعر يضطر إلى أن يحذف الحركة القصيرة، أو يزيدها (أي: بتسكين ما هو متحرك أو تحريك ما هو ساكن) كما أن الشاعر يضطر إلى مطل (إشباع) الحركة القصيرة. فتصبح حركة طويلة. أو يقوم بتقصير الحركة الطويلة، فهو يلجأ إلى كلّ هذا حتى يستقيم له البناء الإيقاعي للبيت الشعري.

ويمكن الحديث عن موضوعات هذا الفصل فيما يأتي:

- **حذف الحركة القصيرة:**

فإذا اضطر الشاعر إلى أن يحذف الحركة القصيرة، ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، فإنّه يفعل ذلك. إلاّ أنه لا يعدم من النحويين تأويلاً، أو قياساً متكلفاً، ليخرجوا من أن الشاعر لا يقع في الخطأ[1].

واشتمل هذا العنوان على ما يأتي:

- حذف الحركة الاعرابية.
- حذف حركة البناء.
- حذف الحركة من حشو الكلمة.

- **زيادة الحركة القصيرة:**

يضطر الشاعر إلى أن يزيد حركة على ما ليس بمتحرك، ليحافظ على البناء الإيقاعي للبيت[2]، وقد اشتمل هذا على ما يأتي:

=استبدل لفظ الحركات بأصوات اللين.

(١) فصول في فقه العربية ١٤٥.

(٢) فصول في فقه العربية ١٥١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- زيادة الحركة الإعرابية.
- زيادة الحركة القصيرة في حشو الكلمة.
- زيادة الحركة المؤدِّية إلى فكِّ الإدغام.

يجد الشاعر خلال نظمه بيتاً من الشعر كلمة، تحتوي على صوت مشدّد، فإذا استعمل هذه الكلمة على هيئتها الظاهرة يوقعه في خلل إيقاعي في البيت، فيدفعه ذلك إلي أن يدخل حركة قصيرة يفصل بهذه الحركة الصوت المدغم إلى صوتين متماثلين، لأن الصوت المدغم (المشدّد) ثبت أنه يعامل معاملة صوتين، بحيث يمثل الصوت الأول نهاية لمقطع صوتي والآخر بداية لمقطع صوتي ثانٍ[1]، وقد اشتمل هذا العنوان على ما يأتي:

زيادة الفتحة، زيادة الضمّة، زيادة الكسرة.

- **تقصير الحركات الطويلة**

عند استخدام الشاعر، لبعض الكلمات في البيت الشعري، على طبيعتها، فإن ذلك يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، مما يدفعه إلى تقصير بعض الحركات الطويلة[2]. وقد اشتمل هذا العنوان على ما يأتي:

- في الأفعال: الماضي الأجوف، المسند إلى واو الجماعة، المضارع الناقص المجزوم.
- في الأسماء: لفظ الجلالة: اللّه، الاسم المنقوص المعرف بأل والإضافة، من بعض الصيغ؛ فُعول، مفاعيل، كلتا.

- **إطالة الحركات القصيرة:**

تتعرض بعض الكلمات في القصيدة إلى تغييرات تشمل إطالة بعض الحركات القصيرة[3]، فالضرورة تمتد إلى بنية الكلمة، فتصيبها بالتحوّل والتغير،

---

(١) طول الصوت اللغوي حقيقته ووظيفتُه ٧٧.

(٢) فصول في فقه العربية ١٥٤.

(٣) إشباع حركات الأبنية في الشعر وموقف النحاة منه ١٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحيث تطوّل الحركات القصيرة، للتخلص من هذه الضرورة، وحفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت[1]، وقد اشتمل هذا العنوان على ما يأتي:

- **إطالة الحركة القصيرة في الفعل:**

– ليس لهذه الإطالة تأثير على ظاهرة الإعراب.

– لها تأثير على ظاهرة الإعراب.

- **إطالة الحركة القصيرة في الاسم:**

– في صيغ منتهى الجموع.

– اسم الاستفهام (ما) المجرور.

– بعض الأسماء: نحو: منتزَح Muntazaḥ، شمالي Šimālī، آدم ʾādam.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١) فصول في فقه العربية ١٥٩.

حذف الحركة القصيرة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف الحركة القصيرة

الحركة القصيرة جزء من الحركة الطويلة، وهذا رأي ابن جني عندما ذهب إلى أنّ الحركات هي أبعاض حروف المدّ واللين[1] أو حركات طويلة.

وقد يضطر الشاعر إلى حذف الحركة القصيرة؛ لتستقيم له البنية الإيقاعية لبيت الشعر، سواء أكانت هذه الحركة حركة إعراب أم بناء أم كانت في حشو الكلمة.

أولاً: حذف الحركة الإعرابيّة

تُعدُّ العلامة الإعرابية إحدى القرائن التي تتضافر لايضاح المعنى، والذي يعنينا من العلامات الإعرابية هنا الحركات القصيرة؛ نحو: الفتحة(a) والكسرة (i)، والضمة (u). فقد يضطر الشاعر إلى حذف هذه الحركات إذا أحدث وجودها خللاً في البناء الإيقاعي لبيت الشعر، ليحافظ على سلامة هذا البناء[2].

لقد حذف الشاعر الحركة الإعرابية من الفعل في الاسم، وستقوم الدراسة هذه ببيان ما حذف من الفعل، ثم الاسم.

حذف الحركة الإعرابية من الفعل

أشار النحاة البصريون إلى أنّ المعرب من الأفعال هو الفعل المضارع حسب، فإنه يعرب إذا لم تتصل به نون التوكيد اتصالاً مباشراً، نحو: (ليقولَنَّ الذين

---

(١) سر صناعة الإعراب ١٧/١.

(٢) علم اللغة العام الأصوات ١٤٨، وانظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، فقد أشار أنيس إلى أنّ الفرق بين حروف المدّ واللين (الحركات الطويلة) والحركات الفتحة والكسرة والضمة في الكمية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كفروا)[1] و(وليكونَنْ من الصاغرين)[2]، ويعرب أيضاً إذا لم تتصل به نون الإناث؛ نحو: (والوالدات يُرْضِعْنَ أولادهُنّ)[3]، وفيما سوى ذلك يكون الفعل المضارع معرباً[4].

وينقسم الإعراب في الفعل المضارع إلى نصب، ورفع، وجزم، ولكل قسم من هذه الأقسام علامات، فعلامة النصب: الفتحة؛ نحو: (إنّا لَنْ نَدْخلَها أبداً ما داموا فيها)[5]، وعلامة الرفع: الضّمّة؛ نحو: (يَوْمَ يقومُ الناس لربِّ العالمين)[6]، وعلامة الجزم: الكسون؛ نحو: (ألم نَجْعَلْ له عينين)[7]، وما عدا هذه العلامات في المضارع تُعَدُّ نائباً عنه[8].

وعلى الرغم من أهمية هذه الحركات الإعرابية في الفعل المضارع، إلاّ أنّ الشاعر قد يضطر إلى حذفها إذا اقتضى البناء الإيقاعي للبيت ذلك، فمثال ما حذف منه الشاعر الفتحة؛ قوله (الطويل):

إذا شِئْتَ أنْ تَلْهُو لِبَعْضِ حديثها رَقَعْنَ وأنزلْن القطين المولّدا[9]

ن --/ ن ---/ ن - ن/ ن - ن ن - ن/ ن --/ ن --/ ن - ن -

فعولن مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

---

(١) سورة هود "٧".

(٢) سورة يوسف "٣٢".

(٣) سورة البقرة "٢٣٣".

(٤) سورة ابن عقيل ٣٩/١، وما بعدها، وانظر: أوضح المسالك ٣٦/١.

(٥) سورة المائدة "٢٤".

(٦) سورة المطففين "٦".

(٧) سورة البلد "٨".

(٨) شرح ابن عقيل ٣٩/١ وما بعدها.

(٩) ديوان الأخطل ٢١٨، والخصائص ٣٤٢/٢، والمحتسب ١٢٦/١، والمنصف ١١٥/٢ مع اختلاف في الرواية عند ابن جني في كتبه، فجاء فيها مكان (لِبَعْض) ببعض، ومكان (رَقَعْن) رَفَعْن ونَزَلْن، وانظر: الممتع في التصريف ٥٣٦/٢، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف الشاعر الحركة (القصيرة) الإعرابية من الفعل المنصوب (تلهو) وفي هذا يقول ابن عصفور: "ويكون في موضع النصب مفتوح الآخر؛ نحو: "لَنْ يغزوَ" و"لَنْ يرمِيَ"، لأن الفتحة خفيفة، وقد تسكن الواو والياء في موضع النصب ضرورةً..."(١).

ويمكننا أن نتبين هذه الضرورة، إذا أعدنا كتابة البيت الشعري على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه، فيما يأتي:

إذا شِئْتَ أنْ تَلْهُوَ لِبَعْضِ حديثها ....

ن - -/ ن - - ن ن/ ن - ن/ ن - ن -

فعولن فعولُ مفاعِلُنْ

بعد إعادة البيت على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه، تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن - - ن ن) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها التفعيلة الأصلية (ن - - - مفاعيلُنْ)، فقد كان الفعل (تَلْهُوَ) يتكون من ثلاثة مقاطع، والذي أحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، مما دعا الشاعر إلى تقليل عدد المقاطع في هذا الفعل للمحافظة على سلامة البناء الإيقاعي ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط الصوتي الآتي:

تَلْهُوَ	تَلْهُو
tal/ hu/ wa	tal/ hū
الأصل	بعد التغيير

إنّ صغية الأصل (تَلْهُوَ tal/ hu/ wa)، هي التي ينبغي أن تكون في البيت، إلاّ أنّ ذلك أحدث خللاً في البنية الإيقاعية، وحتى يتخلص الشاعر من هذا السياق الموسيقي المخلّ، حذف الحركة المزدوجة (wa) من الأصل على الرغم من قبولها - وعوّض عن حذفها بمطل حركة الهاء القصيرة (u). كما تشكّل فيه ثلاث مقاطع قصيرة (ن ن ن) وهو ما يأباه النظام الشعري.

---

(١) الممتع في التصريف ٥٣٥/٢ وقد ذهب إلى نفس المعنى ابن جني انظر: الخصائص ٢٤١/٢ وما بعدها، والمحتسب ١٢٦/١، والمنصف ١١٤/٢ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول الشاعر (البسيط):

تأبى قُضاعَةُ أنْ تَعْرِفْ لَكُمْ نسباً وابنا نزارٍ فـأنْتُمْ بَيْـضَـةُ البَلَدِ[1]

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حذف الشاعر الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة) من الفعل (تَعرِفَ) ولو ظهرت فيه الحركة لكسرت الوزن، ويمكن توضيح هذا بعد إعادة البيت على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

تأبى قُضاعَةُ أن تَعْرِفَ لَكُمْ نَسَباً ....

- - ن -/ ن ن -/ - ن ن ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

بعد إثبات الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة) في الفعل (تَعْرِف) حدث خلل في البنية الايقاعية للبيت، فقد تشكلت التفعيلة (- ن ن ن -). وهي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة (- - ن - مُسْتَفْعِلُنْ) فقد كان الفعل (تَعرِفَ) يتكوّن من ثلاثة مقاطع صوتية، وأصبح بعد حذفها يتكون من مقطعين صوتيين، ويمكن توضيح هذا من خلال المخطط الصوتي الآتي:

تَعْرِفَ	تَعْرِفْ
ta</ ri/ fa	ta</ rif
الأصل	بعد التغيير

ينبغي أن يكون الفعل (تَعرِفَ) في البيت والذي يتكوّن من ثلاثة مقاطع صوتية، الأول منها قصير مغلق بصامت، والآخران قصيران مفتوحان، وقد تبيّن

---

(١) ديوان الرامي النميري ١٠٢، والخصائص ٧٤/١، ضرائر الشعر، ابن عصفور ٨٩، ولغة الشعر ٢٧٠، وللمزيد من الأمثلة على حذف الحركة الإعرابية (الفتحة) ينظر: ضرورة الشعر، السيرافي ١٢١، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٤١، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٩٠، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٢١ وما بعدها، ولغة الشعر ٢٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لنا أن الصيغة هذه قد أحدثت خللاً في البناء الإيقاعي للبيت وهذا ما دفع الشاعر إلى إحداث تغيير في المقاطع الصوتية، فقد حذف الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة (a))، وأصبح عدد المقاطع اثنين قصيرين مغلقين بصامت -كما هو واضح من المخطط الصوتي -كما أن إعراب الفعل المضارع على الأصل يؤدي إلى الخلل الذي ذكرناه سابقاً، وهو تكون ثلاث مقاطع قصيرة (ن ن ن).

ومثال حذف الضمة القصيرة من الفعل قول الشاعر (السريع):

فاليوم أشْرَبْ غَيْرَ مُسْتحقبٍ إثماً من اللّهِ ولا واغِلِ[1]

- - ن -/ - - ن -/ - ن - - - ن -/ - ن ن -/ - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلا

حذف الشاعر الحركة الإعرابية (الضَمّة القصيرة(u)) من آخر الفعل المضارع المرفوع (أشرَبُ) استجابة لمعيارية النظام العروضي، واستجابة المادة اللغوية لوحدات العروض الإيقاعية. فتحريك آخر الفعل المضارع بالحركة الإعرابية (الضَمّة القصيرة u) من شأنه أن يحدث خللاً بوحدة (- - ن - مُسْتَفْعِلُنْ)، ويمكن توضيح هذا، بعد إعادة البيت على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه من حيث القاعدة اللغوية فيما يأتي:

فاليومَ أشربُ غَيْرَ مُسْتحقبٍ ....

- - ن -/ ن ن - ن -*/ - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا

---

(١) ديوان امرىء القيس ١٢٢، والرواية فيه:

فاليومَ أسقى غير مستحقب إثماً من اللّه ولا واغل

وعليه لا شاهد في البيت.

وانظر: الكتاب ٢٠٤/٤ والخصائص ٧٤/١، والمحتسب ١١٠/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ٣٢٧ وشرح شذور الذهب ٢١٢، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٩٤، والضرائر، الآلوسي ٢٧٠، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٣٧، وضرورة الشعر، السيرافي ١١٩، وما يحتمل من الضرورة، السيرافي ١٣٩، سيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٦٤، ولغة الشعر، ٢٦٩.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

عندما وضعنا الفعل المضارع المرفوع، كما ينبغي حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت. فقد تشكلت تفعيلة هي: (ن ن – ن –) وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (– – ن – مُسْتَفْعِلُنْ)، وتمثل هذا الخلل بتغيير المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ، ويمكن توضيح هذا من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

رَبُ غَيْرَ مُسْ	رَبْ غَيْرَ مُسْ
ra/ bu/ġay/ ra/ mus	rab/ ġay/ ra/ mus
الأصل	بعد التغيير

فما حدث هو أن الصيغة بعد التغيير أصبحت تفعيلتها (– – ن – مُسْتَفْعِلُنْ)، مما أدى إلى تقليل عدد المقاطع من خمسة مقاطع إلى أربعة، وجعل المقطع الأول قصيراً مغلقاً بصامت وقد قام الشاعر بهذا العمل، ليحافظ على البنية الإيقاعية لبيت الشعر.

وقول الشاعر (البسيط):

سيروا بني العَمِّ فالأهوازُ مَنْزِلُكُمْ	ونَهْرُ تيرى فما تَعْرِفْكم العَرَبُ[1]
– – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن –	ن – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن –
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حذف الشاعر الضّمة القصيرة (u) من الفعل المضارع المرفوع (تَعْرِفُكم) ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، لأن تحريك آخر الفعل المضارع (تعرفُكم) بالضّمّة القصيرة يحدث خللاً بوحدة (– – ن – مُسْتَفْعِلُنْ) ويشكل لدينا تفعيلة ليست من الصور المتاحة لـ (– – ن – مُسْتَفْعِلُنْ) ويمكن توضيح هذا بإعادة البيت على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

---

(١) ديوان جرير ٤٥ والرواية فيه:

سيروا بني العَمِّ فالأواز منزلكم ونَهْرُ تيرى فَلَمْ تَعْرِفْكُمُ العَرَبُ

وعليه فلاشاهد في البيت.

وانظر البيت في الخصائص ٧٤/١، والمحتسب ١١٠/١، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٩٤، وضرورة الشعر، السيرافي ١٢١، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٤٢، ولغة الشعر ٢٦٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... وَنَهْرٌ تيرى فما تَعْرِفُكُمُ العَرَبُ

ن – ن –/ – ن –/ – ن ن ن –°/ ن ن –

مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت عندما حركّنا الفعل المضارع بالضّمّة القصيرة التي هي علامة للرفع، فقد تشكلت تفعيلة: (– ن ن ن –) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (– – ن – مُسْتَفْعِلُنْ)، وتمثل هذا الخلل بتغيير المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة (– – ن – مُسْتَفْعِلُنْ) ويمكن توضيح هذا من خلال المخطط الصوتي الآتي:

تَعْرِفُكُمُ الـ تَعْرِفْكُمُ الـ

ta<̊/ rif/ ku/ mul ta<̊/ ri/ fu/ ku/ mul

بعد التغيير الأصل

فالذي حدث في الصيغة الجديدة هو أن الشاعر حذف الضّمة القصيرة من الفعل (تعرفُ) مما أدى إلى تقليل عدد المقاطع من خمسة مقاطع إلى أربعة، فقد جعل المقطعين القصيرين الثاني والثالث من الصيغة الأصلية مقطعاً صوتياً واحداً وهو مقطع قصير مغلق بصامت وقد قام الشاعر بإحداث هذا التغيير استجابة لسلامة البنية الإيقاعية لبيت الشعر.

أما الكسرة القصيرة (i)، فإنّا علامة للجرّ، والجّر خاصّ بالأسماء، بيد أنّ الكسرة التي حذفت من الفعل، وإنْ تُوُهِّم أنها على آخره، هي قرنية العلامة الإعرابية. فقد حذفت الكسرة القصيرة من الفعل المضارع الناقص المجزوم؛ نحو: "لم يرمِ" الذي علامة جزمه حذف حرف العلّة، وبقيت الكسرة دليلاً عليه، وقد يضطر الشاعر إلى حذف الكسرة القصيرة هذه؛ ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومَنْ يَتَّقْ فـــإنَّ اللّهَ مَـــعْـــهُ ورزق اللـهِ مُـــؤْتـابٌ وغَـــادي[1]

ن - - -/ ن - - -/ ن - - ن - - -/ ن - - -/ ن - -

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعَلْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعَلْ

تخلّص الشاعر من الكسرة القصيرة التي هي حركة صوت القاف من الفعل المضارع، (يتّقي yattaḳi) المجزوم. فهذا الفعل عندما يجزم تقصر الكسرة الطويلة من آخره فيصبح بعد الجزم: (يَتَّقِ yattaḳi) إلاّ أن الشاعر قد حذف الكسرة القصيرة هذه عندما اضطر، ليستقيم له الوزن الشعري للبيت، لأنّ وجود هذه الكسرة يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت على ما ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

ومَنْ يَتَّقِ فـــإنّ اللّهَ مَـــعْـــهُ ....

ن—ن ن°/ ن - - -/ ن - -

مفاعلتُنْ مفاعَلْ

حدث خلل في البناء الإيقاعي عندما تحرّكت القاف بالكسرة القصيرة (i)، فقد تشكلت تفعيلة (ن - - ن ن) وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُفَاعَلَتُن ن - ن ن -)، وتمثل هذا الخلل بحدوث تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة (مفاعَلَتُن ن - ن ن -) ويمكن توضيح هذا من خلال المخطط الصوتي الآتي:

ومَنْ يَتَّقِ	ومَنْ يَتَّقْ
wa/ man/ yat/ ta/ ḳi	wa/ man/ yat/ taḳ
الأصل	بعد التغيير

إنّ الشاعر اضطر تحت وطأة تركيزه على سلامة البنية الإيقاعية، إلى التخلص من الكسرة (ta/ ḳi) وهذه البنية مكونة من مقطعين قصيرين مفتوحين،

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١٢٦، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٤٧، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٨، ولغة الشعر ٢٧٥. والخصائص ٣٠٦/١، والمحتسب ١/ ٢٦١، وشرح شافية ابن الحاجب ٢٩٩/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعندما وقع الشاعر في هذا الخطأ اللا شعوري، وتخلص من هذه الكسرة، وهي نواة المقطع التي تجعله مقبولاً في نظامنا المقطعي، ظل صوت القاف (ḳ) دون نواة، وهذا غير مقبول في النظام المقطعي، فانضمّ إلى المقطع السابق (ta)، فأصبح حدّ إغلاق له، فصار هذا المقطع قصيراً مغلقاً، مما أدّى إلى اختزال عدد المقاطع.

وقول الشاعر (البسيط):

مَنْ يَهْدِهِ اللّهُ يَهْتَدْ لا مُضِلَّ لَهُ ومَنْ أضَلَّ فما يَهْدِيه مَنْ أحَدِ[1]

– – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن – ن – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حذف الشاعر الكسرة القصيرة، التي هي حركة صوت الدّال من الفعل (يهتدي yahtadi) المجزوم لأنه جواب الشرط، فعندما جزم تمّ تقصير الكسرة الطويلة (i) التي هي حركة الدال. فأصبح الفعل بعد الجزم (يَهْتَدِ yahtadi)، إلاّ أن الشاعر حذف الكسرة القصيرة عندما اضطر، ليستقيم البناء الإيقاعي للبيت، لأنّ وجود هذه الحركة يؤدي إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بوجود هذه الحركة فيما يأتي:

مَنْ يَهْدِهِ اللّهُ يَهْتَدِ لا مُضِلَّ لَهُ ....

– – ن –/ – ن –/ ن ن – ن –/ ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

حدث خلل في البنية الإيقاعية عندما أعدنا الحركة (الكسرة القصيرة i) المحذوفة، وتمثل هذا الخلل بتشكيل تفعيلة (ن ن – ن –)، وهذه التفعيلة، ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) في البحر البسيط. فقد أحدث الشاعر تغييراً في المقاطع الصوتية لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

---

(١) في الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٧، ولغة الشعر ٢٧٥، للمزيد من الأمثلة ينظر: ضرورة الشعر، السيرافي ١٢٦، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٤٦ والخصائص ٢/٢٤٠، المنصف ٢/٢٣٧، والمحتسب ١/٣٦١، وشرح شافية، ابن الحاجب ٢/٢٩٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

.... تَدِ لاَ مُضِلْ	... ... تَدْ لا مُضِلْ
ta/ di/ lā/ mu/ ḍil	tad/ lā/ mu/ ḍil
الأصل	بعد التغيير

فما حدث هنا هو حذف الكسرة القصيرة(i) من الفعل (يَهْتدِ) من الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل في البيت، فآلت إلى الصيغة بعد التغيير التي استقام بها البناء الإيقاعي، فقد حدث تغيير على المقطعين الصوتيين القصيرين المفتوحين: الأول والثاني، فعندما حذفت الحركة الكسرة القصيرة من المقطع الثاني أغلق المقطع الصوتي الأول بالصامت الذي كان قد ابتديء به في المقطع الصوتي الثاني، وقد أحدث الشاعر هذا التغيير عندما اضطر؛ ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت الشعري.

وقد ذهب بعض النحاة إلى أن حذف الحركة هنا، يوهم من أنّه لم يحذف شيئاً فكأنهم سكنوا العين المتحركة بعد حذف اللام للوقف، توهُّماً من أنه لم يُحْذَفْ شيء للوقف(١).

وذهب ابن جني إلى أن الكسرة القصيرة هنا حذفت استخفافاً، أو إجراء للوصل مجرى الوقف(٢)، واستدلّ على ذلك بإحدى القراءات(٣) من قوله تعالى: (إِنَّهُ مَنْ يَتَّقْ وَيَصْبِرْ)(٤)، وأنّه هنا شُبِّهَ المنفصل بالمتصل، ذلك أنّ قوله: (تَقِ وَ)(٥) بوزن عَلِمَ، فأسْكن كما يقال: علْمَ، وأنشد قول الشاعر (الوافر):

---

(١) شرح شافية ابن الحاجب ٢٩٨/٢.

(٢) المحتسب ٣٦١/١.

(٣) الخصائص ٣٣٩/٢، ولم أعثر على هذه القراءة، وقد أشار محقق الخصائص في هامش رقم (٧) من صفحة ٣٣٩/٢ من كتاب الخصائص إلى أنه: لم يقف على هذه القراءة في هذه الآية، وإنّما قرأ حفص "ومن يطع الله ورسوله ويخش اللّهَ وَيَتَّقْهِ" في الآية "٥٢" من سورة النور بسكون القاف.

(٤) سورة يوسف "٩٠".

(٥) هو "تَقِ" من "يَتَّقِ"، و واو العطف من قوله: "ويَصْبِرْ".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومَنْ يَتَّقْ فـإنّ اللّهَ مَـعْـهُ ورزق اللهِ مُـؤْتـابٌ وغـادي[1]

وقال: لأن (تَقِ فَـ)[2] بوزن عَلِمَ[3].

حذف الحركة الإعرابية من الاسم

الإعراب هو: أثر ظاهر أو مقدّر، يجلبه العامل في آخر الكلمة، وأنواعه الداخلة على الاسم، هي: الرفع وعلامته الضّمّة؛ نحو: (واللّهُ رؤوفٌ بالعباد)[4]، والنصب، وعلامته الفتحة؛ نحو: (إنّ اللّهَ يغفر الذنوبَ جميعاً)[5]، والجر، وعلامته الكسرة؛ نحو: "في مَقْعَدِ صدقٍ عندَ مليكٍ مقتَدِرٍ"[6]، هذه هي العلامات الأصلية، وما بقي من العلامات فهي فروع[7].

وفائدة الإعراب الإبانة عن المعاني، فالرفع يدلّ على الفاعل، والنصبّ يدلّ على المفعول[8]، وهكذا. وعلى الرغم من أهمية هذه العلامات إلاّ أنّ الشاعر قد يقوم بحذفها إذ اضطر؛ ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت. فمثال ما حذفت الفتحة منه قول الشاعر (الطويل):

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١٢٦، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٤٧، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٨، والخصائص ٣٠٦/١، والمحتسب ٣٦١/١، وشرح شافية ابن الحاجب ٢٩٩/٢.

(٢) هو "تقِ" من "يَتَّقِ" و "فاء" الواقعة في جواب الشرط من قول الشاعر "فإنّ".

(٣) الخصائص ٣٣٩/٢.

(٤) سورة آل عمران "٣٠".

(٥) سورة الزُّمَر "٥٣".

(٦) سورة القمر "٥٥".

(٧) أوضح المسالك ٣٧/١ وما بعدها.

(٨) الخصائص ٣٥/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رَأَيْتُ القَوافي يَتْلِجْنَ مَوالِجاً تَضَيَّقُ عَنْهَا أنْ تولَّجَهَا الإبَرْ[1]

ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن – ن – ن/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن –

فعولن مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

تخلص الشاعر هنا من الحركة الإعرابية الكسرة القصيرة من آخر الاسم (القوافي) المنصوب، استجابةً لسلامة البنية الإيقاعية، إذ إنّ بقاء هذه الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة(a) يؤدي إلى حدوث خلل في بنية البيت، ويمكن توضيح هذا الخلل عند إعادة البيت إلى أصله المعياري الذي تحكمه القاعدة، فيما يأتي:

رَأَيْتُ القَوافِيَ يَتْلِجْنَ مَوالِجاً ....

ن – –/ ن – ن ن –*/ ن – ن/ ن – ن –

فعولُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

لقد سببّ وجود الحركة الإعرابية الفتحة القصيرة على آخر الاسم (القوافي) المنصوب خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة (ن – ن ن –) وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعيلن ن – – –) من البحر الطويل. وهذا الخلل دفع الشاعر إلى التخلص من الحركة القصيرة (a) عندما اضطره الوزن الشعري، حيث أحدث الشاعر تغييراً في المقاطع الصوتية التي تتكوّن منها تفعيلة (مفاعيلُنْ ن – – –)، ويمكن التعبير عن هذا التغيير بالكتابة الصوتية التالية:

ـقوافِيَ يَتْـ	ـقوافي يَتْـ
ḳa/ wā/ fi/ ya/ yat	ḳa/ wā/ fi/ yat
الأصل	بعد التغيير

(١) شرح ديوان طرفة ٤٤، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٩١، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٢٠، والخصائص ١٤/١، وسر صناعة الإعراب ١٤٧/١، والممتع في التصريف ٣٨٦/١، وأوضح المسالك ٣٥٣/٤، وفي بعض هذه المصادر الرواية فيها: "فإنّ" مكان "رأيتُ" وتضايَقُ" مكان "تَضَيَّقُ".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل في البناء الإيقاعي للبيت، تحوّلت إلى الصيغة الجديدة فزال الخلل، والذي تمّ هو حذف الحركة المزدوجة (ya)، ومطل حركة الفاء (الكسرة القصيرة(i)) مما أدى إلى حذف المقطع الرابع من الصيغة الأصلية، وجعل المقطع الثالث طويلاً مفتوحاً -كما هو واضح من الصيغة الجديدة- وجاء هذا التغيير حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

وقول الشاعر (البسيط):

رَدَّتْ عَلَيْـهِ أقـاصـيـه وَلَبَّـدَهُ ضَـرْبُ الوليـدَةِ بالمسحـاةِ فـالثَّأرِ[1]

- - ن -/ ن ن -/ - ن ن -/ ن ن - - - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد تخلّص الشاعر في هذا البيت من الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة (a)) من الاسم: أقاصيَه حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، وأنّ الحركة المحذوفة، غير مستقلة، إلاّ أنّ وجودها يحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بكتابة البيت على الأصل فيما يأتي:

رَدَّتْ عَلَيْـهِ أقـاصِـيَـهُ وَلَبَّـدَهُ ....

- - ن -/ ن ن -/ ن ن ن ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

أحدثَتْ الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة(a)) على آخر الاسم (أقاصِيَه) خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة (ن ن ن ن -) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -) في البحر البسيط، وقد تمثل هذا الخلل بتتابع عنقود صوتي لا يسمح به النظام العربي العروضي، وهذا التتابع مكوّن من تتابع أربعة مقاطع قصيرة (ن ن ن ن)، وقد دفع هذا الخلل بالشاعر إلى إحداث تغيير على هذه المقاطع، ويمكن تمثيل هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ١٥، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٩٢، وفي الضرورات الشعرية، خليل بينان ٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صيهُ ولَبْـ	صيهِ ولَبْـ
ṣi/ ya/ hu/ wa/ lab	ṣī/ hi/ wa/ lab
الأصل	بعد التغيير

تحولت الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل في البناء الإيقاعي للبيت إلى الصيغة الجديدة التي حققت سلامة الإيقاع، والذي تمّ هو حذف الحركة المزدوجة (ya) على الرغم من قبولها في اختيار الكلام، وعوّض الشاعر الفجوة التي حدثت بمطل كسرة الصاد القصيرة، ثمّ تأثرت حركة الهاء: الضمّة القصيرة (u) بحركة الصاد تأثُّراً تقدّمياً جزئياً، فأصبحت حركة الهاء كسرة قصيرة (i) وأدّت عملية الحذف هذه إلى تقليل عدد المقاطع، فالصيغة التي أحدثت الخلل عدد المقاطع فيها خمسة فقد أصبح عددها أربعة في الصيغة الجديدة كما أصبح المقطع الأول طويلاً مفتوحاً.

ومثال حذف الضمّة القصيرة(u) قول الشاعر (السريع):

وأنْتِ لو بَاكَرْتِ مشمولةً	صَهْبَاءُ مِثْلُ الفرسِ الأشقَرِ
رُحْتِ وفي رجليك ما فيهما	وقَدْ بدا هَنْكِ من المِئْزَرِ[1]
- ن ن -/ - - ن -/ - ن -	ن - ن -/ - ن ن -/ - ن -
مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا	مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلا

تخلص الشاعر من الضمّة القصيرة (u)، وهي ضمة إعراب يستحقها الاسم (هَنْك) المرفوع بالفعل (بدا). حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت؛ لأن وجود هذه الحركة يؤدّي إلى حدوث خلل في الوزن الشعري للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت بوجود هذه الحركة فيما يأتي:

---

(١) ديوان الأَقَيْشِر الأسدي ٧٧-٧٨ فَقُلْتُ مكان (وأنت) وعقَالَةً مكان (ما فيهما)، وانظر: ضرائر الشعر، ابن عصفور ٩٥، ضرورة الشعر، السيرافي ١٢٠، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٤٠، ولغة الشعر ٢٧١، سيبويه في الضرورة الشعرية ٦٣، والكتاب ٢٠٣/٤، الخصائص ٧٤/١ والمحتسب ١١٠/١، وفيه الرواية: وقد بدا ذاك من المئزر، انظر المحتسب ١/ ١١١ وعليه فلا شاهد في البيت. وانظر: رصف المباني في شرح حروف المعاني، ٣٢٧، مع ملاحظة أن البيت الذي حدثت به الضرورة هو البيت الثاني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... وَقَـــدْ بَدَا هَنْـكِ مِنَ المِئْـــــزَرِ

ن – ن –/ ن ن ن ن –°/ – ن –

مُتَفْعِلُنْ مَفْعلا

لقد أحدثت الحركة الإعرابية في (هنْكِ) خللاً في البنية الإيقاعية للبيت وتمثل هذا الخلل بتتابع عنقود صوتي لا يسمح به النظام العروضي العربي، وهذا التتابع مكوّن من أربعة مقاطع قصيرة، وأدّى هذا التتابع المرفوض إلى توليد التفعيلة (ن ن ن ن –) التي لا تُعَدّ صورة مقبولة للتفعيلة (مستفعِلُن – – ن –) الأصلية من البحر السريع ولا لغيرها في أي بحر عروضي آخر، وهذا الخلل الإيقاعي دفع بالشاعر إلى حذف الحركة الإعرابية، مما أدى إلى إحداث تغيير في المقاطع الصوتية لتفعيلة مستفعِلُنْ التي حدث فيها الخلل، ويمكن توضيح ذلك بالكتابة الصوتية الآتية:

هَنْكِ مِنَ الـ هَنْكِ مِنْ الـ

ha/ nu/ ki/ mi/ nal han/ ki/ mi/ nal

الأصل بعد التغيير

آلت الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل في البناء الإيقاعي للبيت إلى الصيغة الجديدة حتى زال الخلل، والذي حدث بعد حذف الحركة الإعرابية (الضّمّة القصيرة (u)) من هَنْكِ، أنّ الصامت الذي ابتدىء به في المقطع الثاني أصبح حَدّ إغلاق للمقطع الأول كما هو واضح من الصيغة الجديدة.

ومثال حذف (الكسرة القصيرة (i)) قول الشاعر (الطويل):

بِكُلِّ مُـدَمَّـاةٍ وَكُلِّ مُـثَـقَّفٍ تَنقَّاه مِنْ مَعْدِنِهِ في البحر جَالِبُهْ[1]

ن – ن/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن –

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف الشاعر في هذا البيت الحركة الإعرابية (الكسرة القصيرة (i)) من الاسم المجرور (مَعْدِنِه)، ليحافظ على الوزن الشعري للبيت، لأن وجود هذه الحركة على الرغم من وجوبه في اختيار الكلام[1]، فإنه يحدث خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت بوجود هذه الحركة فيما يأتي:

.... تَنَقَّاهُ مِنْ مَعْدِنِهِ في البحر جَالِبُهْ

ن – –/ ن – – ن ن°/ ن – –/ ن – ن –

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

لقد أحدثت الحركة الإعرابية (الكسرة القصيرة (i)) خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، وتمثل هذا الخلل بتشكيل تفعيلة (ن – – ن ن)، وهي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة (مفاعيلين ن – – –) في البحر الطويل، وهذا دفع بالشاعر إلى حذف الحركة الإعرابية؛ ليحافظ على البناء الإيقاعي للبيت، فقد أحدث الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية، ويمكن توضيح هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

هُـ مِنْ مَعْدِنِ هُـ مِنْ مَعْدِنْ

hu/ min/ ma</ di/ ni hu/ min/ ma</ din

الأصل بعد التغيير

الذي حدث أن الصيغة الأصلية قد أحدثت الخلل في البناء الإيقاعي للبيت، فحَوَّلها الشاعر إلى الصيغة الجديدة، مما دفع بالشاعر إلى حذف الحركة من المقطع الأخير وجعل الصوت الصامت الذي ابتدىء به بهذا المقطع حَدَّ إغلاق للمقطع القصير الذي قبله.

---

(١) لقد أجاز حذف حركة الإعراب الكسرة من الاسم بعض العلماء انظر: الجامع لأحكام القرآن ١/ ٢٧٣، والدر المصون ١/٣٦١، وقد أشار مؤلفا هذين المرجعين إلى جواز ذلك واحتجّوا بقراءة أبي عمرو بن العلاء في قوله تعالى: "فتوبوا إلى بارئِكُمْ" سورة البقرة "٥٤".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: حذف حركة البناء

يعرف البناء: بأنّه لزوم آخر اللفظ علامة واحدة في جميع الأحوال، مهما تغيّرت العوامل الداخلة عليه، ولقد جاء بهذا المعنى ابن جني قوله في باب القول على البناء "وهو لزوم آخر الكلمة ضرباً واحداً: من السكون أو الحركة، لا لشيءٍ أحدثَ ذلك من العوامل. وكأنّهم إنّما سمّوه بناءً؛ لأنّه لمّا لزم ضرباً واحداً فلم يتغيّر تغيّر الإعراب سُمّيَ بناءً. من حيث كان البناءُ لازماً في موضعه، لا يزول من مكان إلى غيره، وليس كذلك سائر الأدوات المنقولة، المبتذلة، كالخيمة، والمظلّة..."(١)

حذف حركة البناء من الفعل

أشار النحاة إلى أنّ المبني من الأفعال: الفعل الماضي، فهو مبني على الفتح؛ نحو: كَتَبَ على نفسه الرحمة"(٢)، ما لم يتصل به واو الجماعة فيضمّ، أو ضمير متحرّك، فيسكن. وفعل الأمر -على رأى البصريين- فهو مبني على السكون؛ نحو: "اقرأ كتابَك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا"(٣).

وأمّا الفعل المضارع، فهو معرب، ولا يبنى إلاّ إذا اتصلت به نون التوكيد اتصالاً مباشراً؛ نحو: "ليقولَنّ ذهب السيئات عنّى"(٤)، فيبنى على الفتح، وإذا اتصلت به نون النسوة؛ نحو: "يا أيها النبيّ إذا جاءك المؤمناتُ يبايعْنَك على أن لا يشركْنَ باللهِ شيئاً، ولا يَسْرِقْنَ، ولا يزنين، ولا يَقْتُلْنَ أولادَهُنّ..."(٥).

---

(١) الخصائص ١/٣٧.

(٢) سورة الأنعام "١٢".

(٣) سورة الإسراء "١٤". وانظر هذا في: شرح ابن عقيل ١/٣٩، وأوضح المسالك ١/٣٥ وما بعدها.

(٤) سورة هود "١٠".

(٥) سورة الممتحنة "١٢" وانظر هذا في: شرح ابن عقيل ١/٣٩، وأوضح المسالك ١/٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمثال ما حذفت من الفتحة القصيرة قول الشاعر (مجزوء الرَّمل):

عـــجب الناسُ وقـــالوا شـــعـــر وضَّـــاحِ اليـــمـــاني

إنَّمـــا شِـــعْـــرِيَ فـنـدٌ قَـــدْ خُـلِـطْ بـالجُـلْـجُـــلاني[1]

– ن – – / ن ن – – – ن – – / – ن – –

فاعلاتُنْ فَعِلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ

تخلّص الشاعر من حركة البناء (الفتحة القصيرة (a)) من آخر الفعل الماضي (خُلِطَ) عندما اضطر؛ ليستقيم له البناء الإيقاعي؛ لأنّ بقاء هذه الحركة يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بعد إعادة البيت على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

.... قـــــد خُـلِـطَ بـالجُـلْـجُـــــلاني

– ن ن ن –*/ – ن – –

فاعلاتُن

إنّ الأصل أن يقول الشاعر (خُلِطَ) لأن هذا النمط اللغوي فعل ماضٍ، ولكن هذا لم يحدث هنا على الرغم من أن النظام العربي في هذا النوع من الأفعال يحتم علينا أن نحرك آخره بالفتح، وهذا هو المعيار، ولكن تحريكه بالفتح يؤدي إلى خلل في الإيقاع العروضي، حيث تتشكل تفعيلة (– ن ن ن –) وهي صورة غير متاحة في هذا السياق، بسبب تشكيل عنقود صوتي مرفوض في النظام العروضي، وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة.

ولذا فقد لجأ الشاعر إلى إحداث هذا التغيير عن طريق حذف الحركة البنائية، وقد أدّى هذا إلى إحداث تغيير على المقاطع الصوتية لتفعيلة (فاعلاتن – ن – –)، ويمكن توضيح هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

قَدْ خُلِطَ بالـ قَدْ خُلِطْ بالـ

ḳad/ ẖu/ li/ ṭa/ bil ḳad/ ẖu/ liṭ/ bil

الأصل بعد التغيير

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٨٧، وضرائر الشعر القزاز القيرواني ١٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل الإيقاعي في البيت تحولت إلى الصيغة الجديدة حتى استقام البناء الإيقاعي، مما أدى إلى اختزال عدد المقاطع، فبعد حذف الحركة (الفتحة القصيرة (a)) من الفعل (خُلِطَ) أصبح حدّ الابتداء للمقطع القصير المفتوح (ta) حد إغلاق للمقطع الصوتي الذي قبله.

وقول الشاعر (البسيط):

هو الخليفةُ فأرْضَوْا ما رَضِيْ لَكُمُ ماضي العزيمةِ ما في حُكْمِهِ جَنَفُ[1]

ن – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن – – – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لقد حذف الشاعر حركة البناء من الفعل الماضي (رَضِيَ) استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت، إذ إنّ وجود هذه الحركة يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي، ويمكن توضيح هذا الخلل من خلال إعادة البيت على ما ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

هُوَ الخَليفةُ فأرْضَوْا ما رَضِيَ لَكُمُ ....

ن – ن –/ ن ن –/ – –ن ن ن/ ن ن –

مُتَفعِلنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

نلاحظ بعد كتابة البيت على الأصل، بوجود حركة البناء (الفتحة القصيرة (a)) على الفعل الماضي (رَضِيَ) حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، وتمثل هذا الخلل الإيقاعي بتشكيل تفعيلة (– –ن ن ن) وهذه التفعيلة ليست من الصور التي

---

(١) ديوان جرير ٣٠٨، والرواية فيه:

هو الخليفةُ فأرضَوْا ما قَضَى لَكُمُ بالحقِّ يَصْدَعُ ما في حُكْمِهِ جَنَفُ

وعليه فلا شاهد في البيت.

وانظر: ضرائر الشعر، ابن عصفور ٨٨، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٩، والمحتسب ١٤١/١، وفيه قول أبي الفتح: "قد سبق ما في سكون الياء المكسور ما قبلها في موضع النصب والفتح واستشهد بالبيت أعلاه وقراءة الحسن البصري: "اتقوا اللّهَ وذروا ما بَقِيْ من الربا" سورة البقرة "٢٧٨". وقال في موضع آخر من المحتسب ١٢٦/١ "إن إسكان الياء في موضع النصب من أحسن الضرورات....".

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تخرج إليها تفعيلة (مُسْتَفعِلُنْ - - ن -) من البحر البسيط، وقد دفع هذا الخلل الشاعر إلى إسقاط حركة البناء (الفتحة القصيرة(a)) من آخر الفعل الماضي (رَضِيَ)؛ استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت. وقد أدّى هذا العمل إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -)، ويمكن توضيح هذا التغيير بالكتابة الصوتية الآتية:

ضَوْا ما رَضِيَ	ضَوْا ما رَضِيْ
ḍaw/ mā/ ra/ ḍi/ ya	ḍaw/ mā/ ra/ di
الأصل	بعد التغيير

عندما حدث الخللُ في البناء الإيقاعي الذي سببته الصيغة الأصلية، قد أدى هذا الخلل إلى تغيير على المقاطع الصوتية لهذه الصيغة التي تتكون من خمسة مقاطع صوتية، فقد اختزلت هذه المقاطع عندما حذفت الحركة (الفتحة القصيرة(a))، مما أدى إلى حذف الحركة المزدوجة (ya) التي يتكون منها المقطع الأخير، وتعويض الفجوة التي سببها هذا الحذف بمطل الحركة القصيرة (i) في المقطع الذي قبله -كما هو واضح من الكتابة الصوتية-

حذف حركة البناء من الاسم

تأتي الأسماء معربة، إذ الأصل فيها أن تكون معربةً[1]، إلاّ أنّها تكون مبنية إذا أشبهت الحرف[2]، حيث وضع النحاة الأسماء المبنية ضمن أنواع هي[3]: الضمائر،

---

(١) أوضح المسالك ٢٨/١، وشرح ابن عقيل ٣٨/١، وشرح الأشموني ٥٥/١، والنحو الوافي ٧١/١.

(٢) أوضح المسالك ٢٩/١، وشرح ابن عقيل ٣١/١، المساعد على تسهيل الفوائد ١١٨/١، وشرح الأشموني، ٥٥/١، وذهب بعض النحاة إلى أنّ سبب البناء بالإضافة إلى شبه الحرف، وقوعه موقع المبني كـ"نزال" الواقع موضع (انزل)، ويا زيد الواقعة موقع كاف الخطاب، ومضارعته لما وقع موقع المبني كالعلم المؤنث المعدول كـ"حذامِ" فإنّه ضارَعَ "نزال" الواقع موقع "انزل"... انظر: همع الهوامع ٤٧/١.

(٣) أوضح المسالك ٢٩/١ وما بعدها وشرح ابن عقيل ٣٦/١ وقد أشير في هذين المرجعين إلى أن المبنيات ستة أنواع هي: الضمائر، أسماء الشرط والاستفهام والإشارة والأسماء الموصولة، واسم الفعل. وذهب بعضهم إلى إضافة باقي الأسماء المبنية، انظر: شرح شذور الذهب ٧١=

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأسماء الأشارة، وأسماء الاستفهام والأسماء الموصولة، والمنادى إذا كان مفرداً عَلَماً، أو نكرةً مقصودة، وأسماء الأفعال، والأسماء المركبة تركيب أحَدَ عشر، اسم لا النافية للجنس، العلم المختوم بـ"ويه"، الظرف المقطوع عن الإضافة نحو قبلُ، بَعْدُ...

يلزم كلٌّ من هذه الأسماء حركة واحدة على آخره، ولا تتغير هذه الحركة بتغير العوامل الداخلة على أيٍّ منها، ومثال ما حذفت منه حركة البناء الفتحة (a) حذفها من اسم الاستفهام في قول الشاعر (الخفيف):

قُلْ لَنَا والنجـــوم مِنْكَ ببـــالِ لِمْ أخَلَّتْ بطالِعَـــيْك السُّـــعـــودُ؟[1]

– ن – –/ ن – ن –/ ن ن – – – ن – –/ ن – ن –/ – ن – –

فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ

أورد الشاعر في هذا البيت اسم الاستفهام (ما) مجروراً، وما الاستفهاميّة إذا جُرَّت تقصر الحركة الطويلة فيها في نحو لِمَ إذ الأصل فيها لِمَا (limā).

وقد أشار إلى هذا المعنى ابن هشام فقال: "ويجب حذف ألف (ما) الاستفهامية إذا جُرَّت، وإبقاء الفتحة دليلاً عليها"[2].

ونجد في هذا البيت أنّ الشاعر قد حذف الحركة القصيرة (a) من اسم الاستفهام (ما) المجرور؛ ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، إذ إنّ وجود هذه الحركة يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بعد إعادة البيت على الأصل المفترض فيما يأتي:

.... لِمَ أخَلَّتْ بطالِعَـــيْك السُّـــعُـــودُ

ن ن ن – –*/ ن – ن –/ – ن – –

مُتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ

=وما بعدها. والنحو الوافي ٧٣/١، وجدير بالذكر أنه يستثنى عن هذه المبنيات المثنى من أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وأي الشرطية والاستفهامية إذا اضيفت لمفرد.

(١) ديوان البحتري ٢٦٨، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٨.

(٢) مغنى اللبيب ٢٩٨/١، وأشار إلى حذف الألف سيبويه بقوله: "علامَه؟ لِمَه؟.. وقد قال قومٌ علامْ علامْ، لِمْ..." انظر الكتاب ١٦٤/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد إعادة البيت على الأصل المفترض حدث خلل في البناء الايقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحر الخفيف وهي التفعيلة (ن ن ن – –) وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (فاعلاتُنْ – ن – –) من البحر الخفيف، وهي صورة لا يمكن تحقيقها بسبب تتابع ثلاثة مقاطع قصيرة، والعروض العربي يرفض هذا العنقود، والذي حدث هو إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة (فاعلاتن –ن––) ويمكن توضيح هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

لِمَ أخَلّت	لِمْ أخَلّتْ
li/ ma/ ʾa/ ḫal/ lat	lim/ʾ a/ ḫal/ lat
الأصل	بعد التغيير

ينبغي أن تأتي الصيغة على الأصل دون إجراء أي تغيير، من ناحية معيارية، إلاّ أنّ هذه الصيغة أحدثت خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، فتحولت الصيغة إلى ما هي عليه بعد التغيير؛ استجابة لسلامة وزن البيت وتخلصاً من هذا الخلل. فقد أصبح المقطعان القصيران المفتوحان الأول والثاني -كما في الصيغة الأصل- مقطعاً واحداً بعد حذف الحركة القصيرة من المقطع الثاني التي هي (نواة المقطع التي لا يستقيم البناء المقطعي إلا بها).

وقول الشاعر (الرجز):

يا أســـــديّاً لِمْ أكَلْتَـــــهُ لِمَـــــهْ؟

– ن ن – / – – ن –/ن – ن –

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ[1]

لو خـــافكَ اللّهُ عليـــه حَـــرَّمَـــه

لقد أورد الشاعر اسم الاستفهام (ما mā) مجروراً، وإذا جُرَّت (ما) الاستفهامية، يتمّ تقصير الفتحة الطويلة (ā) في (لِمَا limā)، فتصبح (لِمَ lima).

---

(١) الضرائر، الآلوسي ٢٢٨، الحيوان ٢٦٧/١، والرواية فيه:

يا فـــقـــعـــسيُّ لِمْ أكلتـــه لِمَـــهْ لو خـــافكَ اللّهُ عليـــه حـــرَّمَـــه

فـــمـــا أكلت لحـــمـــه ولا دَمَـــهْ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومع ذلك، فإننا نجد الشاعر قد تخلص من الفتحة القصيرة (a) من (ما) الاستفهامية المجرورة، لأن وجود هذه الحركة يحدث خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل إذا أعدنا كتابة البيت على ما ينبغي أن يكون عليه معيارياً فيما يأتي:

يا أســـــديّاً لِمَ أكَلْتَـــــهُ لِمَـــــهْ

- ن ن -/ - ن ن ن -*/ ن - ن -

مُسْتَعِلُنْ مُتْفْعِلُنْ

بعد وضع البيت على ما ينبغي أن يكون عليه حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، حيث تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي التفعيلة(- ن ن ن -) وهذه الصورة ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ — ن -) فالصورة الناشئة والتي أحدثت الخلل أحدثت تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -) ويمكن توضيح هذا التغيير في هذا المخطط الصوتي:

يا لِمَ أكَلْ يا لِمْ أكَلْ

yan/ li/ ma/ ʾa/ kal yan/ lim/ʾ a/ kal

الأصل بعد التغيير

ينبغي أن تكون الصيغة كما هي في الأصل، إلاّ أنّ هذه الصيغة أحدثت خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، لذا تحولت إلى الصيغة الجديدة تخلصاً من هذا الخلل، فقد كانت الصيغة الأصل تتكون من خمسة مقاطع صوتية، والتغيير حصل للمقطعين الصوتيين القصيرين المفتوحين الثاني والثالث، فحذفت الحركة من المقطع الصوتي الثالث (a) وأصبح المقطعان مقطعاً صوتياً واحداً مغلقاً بصامت.

ومثال حذف حركة البناء (الفتحة القصيرة(a))، حذفها من الضمير "هوَ" و"هيَ" في قول الشاعر (البسيط):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما خَلَقْتُكَ عَبْداً لا نِصابَ له بَلْ هُوْ خَلِيقٌ الذي يقضى ويأْتمِرُ[1]

ن - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فَعِلُنْ

عرضنا لأصل الضميرين (هُوَ huwa) و (هِيَ hiya)[2]، وقد ورد عن العرب نطق الضميرين (هُوَ) و (هِيَ) بإشباع حركة الهاء دون نطق واو مفتوحة، أو ياء مفتوحة[3]. وهذه لهجة بني قيس وبني أسد[4].

إن الشائع لاستعمال هذين الضميرين هُوَ: بضَمِّ الهاء وفتح الواو في (هُوَ)، وبكسر الهاء وفتح الياء في (هِيَ)، لذا أرى أنْ الشاعر قد حذف الفتحة من (هُوَ) تخلصاً من الخلل الذي تحدثه الحركة في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بعد إعادة البيت بوجود الحركة التي حذفت فيما يأتي:

.... بل هُوَ خَلِيقٌ الذي يقضي ويأْتمِرُ

- ن ن ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

فاعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فَعِلُنْ

نلحظ بعد إعادة البيت، وكتابة الضمير (هُوَ) على الأصل المفترض خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت التفعيلة (- ن ن ن -) التي لا يمكن أن تكون من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -) في البحر البسيط، كما أنها تتشكل من وجود عنقود صوتي مرفوض، وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة، وهذا ما لا يقبله الإيقاع الشعري، لذا فقد حدث تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ ويمكن توضيح هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

---

(١) في الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٨.

(٢) انظر في هذا البحث ص ٧.

(٣) همع الهوامع ٢٠٦/١، والضمائر ٣٩.

(٤) الضمائر ٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بَلْ هُوَ خَلِي	بل هُوْ خِلي
bal/ hu/ wa/ ḫa/ li	bal/ hū/ ḫa/ li
الأصل	بعد التغيير

أحدثت الصيغة الأصلية التي استعملها الشاعر خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، وتتكون من خمسة مقاطع صوتية، ثم تحولت إلى الصيغة الجديدة، مما أحدث تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتكون منها، فقد حذفت الحركة المزدوجة الصاعدة (wa) من الضمير (هُوَ huwa)، وعُوِّض عنها بمطل حركة الهاء (الضمّة القصيرة (u)) فأصبح الضمير (هُو hu)، وبهذا أصبح عدد المقاطع في الصيغة التي استقام بها البناء الإيقاعي أربعة مقاطع صوتية.

وقول الشاعر (الطويل):

عَشِيَّةَ بَطْنِ الشِّعْبِ إذْ أهْلُنا معاً وإذ هِيْ تُرِيكَ الوَجْهَ من خلل السِّتْرِ[1]

ن - ن/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - - -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولن مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ

سبقت الإشارة إلى أن أصل الضمير (هِي) هو بهاء مكسورة تليها ياءٌ مفتوحة، وقد تخلّص الشاعر من حركة الياء الفتحة القصيرة (a)، ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، لأن وجود هذه الحركة يحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذه الخلل بإعادة البيت والإتيان بالحركة المحذوفة على الأصل المفترض فيما يأتي:

.... وإذْ هِيَ تُرِيْكَ الوجْهَ من خلل السِّتْرِ

ن - ن ن°/ ن - - -/ ن - ن/ ن - - -

مفاعيلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ

بعد إعادة البيت إلى الأصل، حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة

(١) ديوان الأخطل ٤٣٨ والرواية فيه (به) مكان (معاً)، وفي الضرورات الشعرية خليل بنيان ١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ن – ن ن)، وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (فَعُولُنْ ن – –) بل زاد في آخرها مقطع قصير، والذي حدث حتى استقام الوزن حصول تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة (فَعولن ن– –) من البحر الطويل، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الصوتي التالي:

وإذ هِيَ	وإذ هِي
wa/ˀ iḏ/ hi/ ya	wa/ˀ iḏ/ hi
الأصل	بعد التغيير

تتكون الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل في البنية الإيقاعية للبيت، من أربع مقاطع صوتية، مما دفع الشاعر إلى جعل هذه الصيغة كما هي الحال بعد التغيير، استجابة لسلامة الوزن الإيقاعي، ودرءاً للخلل الذي أحدثته الصيغة الأصلية، التي حذف منها المقطع الصوتي الأخير، والذي يتكون من الحركة المزدوجة الصاعدة (ya)، وعُوّض عن هذا الحذف بإطالة حركة الهاء التي قبلها (الكسرة القصيرة (i))، فأصبحت الصيغة كما هي الحال بعد التغيير مكونة من ثلاثة مقاطع صوتية.

ومثال ما حذف منه الشاعر حركة البناء (الضّمّة القصيرةu) في قول الشاعر (الطويل):

فَظَلْتُ لدى البيت العتيق أُخيلُهُ وَمَطْوَايَ مُشْتَاقَانِ لَهْ أَرِقَانِ[1]

ن – ن/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – –

فَعُولُ مفاعيلُنْ فَعُولُ مفاعِلُنْ فعولن مفاعيلُنْ فَعُولُ مفاعي

حذف الشاعر في هذا البيت حركة البناء (الضّمّة القصيرة(u)) التي هي حركة لهاء الضمير في (لَهُ) إذ إنّ أصل حركة هذا الضمير الضّمّة ونستدلّ على هذا الأصل بقول سيبويه:[2] "هذا باب ما تكسر فيه الهاء التي هي علامة الإضمار. اعلم

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١١٠، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٢٩. وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٥٢، والخصائص ١/١٢٨، وفيه أنها لغة لأزد السراة.

(٢) الكتاب ٤/١٩٥، والضمائر ٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنّ أصلها الضّمّ وبعدها الواو، لأنّها في الكلام كلّه هكذا؛ إلاّ أنْ تدركها العلّة[1] التي أذكرها لك، وليس يمنعهم ما أذكر لك من أن يخرجوها على الأصل".

قام الشاعر في هذا المثال بحذف حركة البناء (الضّمّة القصيرة (u)) التي هي حركة هاء الضمير، لأن وجود هذه الحركة يؤدي إلى إحداث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل، بإعادة البيت دون حذف الحركة فيما يأتي:

.... ومطوايَ مشتاقانِ لَهُ أرقانِ

ن - -/ ن - - -/ ن ن ن ن ن°/ ن - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ مفاعي

بعد إعادة البيت على الأصل المفترض حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن ن ن ن)، وهي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة الأصلية (فعولُنْ ن - -)، كما أن التفعيلة المتشكلة تحتوي على عنقود صوتي يرفضه المستوى الشعري، وهو توالي أربع مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن ن) ولمّا كان هذا الوضع يمثل خرقاً للمستوى الإيقاعي، فقد لجأ الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة (فَعُولُنْ ن - -)، ويمكن إيضاح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية التالية:

نِ لَهُ أ	نِ لَهْ أ
ni/ la/ hu/ʾa	ni/ lah/ ʾa
الأصل	بعد التغيير

---

(١) ذكر سيبويه العلّة بقوله: "فالهاء تكسر إذ كان قبلها ياء أو كسرة"، انظر: الكتاب ١٩٥/٤، وانظر: معجم البلدان ٣٢٩/٣ والرواية فيه مختلفة فقد ذكر الشاعر (الأحول الأزدي) هذا البيت بعد بيتين هما:

أرقتُ لَبَرْقٍ دونَهُ شَدَوانِ يمانٍ وأهوى البرقَ كل يمانِ

إذا قلت شيماه يقولان والهوى يصادف منّا بَعْضَ ما يريانِ

فبتُّ أرى البيت العتيق أشيمه ومطوايَ مِنْ شوق لَهُ أرقانِ

وعليه فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل الإيقاعي تتكون من أربعة مقاطع صوتية قصيرة مفتوحة، وقد تحولت إلى الصيغة الجديدة، وفيها حذفت حركة المقطع الصوتي الثالث، وجعل الصامت الذي ابتدىء به هذا المقطع حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الذي قبله، وبهذا يصبح عدد المقاطع الصوتية اثنين قصيرين يتوسطهما مقطع قصير مغلق بصامت، ويستقيم البناء الإيقاعي للبيت وإن كان في هذا الحذف خروجاً على الأصل.

وقول الشاعر (الرجز):

إذا أعْـوَجَـجْنَ قُلْتَ صـاحبْ قـوِّمِ

ن - ن -/ ن - ن -/ - - ن -

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بالدَّوِ أمْـثـالِ السَّفِينِ العُـوَّمِ[1]

لقد حذف الشاعر حركة البناء (الضّمّة القصيرة(u) من المنادى صاحب، إذ إنّ الأصل: (صاحبُ) مبني على الضّمّ[2]، فهو منادى بأداة نداء محذوفة، وتقدير الكلام: يا صاحبُ، فلو أنّ الشاعر أثبت هذه الحركة لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن بيان هذا الخلل بعد كتابة البيت بوجود الحركة التي حذفت فيما يأتي:

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ١٢٠، وما يحتمل الشعر من الضرورة ١٣٩، والكتاب ٢٠٣/٤، والخصائص ٧٥/١.

(٢) يبنى المنادى على ما يرفع به قبل النداء ولو كان معرباً، وما اجتمع فيه أمران:
الأول: التعريف سواء كان التعريف سابقاً على النداء؛ نحو: "يا ابراهيم أعرض عن هذا" سورة هود "٧٦" أو كان التعريف عارضاً؛ نحو: "يا رجل" تريد رجلاً معيّناً.
الثاني: الإفراد، ويعني الإفراد أن لا يكون مضافاً ولا شبيهاً بالمضاف، فيدخل في ذلك المركب المزجي، والمثنى والمجموع؛ نحو: "يا مَعْدي كربُ، يا زيدانِ يا زيدونَ. انظر: وأوضح المسالك ١٧/٤ وشرح ابن عقيل ٢١٧/٢ وما بعدها والمنادى في البيت مبني على الضّمّ لانه انطبق على الأمر الثاني.
ويمكن حمل اللفظ على حذف حركة الكسرة، والتقدير يا صاحبي، فقد حذفت ياء المتكلم وبقيت الكسرة. وحذفت هذه الكسرة، انظر: ضرورة الشعر، السيرافي ١٢٠، وما يحتمل الشعر من الضرورة ، السيرافي ١٣٩ وما بعدها. وقال السيرافي في هذين الكتابين: "ولم يقل (الشاعر): "صاحبُ" ولا "صاحبِ"، وهما الوجه. كما ورد عن سيبويه قوله في هذا البيت: "فسألتُ منْ ينشد هذا البيت من العرب، فزعم أنه يريد "صاحبي" انظر: الكتاب ٢٠٣/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا أعْـوَجَـجْنَ قُلْتُ صـاحِبُ قَـوْمِ

ن – ن –/ ن – ن –/ ن ن – ن –

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

نلحظ بعد إعادة البيت مع وجود حركة البناء الضّمّة القصيرة(u)، أنّه حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكّلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي التفعيلة (ن ن – ن –) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) ممّا دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية، استجابة لاستقامة البناء الإيقاعي، وتخلصاً من الخلل، ويمكن إيضاح هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

حِبُ قَوِّمِ	حِبْ قَوِّمِ
ḥi/ bu/ ḳaw/ wi/ mi	ḥib/ ḳaw/ wi/ mi
الأصل	بعد التغيير

إن الصيغة الأصلية التي لو استعملها الشاعر؛ لأحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، ولهذا فقد تحوّلت إلى الصيغة الجديدة التي نراها في الشاهد، والمقاطع الصوتية التي تتشكل منها الصيغة التي أحدثت الخلل خمسة مقاطع صوتية. والتغيير الذي جرى على هذه المقاطع هو: حذف الحركة القصيرة (الضّمّة (u)) من المقطع الصوتي الثاني، وأصبح حدّ الابتداء لهذا المقطع حدّ إغلاق للمقطع الذي قبله، ليصبح المقاطع الصوتية للصيغة التي استقام بها البناء الإيقاعي للبيت أربعة مقاطع صوتية.

ثالثاً: حذف الحركة القصيرة من حشو الكلمة

يضطر الشاعر طلباً لسلامة البناء الإيقاعي لشعره، إلى حذف حركة أحد الأصوات التي تتشكل منها كلمة ما في أي بيت من أبيات شعره، ويختلف حذف الحركة هنا عن حذف الحركة الإعرابية، وحركة البناء: لأن هاتين الحركتين تكونان

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للصوت الأخير من الكلمة، أما حذف الحركة هنا، فهو حذفها من بنية الكلمة في غير الحرفين الأول والأخير.

حذف الحركة من حشو الكلمة في الفعل:

عرضنا في حديثنا عن حذف الحركة القصيرة من الفعل، سواء أكانت هذه الحركة حركة إعراب أم بناء، ولكننا سنتحدث هنا عن حذف الحركة القصيرة من الفعل في غير الإعراب والبناء، إذ إنّ حركة الإعراب والبناء، تدخل على الصوت الأخير من الفعل، والحديث هنا عن حذف الحركة القصيرة من أي صوت من الأصوات التي يتشكل منها الفعل في غير الحرفين الأول والأخير.

ومثال ما حذفت منه الحركة من حشو الكلمة (الفعل) حذف الفتحة القصيرة في قول الشاعر (الطويل):

وما كُلُّ مغبونٍ ولو سَلَفَ صَفْقَةُ براجع مـــا قـــد فـــاتَهُ بِرِادِ[1]

ن --/ ن ---/ ن --/ ن - ن - ن - ن/ ن ---/ ن - ن/ ن --

فعولُنْ مفاعيلن فعولن مفاعِلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

تخلص الشاعر في هذا البيت من الفتحة القصيرة (a) التي هي حركة العين من الفعل (سَلَفَ salafa)، وقد استشهد ابن جني بهذا البيت، وأورد قبله هذا القول: "لا يجوز أن يكون "مَرْض" مخففاً من "مَرَض"؛ لأنّ المفتوح لا يخفف... وما جاء عنهم من ذلك في المفتوح فشاذ ولا يقاس عليه؛ نحو قوله:

وكل مبتاعٍ ولو سَلْف صَفْقَةُ براجع مـــا قـــد فـــاته بِرِدادِ

يريد: سَلَف، فأسكن مضطراً"[2]

---

(١) ديوان الأخطل ٣٤٧، وضرائر الشعر ابن عصفور ٨٤، والخصائص ٣٣٨/٢، والمحتسب ٥٣/١، والمنصف ٢١/١.

(٢) المحتسب ٥٣/١، والمنصف ٢١/١ وقال بعد هذا البيت: "... ولكنه اضطر فخفف المفتوح" وقال في الخصائص قبل هذا البيت: "وقد سمع شيء من هذا الإسكان في المفتوح انظر الخصائص ٣٣٨/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ وجود هذه الحركة القصيرة يحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بعد كتابة البيت بإثبات الحركة التي حذفت فيما يأتي:

وما كلُّ مغبونٍ ولَوْ سَلَفَ صَفْقُهُ ....

ن – –/ ن – – –/ ن – ن ن*/ ن – ن –

فعولن مفاعيلُنْ مفاعِلُنْ

أحدث وجود الحركة القصيرة (a) خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن – ن ن)، وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (فعولُنْ ن –)، كما تشكل لدينا عنقود صوتي مكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة صوتية متتالية (ن ن ن) وهذا ما لا يقبله المستوى العروضي، ويشكل خرقاً لهذا المستوى، وهذا ما دفع الشاعر إلى حذف الحركة القصيرة تخلصاً من الخلل، وحفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت. حيث أجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (فعولن ن–) ويمكن توضيح هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

ولَوْ سَلَ	وَلوْ سَلْ
wa/ law/ sa/ la	wa/ law/ sal
الأصل	بعد التغيير

لقد تحولت الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل الإيقاعي في البيت، إلى الصيغة الجديدة حفاظاً على البناء الإيقاعي للبيت، فقد كانت الصيغة المفترضة تتشكل من أربعة مقاطع صوتية، والذي حدث هو حذف الحركة القصيرة(a) من المقطع الصوتي الأخير، وأصبح حدّ الابتداء لهذا المقطع حدّاً إغلاق للمقطع الصوتي الذي قبله، وصار المقطع الذي أضيف إليه ما كان حدّاً لابتداء المقطع الأخير مقطعاً صوتياً قصيراً مغلقاً.

وقول الشاعر (الطويل):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقـالوا ترابيٌ فـقُلْتُ صَـدَقْـتُمُ أبـي -مـن تُـرابٍ خَـلْقَـــهُ اللّـهُ- آدَمُ[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولن مفاعِلُنْ

تخلص الشاعر من الحركة القصيرة (الفتحة (a)) من عين الفعل خَلَق، وقد جاء هذا الفعل في الاستعمال اللغوي مفتوح العين؛ نحو قوله تعالى: "إنّ مثل عيسى عند الله كمثل آدم خَلَقَهُ من تراب"[2]، وقوله تعالى: "الذي أحسن كلّ شيءٍ خَلَقَهُ"[3]، وقوله: "من أيّ شيءٍ خَلَقَهُ"[4]، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ الفتحة (a) خفيفة لا تحذف إلاّ لضرورة[5]. لذا فالشاعر هنا تخلص من الفتحة القصيرة (a) حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، إذ إنّ وجود هذه الحركة، يحدث خللاً في الوزن الإيقاعي للبيت ويمكن أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

.... أبـي مِنْ تـرابٍ -خَـلْقَـــهُ اللـهُ- آدَمُ

ن - -/ ن - -ن ن*/ ن - -/ ن - ن -

فعولن فعولن مفاعِلُنْ

أحدث وجود الحركة (الفتحة القصيرة(a)) خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن - -ن ن -)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعيلن ن - - -) كما تشكل لدينا عنقود صوتي لا يقبله المستوى العروضي وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن)، مما دفع الشاعر إلى إحداث تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعيلن ن - - -) التي حدث فيها الخلل الإيقاعي، لكي يتخلص من هذا الخلل، ويمكن توضيح هذا التغيير في المخطط الصوتي الآتي:

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٨٤، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٠٩.

(٢) سورة آل عمران "٥٩".

(٣) سورة السجدة "٧".

(٤) سورة عبس "١٨".

(٥) انظر ص من هذا البحث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تُرَابِ خَلَ	تُرَابِ خَلْ
tu/ rā/ bin/ ḫa/ la	tu/ rā/ bin/ ḫal
الأصل	بعد التغيير

لقد تحولت الصيغة الأصل التي أحدثت الخلل في البنية الإيقاعية للبيت إلى الصيغة الجديدة، تخلصاً من هذا الخلل، فقد كانت الصيغة الأصل تتشكل من خمسة مقاطع صوتية، وجرى التغيير على المقطعين الصوتيين القصيرين المفتوحين الرابع والخامس، حيث حذفت حركة المقطع الخامس، وأصبح الصامت الذي هو حدُّ ابتداء لهذا المقطع حدَّ إغلاق للمقطع الصوتي الرابع، ليصبح المقطع الرابع مقطعاً صوتياً قصيراً مغلقاً بصامت.

ومثال حذف الحركة القصيرة الكسرة (i) من الحشو في الفعل، قول الشاعر (الوافر):

إذا هَدَتْ شقاشقه ونَشْبَتْ عَنِ الأظفارِ تُرْكَ لَهُ المَدارُ[1]

ن – ن ن –/ ن – ن ن –/ ن – – ن – – –/ ن – ن ن –/ ن – –

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

تخلص الشاعر في هذا البيت من حركة الكسر القصيرة(i) في كُلٍّ من الفعلين نَشِبَ[2] našiba، والفعل المبني للمجهول تُرِك[3] turika، وعلى الرغم من جواز حذف الكسرة لثقلها في اختيار الكلام[4]، إلاّ أن الشاعر لو أتى بهذين الفعلين على الأصل؛ لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن بيان هذا الخلل الإيقاعي، بإعادة البيت بوجود الحركتين المحذوفتين فيما يأتي:

---

(١) ديوان القطامي ١٤٥، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٧.

(٢) ورد الفعل نشِب في الاستعمال اللغوي مكسور العين، فقد جاء في لسان العرب: نَشِبَ الشيء في الشيء -بالكسر- كما يَنْشَبُ الصيد في الحبالة، ونشب الشيء بالشيء -بالكسر- أي عَلِقَ به... وفي حديث العباس يوم حنين حتى تناشبوا حول الرسول صلى الله عليه وسلم... ونَشِب بعضهم في بعض أي دخل بعضهم في بعض. انظر: لسان العرب (نشب) ٧٥٧/١.

(٣) إذا أردنا صياغة المبني للمجهول من الفعل الثلاثي نَضُمّ أول ونكسر ثانية كما في (تُرِكَ).

(٤) المحتسب ٥٣/١، والخصائص ٣٣٨/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا هَدَتْ شـقـاشـقـهُ ونَشِـبَتْ عَـنْ الأظـفـــــــار تُـركَ لـه المـدارُ

ن–ن ن–/ ن–ن ن–/ ن ن ن* ن—–/ ن ن ن ن ن–*/ ن—

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعلْتُنْ مفاعَلْ

نلحظ بعد إعادة البيت على الأصل، أنه حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، حيث تشكل لدينا تفعيلتان لا يمكن أن تكونا من تفعيلات البحر الوافر، فالتفعيلة الأولى هي: (ن ن ن –) التي هي تفعيلة الضرب، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (ن – ن ن–)، كما تشكل لدينا عنقود صوتي مرفوض في المستوى العروضي، وهو توالي ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن)، وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع، فقد أجرى تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب (مُفَاعَلْ ن – –)، ويمكن أن نوضح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

وَنَشِبَتْ	وَنَشْبَتْ
wa/ na/ ši/ bat	wa/ naš/ bat
الأصل	بعد التغيير

اختزل الشاعر المقاطع الصوتية في الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل الإيقاعي، حفاظاً على سلامة الإيقاع العروضي، وتمثل هذا الاختزال بحذف حركة المقطع الصوتي الثالث، ثمّ يصبح الصامت الذي هو حدٌّ ابتداء لهذا المقطع الصوتي حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الذي قبله، فتصبح التفعيلة بهدا مكوّنة من ثلاثة مقاطع صوتية كما هو اضح من الصيغة بعد التغيير، والتي آلت إليها الصيغة الأصل، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

والتفعيلة الثانية التي أحدثت خللاً آخر في البيت؛ هي: التفعيلة:(ن ن ن ن ن –) في الشطر الثاني من البيت، وهذه التفعيلة ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مفاعلَتُن ن – ن ن –)، ونرى أيضاً تشكيل عنقود صوتي مرفوض، وهو تتابع خمسة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن ن ن) والذي يمثل خرقاً للمستوى العروضي، وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، فقد أجرى تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعلَتُنْ ـ ن ن ـ)، الذي يمكن تمثيله بالمخطط الصوتي الآتي:

رِ تُرِكَ لَهُلْ رِ تُرْكَ لَهُلْ

ri/ tur/ ka/ la/ hul ri/ tu/ ri/ ka/ la/ hul

بعد التغيير الأصل

أجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها الصيغة الأصل التي أحدثت الخلل الايقاعي في البيت، حفاظاً على سلامة الايقاع، فقد حذف الشاعر حركة المقطع الصوتي الثالث، وأصبح الصوت الصامت الذي كان حدّ ابتداء لهذا المقطع وهو صوت الراء(r) حدّ إغلاق للمقطع الثاني فصار هذا المقطع مقطعاً قصيراً مغلقاً بصامت، وبهذا تكون الصيغة التي أحدثت الخلل في البناء الإيقاعي قد تحولت إلى الصيغة الجديدة التي حافظت على سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الوافر):

أبونا فارسُ الفُرْسانِ عَلْقَتْ بِكَفَّتِهِ الأعِنَّةُ والغُوَارُ[1]

ن ـ ـ ـ/ ن ـ ـ ـ/ ن ـ ـ ن ـ ن ن ـ/ ن ـ ن ن ـ/ ن ـ ـ

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

تخلص الشاعر في هذا البيت من حركة العين (الكسرة القصيرة (i)) من الفعل: عَلِقَ[2] aliḳa ، فلو أتى الشاعر بهذه الحركة على الأصل لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نبين هذا الخلل بوجود الحركة المحذوفة فيما يأتي:

أبونا فارسُ الفُرْسانِ عَلِقَتْ ....

ن ـ ـ ـ/ ن ـ ـ ـ/ ن ن ن ـ*

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ

---

(١) ديوان القطامي ١٤٥، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٧.

(٢) يأتي الفعل عَلِق مكسور العين فقد ورد في لسان العرب: عَلِق بالشيء نَشِب فيه عَلِق حبّها بقلبه وهويها. انظر: لسان العرب (عَلِقَ) ٢٦١/١٠، ٢٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن استعمال الشاعر الأصل المفترض للفعل عَلِقَ، يؤدّي إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة (ن ن ن –) التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعلَتُنْ ن – ن ن –) أو لتفعيلة الضرب (مُفَاعَلْ ن – –) كما شكل استخدام الأصل المفترض عنقوداً صوتياً مرفوضاً في المستوى العروضي. وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن)، مما دفع بالشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب (ن – – مفاعَلْ)، ونستطيع تمثيل هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

نِ عَلِقَتْ	نِ عَلْقَتْ
ni/ ʿa/ li/ ḳat	ni/ ʿal/ ḳat
الأصل	بعد التغيير

إنّ استعمال الصيغة الأصل يؤدّي إلى خلل في البنية الإيقاعية للبيت، مما يدعو إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها. وتمثل هذا التغيير بحذف حركة المقطع الصوتي الثالث، وجعل الصوت الصامت الذي هو حدّ ابتداء لهذا المقطع الصوتي حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الثاني، ليصبح المقطع الصوتي الثاني مقطعاً صوتياً قصيراً مغلقاً بصامت.

حذف الحركة من حشو الكلمة (الاسم)

سنتحدث عن حذف الحركة القصيرة من أي صوت من أصوات الاسم، سوى ما كان منها حركة للصوت الأخير. أي حذف أي حركة قصيرة سوى حركتي الإعراب والبناء.

ومثال ما حذف الشاعر منه الحركةالقصيرة من حشو الكلمة (الاسم)، حذفه الفتحة القصيرة؛ نحو قول الشاعر (الطويل):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحُمِّلْتُ زَفْراتِ الضُّحَى فأطَقْتُها ومـــالي بِزَفْـــراتِ العـــشيِّ يدانِ[1]

ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – ن/ ن – –

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعي

تخلص الشاعر من الفتحة القصيرة (a) من عين (زفرات) في الموضعين، والأصل في هذا الاسم أن تكون عينه محركة بالفتح، فقد أشار ابن هشام إلى ذلك بأنّه: "إذا كان المجموع بالألف والتاء اسماً ثلاثياً، ساكن العين، غير معتلها، ولا مدغماً، فإنْ كانت فاؤه مفتوحة لزم فتح عينه؛ نحو: سَجْدَة، دَعْد: سَجَدات، دَعَدَات. قال تعالى: "كذلك يريهم اللّهُ أعمالَهُمْ حَسَراتٍ عليهم"[2]... وأما قوله:

وحُمِّلْتُ زفْراتِ الضُّحَى فأطقتها ومـــالي بَزَفْـــرات العـــشيِّ بدانِ

فضرورة حسنة، قد تسكّن للضرورة مع الإفراد"[3].

لذا فالشاعر لو أتى (بزفَرات) على الأصل، لاختلّ البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع تمثيل هذا بالمخطط العروضي الآتي:

وحُمِّلْتُ زفَراتِ الضُّحَى فأطقتها ومـــالي بَزَفَـــرات العـــشيِّ بدانِ

ن – –/ ن ن ن – –*/ ن – ن/ ن – ن – ن – –/ ن ن ن – –*/ ن – ن/ ن – –

فعولن فعولُ مفاعِلُنْ فعولن فعولُ مفاعي

فبعد إعادة البيت إلى الأصل المفترض، اختل وزنه، فقد تَشَكَّلَتْ تفعيلتان، لا يمكن أن تكونا من تفعيلات البحر الطويل، وهما التفعيلتان (ن ن ن – –) التي في

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٨٦، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٦، وأوضح المسالك ٢٧٣/٤، وشرح ابن عقيل ٣٨٣/٢، وشرح التصريح على التوضيح ٢٩٨/٢، وهمع الهوامع ٧٥/١، وللمزيد من الأمثلة على حذف الفتحة من هذا الجمع، انظر: ضرائر الشعر، ابن عصفور ٨٥، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ١٦.

(٢) سورة البقرة "١٦٧".

(٣) أوضح المسالك ٢٧٣/٤، وقد أشارت بعض المصادر إلى أن حذف الحركة القصيرة هنا ضرورة حسنة؛ لان العين تسكّن مع الإفراد والتذكير للضرورة، وهي ضرورة حسنة، والقياس فتح الفاء، انظر: شرح ابن عقيل ٣٨٤/٢، وشرح التصريح على التوضيح ٢٩٨/٢، وهمع الهوامع ١/ ٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صدر البيت، و (ن ن ن – –) التي في عجزه، وهاتان التفعيلتان، ليستا من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعيلن ن – – –) لكل منهما، كما شكّل كلٌّ من التفعيلتين بهذا الاستعمال عنقوداً صوتياً يرفضه المستوى العروضي وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن)، مما يمثل خرقاً للنظام العروضي، وهذا ما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعلية (مفاعيلن ن – – –) في كلا الموضعين، ونستطيع أن نبين ما جرى من تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعيلن ن – – –) في الموضع الأول بالمخطط الصوتي الآتي:

تُ زَفْرَاتِضْ	تُ زَفْراتِضْ
tu/ za/ fa/ rā/ tiḍ	tu/ zaf/ rā/ tiḍ
الأصل	بعد التغيير

إن الصيغة الأصل التي يحدث استعمالها خللاً، قد جرى على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تغيير، فقد تمّ حذف حركة المقطع الصوتي الثالث، وأصبح حدُّ الابتداء لهذا المقطع حدَّ إغلاق للمقطع الصوتي الثاني، فتكون الصيغة قد آلت إلى ما هي عليه الحال لها بعد التغيير، وبهذا يكون الشاعر قد تخلص من الخلل الذي كان واقعاً لو استعمل الصيغة الأصل، وسلم له البناء الإيقاعي للبيت.

ويقال نفس الكلام أيضاً عن التغيير الذي حدث للمقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعيلن ن——) في الموضع الثاني الموجود في عجز البيت.

وقول الشاعر (الرجز):

أَوْطَنْتُ وَطْناً لم يكن من وطني

– – ن –/ – – ن –/ – ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

لو لم يكن عاملها لَمْ أَسْكُنِ[1]

---

(١) مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة ١٦٣ والرواية فيه:

أوطنت أرْضاً لم تكن من وطني

وروي هذا البيت أيضاً بلفظ: أرض مكان وطن في: كتاب العين: (طَنَوَ) ٤٥٥/٧ وتهذيب اللغة، (وطن) ٢٨/١٤، ولسان العرب (وطن) ٤٥١/١٣، وعلى هذا فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تخلص الشاعر في هذا الرجز من حركة العين في كلمة (وطَناً)، فقد وردت كلمة (وَطَن waṭan)، بطاء محرّكة بالفتحة[1]، إلاّ أنّ الشاعر حذف هذه الحركة، ويمكن توضيح هذا الخلل فيما يأتي:

أوْطَنْتُ وَطَناً لم يكن من وطني

– – ن ن ن ن/ – – ن –/ – ن ن –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

تمثل الخلل للبنية الإيقاعية للبيت، بتشكيل تفعيلة ليست من تفعيلات بحر الرجز وهي التفعيلة: (– – ن ن ن)، وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –)، كما تشكل لدينا أيضاً عنقود صوتي مرفوض، لا يقبله المستوى العروضي، وهو تتابع ثلاثة مقاطع صوتية قصيرة (ن ن ن) وهذا دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكون منهما تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ —ن–) التي أحدثت الخلل، ونستطيع أن نمثل هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

أوْطَنْتُ وَطَ	أوْطَنْتُ وَطْ
> aw/ ṭan/ tu/ wa/ ṭa	> aw/ ṭan/ tu/ waṭ
الأصل	بعد التغيير

إنّ استعمال الصيغة الأصل يؤدي إلى وجود خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ولذا جرى تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها هذه الصيغة، فقد تمّ حذف حركة المقطع الصوتي الخامس، وجعل الصامت الذي هو حد ابتداء لهذا المقطع حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الرابع، ليصبح المقطع الصوتي الرابع مقطعاً صوتياً قصيراً مغلقاً بصامت، كما هو ظاهر من الصيغة الجديدة التي استعملها الشاعر.

ومثال ما حذف الشاعر منه الكسرة القصيرة(i) من حشو الكلمة (الاسم) قوله (الطويل):

---

(١) لقد وردت كلمة (وطن) بطاء متحركة بالفتح بمعنى: المنزل تقيم به، وهو محلّ الإنسان، انظر: كتاب العين (طنو) ٤٥٤/٧، وتهذيب اللغة (وطن) ٢٨/١٤، ولسان العرب (وطن) ٤٥١/١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَحِدْنَ على المُسْتَخبرينَ، واتّقي كـلامَ المنادي، إنّني خـائفٌ حَـذِرْ[1]

ن - ن/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - - -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

في هذا البيت، تخلص الشاعر من حركة الكسرة من عين الكلمة (حَذِر)، وقد جاءت كلمة (حذِر) مكسوة العين في اللغة[2]، نحو قراءة قوله تعالى:[3] (وإنا لجميع حَذِرون)[4] وقول الشاعر:

حَـذِرٌ أمـوراً لا تضـيـرُ وآمِنٌ مـا ليس منجـيـه من الأقـدار[5]

ومع أن النحاة قد أجازو حذف الكسرة أوالضّمة لثقلهما[6]، إلاّ أنّ الشاعر لو أتى بهذه الحركة، يكون قد أتى بالأصل. إلاّ أنّ استخدام الاصل يؤدّي لإحداث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نمثل هذا الخلل بإعادة البيت على الأصل المفترض فيما يأتي:

.... كـلامَ المنادي إنّني خـائِفٌ حَـذِرُ

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن ن -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ

---

(١) ديوان الأخطل ٢٦٥، وفي الضرورات الشعرية، خليل البنيان ١٥.

(٢) وقد جاءت كلمة (حذر) مضمومة العين، انظر: لسان العرب (حذر) ١٧٥/٤، وشرح شافية ابن الحاجب ١٤٣/١.

(٣) معاني القرآن، الفراء ٢٨٠/٢، والكشاف ١١٤/٣، وإملاء ما منّ به الرحمن ١٦٧/٢، والتبيان في إعراب القرآن ٩٩٦/٢، والجامع لأحكام القرآن ٦٩/١٣، وتفسير البحر المحيط ١٧/٧ ولسان العرب (حذر) ١٧٦/٤ والنشر في القراءات العشر ١٥١/٢، وإتحاف فضلاء البشر ٣١٦/٢... وقد قرئت هذه الآية بضمّ العين من (حذُرون) انظر: الجامع لأحكام القرآن ٦٩/١٣ ولسان العرب (حذر) ١٧٦/٤، مما يدلّ على احتمال أن تكون الحركة المحذوفة هي الضّمّة.

(٤) سورة الشعراء "٥٦".

(٥) الجامع لأحكام القرآن ٦٩/١٣، وتفسير والبحر المحيط ١٧/٧، ولسان العرب: (حذر) ١٧٦/٤.

(٦) المحتسب ٥٣/١، والمنصف ٢١/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلاحظ أن وجود: الحركة القصيرة الكسرة (i) قد أحدث خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن – ن ن –) التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعيلُن ن – – –)، مما دفع بالشاعر إلى التخلص من هذا الخلل الإيقاعي، بأن يجري تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعيلن ن – – –) التي حدث فيها الخلل، ويمكن توضيح هذا بالمخطط الصوتي الآتي:

بُفٌ حَذِرُ	بِفٌ حَذْرُ
> i/ fun/ ḥa/ ḍi/ rū	> i/ fun/ ḥaḍ/ rū
الأصل	بعد التغيير

فقد حذف الشاعر حركة المقطع الصوتي الرابع (الكسرة القصيرة (i))، وأصبح حدّ الابتداء لهذا المقطع، حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الثالث، ليصبح المقطع الصوتي الثالث مقطعاً صوتيّاً قصيراً مغلقاً بصامت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زيادة الحركة القصيرة

© Arabic Digital Library Yarmouk University

زيادة الحركة القصيرة

يضطر الشاعر -أحياناً- إلى زيادة الحركة القصيرة، على الحرف الذي ينبغي أن يكون ساكناً، إذا أدّى استعمال هذا الساكن إلى إحداث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فيقوم الشاعر بزيادة حركة قصيرة، على هذا الساكن، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي، وتخلّصاً من الخلل الذي يحدثه استعمال الساكن في البيت[1].

أولاً: زيادة الحركة الإعرابية

وضعت العلامات الإعرابية (الحركات: الفتحة القصيرة (a)، والضّمّة القصيرة (u)، والكسرة القصيرة (i)) لإزالة اللبس، والفرق بين المعاني المختلفة، بعضها من بعض، من الفاعلية والمفعولية... إلى غير ذلك[2].

ومع أهمية هذه الحركات، إلاّ أنّ هذه الحركات تكون مقدّرة، بحيث لا تظهر على حرف الإعراب[3]، حيث تقدّر الضّمة في نحو: يغزو، ويرمي، وظهور هاتين الحركتين على مثل هذين الفعلين ضرورة أو شاذ[4]. ومثال ظهور الضّمّة المقدّرة قول الشاعر (الطويل):

فعوّضني عنها غنايَ ولم تكُنْ ... تساويُ عَنْزي غيرَ خَمْسِ دارهمِ[5]

ن - ن/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ... ن - ن/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن -

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُن ... فعولُ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

أظهر الشاعر العلامة الإعرابية (الضّمّة القصيرة (u)) على آخر الفعل (تساوي) وهذا الفعل ينبغي أن تقدّر عليه الحركة، إلاّ أنّ تقدير هذه الحركة، وعدم

---

(١) فصول في فقه العربية ١٥١.

(٢) الإنصاف في مسائل الخلاف ١/٢٠.

(٣) حرف الإعراب هو الحرف الأخير في الكلمة، والذي تظهر عليه العلامة الإعرابية.

(٤) همع الهوامع ١/١٨٤.

(٥) همع الهوامع ١/١٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظهورها يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن تمثيل هذا الخلل بعد إعادة البيت على الأصل، فيما يأتي:

.... تُسَاوي عنزي غيرَ خَمْسِ دَراهِمِ

ن – –/ – – –°/ ن – ن/ ن – ن –

فعولُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

وعند إعادة كتابة البيت، وتقدير الحركة الإعرابية الضّمّة القصيرة (u)، أدّى تقديرها إلى إحداث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (— – –) التي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مفاعيلُنْ ن – – –)، مما دفع الشاعر إلى الإتيان بهذه الحركة تخلصاً من الخلل، واستجابة لسلامة الوزن الموسيقي للبيت، حيث جرى تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (فَعُولُنْ ن – –، ومفاعيلن ن – – –) اللتان حدث فيهما التغيير ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

تساوي عَنْزي غي تُسَاوِيُ عَنْزِي غي

tu/ sā/ wī/ yu/ ʿan/ zī/ ġay tu/ sā/ wi/ yu/ ʿan/ zī/ ġay

الأصل بعد التغيير

إن استعمال الصيغة الأصل أدّى إلى إحداث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، مما دفع بالشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها كلٌّ من تفعيلتي (فعولن ن – –، ومفاعيلن ن – – –)، وتمثل هذا التغيير بتقصير حركة المقطع الصوتي الثالث، فيصبح المقطع، مقطعاً صوتياً قصيراً (wi)، ثم إعادة الحركة المزدوجة الصاعدة: (yu) التي تحذف في اختيار الكلام، لثقلها، فيصبح عدد المقاطع الصوتية للصيغة التي استقام بها الوزن سبعة مقاطع. ففي تقصير حركة المقطع الصوتي الثالث (wī) تغيّرت تفعيلة (فعولُنْ ن – –) إلى (فعولُ ن –ن) وهي من الصور المتاحة لتفعيلة (فعولن ن – –) وبإعادة الحركة المزدوجة الصاعدة (yu) المستثقلة في اختيار الكلام أصبحت التفعيلة (– – –) التي ليست من الصور

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتاحة لتفعيلة (مفاعيلن ن - - -) أصبحت (مفاعيلن ن - - -) وبهذا التغيير تحوّلت الصيغة إلى ما هي عليه الحال في الصيغة الجديدة.

وقول الشاعر (الطويل):

إذا قُلْتُ عَلّ القَلْبَ يَسْلُوُ قُيِّضَتْ هَوَاجِسُ لا تنفَكُّ تُغريه بالوجد[1]

ن - -/ ن - - -/ ن -ن/ ن - ن - ن - ن/ ن - - -/ ن - -/ ن - - -

فَعُولُنْ مفاعيلُنْ فَعُولُ مفاعِلُنْ فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

لقد أظهر الشاعر الحركة الإعرابية (الضّمّة القصيرة(u)) التي ينبغي أن تكون مقدّرة على آخر الفعل (يَسْلُو yaslū)، إلاّ أنّ هذه الحركة لو كانت مقدّرة، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل فيما يأتي:

إذا قُلْتُ عَلّ القَلْبَ يَسْلُو قُيِّضَتْ ....

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ - ن -

فَعُولُنْ مفاعيلُنْ فَعُولُنْ

عند تقدير الحركة الإعرابية (الضّمّة القصيرة (u)) اختل إيقاع البيت، وتمثل هذا الخلل بتشكيل تفعيلة (- ن -) وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب في البحر الطويل، مما دفع بالشاعر إلى إعادة الحركة الإعرابية التي ينبغي لها أن تكون مقدّرة في اختيار الكلام، فأجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها كل من تفعيلة (فعولن ن - -) وتفعيلة العروض (مفاعلن ن - ن -) ويمكن توضيح هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

بَ يَسْلو قُيَّضَتْ بَ يَسْلُوُ قُيِّضَتْ

ba/ yas/ lū/ ḳuy/ yi/ ḍat ba/ yas/ lu/ wu/ ḳuy/ yi/ ḍat

الأصل بعد التغيير

(١) همع الهوامع ١/١٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدّى استعمال الصيغة الأصل (الذي ينبغي أن نستعمله في اختيار الكلام) إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، وهذا ما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها كل من تفعيلة (فعولُنْ ن - -) وتفعيلة الضرب: (مفاعِلُنْ ن - ن -). فقد قام الشاعر بتقصير حركة المقطع الصوتي الثالث، فأصبح مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً، ثمّ الإتيان بالحركة المزدوجة الصاعدة (wu) التي يجب أن تحذف في اختيار الكلام؛ لثقلها، ففي تقصير حركة المقطع الصوتي الثالث (lū) آلت تفعيلة (فعولُنْ ن - -) إلى (فَعُولُ ن - ن) وهي من الصور المتاحة لتفعيلة (فعولُنْ ن - -) الأصلية، وبإعادة الحركة المزدوجة الصاعدة (wu) المستثقلة في اختيار الكلام أصبحت تفعيلة الضرب (ن - ن -) التي يمكن أن تكون من الصور التي تخرج عليها تفعيلة الضرب في البحر الطويل (مفاعِلُنْ ن -ن-)، وبهذا التغيير آلت الصيغة الأصل إلى ما هي عليه الحال الصيغة بعد التغيير.

وتقدّر الحركة الإعرابية، الضّمّة والكسرة في الاسم المنقوص، نحو: القاضي، الداعي، أو فيما يعامل معاملة الاسم المنقوص؛ نحو: جوارٍ، فلا تظهر على آخرهما حركة الضم والكسر في اختيار الكلام[1]. ولا تظهر هاتان الحركتان إلاّ إذا اضطرّ شاعر إلى ذلك[2].

ومثال ما ظهرت فيه الضّمّة القصيرة قول الشاعر (المتقارب)

وعِرْقُ الفرزدقِ شرُّ العُروقِ خَبيثُ الثّرى كابيُ الأزْنَد[3]

ن - -/ ن - ن/ ن - -/ ن - - ن - -/ ن - -/ ن - -/ ن -

فعولن فعولُ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فَعُو

أظهر الشاعر في هذا البيت الحركة الإعرابية (الضّمّة القصيرة (u)) فيما يجب أن تقدّر فيه الحركة، فقد أظهرها على الاسم المنقوص كابي[4]. إذ إنّ تقدير هذه

---

(١) المقتضب ٣٥٤/٣، والخصائص ٢٦٢/١، وهمع الهوامع ١٨٢/١.

(٢) الكتاب ٣١٤/٣، وهمع الهوامع ١٨٢/١.

(٣) شرح ديوان جرير ١٢٩/١، وهمع الهوامع ١٨٣/١.

(٤) الكابي: التراب الذي لا يستقرّ على وجه الأرض، يقال أكبى الرجل إذا لم تخرج نار زنده، انظر: لسان العرب (كبا) ٢١٣/١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحركة -على الاصل- يؤدي إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت ونستطيع توضيح هذا الخلل الإيقاعي فيما يأتي:

.... خَـــبِـــيثُ الثَّـــرى كـــابي الأَزْنَدِ

ن - -/ ن - -/ - -*/ ن -

فعولُنْ فعولُنْ فَعُو

أحدث تقدير الحركة خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تكون في هذا الموضع من البحر المتقارب، وهي التفعيلة (- -) مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل، فقد أجرى تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (فعولُنْ ن—) التي حدث فيها الخلل. حفاظاً على سلامة الوزن الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا التغيير فيما يأتي:

بي الأزْ	بِيُ الأزْ
bil/ ʾaz	bi/ yul/ ʾaz
الأصل	بعد التغيير

جرى على مقاطع الصيغة الأصلية التي أحدثت الخلل الإيقاعي والتي تتشكل من مقطعين صوتيين مغلقين بصامت، تغيير تمثل بإعادة الحركة المزدوجة الصاعدة (yu) التي تحذف، لثقلها في اختيار الكلام، ليصبح عدد المقاطع التي تتشكل منها الصيغة التي سلم بها البناء الإيقاعي مقطعين صوتيين قصيرين مغلقين ويتقدّمها مقطع صوتي قصير مفتوح، كما هي الحال في الصيغة الجديدة.

ومثال ظهور الحركة الإعرابية (الكسرة القصيرة (i)) فيما ينبغي أن يقدّر فيه ظهورها في الاسم المنقوص، نحو قول الشاعر (الطويل):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيوماً يجارين الهوى غَيْرَ ماضِيٍ ويومـــاً ترى منهنَّ غُـــولاً تَغَـــوَّلُ[1]

ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن – ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن –

فعولن مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولن مفاعِلُنْ

أظهر الشاعر الحركة الإعرابية الكسرة القصيرة (i) على الاسم المنقوص الذي ينبغي أن تقدّر الحركة عليه في اختيار الكلام، إلاّ أنّ تقدير هذه الحركة يؤدي إلى إحداث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع تمثيل هذا الخلل بإعادة البيت، إذا قدّرنا الحركة الإعرابية فيما يأتي:

فيوماً يُجَارينَ الهوى غَيْرَ ماضٍ ....

ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – –

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ

أدّى تقدير الحركة الاعرابية على آخر الاسم المنقوص إلى إحداث خلل في البنية الإيقاعية للبيت. فقد تشكلت تفعيلة لا يمكن أن تقع في المكان الذي وقعت فيه وهي التفعيلة (ن – –). وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعيلن ن – – –) في ضرْب البيت، وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل، فقد أجرى تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعلن ن – ن –) التي هي تفعيلة الضرب من البحر الطويل، ويمكن التعبير عن هذا التغيير بالمخطط الصوتي الآتي:

رَ ماضٍ	رَ ماضِيٍ
ra/ mā/ ḍin	ra/ mā/ ḍi/ yin
الأصل	بعد التغيير

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ٦٠، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٦٦، الكتاب ٣/ ٣١٤، وفيه: يوافيني مكان يجارين، والمقتضب ١/ ١٤٤، ٣/ ٣٥٤، والخصائص ٣/ ١٥٩ وفيه: يجازين مكان يجارين، والمنصف ١/ ١١٤، وقد روي في المنصف ١/ ٨٠ هذا البيت: فيوماً يوافين الهوي ليس ماضياً، وانظر: ديوان جرير ٣٦٦، والرواية فيه:

فيوماً يجارين الهوى، غَيْرَ ما صبا ويومـــاً ترى مِنْهنَّ غُـــولاً تَغَـــوَّلُ

ونظراً لاختلاف الرواية في ديوان الشاعر، والمنصف، إذ كان الخلاف في موضع الشاهد، فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحدث استعمال الصيغة الأصل المقبولة في اختيار الكلام، والتي تتكوّن من ثلاثة مقاطع صوتية. خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، ممّا أدى إلى أن يعيد الشاعر الحركة المزدوجة الصاعدة (yi) المستثقلة في اختيار الكلام إلى موضعها، فقد جعل المقطع الصوتي الثالث القصير المغلق بصامت (din) مقطعاً قصيراً مفتوحاً(di) ، ثمّ أتى بالحركة المزدوجة الصاعدة (yi) وجعل حدّ الإغلاق الذي كان للمقطع الصوتي الثالث (n) حدّ إغلاق للمقطع الجديد الذي تشكل من الحركة المزدوجة (yi)، فأصبح هذا المقطع بهذا الشكل (yin)، وهذا تبيّنه الصيغة الحادثة.

وقول الشاعر (المنسرح):

لا بارَكَ اللّهُ في الغَـــوانِي هَلْ يُصْـــــبِـــــحْنَ إلاّ لَـهُـنّ مُـطَّلَبُ[1]

- - ن -/ - ن - ن/ - ن ن - - - ن -/ - ن - ن/ - ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتعِلُنْ

ينبغي أن تقدّر الحركة الإعرابية الكسرة القصيرة على الياء من الاسم المنقوص (الغواني)، إلاّ أنّ تقدير الحركة الإعرابية يؤدّي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت. ويمكن أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

لا بارَكَ اللّهُ في الغَـــواني هَلْ ....

- - ن -/ - ن - ن/ - - -

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ

فقد تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة الضرب في البحر المنسرح وهي التفعيلة: (- - -) مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية، ونستطيع أنْ نبيّن هذا التغيير على المقاطع الصوتية التي

---

(١) ضرورة الشعر، السيرافي ٥٩، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٦٥، لغة الشعر، ٢٧٦. والكتاب ٣١٤/٣، والمقتضب ١٤٢/١، والخصائص ٢٦٢/١، والمحتسب ١١١/١، والمنصف ٢/ ٦٧، وشرح المفصّل ١٠١/١٠، ومغني اللبيب ٢٤٣/١، وهمع الهوامع ١٨٤/١، وفيه: يَبتْنَ، مكان: يُصْبِحْنَ، وديوان مُبيد الله بن قيس الرقيات ٣ والرواية فيه:

لا بارَكَ اللهُ في الغـــواني فَـمَـا يُصْـــــبِـــــحْن إلاّ لَـهُـنّ مُـطَّـلَـبُ

وهذه الرواية تسلم من الضرورة، وعليه فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتشكل منها تفعيلة الضرب من البحر المنسرح في البيت أعلاه، من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

واني هَلْ	وانِي هَلْ
wā/ nī/ hal	wā/ ni/ yi/ hal
الأصل	بعد التغيير

إن الصيغة الأصل المقبولة في اختيار الكلام، والتي تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية، قد أحدث استعمالها خللاً في البناء الإيقاعي للبيت. مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل عن طريق إجراء تغيير في المقاطع الصوتية للصغية التي أحدثت الخلل، فقد أعاد الشاعر الحركة المزدوجة الصاعدة (yi) المستثقلة في اختيار الكلام إلى موضعها، حيث قام الشاعر بتقصير حركة المقطع الصوتي الثاني (ni) ليصبح مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً (ni) وبعد هذا نعيد الحركة المزدوجة الصاعدة (yi)، بعد المقطع الصوتي الذي تمّ تقصير حركته، فأصبحت الصيغة مشكلة من أربعة مقاطع صوتية كما هو واضح من الصيغة بعد التغيير، والتي آلت إليها الصيغة الأصل استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

ثانياً: زيادة الحركة القصيرة في حشو الكلمة

يضطر الوزنُ الموسيقيُّ للقصيدةِ الشاعر إلى زيادة الحركة القصيرة[1]، فقد سبقت الإشارة إلى زيادة الحركة القصيرة الإعرابية التي ينبغي أن تكون مقدّرة في: الفعل الناقص، والاسم المنقوص، وسنعرض هنا إلى زيادة الحركة القصيرة في حشو الكلمة. فإن الشاعر قد يحرّك الصوت الساكن بحركة الصوت الذي قبله، حينما يضطره البناء الإيقاعي للبيت[2].

ومن أمثلة زيادة الحركة حشواً، زيادة الفتحة القصيرة في قول الشاعر (البسيط):

---

(١) فصول في فقه العربية ١٥١.

(٢) ضرورة الشعر، السيرافي ٥٣، ما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كَمَا استغاثَ بِسَيءٍ، فَزُّغَيلَطةٍ خافَ العيونَ، فلم ينظُرْ به الحَشَكُ[1]

ن - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ ن ن -/ - -ن -/ ن ن -

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

إن عدم ظهور الحركة (الفتحة القصيرة (a)) على صوت الشين من كلمة الحَشْك[2]، يؤدّي إلى ظهور خلل في البنية الإيقاعية للبيت. ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت على ما ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ٨١، وضرورة الشعر، السيرافي ٥٤، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٦١، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٨، ولسان العرب: (حشك) ٤١٢/١٠. ومن الملاحظ أن تفعيلة الضرب في هذا البيت، هي: (فَعِلُنْ ن ن -)، وهي من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب في البحر البسيط، وعند إعادة البيت بحذف الحركة الزائدة منه. وهي الفتحة القصيرة على صوت الشين من كلمة الحَشَك، تصبح هذه الكلمة: (الحَشْك) -على الأصل- وعند استخدام كلمة: الحشك تصبح تفعيلة الضرب في هذا البيت: (فاعِلْ - -). وهي أيضاً من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب في البحر البسيط. إلاّ أنّ تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيرة التي أخذ منها هذا البيت هي: (فَعِلُنْ ن ن -)، ويمكن أخذ مقطع من القصيدة، لإثبات ذلك، وبيان تفعيلة الضرب فيها فيما يأتي:

يا حارِ لا أُرْمَيَنْ مِنْكُمْ بداهِيَةٍ لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبْلي وَلاَ مَلِكُ

- - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

أرْدُدْ يساراً ولا تَعْنُفْ عليه ولا تَمْنَعْكَ بِغْرضِك إنْ العاذرَ المَعِكُ

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ولا تكونَنْ كأقوامٍ عَلِمْتَهُمُ يَلْوُون ما عِنْدَهم حَتّى إذا نُهِكُوا

- - ن -/ ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

طابَتْ نفوسُهُمُ عن حقّ خَصْمِهِمُ مخافةَ الشَّرِّ، فارْتُدّوا لما تَرَكُوا

ن - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُتَفعِلُنْ فاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلحظ من هذا المقطع أن جميع أبيات القصيدة لها ضرب هو: (فَعِلُنْ ن ن -) فلو أنّ الشاعر، لم يزد الحركة على صوت الشين من كلمة الحشْك، لأصبحت تفعيلة الضرب في البيت مخالفة لجميع تفعيلات الضرب في القصيدة.

(٢) الحَشْك: ترك الناقة لا تحلبها حتّى يجتمع لبنها، والاسم من ذلك: الحَشَك، قال زهير:

كما استغاث بسيءٍ، فَزُّغيلطةٍ خاف العيونَ فلم ينظر به الحَشَكُ

قيل: أراد الحَشْك، فحرّك للضرورة، انظر: لسان العرب (حشك) ٤١٢/١٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

.... خـافَ العُـيـونَ فلم يَنْظُرْ به الحَـشَكُ

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ - -*

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بعد إعادة البيت بتسكين صوت الشين، أصبحت تفعيلة الضرب لهذا البيت هي: (فاعِلْ - -) وهي من الصور المتاحة لتفعيلة الضَرْب في البحر البسيط، بيد أنّ القصيدة التي أخذ منها هذا البيت تفعيلة ضربها: (فَعِلُنْ ن ن -). وهذا ما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتكوّن منها تفعيلة الضرب لهذا البيت حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، ولكي تكون تفعيلة الضرب فيه مساوية لتفعيلة الضرب في جميع أبيات القصيدة، ونستطيع تبيين هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

حَشْكُ	حَشَكُ
ḥaš/ kū	ḥa/ ša/ kū
الأصل	بعد التغيير

أدّى استعمال الصيغة الأصل إلى جعل تفعيلة الضرب (فاعل - -) وقد خالفت تفعيلة الضرب في هذا البيت تفعيلة الضرب في جميع أبيات القصيدة، لأن جميع تفعيلات الضرب في القصيدة هي: (فَعِلُنْ ن ن-) لقد كانت التفعيلة في الصيغة الأصل مكوّنة من مقطعين صوتيين، فأصبحت مكوّنة من ثلاثة مقاطع صوتية، عندما تحولت الصيغة الأصل إلى ما هي عليه الحال في الصيغة الجديدة فقد أدّى إضافة الحركة بعد صوت الشين إلى جعل المقطع الصوتي الأول -وهو مقطع قصير مغلق بصامت- مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً، وجعل حدّ الإغلاق لهذا المقطع حدّ ابتداء لمقطع صوتي قصير مفتوح جديد (ša) يلي المقطع الصوتي الأول (ḥa) مباشرة.

وقول الشاعر (البسيط):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قَضَيْنَ حَجّاً وحاجاتٍ على عَجَلٍ ثُمَّ اسْتَدَرْنَ إلينا لَيْلَةَ النَّفْرِ[1]

ن - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حافظ تحريك صوت الفاء من كلمة: (النَّفْر) بحركة صوت النون قبله على سلامة البنية الإيقاعية للبيت. فلو أن الشاعر أتى بكلمة (النَّفْر) ساكنة الفاء لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت على ما ينبغي أن يكون عليه فيما يأتي:

.... ثُمَّ اسْتَدَرْنَ إلَيْنا ليلة النَّفْرِ

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ - -*

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أدّى عدم ظهور الحركة القصيرة على صوت الفاء من كلمة النَّفْر إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تَشكّلت لدينا تفعيلة (فاعل - -)، وهي من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب من البحر البسيط إلاّ أنّ تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة هي: (فَعِلُنْ ن ن-)[2] وهذا ما دفع الشاعر إلى تحريك صوت (الفاء)

(١) ديوان جرّان العود النميري ٤٨، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٩، والخصائص ٣٣٤/٢ والشاهد فيه: هو تحريك صوت الفاء من كلمة النَّفْر من البيت للضرورة، وقد ورد في لسان العرب في هذه الكلمة: ".. ونفر الناس من منىً، ينفرون نَفْراً، ونَفَراً، وهو يوم النَّفْر، والنَّفَر، والنُّفُور والنفير، وليلة النَّفْر، والنَّفَر، بالتحريك... وهو اليوم الثاني من أيام التشريق" انظر: لسان العرب: (نفر) ٢٢٥/٥، وهذا يدلّ على جواز التحريك والتسكين في اختيار الكلام. وقد أشار البعض إلى أن الشاعر حرّك الفاء بحركة النون قبلها أي أن أصلها السكون. انظر: الخصائص ٣٣٤/٢، وضرائر الشعر، ابن عصفور، ١٩.

(٢) إن جميع تفعيلات الضرب للقصيدة التي أخذ منها البيت هي: (فَعِلُنْ ن ن-) ولنأخذ مقطعاً من هذه القصيدة؛ لإثبات ذلك فيما يأتي:

جاءَتْ بهم قُلُصٌ قُتْلٌ مرافِقُها قُبُّ البُطُونِ من الإدلاج والبُكَرِ

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

مِنْ كُلِّ قَرْواءَ معقودٍ قَفارَتُها على مَنيفٍ كَرُكْنِ الطَّوْدِ والصُّفَرِ

ن - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ =

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحركة صوت النون قبله، لتنسجم تفعيلة الضرب في هذا البيت مع جميع تفعيلات الضرب للقصيدة، فقد أجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب في هذا البيت حفاظاً على خروج تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة مُوَحَّدة. ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

نَفْرُ	نَفَرُ
naf/ rū	na/ fa/ rū
الأصل	بعد التغيير

إن استعمال الصيغة الأصل الذي أدّى إلى خروج تفعيلة الضرب على تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة، تحول إلى ما عليه الحال في الصيغة الجديدة، فقد أضاف الشاعر حركة قصيرة (الفتحة (a)) بعد صوت الفاء، وبهذا يتحوّل المقطع الصوتي القصير المغلق بصامت -المقطع الصوتي الأول- إلى مقطع صوتي قصير مفتوح، وجعل صوت الفاء الذي كان حدَّ إغلاق لهذا المقطع، حدَّ ابتداء لمقطع صوتي قصير مفتوح جديد هو: (fa) وهذا ظاهر في الصيغة بعد التغيير، والتي أصبحت تفعيلة الضرب باستعمالها نفس تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة.

أمّا زيادة الحركة القصيرة (الضمّة (u)) فقد زيدت في قول الشاعر (الرّمل):

أيُّها الفتيانُ في مَجْلِسِنا	جَرِّدوا منها وِراداً وشُقُر[1]
- ن - -/ - ن - -/ ن ن -	- ن - -/ - ن - -/ ن ن -
فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فَعِلا	فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فَعِلا

= تَقَاعَسْتْ كتفاها بعدما حُنِيَتْ بالمَنْكِبَيْنِ رؤوسُ الأمْظُمِ الأُخُرِ
- - ن -/ ن -/ - - ن -/ ن ن -
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلاحظ من هذا المقطع أنّ تفعيلة الضرب في جميع أبيات القصيدة هي: (ن ن- فَعِلُنْ) انظر ديوان جران العود النميري ٤٧، وهذا الذي دفع الشاعر إلى تحريك صوت (الفاء) من كلمة (النَّفْر)، استجابة لجعل تفعيلة الضرب لهذا البيت هي: (فَعِلُن ن ن -) الموافقة لتفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة.

(١) شرح ديوان طرفة بن العبد ٥٥، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٩، الخصائص ٢/٣٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أضاف الشاعر حركة قصيرة (الضمة (u)) بعد صوت القاف من كلمة (شُقْر) التي تأتي ساكنة القاف[1]. إذ إنّ إثبات هذه الكلمة على الأصل يؤدّي إلى وجود خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

.... جَـــرَّدوا مِنْهـــا وِراداً وشُـــقُـــرْ

– ن – –/ – ن – –/ ن –ه*

فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ

عندما أعدنا كتابة البيت على الأصل المفترض، حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة (ن–ه)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب لبحر الرّمل وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، فأجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب لهذا البيت، ونستطيع أن نبيّن هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

وَشُقُرْ	وَشُقُرْ
wa/ šuḳr	wa/ šu/ ḳur
الأصل	بعد التغيير

إن استعمال الصيغة الأصل الذي أدّى إلى تشكيل تفيعلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرّمل. كما أن هذه الصيغة تتشكل من مقطعين صوتيين هما: (wa)، و (šuḳr). وقد أشار علماء الأصوات أنّ المقطع الثاني لا تقبله العربية، إلاّ في أواخر الكلمات وحين الوقف[2]. ويقول جان كانتينو: "ولذلك انعدمت من العربية المقاطع ذات الانغلاق المزدوج... وكذلك المجموعات ذات الحرفين في آخر الكلمة وإذا ظهرت المجموعات من هذا الصنف من جرّاء الوقف وجب إقحام حركة فصل بين الحرفين"[3].

---

(١) لقد ورد في لسان العرب أنّ أشْقَر تجمع على شُقْر –بتسكين القاف– تقول العرب: "أكرمُ الخيل، وذوات الخير منها شُقْرُها"، انظر: لسان العرب (شقر) ٤٢١/٤.

(٢) الأصوات اللغوية، ابراهيم زنيس ١٦٤.

(٣) دروس في علم الأصوات العربية، جان كانتينو ١٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعندما أقحمَ الشاعر الحركة القصيرة(u) بعد صوت القاف جعل الصيغة مكوّنة من ثلاثة مقاطع صوتية، وبهذا أصبح القاف (ḳ) حدّ ابتداء لمقطع صوتي جديد، كما أصبح صوت الراء (r) من نفس الصيغة، حدّ إغلاق لنفس المقطع الجديد، فسيكون المقطع الصوتي الناتج هو: (ḳur) قد انفصل من المقطع الصوتي (šu) بعدما كانا يشكلان مقطعاً صوتياً واحداً، والصيغة الجديدة تبيّن ذلك.

وقول الشاعر (الرّمل):

إنْ تُنَوِّلْهُ فقد تَمْنَعُهُ وَتُرِيهِ النَّجْمَ يَجْرِي بالظُّهُرْ[1]

– ن – –/ ن ن – –/ ن ن – ن ن – –/ – ن – –/ – ن –

فاعلاتُنْ فَعِلاتُنْ فَعِلا فَعِلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلا

قام الشاعر بتحريك صوت الهاء من كلمة الظُّهْر[2] بالضّمّة القصيرة(u) ، إلاّ أنّ استعمالها على الأصل ساكنة الهاء يؤدي إلى وجود خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

.... وَتُرِيهِ النَّجْمَ يجري بالظُّهْرْ

ن ن – –/ – ن – –/ – –*

فعلاتُنْ فاعلاتُنْ

بعد إعادة البيت على الأصل المفترض، تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرّمل، وهي التفعيلة: (– –ه) التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب في بحر الرمل، مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت، فقد أجرى الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

---

(١) شرح ديوان طرفة بن العبد ٤٨.

(٢) وردت كلمة الظُّهْر بسكون الهاء وتعني ساعة الزوال، أو اسم منتصف النهار، انظر: لسان العرب (ظهر) ٥٢٧/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالظُّهْرْ	بالظُّهْرْ
biż/ żuhr	biż/ żu/ hur
الأصل	بعد التغيير

إن استعمال الصيغة الأصل أدّى إلى حدوث خلل في الإيقاع الموسيقي للبيت، حيث إنّ هذه الصيغة تتكوّن من مقطعين صوتيين الأول: قصير مغلق بصامت (biż)، والثاني: قصير مغلق بصامتين (żuhr)، والمقطع الصوتي الثاني لا تقبله العربية إلاّ أواخر الكلمات، وحين الوقف[1]، وإذا ظهر هذا الصنف من جرّاء الوقف وجب إقحام حركة تفصل بين الحرفين[2].

وعندما أُقحمت الحركة القصيرة: الضمة (u) بعد صوت الهاء أصبحت الصيغة مكوّنة من ثلاثة مقاطع صوتية، حيث بقي المقطع الصوتي الأول كما هو، وانقسم المقطع الثاني إلى مقطعين صوتيين هما (żu)، والآخر هو : (hur)، وبهذا أصبح صوت الهاء حدّ ابتداء لمقطع صوتي جديد، وصوت الراء(r) حدّ إغلاق لنفس المقطع. بعد أن كان هذان الصوتان حدّ إغلاق مزدوج للمقطع صوتي واحد هو: (żuhr) الذي انقسم نتيجة لإقحام الحركة، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

ومثال زيادة الكسرة القصيرة في قول الشاعر (البسيط):

إذا تجرَّد نُوحٌ قامتا مَعَهُ ضَرْباً أليماً بِسَبْتٍ يَلْعَجُ الجِلِدا[3]

ن – ن –/ ن ن –/ – –ن –/ ن ن – – – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن –

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

حرّك الشاعر صوت اللام بحركة الكسرة القصيرة، فلو أتي بهذه الكلمة على الأصل، لأدّى ذلك إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

(١) الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس ١٦٤.

(٢) دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو ١٩٢.

(٣) ضرورة الشعر، السيرافي ٥٥، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٦٠، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٢١، وضرائر الشعر، ابن عصفور ١٩، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٥٠، والمنصف ٣٠٨/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... ضَرْباً أليماً بِسَبْتٍ يَلْعَجُ الجِلْدا

— ن -/ - ن -/ - - ن -/ - -*

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بعد إعادة البيت على ما ينبغي حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة (فاعِلْ)، وهذه التفعيلة هي: من الصور المتاحة التي تخرج إليها تفعيلة الضرب في البحر البسيط. إلاّ أنّ هذا البيت مأخوذ من قصيدة جميع تفعيلات ضربها هي (فَعِلُنْ ن ن-)[1]، لذا قام الشاعر بإجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب لهذا البيت، ونستطيع أن نبيّن هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

---

(١) لقد أشار الدكتور رمضان عبد التواب محقّق كتاب ضرورة الشعر، السيرافي في صفحة ٥٥ هامش رقم (٥) أنّ تفعيلة الضرب هي: (فعلن ن ن-) لجميع أبيات القصيدة، ويمكن أخذ مقطع من هذه القصيدة لإثبات ذلك فيما ياتي:

من الأسى أهْلُ أنْقِرٍ يَوْمَ جَاءَهُمُ جَيْشُ الحِمَارِ فَجَاءُوا عَارِضاً بَرِدا

- - ن-/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لَنِعْمَ مَا أحْسَنَ الأبياتَ نَهْنَهَةٌ أولى العَدِيِّ وَبَعْدُ أحسنوا الطَّرَدا

- - ن -/ - ن -/ ن - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

إذ قَدَّمُوا مائةً واستاخَرَتْ مائةٌ وَفْياً وزادوا على كلتيهما عَدَدا

- - ن -/ - ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

صابوا بِسَتَّةِ أبياتٍ وأرْبَعَةٍ حتّى كأنّ عَلَيهِمْ جابِئاً لَبَدا

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

انظر القصيدة: كتاب شرح أشعار الهذليين ٦٧٣/٢. حيث يلاحظ من خلال هذا المقطع أن تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة هي: (فَعِلُنْ ن ن -) فلوْ أن الشاعر أتى بصوت اللام ساكناً لأدّى إلى أن تكون تفعيلة الضرب للبيت المذكور، هي: (فاعِلْ - -)، وتكون هذه التفعيلة مخالفة لتفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة، وهذا ما دفع الشاعر إلى تحريك صوت اللام استجابة لجعل تفعيلة الضرب واحدة لجميع أبيات القصيدة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جِلْدا	جِلِدا
ğil/ dā	ği/ li/ dā
الأصل	بعد التغيير

أدّى استعمال الصيغة بعد التغيير إلى تشكيل تفعيلة ليست من تفعيلات الضرب للقصيدة التي أخذ منها هذا البيت، مما دفع الشاعر إلى إقحام حركة قصيرة الفتحة (a) بعد المقطع الصوتي الأول مباشرة، ليصبح هذا المقطع الصوتي القصير المغلق، مقطعين صوتيين قصيرين مفتوحين؛ هما: (ği)، و(li) بعد أن كان صوت اللام حدّ إغلاق للمقطع الصوتي القصير الأول (ğil)، أصبح حدّ ابتداء للمقطع الصوتي القصير المفتوح(li) الذي تَشكّل بعد إقحام الحركة.

ثالثاً: زيادة الحركة القصيرة المؤدّية إلى فكّ الإدغام

يواجه الشاعر، أثناء قوله الشعر كلمات، تحتوي على صوت مضعّفٍ (مُدْغَم)، فإذا أتى بمثل هذه الكلمات، حدث خلل في البنية الإيقاعية للقصيدة، فيضطر إلى فكّ الإدغام؛ استجابة لسلامة بناء القصيدة، وهذا يعني أنّ الصوت المدغم يعامل معاملة صوتين، لا صوت واحد. وهذا ما أشار إليه د. جعفر مبابنة إذ يقول: "وقد أثبتت التجارب المخبرية، وجود هبوط ملحوظ في نطق الصوت المدغم، مما يعني وجود حَدٍّ مقطعي يقسم المدغم قسمين، يأتي الأول منهما نهايةً لمقطع، والثاني بداية لآخر"(١).

ويؤيّد هذا أيضاً أنّنا إذا أقحمنا حركة قصيرة بعد النصف الأول للصوت المدغم، ثبت أنّ ذلك الصوت، ينبغي أنْ يعامل معاملة صوتين. فالشاعر قد يضطر إلى أن يقحم حركة قصيرة يفكّ بها إدغاماً في كلمة (ما) من القصيدة، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي لها.

ومن أمثلة زيادة الحركة القصيرة التي أدّت إلى فكّ الإدغام، زيادة الفتحة القصيرة (a)، في قول الشاعر (الرجز):

---

(١) طول الصوت اللغوي حقيقته ووظيفته ٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ بـنـيّ لَـلِـئـــــــــــامٌ زَهَـدَهْ

مـــالِيَ فـي صـــدورهـم مـن مَـــوْدَده[1]

- ن ن -/ ن - ن -/ - - ن -

مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أضاف الشاعر الفتحة القصيرة، مما أدى إلى فكّ الإدغام في كلمة (مودّة)، فقد ورد استعمال هذه الكلمة في اللغة مُدْغَمَةً، نحو قوله تعالى: "وجعل بينكم مَوَدّةً وَرَحْمَةً"[2]، وقوله تعالى: "تُلْقُون إليهم بالمَودّة"[3]، إلاّ أن استعمال هذه الكلمة في حالة الإدغام يؤدي إلى خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع توضيح هذا الخلل فيما يأتي:

مـــالِيَ فـي صُـــدُورهِـمْ مِنْ مَـــوَدّهْ

- ن ن -/ ن - ن -/ - ن - -

مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

عند إعادة البيت على الأصل المفترض، تشكل خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي التفعيلة: (- ن - -)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -)، مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -) التي حدث فيها الخلل، وحفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

مِنْ مَوَدّهْ	مِنْ مَوْدَدَهْ
min/ ma/ wad/ dah	min/ maw/ da/ dah
الأصل	بعد التغيير

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٧٣، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٢١، ولسان العرب (ودد) ٤٥٤/٣.

(٢) سورة الروم "٢١".

(٣) سورة الممتحنة "١".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد جرى التغيير على المقاطع الصوتية للصيغة الأصل. بعد زيادة الحركة القصيرة (الفتحة (a)) بعد صوت الدال الأول من كلمة: مَوَدَّهْ mawaddah، فقد جرى التغيير على المقطعين الصوتيين الثاني (ma)، والثالث (wad)، حيث أصبح ما كان حدّ ابتداء للمقطع الصوتي الثالث (w) حَدّ إغلاق للمقطع الصوتي الثاني (ma) ليصبح هذا المقطع قصيراً مغلقاً (maw)، أما المقطع الصوتي (wad) في الصيغة الأصل، فبعد ذهاب حدّ ابتدائه ليصبح حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الذي قبله، حذفت الفتحة القصيرة منه، ثم أضيفت فتحة قصيرة(a) بعد صوت الدال (d) الذي كان حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الثالث، ليصبح حدّ ابتداء لمقطع صوتي جديد، والصيغة الجديدة تمثل هذا العمل.

ومثال زيادة الضّمّة القصيرة(u) التي أدّت إلى فكّ الإدغام قول الشاعر (الرجز):

وَعـــامِـــرٌ خُـــؤُولتـي وأعْـــمُـــمِي[1]

ن – ن –/ ن – ن –/ ن – ن –

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

لقد زاد الشاعر الضّمّة القصيرة (u) بعد صوت الميم الأول -كما هو واضح من كلمة (أعْمُمي a ʿumumi)، إذ إنّ عدم زيادة الضّمّة القصيرة في هذا الموضع يؤدي إلى إدغام صوتي الميم وهذا يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل فيما يأتي:

وعـــامِـــرٌ خُـــؤُولتي وأعُـــمّي[2]

ن – ن –/ ن – ن –/ ن ن – –*

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٧٤.

(٢) لقد جاء في لسان العرب (عَمَمَ) ٤٢٣/١٢ أن العَمّ: أخو الأب، والجمع أعمام وعُمُوم، وعمومة، مثل بُعُولَة... وحكى ابن الأعرابي في أدنى العدد: أعُمّ، وأعْمُمون بإظهار التضعيف، جمع الجمع.
وهذه الكلمة عندما أضيف إلى ياء المتكلم أصبحت أعُمّي (ʾaʿummi).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نجد أنّ عدم زيادة الضّمّة القصيرة (u) بعد صوت الميم الأول من كلمة: (ʾ a ʿmumī) أدى إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات بحر الرجز، وهي التفعيلة (ن ن – –)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) استجابة لسلامة البناء الإيقاعي، ونستطيع تبيين التغيير على المقاطع الصوتية من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

وأَعْمُمِي	وأَعْمُمِي
wa/ ʾ a/ ʿum/ mī	wa/ ʾ a ʿ/ mu/ mī
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقاطع الصوتية للصيغة الأصل بعد زيادة الحركة الضّمّة القصيرة (u) بعد صوت الميم الأول من كلمة (ʾ a ʿum mī)، حيث جرى التغيير على المقطعين الثاني والثالث، فقد أصبح صوت العين "ع" الذي كان حدّ ابتداء للمقطع الصوتي الثالث (um ʿ) في الصيغة الأصل، حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الثاني (ʿ a ʾ) في الصيغة بعد التغيير، ثمّ حذفت الضّمّة القصيرة(u) من المقطع الصوتي الثالث (um ʿ) في الصيغة الأصل. وأصبح صوت الميم الذي كان حدّ إغلاق للمقطع الصوتي الثالث (um ʿ) حدّ ابتداء لمقطع صوتي جديد هو: (mu) بعد إضافة الضّمّة القصيرة(u) ، وقد أجرى الشاعر هذا التغيير على المقاطع الصوتية، تخلصاً من الخلل الإيقاعي، واستجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

ومثال زيادة الكسرة القصيرة (i) التي أحدثت فكّ الإدغام قول الشاعر (البسيط):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَـهْلاً أعَـاذِلَ هَلْ جَـرَّبْتَ من خُلُقِيَ أنِّـي أَجُـــودُ لأقـــوامٍ وإن ضَنِـنُـوا[1]

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن - - - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

أضاف الشاعر في هذا البيت الحركة القصيرة: الكسرة(i) بعد صوت النون الأول من كلمة: ضَنُّوا ḍannū مما أدى إلى فكّ الإدغام؛ لتصبح الكلمة: ضَنِنوا ḍaninū. وقد ذكر ابن الحاجب أنّ الإدغام في مثل هذه الكلمة واجب، واستشهد بالبيت أعلاه وأشار إلى أنّ إظهار الإدغام ضرورة[2]، لذا فالشاعر لو لم يأتِ بهذه الحركة لبقي الإدغام، وهذا يؤدي إلى حدوث خلل في الإيقاع الموسيقي للبيت، ويمكن توضيح هذا الخلل بإعادة البيت على ما ينبغي فيما يأتي:

.... أنِّـي أَجُـــودُ لأقـــوام وإنْ ضَنُّوا

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ - -*

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أحدث عدم زيادة الحركة (الكسرة القصيرة) خللاً في البناء الإيقاعي للقصيدة حيث تشكلت تفعيلة (- -)، التي يمكن أن تكون من الصور التي تخرج إليها تفعيلة الضرب للبحر البسيط، فقد تكون تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة التي أخذ منها هذا البيت هي: (فَعِلُنْ ن ن-)[3] مما دفع إقحام الكسرة القصيرة وفكّ الإدغام

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٧٢، وضرورة الشعر، السيرافي ٥٨، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ٦٣، الضرائر، الآلوسي ١٣٨، ضرائر الشعر، ابن عصفور ٢٠، وسيبويه في الضرورة الشعرية، إبراهيم حسن ابراهيم ١٩١، والكتاب ٢٩/١، والمقتضب ١٤٢/١، والخصائص ١٦٠/١، والمنصف ٣٣٩/١، وشرح شافية ابن الحاجب ٢٤١/٣ ولسان العرب (ضنن) ١٣/ ٢٦١.

(٢) شرح شافية ابن الحاجب ٢٤١/٣، وأشار ابن جني في المنصف ٣٣٩/١ أن إظهار الإدغام هنا ضرورة، وأشار في الخصائص ١٦١/١، بأنه أظهر الإدغام منبّهاً على الأصل.

(٣) إن تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة هي: (فَعِلُنْ ن ن-)، ويمكن أخذ مقطع من هذه القصيدة لإثبات ذلك فيما يأتي:

هَلْ للعـــواذل من ناهٍ فـــيـــزجـــرها إنّ الـعـــــواذِلَ منـهـــــا الجُـــــورُ والـلَّسَنُ

- - ن -/ ن ن -/ - - ن -/ ن ن -

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ =

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للقصيدة، حيث أجرى تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتكون منها تفعيلة الضرب في هذا البيت، ونستطيع أن نبيّن هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

ضنُّوا	ضَنِنُوا
ḍan/ nū	ḍa/ ni/ nū
الأصل	بعد التغيير

أجرى الشاعر التغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها الصيغة الأصل، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت الشعري، فبعد أن أقحم الشاعر الكسرة القصيرة (i) بعد صوت النون الأول في كلمة (ḍannū) وتمّ بإقحام هذه الحركة فكّ الإدغام، والذي حدث أن الصيغة الأصل تتكون من مقطعين صوتيين، وجرى التغيير على المقطع الصوتي الأول لهذه الصيغة(ḍan)، فعندما أضيفت الحركة: الكسرة القصيرة(i) أصبح هذا المقطع مقطعين صوتيين قصيرين هما (ḍa) و (ni)، والصيغة الجديدة تظهر هذا التحول الذي جرى، تخلصاً من الخلل الذي أحدثته الصيغة الأصل، واستجابة لسلامة البناء الإيقاعي.

=اللاّئمات الفتى في أمره سَفَهاً وَهُنَّ بَعْدُ ضعيفاتُ القوى وَهَنُ
ن - ن -/ ن ن -/ - - ن-/ ن ن -
مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

انظر البيتين في الخصائص ١٦٠/١ حاشية (٨)، وبهذا يثبت أن تفعيلة الضرب لجميع أبيات القصيدة هي (فَعِلُنْ ن ن-) وهذا ما دفع الشاعر إلى إحداث فكّ الإدغام، وإقحام الحركة الكسرة القصيرة (i).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقصير الحركات الطويلة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقصير الحركات الطويلة

يُعدّ كل صوت من أصوات المدّ صوتين، قصيرين، متماثلين، متواليين، فالألف تُعَدّ فتحتين قصيرتين متواليتين، أو فتحة طويلة؛ كما هو الحال في: "سال sāl"؛ والواو أيضاً تُعَدُّ ضَمّتين قصيرتين، متواليتين، أو ضَمَّة طويلة؛ نحو: "سور sūr"؛ والياء تُعَدّ كذلك كسرتين قصيرتين متواليتين؛ نحو: "ريف rīf".

وهذا الفهم لطبيعة الحركة نجده عند ابن جني إذ يقول: "ويدّلك على أنّ الحركات أبعاض لهذه الحروف، أنّكَ متى أشبعت واحدةً منهنّ، حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه، وذلك نحو فتحة عين "عَمَر" فإنّك إن أشبعتها حدث بعدها ألف، فقلت: عَامَر. وكذلك كسرة عين "عِنَب" إنْ أشبعتها نشأت بعدها ياء ساكنة وذلك نحو قولك: "عِينَب"، وكذلك ضمّة عين "عُمَر" لو أشبعتها؛ لأنشأتَ بعدها واواً ساكنةً، وذلك قولك: "عُومَر"، فلولا أنّ الحركات أبعاض لهذه الحروف، وأوائل لها لما نشأت عنها، ولا كانَتْ تابعةً لها"(١).

ومثل هذا ما نجده عند المحدثين من أنّ الفرق بين الحركات وحروف المدّ ليس إلاّ فرقاً في الكميّة، والزمن الذي يستغرقه نطق كل واحد منهما. فإنك إن قُلْتَ: "صَبَرَ ṣabara" ثمّ أطلت الزمن الذي تستغرقه في نطق الفتحة بعد الصاد (ṣ)، فتصير الكلمة: "صَابَرَ ṣābara"، ومثل ذلك يقال: "قَبَلَ ḳubila"، و"قُوبِل ḳūbila" و "مساكِن masākin" و "مساكين masākīn"(٢).

بعد معرفة طبيعة الحركات الطويلة، فإن الشاعر عند استخدام هذه الحركات في بعض السياقات اللغوية، يُحدثُ خللاً في البناء الإيقاعي للبيت، مما يدفع الشاعر إلى تقصير الحركات الطويلة استجابة لسلامة البناء الإيقاعي، وفي هذا يقول د. رمضان عبد التواب: "تمتدّ [الضرورات الشعرية] إلى بنية الكلمة نفسها، فتصيبها بالتغيير، والتحوّل، فقد تقصر الحركات الطويلة"(٣).

---

(١) سر صناعة الإعراب ١٨/١.

(٢) فصول في فقه العربية ٣٦٣، وانظر: علم اللغة العام، الأصوات ١٤٧، والأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس ٣٨.

(٣) فصول في فقه العربية ١٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقصير الحركة الطويلة في الأفعال

يضطر الشاعر -أحياناً- إلى تقصير الحركة الطويلة من الفعل، كما هي الحال في الفعل الأجوف؛ نحو: "قَالَ kāla" عندما يقصر الفتحة الطويلة تصبح: (قَلَ kala). وكتقصير الحركة الطويلة من الفعْل المضارع الناقص؛ نحو: "يرمي yarmī" فتصبح: "يرمِ yarmi" في حالة الرفع، وكذلك تقصير الحركة الطويلة في الفعل المسند إلى واو الجماعة؛ نحو: "ذَهَبوا ḏahabū"، فتصبح "ذَهَبُ ḏahabu".

فمثال تقصير الحركة الطويلة، تقصيرها في الفعل الماضي في قول الشاعر (الرجز):

وَصّانِيَ العَجّاجُ فيما وَصّني[1]

– – ن –/ – – ن –/ – – ن –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

استعمل الشاعر الفعل وَصّني waṣṣanī، حيث قام بتقصير حركة الصاد: الفتحة الطويلة(a) . إذ إنّ أصل الكلمة: وَصّاني waṣṣānī. بيد أنّ استخدام وَصّاني waṣṣānī في آخر البيت يؤدي إلى خلل في البناء الإيقاعي له، ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

وَصّانِيَ العَجّاجُ فيما وَصّاني

– – ن –/ – – ن –/ – – – –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

إن استعمال كلمة: وصّاني waṣṣānī أدّى إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكّلت تفعيلة لا يمكن أن تكون من تفعيلات بحر الرجز، وهي التفعيلة: (– – – –)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن–)، مما دفع الشاعر للتخلص من هذا الخلل عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –). ويمكن أن نوضّح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

---

(١) الضرائر، الآلوسي ٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَا وَصّاني	ما وَصّني
mā/ waṣ/ ṣā/ nī	ma/ waṣ/ ṣa/ nī
الأصل	بعد التغيير

حدث التغيير على المقاطع الصوتية في المقطع الصوتي الطويل المفتوح الثالث في الصيغة الأصل (sā)، حيث تمّ تقصير حركة الفتحة الطويلة(a) ، ليصبح هذا المقطع مقطعاً صوتيّاً قصيراً مفتوحاً (ṣa) -كما تشير إلى ذلك الصيغة الجديدة استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

ومثال تقصير الحركة الطويلة من الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة، في قول الشاعر (الوافر):

إذا مـا شـاءُ ضَـرُّوا مَنْ أرادوا ولا يـألـو لَـهُـمْ أحَـــــدٌ ضِـــــرارا[1]

ن - - -/ ن - - -/ ن - - ن - - -/ ن - - ن -/ ن - -

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

قام الشاعر بتقصير الحركة الطويلة: (الضّمّة الطويلة(ū)) المسمّاة بـ واو الجماعة من الفعل شاءُوا šā^ū إذ إن استعمال الفعل شاءُوا šā^ū على الأصل يؤدّي إلى وجود خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن تبين هذا الخلل فيما يأتي:

إذا مـا شـاءُوا ضَـرُّوا مَنْ أرادوا ....

ن - - -/ - - - -/ ن - -

مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ

أدّى استـعـمـال الفـعل شاءُوا šā^ū على الأصل إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة (- - - -)، التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ ن - ن ن -)، مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٩٥، والإنصاف ٣٨٦/١، ومغني اللبيب ٥٥٢/٢. والرواية في المرجعين الأخيرين ولايألوهُمُ مكان ولا يألو لهم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(مُفَاعَلَتُنْ ن - - -) والتي حدث فيها الخلل، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

شاءُوا	شاءُ
šā/ ʾū	šā/ ʾu
الأصل	بعد التغيير

تتشكل الصيغة الأصل من مقطعين صوتيين طويلين، هما: ša/ʾū، وقد أحدثت هذه الصيغة خللاً في البناء الإيقاعي للبيت -كما هو واضح من التحليل الإيقاعي- مما دفع الشاعر إلى تقصير الحركة الطويلة من المقطع الثاني (ʾū)، ليصبح هذا المقطع قصيراً مفتوحاً (ʾu)، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، والصيغة الجديدة تمثل هذا.

وقول الشاعر (الوافر):

فلو أنّ الأطِبّاء كانُ حَوْلي وكانَ مع الأطباءِ الأساةُ[1]

ن - - -/ ن - - -/ ن - - ن - ن ن -/ ن - - -/ ن - -

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مُفَاعَلْ مُفَاعلَتُنْ مُفَاعلَتُنْ مُفَاعَلْ

جاء الشاعر في هذا البيت بالفعل: كانوا kānū، المسند إلى واو الجماعة، حيث قصر الضمّة الطويلة (ū) المسماة بواو الجماعة، فأصبحت ضمّة قصيرة (u)؛ لان استعمال الفعل kānū على الأصل يؤدّي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع رؤية هذا الخلل الإيقاعي بإعادة البيت على الأصل المفترض فيما يأتي:

فلو أنّ الأطبا كانوا حَوْلي ....

ن - - -/ ن - - - -/ - - -*

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

---

(١) الإنصاف ٢٣٥/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدى استعمال الفعل كانوا kānū على الأصل إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلتْ تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة (– – –)، التي ليست من الصور التي تخرج عليها تفعيلة العروض للبحر الوافر، مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي، عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية، التي تتشكل منها تفعيلة الضرب هنا، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

نُوا حَوْلي	نُ حَوْلي
nū/ ḥaw/ lī	nu/ ḥaw/ lī
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي الطويل الأول (nū) من الصيغة الأصل، حيث قام الشاعر بتقصير الضّمّة الطويلة منه، ليصبح مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً، (nu) حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت، وهذا ما تشير إليه الصيغة الجديدة.

أمّا تقصير الحركة الطويلة من الفعل المضارع الناقص، فمثاله قول الشاعر (الطويل):

ولا أدرِ مَنْ ألقَى عليه ثِيابَهُ	ولكنّه قَدْ سُلَّ من ماجدٍ مَحْضِ[1]
ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – ن –	ن – –/ ن – – –/ ن – –/ ن – – –
فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ	فعولن مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

جاء الفعل المضارع المرفوع أدرِ adrᵓ ، وقد قصرت الكسرة الطويلة منه إذ إنّ الأصل في استعماله أن يكون بكسرة طويلة؛ نحو: "أدري adrīᵓ"، لأنّ هذا الفعل مرفوع، ولم يُسْبقْ بجازم يؤدّي إلى تقصير الكسرة الطويلة منه. وعلى الرغم من أن الأصل الاستعمالي لهذا الفعل بكسرة طويلة adrīᵓ، فقد ورد في اللغة تقصير مثل

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٢١٩، والخصائص ٧١/١، والإنصاف ٣٩٠/١، وكتاب شرح أشعار الهذليين ١٢٠٧/٣ والرواية فيه: "ولم أدرِ"، مكان "ولا أدري"، وعليه فلا شاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الحركة والفعل مرفوع؛ نحو قوله تعالى: "يوم يأتِ لا تكلّم نَفْسٌ إلاّ بإذنه"(١)، وقد أشار الزجاج في حديثه عن هذه الآية، أنّ المختار لدى النحاة: "يوم يأتي" بإثبات الياء، والذي في المصحف وعليه القراء بكسر التاء من غير ياء، وأنّ هذا كثير في لغة هذيل(٢)، وقد عزا سيبويه حذف الياء هنا إلى كثرة الاستعمال(٣).

وأشار في موضع آخر إلى أن حذف الياء والاجتزاء عنها بالكسرة بقوله: "فمّما حذف وأصله في الكلام غير ذلك لَمْ يكُ، ولا أدرِ"(٤).

مما سبق نستنتج أن الأصل الاستعمالي للفعل أدري ʾadrī في حالة الرفع بكسرة طويلة (ī) بعد الدال على الرغم من إتيان تقصير هذه الكسرة الطويلة في لغة هذيل فلو أننا جئنا بالأصل الاستعمالي للفعل أدري ʾadrī؛ لأدى ذلك إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

ولا أدْري مَنْ ألقى عليه ثيابَهُ ....

ن – –/ – – – –*/ ن – ن/ ن – ن –

فعولُنْ فعولُ مفاعِلُنْ

أدى استعمال الفعل على الأصل إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحرالطويل، وهي التفعيلة: (– – – –)، التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة: (مفاعيلن ن – – –)، مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على تفعيلة: (مفاعيلن ن – – –)، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

دي من ألْقَى	رِ مَنْ ألْقى
rī/ man/ ʾal/ ḳā	ri/ man/ ʾal/ ḳā
الأصل	بعد التغيير

(١) سورة هود "١٠٥".

(٢) معاني القرآن وإعرابه ٧٧/٣، وانظر: الكشاف ٢٩٣/٢.

(٣) الكتاب ١٩٦/٢.

(٤) الكتاب ٢٥/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد اجرى التغيير على المقطع الصوتي الطويل المفتوح الأول من الصيغة الأصل:(rī) حيث تَمّ تقصير حركته؛ ليصبح مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً (ri) - كما هي الحال في الصيغة الجديدة- وقد أجرى الشاعر هذا التغيير استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الرجز):

كـــفّـــاكَ كفٌّ مـــا تَليقُ دِرْهَمـــا

جـوداً وأُخـرى تُعْطِ بالسـيف الدَّمـا[1]

- - ن -/ - - ن -/ - - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ورد في هذا البيت الفعل المضارع تُعْطِ tu ˇti، وقد قصرت الكسرة الطويلة(ī) منه، إذ إنّ الأصل في استعماله: تُعْطي tī ˇtu، بكسرة طويلة؛ لأن هذا الفعل مرفوع، ولم يسبق بما يؤدي إلى تقصير هذه الحركة، فالشاعر لو أتى بهذا الفعل على الأصل، لأدّى ذلك إلى إحداث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع تبيين هذا الخلل فيما يأتي:

جـوداً وأُخـرى تُعْطي بالسـيف الدَّمـا

- - ن -/ - - - - -/ - - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أدّى وضع البيت على الأصل المفترض إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من تفعيلات بحر الرجز، وهي التفعيلة (- - - -)، التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة: (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -)، مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة: (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -) استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٢١٩، وضرورة الشعر، السيرافي ١١٣، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٣٢، الضرائر الألوسي ١٧٥، الإنصاف ٢٣٦/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رَى تُعْطي بالسْـ	رَى تُعْطِ بالسْـ
rā/ tu<ʿ/ ṭī/ bis	rā/ tu<ʿ/ ṭi/ bis
الأصل	بعد التغيير

إن التغيير على المقاطع الصوتية للصيغة الأصل يتمثل بتقصير الكسرة الطويلة: (ī) من المقطع الصوتي الطويل المفتوح الثالث(ṭī) ، ليصبح هذا المقطع قصيراً مفتوحاً (ti) -كما هو الحال للصيغة الجديدة التي سلم بها البناء الإيقاعي للبيت.

ومثال تقصير الحركة الطويلة من الفعل المضارع الأجوف؛ قول الشاعر (المنسرح):

في فتيَةٍ كُلَّما تَجَمَّعَتِ الـ ـبيدا لم يَهْلَعُوا ولَمْ يَخِمُوا[1]

– – ن –/ – ن – ن/ – ن ن –	– – ن –/ – ن – ن/ – ن ن –
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

قام الشاعر بتقصير الكسرة الطويلة من الفعل المضارع الأجوف: (يَخِموا yaḫimū) إذ إنّ الأصل أن يكون هذا الفعل يخيموyaḫīmū، إلاّ أن استعمال هذا الفعل على الأصل يؤدّي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن تبيين هذا الخلل فيما يأتي:

....	بَـيْـدا لم يهلعوا ولم يخيموا
	– – ن –/ – ن – ن/ – ن – –•
	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ

بعد إعادة البيت على ما ينبغي، حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت لدينا التفعيلة (– ن – –)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) في البحر المنسرح، مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن أن نوضح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣١، والخصائص ٣/٩٠، ولسان العرب: (جمع) ٨/٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَمْ يخيموا	لم يَخِموا
lam/ ya/ ẖi/ mū	lam/ ya/ ẖi/ mū
الأصل	بعد التغيير

لقد جرى التغيير على المقطع الصوتي الطويل المفتوح الثالث (ẖī) من الصيغة الأصل، على الرغم من قبول هذا المقطع في اللغة[1]، إلاّ أنّ استعماله في هذا المكان من البيت الشعري يؤدي إلى حدوث خلل في البنية الإيقاعية له، مما دفع الشاعر إلى تقصير الحركة الطويلة (الكسرة الطويلة) منه، ليصبح مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، والصيغة الجديدة تمثل هذا الإجراء.

تقصير الحركة الطويلة في الأسماء

يجري الشاعر -أحياناً- تغييراً داخل بنية الكلمة، حيث يقوم بتقصير الحركات الطويلة، إذا اضطر إلى ذلك، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، وفي هذا يقول د. رمضان عبد التواب: "بل تَمْتَدُّ [الضرورات الشعرية[2]] إلى بنية الكلمة نفسها فتصيبها بالتغيير والتّحَوّل، فقد تقصَّر الحركات الطويلة"[3].

وقد عرضنا في حديثنا السابق عن تقصير الحركات الطويلة في بنية الفعل، وسنعرض الآن لتقصير هذه الحركات في بنية الاسم. ومن أمثلة تقصير الحركة الطويلة، فقد قصر الشاعر الحركة الطويلة (الفتحة(ā)) من لفظ الجلال في قوله (الوافر):

---

(١) هذا المقطع الصوتي: (ẖī) الذي جاء في الصيغة الأصل وبه حدث الخلل الإيقاعي مما دفع الشاعر إلى تقصير حركته؛ ليصبح قصيراً مفتوحاً، ليحفظ البناء الإيقاعي للبيت. على الرغم من أنّ المقطع الصوتي (ẖī) مقبول في العربية، انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس ١٦٣، ودراسة الصوت اللغوي ٣٠١، والصوتيات والفونولوجيا ٧٠، ودروس في علم أصوات العربية ١٩٢.

(٢) هذه العبارة [الضرورات الشعرية] غير موجودة في النص المقتبس ولكن فاعل الفعل تمتد ضمير يعود عليها، لأنها سبقت هذا الفعل.

(٣) فصول في فقه العربية ١٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألا لا بارَكَ اللّهُ في سُـــهَـــيلٍ إذا مـــا اللّهُ بارَكَ في الرجـــال[1]

ن - - -/ ن - -—/ ن - - ن - - -/ ن - ن ن -/ ن - -

مفاعلْتُنْ مفاعلْتُنْ مفاعَل مفاعلْتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

قام الشاعر بتقصير الفتحة الطويلة من لفظ الجلالة: الله (ʾa)llāh قبل صوت الهاء(h) [2]، التي جاءت في الشطر الأول وقد جاء تقصير الفتحة الطويلة (ā)، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت[3]، فلو أتى الشاعر بلفظ الجلالة على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع توضيح هذا الخلل الإيقاعي بإعادة البيت على ما ينبغي أن يكون؛ فيما يأتي:

ألا لا بارَكَ اللّهُ[4] في سُـــهَـــيلٍ ....

ن - - -/ ن - - ن -°/ ن - -

مفاعلْتُنْ مفاعَلْ

أحدث مجيء لفظ الجلالة: الله (ʾa)llāh على الأصل المفترض خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة: (ن - - ن -) التي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعَلَتُنْ ن - ن ن -)، مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعَلَتُنْ ن -ن ن -)، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

رَكَ اللّهُ في رَكَ اللّهْ في

ra/ kal/ lā/ hu/ fī ra/ kal/ lah/ fī

الأصل بعد التغيير

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣١، والضرائر، الآلوسي ٨١، ولغة الشعر، ١٦١، والخصائص ٣/ ١٣٤، وسر صناعة الإعراب ٢/٧٢١، والمحتسب ١/١٨١.

(٢) المحتسب ١/١٨١.

(٣) الممتع في التصريف ٢/٦١١.

(٤) لفظ الجلالة (الله) في الشطر الأول من البيت به ضرورتان تقصير الحركة الطويلة، وحذف الحركة الإعرابية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في لفظ الجلالة (الله) في الشطر الأول من البيت ضرورتان، الأولى تقصير الفتحة الطويلة (ā) قبل صوت الهاء. والثانية حذف الحركة الإعرابية الضّمّة القصيرة(u) بعد صوت الهاء، وقد تم الحديث عن حذف الحركة الإعرابية فيما سبق، وستتم هنا الإشارة إلى التغيير على المقاطع الصوتية الذي أحدثه حذف هذه الحركة بالإضافة إلى التغيير الذي أحدثه تقصير الفتحة الطويلة. فقد جرى التغيير على المقطع الصوتي الثالث (la) والمقطع الرابع (hu) من الصيغة الأصل. حيث تمّ تقصير الفتحة الطويلة(ā) من المقطع الصوتي الثالث (lā) وحذف الحركة الإعرابية الضمة القصيرة(u) من المقطع الصوتي (hu)، مما أدى إلى جعل صوت الهاء الذي كان حدّ ابتداء للمقطع الصوتي الرابع (hu)، حد إغلاق للمقطع الصوتي الثالث (la) بعد تقصير حركته، مما أدّى إلى جعل هذين المقطعين الصوتيين، مقطعاً صوتياً واحداً قصيراً مغلقاً بصامت هو: (Lah)، وبهذا تمّ اختزال المقاطع الصوتية الخمسة من الصيغة الأصل، إلى أربعة مقاطع صوتية، كما تشير الصيغة الجديدة.

ومثال تقصير الحركة الطويلة من الاسم المنقوص، وما جرى مجراه، تقصيرها من الاسم المنقوص في قول الشاعر (الوافر):

وَوَجْدِي بالأحِبَّةِ يَوْمَ باتوا كَوَجْدِ الصَّادِ بالماءِ النِّقاحِ[1]

ن - - -/ ن - ن ن -/ ن - - ن - - -/ ن - - -/ ن - -

مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

قصر الشاعرالكسرة الطويلة من الاسم المنقوص: الصادي ṣṣādī (ʾa) عندما اضطر، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت، إذ إنّ الأصل في الاسم المنقوص إن جاء معرفاً -كما في البيت- أو مضافاً أن تثبت الياء في آخره، وفي هذه الحالة تظهر الحركة الإعرابية (الفتحة القصيرة(a)) على يائه في حالة النصب، وتقدّر الحركة الإعرابية: الضّمّة القصيرة(u) ، والكسرة القصيرة(i) ، في حالتي الرفع والجرّ[2].

---

(١) شعر الحارث بن خالد المخزومي ٥١، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٣.

(٢) النحو الوافي ١/١٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والذي يحدث لهذا الاسم في حالتي الرفع والجر تشكيل مقطع صوتي مكوّن من حركة مزدوجة صاعدة: (yu)، (yi) فتقوم اللغة بالتخلص منهما عن طريق حذفهما، وتعويض ما حذف عن طريق مطل الحركة القصيرة السابقة لهما[1].

ويمكن توضيح ما يحدث للاسم المنقوص في حالتي التعريف والاضافة من خلال المخطط الصوتي الآتي:

أما في حالة التعريف فنستطيع تمثيله فيما يأتي:

الباقيُ	الباقِ	الباقي
(ʾal) bāḳiyu	(ʾal) bāḳi	(ʾal) bāḳī
الأصل	بعد حذف الحركة المزدوجة الصاعدة (yu)	بعد تعويض الفجوة التي أحدثها الحذف، فقد تم مطل الحركة (الكسرة) القصيرة (i) بعد القاف (k)

أما في حال الإضافة، فنستطيع تمثيله فيما يأتي:

بانيُ مِصْر	بانِ مِصْر	باني مِصْر
bāniyu miṣr	bāni miṣr	bānī miṣr
الأصل	بعد حذف الحركة المزدوجة الصاعدة (yu)	بعد تعويض الفجوة التي أحدثها حذف الحركة المزدوجة بمطل الكسرة القصيرة بعد صوت النون

(١) أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة العربية ١٦٥.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لقد جاء التمثيل سابقاً لحذف الحركة المزدوجة الصامدة(yu) من الاسم المنقوص في حالة الرفع، ويقال -ايضاً- الكلام نفسه في حالة الجر، إلاّ أن الحركة المزدوجة المحذوفة هنا؛ هي: (yi).

إن الأصل في الاسم المنقوص المعرف بأل -كما في البيت- أو المضاف، أن يأتي بكسرة طويلة في آخره. وقد أشار سيبويه إلى أنّه يجوز تقصير الكسرة الطويلة(ī) من الاسم المنقوص في الفواصل؛ نحو قوله تعالى: "الكبير المتعالِ"[1] و"يوم التنادِ"[2] والقوافي؛ نحو:

وأراكَ تفري ما خَلَقْتَ وَبَعْـ ـضُ القومِ يَخْلُقُ ما لا يَفْرِ"[3]

ويشير إلى أن إثبات الياء أقيس. وأن هذا جائز عربي كثير[4].

أما تقصير الكسرة الطويلة في الوصل، فيشير سيبويه إلى أن ذلك جدير بالشعر، وأن الإتيان بالكسرة الطويلة حسن، وهذا يحدثُ في الشعر، ولا يحدث في اختيار الكلام على أيّة حال[5].

وعندما ننظر إلى البيت الذي قصرت فيها الكسرة الطويلة (ī) من الاسم المنقوص: (الصّادِ ʾa)ṣṣadi(ʾ) نجده قد حدث في الوصل، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ هذا لا يحدث في اختيار الكلام، فلو أن الشاعر أتى بهذا الاسم على الأصل لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع توضيح هذا الخلل فيما يأتي:

---

(١) سورة الرعد "٩".

(٢) سورة غافر "٣٢".

(٣) الكتاب ٤/١٨٥، ويقول محقق الكتاب معلقاً على هذا البيت في هامش (٧) الكتاب ٤/١٨٥ الشاهد فيه: حذف الياء في الوقف من قوله: "يفري" فيمن سكّن الراء ولم يُطْلِقْ القافية، وإثبات الياء أقيس، لأنّه فعل، لا يدخله التنوين، ويعاقب ياءه في الوصل، فيحدث لذلك كقاضٍ، وغازٍ، وما أشبههما، بيد أن رواية هذا البيت في ديوان شاعره هي:
ولأنْتَ تَفْـري ما خَلَقْتَ وَبَعْـ ـضُ القـومِ يَخْـلُـقُ ثُـمَّ لا يفـري
انظر: ديوان زهير بن ابي سلمى ٥٦ وعليه فلا شاهد في البيت.

(٤) الكتاب ٤/ ١٨٤.

(٥) الكتاب ٤/١٩٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.... كـــوجـــه الصَّـــادي بالماء النَّقَـــاحِ

ن - - -/ - - - -/ ن - -

مُفَاعلَتُنْ مُفَاعَلْ

لقد حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، عند الإتيان بالاسم المنقوص: (الصَّادي) على الأصل المفترض، فقد تشكلت تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة (- - - -)، وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مفاعَلَتُنْ ن - ن ن -) مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع؛ ليحافظ على سلامة البناء الإيقاعي للبيت عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعَلَتُنْ ن - - -)، ونستطيع تبيين هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

دِي بالمائنْ دِ بالمائنْ

dī/ bil/ mā/ ʾin di/ bil/ mā/ ʾin

الأصل بعد التغيير

حدث التغيير على المقطع الصوتي الطويل المفتوح الأول(dī) من الصيغة الأصل، حيث تم تقصير حركته، ليصبح مقطعاً صوتياً قصيراً مفتوحاً (di) كما هي الحال في الصيغة الجديدة -وقد أتى الشاعر بهذا التغيير على هذا المقطع الصوتي، عندما اضطر، للمحافظة على سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الوافر):

فَطِرْتُ بِمُنصلي في يعـمـلاتٍ دوامي الأيدِ يَخْـبِطْن الســريحـا[1]

ن - ن ن -/ ن - - -/ ن - - ن - - -/ ن - - -/ ن - -

مفاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مفاعَلْ مفاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مفاعَلْ

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٤٣، والكتاب ١٩٠/٤، والخصائص ٢٦٩/٢، وسر صناعة الإعراب ٥١٩/٢، والمنصف ٧٣/٢، والإنصاف ٤٤٥/٢، ولسان العرب (يدي) ٤٢٠/١٥، ومغني اللبيب ٢٢٥/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جاء الاسم: الأيدِ (ʾa)lʾ aydi في البيت، وقد تمّ تقصير الكسرة الطويلة (ī) منه، إذ إن الأصل في هذا الاسم إذا كان معرَّفاً بـ(أل) ألاّ تقصر الكسرة الطويلة منه، فلو أتى الشاعر بهذا الاسم على الأصل لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

.... دوامي الأيدي يَخْبِطْنَ السريحا

ن - - -/ - - - -*/ ن - -

مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ

بعد إعادة البيت على ما ينبغي، حدث خلل في البناء الإيقاعي له، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، لا يمكن أن تكون من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة: (— - -)، التي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ ن - ن ن -)، مما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي، عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعَلَتُنْ ن-ن ن -) ونستطيع توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

دي يَخْبِطْنَ سْ دِ يَخبِطْنَ سْ

dī/ yaḫ/ biṭ/ nas di/ yaḫ/ biṭ/ nas

الأصل بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي، الطويل، المفتوح، الأول: (dī) في الصيغة الأصل، حيث تمّ تقصير حركته؛ ليصبح قصيراً مفتوحاً: (di) كما في الصيغة الجديدة، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الكامل):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كنواحِ ريشِ حَمَامَةٍ نجديَّةْ وَمَسَحْتِ باللُّثَتينِ عَصْفَ الإثْمِدِ[1]

ن ن - ن -/ ن ن - ن -/ - - - ن ن - ن -/ ن ن - ن -/ - - ن -

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد جاء في الكتاب أنّ العرب قد تحذف الياء في الشعر في غير مواضع الحذف، كحذف الياء والاحتزاء عنها بالكسرة[2]، وقد علّق ابن جني على هذا البيت بقوله: "حذف الياء وذلك أنه أشبه المضاف إليه بالتنوين، فحذف الياء لأجله، كما يحذفها لأجل التنوين"[3]، وأشار إلى أنه لا يجوز شيء من ذلك إلاّ في ضرورة الشعر، وعلى قبحٍ من الكلام[4].

نستنتج مما سبق أن الأصل أن تمطل الكسرة القصيرة في كلمة: (نواحِ nawāḥi)، فلو أتينا بها على الأصل: نواحي nawāḥī لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن بيان هذا الخلل فيما يأتي:

كنواحي ريشِ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةْ ....

ن ن - - -*/ ن ن - ن -/ - - -

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

بعد إعادة كلمة: نواحي nawāḥī على الأصل، حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الكامل، وهي التفعيلة: (ن ن - - -)، وهي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة (مُتَفاعِلُنْ، ن ن -ن-) وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من هذا الخلل، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية

---

(١) شعر خفاف بن ندبة السلمي ٢٣، وضرورة الشعر، السيرافي ١٠٥، وما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي ١٢٣، وضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٤٣، وسيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم ٧١، ولغة الشعر، ١٦٤، والكتاب ٢٧/١، وسر صناعة الإعراب ٧٧٢/٢، والمنصف ٢٢٩/٢، والإنصاف ٥٤٦/٢، ولسان العرب: (يدي) ٤٢٠/١٥ ومغني اللبيب ١/ ١٠٥.

(٢) الكتاب ٢٦/١، وانظر: سر صناعة الإعراب ٧٧٠/٢.

(٣) سر صناعة الإعراب ٧٧٢/٢، وانظر: المنصف ٢٢٩/٢.

(٤) المنصف ٢٢٩/٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

للبيت، عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُتَفاعِلُنْ ن ن –ن –)، ونستطيع أن نبيّن هذا التغيير، من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

كنواحي دي	كنواحِ دي
ka/ na/ wā/ḥī/ rī	ka/ na/ wā/ḥi/ rī
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي، الطويل، المفتوح: (ḥī) الرابع في الصيغة الأصل، فقد قصرت حركته، وأصبح قصيراً، مفتوحاً:(ḥi) كما في الصيغة الجديدة استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

كذلك قُصِرَت الحركة الطويلة من صيغة فُعول في قول الشاعر (الرجز):

إنّ الذي قَـــضى بذا قـــاضٍ حَكَمْ
أنْ تَـرِدَ الماء إذا غَـــــابَ النُّجُـمْ[1]

– ن ن –/ – ن ن –/ – – ن –

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

إذا كان الاسم على ثلاثة أحرف، وكان فَعْلاً، فإنّه يجمع جمع قلّة على: أفْعُل؛ نحو: فَرْخ: أفْرُخ، ويجمع جمع كثرة على فِعَال، وفُعُول؛ نحو: كَبْش: كِبَاش، وصَقْر: صُقُور، وقد يأتي على فعيل، عَبْد: عبيد[2].

وإذا نظرنا إلى الشاهد، نجد أن "نَجْم" قد جمعت على نُجُم، ولم يكسر نَجْم على: نُجُم، إلاّ أنه قد قرِئ[3]: (وبالنُّجُم هم يهتدون)[4] وقيل في هذه القراءة، بأنّ نُجُم، جمع كَرَهْن، رُهُن، وقيل: إن حذف الواو جاء تخفيفاً[5].

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣٠، وفي الضرورات الشعرية، خليل بنيان ٣٣، والخصائص ٣/ ٣٣٤، وسر صناعة الإعراب ٦٣٢/٢، والمحتسب ١٩٩/١، والمنصف ٣٤٩/١.

(٢) الكتاب ٥٦٧/٣.

(٣) الكشاف ٤٠٥/٢، وتفسير البحر المحيط ٤٦٦/٥.

(٤) سورة النحل "١٦".

(٥) الكشاف ٤٠٥/٢، ولسان العرب: (نجم) ٥٦٩/١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونظراً إلى إشارة النحاة إلى أن جمع النَّجْمَ لا يأتي على فُعُل، وإذا أتى كذلك فإنه يحذف تخفيفاً[1]، أو لضرورة الشعر[2]، فإن الشاعر لو أتى بهذا الاسم على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع أن نبين هذا الخلل فيما يأتي:

أنْ تَرِدَ المَاءَ إذا غـــــابَ النـجُـــــومْ

- ن ن -/ - ن ن -/ - - ن -ه*

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ

عندما أُعيدت كلمة: "النّجُوم nnuğūm (ʾa) إلى الأصل حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحر الرجز، وهي التفعيلة: (- - ن -ه)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -)، مما أدّى إلى أنْ يجري الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ - - ن -)، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

غابَ النُّجُوم	غابَ النُّجُم
ġā/ ban/ nu/ ğūm	ġā/ ban/ nu/ ğum
الأصل	بعد التغيير

لقد جرى التغيير على المقطع الصوتي، الطويل، المغلق بصامت: (ğūm) من الصيغة الأصل، فقد تمّ تقصير الضّمّة الطويلة، ليصبح هذا المقطع قصيراً، مغلقاً بصامت: (ğum) -كما تشير الصيغة الجديدة، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وتمّ تقصير الكسرة الطويلة من صيغة: مَفاعيل؛ نحو: قول الشاعر (الطويل):

---

(١) الكشاف ٤٠٥/٢.

(٢) تفسير البحر المحيط ٤٦٦/٥، واستشهد بالشاهد أعلاه وقال في النُّجم أنه أراد النجوم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنْتُمْ على رَأسِ الطَّوِيِّ مَلاطِمٌ وأنْتُمْ على لَحْمِ الجَزُورِ لِئَامُ[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فَعُولُ مفاعي

أتى الاسم ملاطم malāṭim، وقد تمّ تقصير الكسرة الطويلة (ī) منه، إذ إنّ الأصل في هذه الكلمة: ملاطيم malāṭīm، لأنّ ملاطيم جمع مفردة: ملطوم malṭūm على أنه مفعول، والاسم بهذه الصيغة يُكَسَّرُ على مفاعيل[2]، كما ورد أنّ ما كان رابعه حرف لين غير مدغم فيه إدغاماً أصلياً، فُصِلَ هذا لجمعه ثالثه من آخره بياءٍ ساكنة[3]، نحو: بَهْلُول: بَهَالِيل، سربال: سرابيل.

وبما أنّ ملطوماً رابعه حرف لين، فإنه يجمع بحيث يفصل بين ثالثه وآخره بياء، كما في: سربال: سرابيل، قنديل: قناديل. فيكون جمع ملطوم: ملاطيم، فلو أنّ الشاعر، أتى بهذا الاسم على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن ملاحظة هذا الخلل فيما يأتي:

وأنْتُمْ على رَأسِ الطَّوِيِّ مَلاطِيمُ ....

ن - -/ ن - - -/ ن - ن/ ن - - -*

فعَولُنْ مفاعيلُنْ فَعولُ

لقد حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت بمجيء كلمة: ملاطيم على الأصل، فقد تشكلت التفعيلة: (ن - - -)، وهذه التفعيلة ليست من الصور المتاحة لتفعيلة العروض من البحر الطويل إلاّ في حالة التصريع فقط. أي عندما تماثل تفعيلةُ العروض تفعيلةَ الضرب على أن تنتهي تفعيلة العروض بنفس الحرف الذي ينتهي به الضرب، ولكن في هذا البيت تفعيلة الضرب هي: (مفاعي ن - -)، فحتى يكون ثمّة تصريع يجب أن تكون تفعيلة العروض: (مفاعي ن - -)، وهذا يعني أنه لا تصريع في البيت، وبما أنه لا تصريع في البيت، فإنّ التفعيلة المتشكلة: (ن - - -)

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ١٣٠.

(٢) الكتاب ٦٤١/٣.

(٣) همع الهوامع ١١٢/٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليست من الصور المتاحة لتفعيلة العروض في هذا البيت من البحر الطويل، لأن البحر الطويل -في حالة عدم التصريع- ليس لعروضه إلاّ تفعيلة واحدة، هي: (مفاعِلُنْ ن - ن -). وهذا ما دفع الشاعر إلى التخلص من الوضع الذي أخلّ بالبناء الإيقاعي للبيت، عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة العروض، ونستطيع تبيين هذا التغيير فيما يأتي:

ملاطيمُ	ملاطِمُ
ma/ lā/ ṭī/ mū	ma/ lā/ ṭi/ mū
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي، الطويل المفتوح، الثالث: (ṭī) من الصيغة الأصل؛ ليصبح قصيراً، مفتوحاً؛ (ṭi) -كما في الصيغة الجديدة- استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

كما تمّ تقصير الحركة الطويلة من كلتا kilta، ومثال ذلك قول الشاعر (الرجز):

في كِلْتَ رجليها سلامى واحدَهْ

- - ن -/ - - ن -/ - - ن -

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

كلتاهما قَدْ قُرِنَتْ بواحدَهْ[1]

أتى الشاعر في هذا الشاهد بلفظ كِلْتَ kilta، وقد قصر الفتحة الطويلة(ā) بعد صوت التاء(t) منها، إذ إنّ الأصل في (كلتا kiltā) أن تأتي بفتحة طويلة بعد صوت التاء (t) إذا أُعربت بالحركات القصيرة، رفعاً، ونَصْباً وجرّاً، وإذا أُعربت: بالألف (الفتحة الطويلة) في حالة الرفع[2].

---

(١) الضرائر، الآلوسي ١١٦، لغة الشعر، ١٦٣، والإنصاف ٤٤٩/٢.

(٢) الكتاب ٤١٢/٣، الإنصاف -على رأي البصريين- ٤٤٨/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذا الشاهد نرى أن كِلْتَ kilta معربة بالحركات القصيرة، لذا فالأصل فيها أن تأتي بفتحة طويلة بعد صوت التاء (t). فلو أن الشاعر أتى بهذا اللفظ على الأصل؛ لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع تبيين الخلل فيما يأتي:

في كلتا رجليها سلامى واحِدَهْ

– – – –/ – – ن –/ – – ن –

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

....

بعد إعادة البيت على ما ينبغي أن تكون عليه كلتا kiltā ، حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات بحر الرجز: وهي التفعيلة: (– — –). وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) مما أدّى إلى أن يجري الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –) تخلصاً من هذا الخلل، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

في كِلْتا رِجْ	في كِلْتَ رِجْ
fī/ kil/ tā/ rğ	fī/ kil/ ta/ riğ
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي، الطويل، المفتوح، الرابع (tā) في الصيغة الأصل عندما أحدث هذا المقطع خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، حيث تمّ تقصير حركته الطويلة، ليصبح هذا المقطع قصيراً، مفتوحاً (ta) -كما في الصيغة الجديدة- استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إطالة الحركات القصيرة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إطالة الحركات القصيرة

تتعرّض الأبنية في الشعر لتغييرات، تتناول إطالة بعض الحركات فيها، أو تقصيرها. فإذا أُطيلت الحركات -على حدّ تعبير ابن جني- نشأ عنها الحرف الذي من جنسها، فينشأ بعد إطالة الفتحة ألفٌ، وبعد إطالة الكسرة ياءٌ، وبعد إطالة الضّمة واو[1]. ويعني ابن جني بالألف والياء والواو ما يعبّر عنه بالحركات الطويلة، فقد أشار إلى أنّ الحركات القصيرة أبعاض لهذه الحروف[2].

والتغيير الذي يتناول إطالة الحركات القصيرة في بنية الكلمة يناسب الشعر، لأنّ البناء الإيقاعي الشعري في العربية يقوم بشكل أساسي على ترتيب متوازن بين الحركات[3].

وقد يضطر الشاعر إلى تقصير الحركة الطويلة، أو إطالة الحركة القصيرة؛ استجابة لسلامة البناء الإيقاعي الشعري. وبهذا أشار د. رمضان عبد التواب بأنّ الضرورات الشعرية تمتدّ إلى بنية الكلمة، فتصيبها بالتغيير والتحوّل، بحيث يتمّ تقصير الحركات الطويلة[4]، وأشار في موضع آخر بقوله: "وكما تُقصَّر الحركات لضرورة الوزن، فإنها تُطَوَّل أحياناً لهذا السبب"[5].

إطالة الحركة القصيرة في الفعل

تتعرض بنية الفعل في الشعر إلى إطالة الحركات القصيرة، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للقصيدة، وثمّة نوعان من إطالة الحركات القصيرة في بنية الفعل، فنوع لا يؤثر في إعرابه ونوع يؤثر[6].

(١) الخصائص ١٢١/٣.

(٢) سر صناعة الإعراب ١٨/١.

(٣) إشباع حركات الأبنية في الشعر وموقف النحاة منه ١٣٥.

(٤) فصول في فقه العربية ١٥٤.

(٥) فصول في فقه العربية ١٥٩.

(٦) لغة الشعر، ١٥٤، وإشباع حركات الأبنية في الشعر وموقف النحاة منه ١٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثال ما أُطيلت فيه الحركة القصيرة في بنية الفعل، ولم يؤثر في الإعراب، قول الشاعر (البسيط):

اللّه يعلم أنّا في تَلَفُّتِنا يَوْمَ اللِّقاءِ إلى أحبابنا صورُ

وأنّني من حيث ما يثنى الهوى بصري مِنْ حيثما سلكوا أدنو فأنظورُ[1]

ن – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن – – – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ – –

مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلْ

أطال الشاعر الضّمّة القصيرة (u) في الفعل انْظُر anẓur>، وقد أشار النحاة إلى أنّ إطالة الحركة القصيرة، إنما يكون لضرورة الشعر[2]، وأمّا في فصيح الكلام، فلا يكون للحركة القصيرة إطالة، إلاّ في أنَا[3].

فالشاعر لو أتى بالفعل: أنظر anzur> على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع أن نبين هذا الخلل بإعادة البيت على ماينبغي أن يكون عليه الفعل أنظر anẓur>، فيما يأتي:

.... مِنْ حَيْثُما سَلَكُوا أَدْنُوا فَأَنْظُرُ

– – ن –/ ن ن –/ – – ن –/ ن –

مُسْتَعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بعد إعادة البيت إلى الأصل: حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر البسيط، وهي التفعيلة: (ن–) وهي ليست من الصُّور التي تخرج إليها تفعيلة الضرب (فَاعِلُنْ –ن–)، مما دفع بالشاعر إلى إجراء

---

(١) ديوان إبراهيم بن هرمة ١١٨، ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٢٧، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٥ والخصائص ٣١٦/١، وسر صناعة الإعراب ٢٦/١، والمحتسب ٢٥٩/١، الإنصاف ١/ ٢٤، والممتع في التصريف ١٥٦/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٣، والجنى الداني في حروف المعاني ١٧٣، ومغنى اللبيب ٢٤/١.

(٢) الإنصاف ٣١/١، والممتع في التصريف ١٥٦/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٣، والجنى الداني في حروف المعاني ١٧٣.

(٣) رصف المباني في شرح حروف المعاني ١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب، ليحافظ على البنية الإيقاعية للبيت، ويمكن توضيح هذا التغيير على المقاطع الصوتية. من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

ظُرُ	ظُورُ
żu/rū	żū/rū
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي القصير، المفتوح، الأول (żu) في الصيغة الأصل، فأصبح طويلاً مفتوحاً (żū) كما في الصيغة الجديدة، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

وقول الشاعر (الكامل):

يَنْبَاعُ من ذِفْرى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيَّاقَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ[1]

- - ن -/- - ن -/- - ن - - - ن -/- - ن -/- - ن -

مُتْفاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

قام الشاعر بمطل الحركة القصيرة في الفعل يَنْبَع yanbaʿ، فنشأ عن ذلك الفتحة الطويلة في: يَنْبَاعُ yanbāʿu وفي هذا الشاهد أورد ابن جني أنه لمّا أشبع الفتحة نشأ عنها الألف[2]، وأورد قول الأصمعي: "مع ذلك يقال: انباع الشجاع انبياعاً إذا انخرط في الصف"[3]، وفي اعتقادي أن أصل هذا الفعل يَنْبَعُ yanbaʿu، الذي أُشبعت فيه الفتحة القصيرة (a)، لأنه يقال نَبَعَ: يَنْبَعُ بدليل أنّ الذي يَنْبَع هو العرق من خلف أُذن الناقة، هذا كما أشير في ديوان عنترة[4].

---

(١) ديوان عنترة ٢٢، وضرائر الشعر القزاز، القيرواني ١٢٨، وضرائر الشعر، ابن مصفور ٣٤، والخصائص ١٢١/٣، والمحتسب ٧٨/١، والإنصاف ٢٦/١.

(٢) المحتسب ٢٥٨/١.

(٣) المحتسب ٢٥٨/١.

(٤) ديوان عنترة هامش (٤) ص ٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر لو أتى بالفعل يَنْبَعُ yanba<u على الأصل، لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نوضّح هذا الخلل فيما يأتي:

يَنْبَعُ من ذِفْرى غَضوبٍ جَسْرَةٍ ....

- ن - -/ - - ن -/ - -ن -

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

عندما أُعيد الفعل يَنْبَعُ yanba<u إلى الأصل حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، فقد تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحر الكامل. وهي التفعيلة: (- ن ن-)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (ن ن - ن - مُتَفاعِلُنْ)، وهذا مادفع الشاعر للتخلص من هذا الخلل عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُتْفاعِلُنْ - - ن -)، التي حدث فيها الخلل الإيقاعي، ويمكن أن نبيّن التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

يَنْبَعُ مِنْ يَنْبَاعُ مِنْ

yan/ba/<u/min yan/bā/<u/min

لقد أجرى الشاعر تغييراً على المقطع الصوتي، القصير المفتوح، الثاني: (ba)، في الصيغة الأصل، حيث أطال الفتحة القصيرة (a) منه، ليصبح مقطعاً صوتياً طويلاً: (bā) كما في الصيغة الجديدة، حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

هناك نوع من إطالة الحركات، مما له تأثير على إعراب الفعل، وأعني به الفعل المضارع الناقص الذي ينبغي أن تقصّر حركة آخره في الجزم، أو بتعبير نحاتنا: يُحذف منه حرف العلّة، ولكنه مع إطالة الحركة لايحذف، فتصير صورة الفعل مع الجزم كصورته مع غير الجزم. ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر).

أَلَمْ يَأْتيك والأنباءُ تَنْمِي بما لاقَتْ لبونُ بني زيادِ[1]

ن - - -/ ن - - -/ ن - - ن - - -/ن - ن ن -/ ن - -

مفاعلَتُنْ مُفَاعلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلَتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

(١) الكتاب ٣١٦/٣، والخصائص ٣٣٣/١، وسر صناعة الإعراب ٦٣١/٢، والإنصاف ٣٠/١، وشرح شافية ابن الحاجب ١٨٤/٣، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٤٩، وأوضح المسالك ١/ ٧٠، والجنى الداني في حروف المعاني ٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سُبق الفعل المضارع يأتي yaʾti بحرف جزم هو: لم Lam، والفعل المضارع الناقص؛ نحو: يأتي yaʾti عند الجزم يتمّ تقصير الحركة الطويلة من آخره، فيصبح بعد الجزم: لم يأتِ Lam yaʾti . وقد أشار القدماء أنّ الفعل المضارع الناقص كيخشى، أو يرمي أو يدعو، يجزم بحذف حرف العلة[1]، وأما ما جاء نحو مافي الشاهد فضرورة[2].

وقيل: إن الفعل المضارع الناقص؛ نحو: يأتي في حالة الرفع تكون علامة الرفع ضمّة مقدّرة على الياء، وتحذف هذه الحركة من الفعل في حالة الجزم، ويعامل حرف الياء معاملة الحرف الصحيح، فتقدّر الضّمّة لأجل الضرورة في الياء، ليحذفها الجازم[3]، إلاّ أنّ حذف الياء في حالة الجزم أقوى قياساً[4].

نستنتج مما سبق أن الأصل في الفعل يأتي yaʾti في حالة الجزم أن تقصر الكسرة الطويلة من آخره، ولو أتى الشاعر بهذا الأصل لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

أَلَمْ يأتِكَ والأنبـــاءُ تَنْمِي ....

ن – – ن*/ ن – – –/ ن – –

مفاعلَتُنْ مفَاعَلْ

عند الإتيان بالفعل المجزوم (يأتي) على الأصل، حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة: (ن – – ن)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة: (مفاعلَتُنْ ن – ن ن –)، وهذا ما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية؛ تخلصاً من هذا الخلل، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

---

(١) أوضح المسالك ٦٩/١.

(٢) أوضح المسالك ٧٠/١.

(٣) سر صناعة الإعراب ٦٣١/٢، وشرح شافية ابن الحاجب ١٨٥/٣.

(٤) الخصائص ٢٣٣/١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألَمْ يأتِكَ	ألَمْ يأتيك
>a/lam/ya>/ti/ka	>a/lam/ya>/ti/Ka
الأصل	بعد التغيير

أجرى الشاعر التغيير على المقطع الصوتي، القصير، المفتوح، الرابع، (ti) من الصيغة الأصل، فأطال الكسرة القصيرة (i) منه، ليصبح مقطعاً صوتيّاً طويلاً مفتوحاً (tī). كما في الصيغة الجديدة، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

وقول الشاعر (الطويل):

وتَضْحَكُ منّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كأنْ لَمْ تَرى قَبْلي أسيراً يَمَانيا[1]

ن – ن/ن – – –/ن – –/ن – ن – ن – –/ن – – –/ن – –/ن – ن –

فعولُ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

سُبق الفعل المضارع ترى tarā بحرف الجزم: لَمْ lam، والفعل المضارع الناقص؛ نحو ترى tarā عند الجزم يتمّ تقصير الفتحة الطويلة من آخره، فيصبح لَمْ تَرَ lam tara. وهذا ما عبّر عنه القدماء بحذف حرف العلّة[2]، وأنّ ما جاء بإثبات حرف العلّة فضرورة، أي بحركة طويلة.

وفي الشاهد ذهب النحاة إلى أن الفعل ترى tarā يعامل معاملة الفعل المضارع الصحيح الآخر. فالصحيح الآخر -في حالة الرفع- تكون علامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره. وعند الجزم تحذف هذه الحركة. والفعل المضارع الناقص، -في حالة الرفع- تكون علامة رفعه الضمّة المقدّرة وعند الجزم تحذف هذه الحركة،

---

(١) كتاب الإبدال، أبو الطيب اللغوي ٥٤٦/٢، وسر صناعة الإعراب ٧٦/١، والمحتسب ٦٩/١، والإنصاف ٢٦/١، وشرح المفصل ١٠٧/١٠، ولسان العرب (قدر) ٧٥/٥، ومغني اللبيب ٢٧٧/١، وشرح شواهد المغني ٦٧٦/١، وقد رُوي هذ الشاهد مكان كأنْ لم تَرى: كأنْ لم تَرَيْ taray على اعتبار أن الياء ياء المخاطبة والفعل مجزوم بحذف النون انظر: شرح اختيارات المفُضّل ٢/ ٧٧١، وشرح المفصل ٩٧/٥. كما رُوي في أخرى كان لم تَرَ انظر: شرح شواهد الإيضاح ٤١٤، ونظراً للروايتين الأخريين اللتين سلمتا من الضرورة، فلاشاهد في البيت.

(٢) أوضح المسالك ٦٩/١ وما بعدها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما تحذف من الفعل الصحيح[1]. ومن النحاة من يرى أن الفعل لم تَرى lam tarā مجزوم، وتمّ تقصير الفتحة الطويلة من آخره، فاصبح لم تَرَ lam tara، ثمّ أطيلت الفتحة القصيرة في آخره للضرورة[2]. ومنهم من يرى أن أصل الفعل هو: تَرْأى، فعند الجزم يتم تقصير الفتحة الطويلة من ترأى tarʾā، فيصبح لم تَرْأ lam tarʾa ثمّ نقلت حركة الهمزة إلى الراء، ليصبح الفعل لم تَرَأْ Lam tarāʾ، ثم حذفت الهمزة وعوّض عنها بمطل الفتحة قبلها، فأصبح الفعل لَمْ تَرى lam tara[3].

ونحن لانستطيع أن نُعامل الفعل (تَرى) معاملة الفعل المضارع الصحيح الآخر لأن تَرَى tarā، لايمكن أن نقدّر على ألفه حركة[4]، لأنّ الألف هي: فتحة طويلة (ā)، والحركة لاتقدّر على الحركة.

وأمّا من ذهب إلى أنّ الأصل في يرى هو: يَرْأى tarʾā، فقد عقّب ابن جني عليه بقوله: "وهذا كله على التحقيق المرفوض في هذه الكلمة في غالب الأمر، وشائع الاستعمال[5]". والذي يدلّ على ذلك قوله تعالى: (وتَرى الفلك مواخر فيه)[6] وقوله: (هل ترى من فُطُور)[7]، وقوله (الذي يراك حين تقوم)[8] هذا في حالة الرفع، وفي

---

(١) سر صناعة الإعراب ٧٨/١ والإنصاف ٢٦/١ حاشية (١١) وقد أحال كتاب الإنصاف القارىء في هذا الهامش إلى هامش (٧) من الإنصاف ٢٤/١ وهامش (١٧) من الإنصاف ٣٠/١ وانظر: لسان العرب (قدر) ٧٥/٥.

(٢) المحتسب ٦٩/١ والإنصاف ٢٦/١ هامش (١١) وقد أحال كتاب الإنصاف القارىء إلى هامش (٧) من الإنصاف ٢٤/١ وهامش (١٧) من الإنصاف ٣٠/١.

(٣) كتاب الإبدال، أبو الطيب اللغوي ٥٤٦/٢، وسر صناعة الإعراب ٧٦/١، وشرح المفصل ١٠/ ١٠٦، ومغني اللبيب ٢٧٧/١، وقد أورد ابن جني في سرّ صناعة الإعراب ٧٧/١ بَعْض الشواهد على قول من قال: رأى، يرأى؛ منها:

أَلَمْ تَرَ ما لاقَيْتَ والدهر أعْصُرٌ ... ومَنْ يَتَمَلُّ العيشَ يَرْأ ويسمعُ

وقول الشاعر:

ثُمّ استمرّ بها شَيْحانُ مبتجعٌ ... بالبين عَنْكَ بما يراك شَنْآنا

(٤) شرح المفصّل ١٠٧/١٠.

(٥) سر صناعة الإعراب ٧٧/١.

(٦) سورة النحل (١٤)

(٧) سورة الملك (٣).

(٨) سورة الشعراء (٢١٨).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حالة الجزم أيضاً قولهُ تعالى: (أَلَمْ تَرَ إلى الملأ من بني اسرائيل)[1] وقوله : (ألم تَرَ أنّ الله سَخّر لكم ما في الأرض)[2] وقوله: (ألم تَرَ كيف فَعَلَ ربُّك بعاد)[3].

ومن خلال هذه الآيات يتبين لنا أن الفعل ترى tarā يستعمل في اللغة غير مهموز.

بقي لنا أن نأخذ بالرأي الذي يقول: إن الفعل المجزوم في: لَمْ تَرى lam tarā مجزوم، حيث تَمَّ تقصير الفتحة الطويلة من آخره (a) بسبب دخول الجازم، ثمّ مُطِلت الفتحة القصيرة بعد الجزم، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت. ويمكن توضيح ماحدث للفعل ترى tarā في الشاهد من خلال المخطط الصوتي الآتي:

ترى	لَمْ تَرَ	لَمْ تَرى
tarā	lam tara	lam tarā
الأصل قبل دخول حرف الجزم	بعد دخول الجازم ثم تقصير الفتحة الطويلة من آخره	عند إطالة الفتحة في حالة الجزم فقد أطيلت حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت الشعري.

فلو أنّ الشاعر أتى بالفعل في لم ترى lam tarā. بتقصير الفتحة الطويلة (ā) من آخر ترى tarā، على ماهو عليه الاستعمال. لأدّى إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أنْ نبين هذ الخلل فيما يأتي:

.... كـأنْ لَمْ تَرَ قَـبْلي أسـيـراً يمانيـا

ن – –/ن ن – –*/ ن – –/ ن – ن –

فعولُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ

---

(١) سورة البقرة (٢٤٦).

(٢) سورة الحج (٦٥).

(٣) سورة الفجر (٦).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدّى الاستعمال الشائع للفعل المجزوم: لم تَرَ lam tara إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت. فقد تشكلت لدينا تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة (ن ن - -) التي ليست من الصور المتاحة للتفعيلة (مفاعيلُنْ ن - - -). مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعيلُنْ ن - - -)؛ تخلصاً من الخلل الإيقاعي، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

تَرَ قَبْلي	تَرى قَبْلي
ta/ra/ḳab/lī	ta/rā/ḳab/lī
الأصل	بعد التغيير

جرى التغيير على المقطع الصوتي، القصير، المفتوح الثاني (ra) في الصيغة الأصل. فقد تم إطالة الفتحة القصيرة، ليصبح مقطعاً صوتياً طويلاً مفتوحاً: (rā) كما في الصيغة الجديدة. استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

إطالة الحركة القصيرة في الاسم

لاتخل إطالة الحركة القصيرة في الإسم في ظاهرة الإعراب، لذا لم يثر النحاة حوله كثيراً من الخلاف. بل اكتفوا بعرض أمثلة منه، ليدلوا على جوازه للشاعر إذا اضطر حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت[1]. وفي هذا يقول ابن جنّي: "... أن العرب ربّما احتاجت في إقامة الوزن إلى حرف مجتلب ليس من لفظ البيت، فتشبع الفتحة؛ فتتولد بعدها ألف، وتشبع الكسرة؛ فتتولد بعدها ياء، وتشبع الضمّة؛ فتتولد بعد واو"[2].

وقد تمّ إطالة الحركة القصيرة في بعض صيغ منتهى الجموع؛ نحو قول الشاعر (البسيط):

---

(١) إشباع حركات الأبنية في الشعر وموقف النحاة منه ١٤٠.

(٢) سر صناعة الإعراب ١/٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَنْفِي يداها الحصى في كلّ هاجرةٍ نَفْيَ الدنانيرِ تنقاد الصيارفِ[1]

– – ن –/ – ن –/ – – ن –/ ن ن – – – ن –/ – ن –/ – – ن –/ – –

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلْ

لقد أشار النحاة إلى أنّ الأصل في: صيارِيف ṣayārīf هو: صيارف ṣyārif[2]. فهذه الكلمة مفردها: صَيْرَف ṣayraf[3] من وزن فَيْعَل fayʿal حيث تجمع فَيْعَل على فياعِل fayaʿil[4]، وأنّ الكسرة القصيرة (i) أطيلت عندما اضطر الشاعر لإقامة الوزن الموسيقي للبيت[5].

فلو أتى الشاعر بكلمة: صيارِيف ṣayārīf على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت. ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل من خلال إعادة البيت على الأصل فيما يأتي:

.... نَفْي الدنانير تَنْقادِ الصيارف

– – ن –/ – ن –/ – – ن –/ن –*

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

لقد حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت عند الإتيان بـصيارِف ṣyārif على الأصل. فقد تشكلت تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات البحر البسيط، وهي التفعيلة: (ن –) التي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة: (فاعِلن – ن –)، مما

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ١٢٨، والكتاب ٢٨/١، والمقتضب ٢٥٨/٢، والخصائص ٣١٥/٢، وسر صناعة الإعراب ٢٥/١، والمحتسب ٦٩/١، والإنصاف ٢٧/١، والممتع في التصريف ٢٠٥/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٢، وأوضح المسالك ٣٣٦/٤، وشرح ابن عقيل ٨٩/٢، وشرح التصريح على التوضيح ٣٧٠/٢، وخزانة الأدب ٤٢٤/٤.

(٢) سر صناعة الإعراب ٢٥/١، وأشار إلى هذا المعنى بقولهم إن الياء زيدت للإشباع، ممّا يؤكد أن أصل الكلمة صَيارِف انظر: الكتاب ٢٨/١، والمقتضب ٢٥٨/٢، الخصائص ٣١٥/٢، والممتع في التصريف ٢٠٥/١، ورصف المباني في شرح حروف المعاني ١٣، وأوضح المسالك ٣٣٦/٤، وشرح التصريح على التوضيح ٣٧٠/٢.

(٣) رصف المباني في شرح حروف المعاني ١٣.

(٤) الكتاب ٣٦٩/٤.

(٥) الخصائص ٣١٥/٢، والممتع في التصريف ٢٠٥/١، وخزانة الأب ٤٢٧/٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة الضرب: (فَاعِلُ – ـ)،[1] استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت. ونستطيع توضيح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

رِفِ	رِيفِ
ri/fi	rī/fi
الأصل	بعد التغيير

أجرى الشاعر التغيير على المقطع الصوتي القصير، المفتوح، الأول (ri) في الصيغة الأصل؛ ليصبح مقطعاً صوتياً، طويلاً مفتوحاً: (rī) -كما في الصيغة الجديدة حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الخفيف):

وسواعيدُ يُخْتَلِيْنَ اختلاءً كالمغالي يَطِرْنَ كُلَّ مطيرِ[2]

ن ن – –/ ن – ن –/ – ن – – – ن – –/ن – ن –/ن ن – –

فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ

أشار ابن عصفور إلى أنّ الأصل في كلمة: سواعيد sawāʿid أن تكون: سواعد sawāʿid[3]، إذ إن مفرد هذه الكلمة: ساعِد sāʿid على وزن: فاعل fāʿil، حيث يُكَسَّر فاعِل fāʿil على فواعل fawāʿil[4].

فالشاعر لو أتى بكلمة سواعيد sawāʿid على الأصل المفترض، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت. وهذا الخلل نستطيع تبيينه فيما يأتي:

وسواعِدُ يُخْتَلِيْنَ اختلاءً ....

ن ن – ن°/ ن – ن –/ – ن – –

مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

(١) تفعيلة: (فاعل —) هي من الصور المتاحة لتفعيلة الضرب في البحر البسيط.

(٢) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٧.

(٣) ضرائر الشعر ابن عصفور ٣٧.

(٤) الكتاب ٣/٦١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت -بعد إعادته على ماينبغي- فقد تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الخفيف في هذا الموضع، وهي: (ن ن – ن) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة: (فاعِلاتُنْ – ن – –) في الحَشْو. وهذا مادفع الشاعر إلى التخلص من هذا الوضع، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، عن طريق إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (فاعِلاتُنْ – ن – –)، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

وسَواعِ	وسواعي
wa/sa/wā/ʿi	wa/sa/wā/ʿī
الأصل	بعد التغيير

أجرى الشاعر تغييراً على المقطع الصوتي، القصير المفتوح الرابع: (ʿi) في الصيغة الأصل، ليصبح مقطعاً صوتياً، طويلاً: (ʿī) كما في الصيغة بعد التغيير، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

كما يُضطر الشاعر -أحياناً- إلى إطالة الفتحة القصيرة في: ما mā الاستفهامية المجرورة، ليستقيم له البناء الإيقاعي للبيت، ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر):

على ما قامَ يشتمني لئيمٌ	كخِنْزيرٍ تمرّغ في رَمَادِ[1]
ن – – –/ن – ن ن –/ ن – –	ن – – –/ن – ن ن –/ ن – –
مفاعلَتُنْ مُفَاعلَتُنْ مُفَاعَلْ	مفاعلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مفاعَلْ

(١) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٢٠٩، والضرائر، الآلوسي ٢٢٧، والمحتسب ٣٤٧/٢، وشرح شواهد الإيضاح ٢٧١، وشرح المفصّل ٩/٤، شرح شافية ابن الحاجب ٢٩٧/٢، شواهد التوضيح والتصحيح ٢١٨، ومغني اللبيب ٢٩٩/١، وشرح التصريح على التوضيح ٣٤٥/٢، وشرح شواهد المغني ٧٠٩/٢، وهمع الهوامع ٢٤٨/٦، وقد روي في هذه المراجع باختلاف في الرواية حيث روي مكان: رماد: دمان. وروي مكان على ما قام يشتمني: ففيمَ يقول يشتمني لئيمٌ، انظر هذه الرواية شرح شواهد الإيضاح ٢٧٢. وعليه فلاشاهد في البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أتى اسم الاستفهام ما mā مجروراً مع إطالة الفتحة فيه، إذ ينبغي أن يتم تقصير الفتحة الطويلة من ما mā الاستفهامية إذا دخل عليها حرف الجر[1]، نحو قوله تعالى: (فناظرةٌ بِمَ يرجع المرسلون)[2]، وقوله: (لِمَ تقولون مالاتفعلون)[3]، وقوله: (فِيمَ أنت من ذكراها)[4]، وعُدَّ إطالة الفتحة في ما mā الاستفهامية المجرورة في الشعر ضرورة[5].

ومن النحاة من سمّى ذلك ردّ للمحذوف من أجل الضرورة[6]، وعللوا تقصير الفتحة الطويلة في ما mā الاستفهامية المجرورة بأنّه للفرق بين الخبر والاستفهام[7]. وقد ورد في قراءة عكرمة وعيسى: (عمّا يتساءلون)[8]. بإطالة فتحة ميم ما mā الاستفهامية المجرورة[9]. وقد وصف ابن هشام إطالة الفتحة في ما الاستفهامية المجرورة هنا بأنّه نادرٌ[10]، كما يشعر ابن جني بأن ذلك لغة ضعيفة إذ يقول: "هذا أضعف اللغتين: أعني إثبات الألف في ما الاستفهامية إذا دخل عليها حرف الجر"[11].

نستنتج مما سبق أن الأصل في ما الاستفهامية إذا دخل عليها حرف الجرّ أن يتمّ تقصير الفتحة الطويلة منها، لكثرة ورود ذلك[12]، وقلّة إطالة الفتحة القصيرة

---

(١) شرح المفصل ٧/٤، وشرح شافية ابن الحاجب ٢٩٨/٢، وشرح التصريح على التوضيح ٣٤٤/٢، وهمع الهوامع ٢٤٨/٦.

(٢) سورة النمل (٣٥).

(٣) سورة الصف (٢).

(٤) سورة النازعات (٤٣).

(٥) مغني اللبيب ٢٩٩/١، وشرح شواهد المغني ٧١٠.

(٦) ضرائر الشعر، القزاز القيرواني ٢٠٩.

(٧) مغني اللبيب ٢٩٩/١.

(٨) سورة النبأ (١).

(٩) المحتسب ٣٤٧/٢، وشواهد التوضيح والتصحيح ٢١٧.

(١٠) مغني اللبيب ٢٩٩/١.

(١١) المحتسب ٣٤٧/٢.

(١٢) شواهد التوضيح والتصحيح ٢١٧، وهمع الهوامع ٢٤٩/٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيها، ووصف الإطالة بالندرة إذا ورد في النثر[1]، أو الضرورة[2]، إذا ورد في الشعر.

فلو أنّ الشاعر أتى بالاسم الاستفهام ما mā في الشاهد على الأصل المفترض لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

علامَ قامَ يَشْتِمُني لئيمٌ ....

ن – ن –/ ن – ن ن –/ن – –

مُفاعلَتُنْ مفاعَلْ

عندما أعدنا اسم الاستفهام ما mā المجرور على الأصل، حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت. فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة (ن – ن –)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مُفاعَلَتُنْ ن – ن ن –) مما دفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعلَتُنْ ن – – –) حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت. ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

علامَ قَا	على ما قا
ʿa/lā/ma/ḳā	ʿa/lā/mā/ḳā
الأصل	بعد التغيير

أجرى الشاعر التغيير على المقطع الصوتي القصير، المفتوح، الثالث: (ma) من الصيغة الأصل، فقد أطال حركته، ليصبح مقطعاً صوتياً طويلاً، مفتوحاً: (mā)، كما في الصيغة بعد التغيير، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت.

كذلك أطال الشاعر لإقامة البناء الإيقاعي للبيت الحركة القصيرة في بعض الأسماء، ومثال ذلك قول الشاعر (الوافر):

---

(١) مغني اللبيب ٢٩٩/١.

(٢) شرح شواهد الإيضاح ٢٧٢، مغني اللبيب ٢٩٩/١، شرح شواهد المغني ٧١٠/٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وأنْتَ مِنَ الغوائلِ حين تُرْمَى ومِنْ ذمٍّ الرجـــال بِمُنْتَـــزاحِ[1]

ن – ن ن –/ ن – ن ن –/ ن — ن – – –/ن – ن ن –/ ن – –

مُفَاعلَتُنْ مفاعَلَتُنْ مفاعَلْ مفاعلْتُنْ مفاعلَتُنْ مفاعَلْ

لقد أطال الشاعر الفتحة القصيرة من الاسم: مُنْتَزَح muntazaḥ، حيث ورد في لسان العرب قوله: "وأنْتَ بمنتزحٍ من كذا أي بِبُعْدٍ عنه، قال ابن هرمه ... الشاهد"[2]. كما أشار أصحاب الكتب الذين استشهدوا بهذا البيت بأن الشاعر يريد: بمنتزح فأشبع الفتحة[3].

فالشاعر لو أتى بهذا الإسم على الأصل، لحدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت. ونستطيع أن نبيّن هذا الخلل فيما يأتي:

.... وَمِنْ ذمٍّ الرجـــالِ بِمُنتَـــزَحِ

ن – – –/ ن – ن ن–/ ن ن –

مُفَاعلَتُنْ مُفَاعلَتُنْ

بعد إعادة البيت، على الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه الاسم مُنْتَزَح muntazaḥ، حدث خلل في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت تفعيلة، ليست من تفعيلات البحر الوافر، وهي التفعيلة: (ن ن –)، وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة (مفاعل ن – –) التي تخرج إليها تفعيلة الضرب في البحرالوافر، مما أدّى إلى أن يجري الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية على هذه التفعيلة، استجابة لسلامة البنية الإيقاعية للبيت، إذ يمكن أنْ نوضح هذا التغيير من خلال الكتابة الصوتية فيما يأتي:

...تَزَحِ	...تزاحِ
ta/za/ḥī	ta/zā/ḥī
الأصل	بعد التغيير

(١) ديوان إبراهيم بن هرمة ٨٧، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٢، والخصائص ٣١٦/٢، والمحتسب ١٦٦/١، والإنصاف ٢٥/١، ولسان العرب (نزح) ٦١٤/٢.

(٢) لسان العرب (نزح) ٦١٤/٢،

(٣) الخصائص ٣١٦/٢، والمحتسب ١٦٦/١، والإنصاف ٢٥/١، ولسان العرب (نزح) ٦١٤/٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجرى الشعر التغيير على المقطع الصوتي القصير، المفتوح، الثاني (za) من الصيغة الأصل، فأطال حركته؛ ليصبح مقطعاً صوتياً، طويلاً، مفتوحاً: (zā) -كما في الصيغة الجديدة بعد التغيير- حفاظاً على سلامة البنية الإيقاعية للبيت.

وقول الشاعر (الطويل):

كَأَنِّي بِفَتْخَاءِ الجَنَاحَين لَقْوَةٍ دَفُوفٍ مِنَ العقبانِ طَأْطَأْتُ شيمالي[1]

ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - ن - ن - -/ ن - - -/ ن - -/ ن - - -

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

أطال الشاعر الكسرة القصيرة في كلمة: شمالي šimālī عندما اضطر؛ ليحافظ على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، فبعد إطالة الكسرة القصيرة بعد صوت الشين (š) أصبحت الكلمة: šīmālī. إذ إنّ الأصل المفترض لهذه الكلمة هو: šimālī، بكسره قصيرة بعد الشين š، وكلام النحاة يشعر بهذا الأصل، بأنّ الشاعر أراد: شمالي šimālī[2]. وإن إطالة الكسرة القصيرة هنا من أقبح الضرورات المؤدية إلى ماليس أصلاً[3].

فالشاعر لو جاء بهذه الكلمة على الأصل لحدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ويمكن أن نبيّن هذا الخلل بعد إعادة البيت على ما ينبغي فيما يأتي:

.... دَفُوفٍ مِنَ العِقْبَانِ طَأْطَأْتُ شِمالي

ن - -/ن - - -/ ن - -/ ن ن - -*

فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ

---

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٦، والخصائص ١٤٥/٣، والإنصاف ٢٨/١، ولسان العرب (شمل) ٣٧١/١١، والرواية فيه:

كأني بفتخاء الجناحين لقوةٍ دَفُوفٍ مِنَ العِقْبانَ طَأْطَأْتُ شِمْلالي

وعليه فلاشاهد في البيت.

(٢) الخصائص ١٤٥/٣، والإنصاف ٢٨/١، وضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٦، وهمع الهوامع ٣٣٣/٥.

(٣) همع الهوامع ٣٣٣/٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد كتابة شمالي šimālī على الأصل، حدث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، حيث تشكلت لدينا تفعيلة، لايمكن أن تكون من تفعيلات البحر الطويل، وهي التفعيلة: (ن ن - -) وهي ليست من الصور التي تخرج إليها تفعيلة (مفاعيلُنْ ن - - -). وهذا مادفع الشاعر إلى إجراء تغيير على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مفاعيلُنْ ن - - -)، ليحافظ على البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نوضح هذا التغيير من خلال المخطط الصوتي الآتي:

تُ شمالي	تُ شيمالي
tu/ši/mā/li	tu/šī/mā/li
الأصل	بعد التغيير

أجري الشاعر تغييراً على المقطع الصوتي، القصير، المفتوح الثاني: (ši) من الصيغة الأصل، فأطال حركتهُ ليصبح مقطعاً صوتياً، طويلاً، مفتوحاً: (šī)، كما في الصيغة بعد التغيير، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

وقول الشاعر (الرجز):

والأرْضُ أوْرَثَتْ بـني آدامـــــــا

- - ن -/ ن - ن - / - - -

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

مـا يغـرسـونهـا شَـجْـراً أيّامـا[1]

أطال الشاعر، الفتحة القصيرة بعد صوت الدال d من آدم ʾādam، إذ أصل هذا الأسم أن يكون بفتحة قصيرة بعد الدال، بدليل قوله تعالى: (وعلّم آدَم الأسماء كلها)[2]، وقوله: (إنّ اللّه اصطفى آدم)[3] وقوله: (واتْلُ عليهم نبأ ابني آدم)[4]. وقوله: (ولقد عَهِدْنا إلى آدَمَ)[5].

(١) ضرائر الشعر، ابن عصفور ٣٣. الضرائر، الآلوسي، ١٢٦.

(٢) سورة البقرة (٣١).

(٣) سورة آل عمران (٣٣).

(٤) سورة المائدة (٢٧)،

(٥) سورة طه (١١٥).

© Arabic Digital Library Yarmouk University

نستنتج من خلال هذه الايات، أن أصل كلمة آدم ʾādam، بفتحة قصيرة (a) بعد صوت الدال، إلاّ أنّ استعمال هذا الأصل، يؤدي إلى حدوث خلل في البناء الإيقاعي للبيت، ونستطيع أن نبين هذا الخلل، إذا أعدنا كتابة البيت فيما يأتي:

والأرْضُ أوْرَثَتْ بنـي آدَمـــــــــا

– – ن –/ ن – ن –/ – ن –*

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

....

لقد أحدث وجود كلمة ادم ʾādam على الأصل خللاً في البنية الإيقاعية للبيت، فقد تشكلت لدينا تفعيلة، ليست من تفعلات بحر الرجز، وهي التفعيلة: (– ن –) وهي ليست من الصور المتاحة لتفعيلة: (مُسْتَفْعِلُنْ – – ن –)، مما دفع الشاعر للتخلص من هذا لخلل، حفاظاً على سلامة البناء الإيقاعي للبيت، فقد أجرى تغييراً على المقاطع الصوتية التي تتشكل منها تفعيلة (مُسْتَفْعِلْ – – –) ويمكن تبيين هذا التغيير فيما يأتي من خلال الكتابة الصوتية:

أدَما	أداما
ʾā/da/mā	ʾā/dā/mā
الأصل	بعد التغيير

أجرى الشاعر تغييراً على المقطع الصوتي، القصير، المفتوح، الثاني: (da)، من الصيغة الأصل، فأطال حركته؛ ليصبح مقطعاً صوتيّاً، طويلاً، مفتوحاً: (dā) – كما في الصيغة بعد التغيير، استجابة لسلامة البناء الإيقاعي للبيت.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الخاتمة

بعد هذه الدراسة للضرائرالشعرية، والتي اشتملت على فصلين، فقد تمّ الحديث في الفصل الأول عن: إضافة بعض الأصوات الصحيحة إلى بنية الكلمة، أو حذفها منها، ومدّ المقصور، وقصر الممدود، وتمّ الحديث في الفصل الثاني عن: الحركات، من حيث زيادة الحركة القصيرة، أو حذفها (أي: تحريك الساكن، أو تسكين المتحرك)، أو إشباع الحركة القصيرة، أو تقصير الحركة الطويلة، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١. يُعَدّ الشعر كلاماً موزوناً، ذا أشكال لغوية، وتنظم هذه الأشكال مجموعة من العلاقات للتعبير عن معانٍ تدور في ذهن الشاعر، بحيث يسعى الشاعر إلى نقل هذه المعاني إلى السامع؛ ليحدث فيه تأثيراً، فيتمّ التفاعل بينهما.

٢. خصوصية لغة الشعر، ورغبة الشاعر في استعمال بعض الصيغ، يدفعه إلى خرق النظم اللغوية، والخروج عليها.

٣. يلجأ الشاعر في نشاطه اللغوي إلى محاولات لتغيير أنساق الكلام وفق مايقتضيه الوزن الشعري للقصيدة، وقد يضطر الشاعر إلى مخالفة القواعد اللغوية، حفاظاً على إيقاع البيت، فيلجأ إلى إضافة بعض الأصوات إلى بنية الكلمة، كأن يطيل مدّة النطق بالصوت، أي: يقوم بتشديد صوت مخفف، أو بإضافة أحد حروف الجر في موقع لايضاف فيه، أو إضافة صوت على الكلمة بحيث يوحي هذا الصوت أنه من بنيتها وهو ليس كذلك؛ نحو: زيادة (الراء) في كلمة خُوارزم؛ لتصبح: خُوارَزْم.

أو يقوم الشاعر بحذف بعض الأصوات من بنية الكلمة، كتخفيف المشدد، أو إجراء الترخيم في غير النداء، أو حذف بعض الأصوات؛ نحو: حذف لام الأمر وبقاء عمله، وحذف نون المثنى وجمع المذكر السالم في غير مواضع الحذف، أو حذف صوت النون من الاسم الموصول، أو حذف آخر الاسم المبني، أو آخر بعض الحروف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشاعر يلجأ إلى إلى إضافة بعض الأصوات، أو يحذفها، دون أنْ تؤدّي هذه العملية إلى أي زيادة في دلالة البيت، إذا اقتضى الإيقاع ذلك.

٤. يلجأ الشاعر إلى زيادة الحركة القصيرة، على أحد الأصوات الساكنة في بنية الكلمة، حيث يلجأ الشاعر إلى هذه العملية، إذا اقتضى إيقاع البيت ذلك، ولو كان في ذلك خروج على الأصل؛ نحو زيادة الحركة الإعرابية فيما تقدّر عليه؛ نحو: ظهور الضمّة على آخر الفعل: (تُسَاوِيُ)، أو (يَسْلُوُ).

كما أدّى زيادة الحركة في بعض المواقع إلى فك الإدغام؛ نحو جَعْل (مودّة:مَوْدَدَة)، فعندما زاد الشاعر حركة الفتحة القصيرة بعد صوت الدال الأول في هذه الكلمة، أدى ذلك إلى فك الإدغام.

٥. يقوم الشاعر بحذف الحركة القصيرة، إذا اضطره إيقاع البيت، وإن كان في حذفها تأثير على ظاهرة الإعراب؛ نحو حذف الفتحة من الفعل المضارع المنصوب؛ نحو لَنْ يأكلَ؛ لتصبح لَنْ يأكُلْ، أو حذف الحركة من الفعل المضارع المرفوع نحو: تعرفُ؛ لتصبح: تعرفْ.

٦. يقوم الشاعر بمطل الحركة القصيرة في أبنية بعض الكلمات، وإن كان في ذلك تأثير على ظاهرة الإعراب؛ نحو مطل الحركة في الفعل المضارع الناقص المجزوم؛ نحو: "ألمْ يأتيك".

٧. يقوم الشاعر باستعمال بعض المقاطع الصوتية المرفوضة في اختيار الكلام؛ نحو استعمال المقطع الصوتي القصير ذي الانغلاق المزدوج؛ نحو كلمة: (شُقْرٌ)، فقد أشار العلماء أن مثل هذا المقطع إذا ظهر من جرّاء الوقف، وجب إقحام حركة فصل بين الصوتين الأخيرين.

٨. يجري الشاعر تغييراً على المقاطع الصوتية، دون أن يحدث زيادة على مقاطع الصيغة التي أجري عليها التغيير؛ نحو كلمة (مودّة) فعند زيادة الحركة القصيرة بعد صوت الدال الأول منها تغيّر شكل المقاطع؛ نحو: ma/wad/dah فأصبحت مقاطعها بعد زيادة الحركة: maw/da/dah، حيث أصبح ما كان حدّ ابتداء للمقطع الصوتي الثاني حد إغلاق للمقطع الصوتي الأول. ثمّ حذفت نواة المقطع الثاني، وزيدت حركة قصيرة بعد صوت الدال

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول الذي كان حد إغلاق للمقطع الصوتي الثاني، ليصبح حد ابتداء للمقطع الصوتي الثاني الجديد مما يعني أن الصوت المدغم ماهو إلاّ صوتين الأول يمثل حدّ إغلاق لمقطع صوتي والثاني حدّ ابتداء لمقطع آخر.

٩. إنّ لجوء الشاعر إلى الضرورة لايُعدّ ضعفاً فيه، أو قصوراً في لغته؛ لأنّ الشاعر قد يضطر إلى ذلك مع علمه به، ولو على استكراه، فعلى سبيل المثال: الشاعر امرؤ القيس في بيته الذي يقول فيه:

فاليوم أشربْ غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل

فالفعل أشربْ الذي أدّى إلى أن يغير النحاة رواية البيت لأجله، لايمكن أن يسدّ مسدّه أي فعل آخر فالفعل أشْرَبُ، لايعني بأي حال: أُسقى أو فاشربْ، ودلالة البيت تشير إلى أن استعمال أشرب هي الصحيحة.

١٠. إنّ بعض الضرورات الشعرية تساير أنظمة العربية، ولكنها تخالف النظم اللغوية السائدة والمرعية، ولاترقى إلى منزلة اللغة الفصيحة، نحو: حذف الحركة الإعرابية، أو نون الإعراب، فهذه وإن سايرت بعض النظم العربية، إلاّ أنها تخالف النظم اللغوية السائدة والمرعية.

١١. يقوم الشاعر باختزال عدد المقاطع الصوتية لصيغة (ما) إذا تطلب ذلك إيقاع البيت، نحو: الفعل المضارع المجزوم: (يَهتَدِ yahtadi) فهو مكوّن من المقاطع الصوتية: yah/ta/di من ثلاثة مقاطع صوتية. ولكنّ الشاعر إذا اضطر لحذف الكسرة القصيرة من آخره أصبحت مقاطع هذه الصيغة كالآتي: yah/tad، حيث تم اختزال المقاطع الصوتية.

كما يقوم بإضافة مقطع صوتي إلى صيغة (ما)؛ نحو: الفعل المضارع النقاص (تساوي) إذا ظهرت الحركة الإعرابية عليه، ليصبح (تساويُ) فالصيغة في اختيار الكلام تتكون من المقاطع الصوتية tu/sā/wī من ثلاثة مقاطع صوتية، وعند زيادة الحركة أصبح عدد مقاطعها أربعة، هي: tu/sā/wi/yu.

كما يمكن لقارىء هذه الرسالة أن يستخرج نتائج أخرى تستشف من خلالها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

المستوى الصوتي في الضرائر الشعرية
دراسة وصفيّة تحليلية

إعداد

أحمد سالم فليح بني حمد

إشراف

أ.د. محي الدين رمضان

تُعَدُّ الضرائر الشعرية مصدراً غنيّاً لمادّة لغوية صالحة للدراسات الحديثة، بيد أنّها لم تحظ بدراسة وافية، سوى إشارات متفرّقة في الكتب المختلفة، لذا فقد جاءت هذه الدراسة في المستوى الصوتي، حيث تناولت الدراسة القضايا الآتية:

الفصل الأول: في بنية الكلمة:

- إضافة بعض الأصوات الصحيحة.
- حذف بعض الأصوات الصحيحة.
- مد المقصور.
- قصر الممدود.

الفصل الثاني: في الحركات:

- حذف الحركة القصيرة.
- زيادة الحركة القصيرة.
- تقصير الحركات الطويلة.
- إطالة الحركات القصيرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد هدفت الدراسة إلى ماوقع فيه الشاعر فيما يسمّى بالضرائر الشعرية، وتحليلها، والبحث عن المسوِّغات الصوتية التي ألجأت الشاعر إلى الضرورة.

وقد توصّلت الدراسة إلى نتائج منها:

١. وجود المسوِّغات الصوتية للضرائر الشعرية.

٢. يخالف الشاعر القواعد النحوية والصرفية، ليحقق الانسجام الإيقاعي في بنيت الشعر.

٣. لجوء الشاعر إلى الضرورة، لايعني ضعفاً فيه، أو قصوراً في لغته، فقد يلجأ إلى الضرورة على استكراه.

وهناك نتائج أخرى يمكن أن تستشف من خلال الدراسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

The Phonetic Level in Poetic Necessities

Adescriptive Analytic Study

Poetic licences are a good source for a linguistic subject matter that could be suitable for the modern studies. However, poetic licences have not been adeguatley studied except for some scattered citations in different books. There fore, the present study has takled the phonetic level foucusing on the following points:

Chapter One:

Word Structure.

- Adding some Consonats.
- Eliminating some consonants.
- Lengthening a short form.
- Shortening a long form.

Chapter Two:

Vowel Points.

- Eliminating a short vowel.
- Adding a short vowel.
- shortening a long vowel
- Lengthening a short vowel.

The study aimed at analyzing poetic licences and searching for the reasonable phonetic grounds that make a poet resort to licences.

Following are some conclusions arrived at in this study:

1. The presence of phonetic justifications for poetic licences.
2. A poet may violate synatactic and morphological rules in order to accomplish rhythmic accord in the verse.
3. Resorting to licences by a poet does not denote a flaw or defect in the poet's language as he may be forced to do so.

Besides there are other findings which may be Learnt from this study.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الرموز الصوتية المستعملة في متن الرسالة	أ
المقدمة	ج
الفصل الأول	
في بنية الكلمة	
زيادة بعض الأصوات الصحيحة	٤
إطالة مدّة النطق بالصوت.	٥
إطالة مدّة النطق بصوت الواو من "هو" والياء من "هي".	٧
زيادة المقطع الصوتي الناشيء عن إضافة بعض حروف الجر.	١٠
زيادة المقطع الصوتي المتكون من اللام.	١٩
زيادة المقطع الصوتي المتكون من "أل".	٢٧
* زيادة "أل" على العَلَم.	٢٨
* زيادة "أل" على التمييز.	٢٩
* زيادة "أل" على الحال.	٣٠
* زيادة "أل" على مع.	٣٢
* زيادة "أل" على الفعل المضارع.	٣٤
زيادة المقطع الصوتي المتشكل من التنوين.	٣٥
زيادة المقطع الصوتي المتشكل من النون.	٣٨
زيادة أصوات على الكلمة ليست من بنيتها.	٤١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حذف بعض الأصوات الصحيحة ٤٣
تخفيف المشدّد. ٤٤
ترخيم غير المنادى. ٥٠
حذف الفاء من جواب الشرط. ٥٢
حذف المقطع الصوتي المتشكل من لام الأمر. ٥٦
حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الوقاية. ٥٩
حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون الإعراب. ٦١
حذف المقطع الصوتي المتشكل من صوت النون في جمع المذكر السالم. ٦٤
حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون في المثنّى. ٦٦
حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون التوكيد. ٦٨
حذف المقطع الصوتي المتشكل من النون من الاسم الموصول. ٧٠
حذف المقطع الصوتي المتشكل من نون "لم يكن". ٧٣
حذف صوت الواو من "هو" والياء من "هي". ٧٥
حذف آخر الاسم المبني. ٧٧
حذف آخر الحرف. ٧٨
مد المقصور. ٨٣
قصر الممدود. ٩٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

في الحركات

حذف الحركة القصيرة ١٠١
أولاً: حذف الحركة الإعرابية ١٠٢
* حذف الحركة الإعرابية من الفعل. ١٠٢
* حذف الحركة الإعرابية من الاسم. ١١٢

ثانياً: حذف حركة البناء ١١٨
* حذف حركة البناء من الفعل. ١١٨
* حذف حركة البناء من الاسم. ١٢١
ثالثاً: حذف الحركة القصيرة من حشو الكلمة ١٣٠
* حذف الحركة من حشو الكلمة في الفعل. ١٣١
* حذف الحركة من حشو الكلمة في الاسم. ١٣٧

زيادة الحركة القصيرة ١٤٣
أولاً: زيادة الحركة الإعرابيّة ١٤٤
ثانياً: زيادة الحركة القصيرة في حشو الكلمة. ١٥١
ثالثاً: زيادة الحركة القصيرة المؤدّية إلى فكّ الإدغام. ١٦٠

تقصير الحركات الطويلة ١٦٦
تقصير الحركة الطويلة في الأفعال. ١٦٨
تقصير الحركة الطويلة في الأسماء. ١٧٥

إطالة الحركات القصيرة ١٨٨
إطالة الحركة القصيرة في الفعل. ١٨٩
إطالة الحركة القصيرة في الاسم. ١٩٧
الخاتمة ٢٠٧
الملخص بالعربية. ٢١٠
الملخص الانجليزي ٢١٢
المحتويات ٢١٣
المصادر والمراجع. ٢١٦

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المصادر والمراجع

١. إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعةعشر، أحمد بن محمد البنّا، تحقيق: شعبان محمد إسماعيل، ط١، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٧م.

٢. أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة العربية، عبد الله محمد الكناعنة، ط١، ١٩٩٧م.

٣. إشباع حركات الأبنية في الشعر وموقف النحاة منهُ، محمد حماسة عبد اللطيف، مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة، الجزء الأربعون، ١٩٧٧م.

٤. الإصباح في شرح الاقتراح، محمود فجّال، ط١، دمشق، دار القلم، ١٩٨٩م.

٥. الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، ط٥، مصر، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٩م.

٦. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السرّاج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط١، د.م، مؤسسة الرسالة، د.ت.

٧. إملاء ما مَنّ به الرحمن، عبد الله بن الحسين العكبري، ط١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٧٩م.

٨. الإنصاف في مسائل الخلاف، الشيخ الإمام كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، د.م، دار الفكر، د.ت.

٩. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، صيدا-بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٤م.

١٠. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

١١. التبيان في إعراب القرآن، عبد الله بن الحسين العكبري، تحقيق: علي محمد البجّاوي، ط٢، بيروت- لبنان، دار الجيل، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك، تحقيق: محمد كامل بركات، ط١، د.م، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧م.

١٣. التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، ط١، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٤.

١٤. التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التواب، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م.

١٥. التطور النحوي للغة العربية، برجشتراسر، ترجمة: رمضان عبد التواب، ط٢، القاهرة مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م.

١٦. تفسير البحر المحيط: محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي، ط٦، د.م، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

١٧. التكملة، أبو علي الحس بن أحمد الفارسي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، ط١، الرياض، عمادة شؤون المكتبات- جامعة الرياض، ١٩٨١م.

١٨. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: يعقوب عبد النبي، ط١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

١٩. الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ط١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

٢٠. الجني الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

٢١. حاشية الصبّان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، محمد علي الصبان، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

٢٢. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، بيروت- لبنان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، ١٩٦٩.م.

٢٣. خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مصر، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٤. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ط١، د.م، د.ن، ١٩٥٢م.

٢٥. دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ط١، د.م، عالم الكتب، ١٩٩١م.

٢٦. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، ط١، دمشق، دار القلم، ١٩٨٧م.

٢٧. دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة: صالح القرمادي، ط١ تونس، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦م.

٢٨. دقائق التصريف، القاسم بن محمد بن سعيد المؤدِّب، تحقيق: أحمد ناجي القيسي وآخرين، ط١، د.م، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.

٢٩. ديوان ابراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبّار المعيبد، ط١، د.م، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٦٩م.

٣٠. ديوان الأحوص الأنصاري، تحقيق: سعيد ضَنَّاوي، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٨م.

٣١. ديوان الأخطل، شرح: مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٥م.

٣٢. ديوان الأقيشر الأسدي، صنعة: علي محمد دقّة، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٧م.

٣٣. ديوان البحتري، شرح وتقديم: حنّا الفاخوري، ط١، بيروت، دارالجيل، ١٩٩٥م.

٣٤. ديوان جرّان العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، ط١، د.م، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٢م.

٣٥. ديوان جرير، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٦٤م.

٣٦. ديوان الراعي النميري، شرح: واضح عبد الصمد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٥م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٧. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، ط١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.

٣٨. ديوان طرفه بن العبد البكري، مع شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري، اعتنى بتحقيقه ونقله إلى الفرنسية: مكس سلغسون، ط١، طبع في مدينة شالون على نهر سَون، بمطبع برطند، سنة ١٩٠٠ المسيحية.

٣٩. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط١، بيروت- لبنان، دار صادر، ١٩٥٨ .

٤٠. ديوان عنتره بن شداد، شرح: يوسف عيد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٢م.

٤١. ديوان القطامي، تحقيق: ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٠م.

٤٢. ديوان امرىء القيس، تحقيق: محمد حمودة، ط١، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٥م.

٤٣. ديوان النابغة الذبيان، شرح وتعليق، حنا نصر الحتي، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩١م.

٤٤. ديوان لبيد، قدّم له ووضع هوامشه: حنّا نصر الحِتّي، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م.

٤٥. ذمّ الخطأ في الشعر، ابن فارس اللغوي، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط١، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م.

٤٦. رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق: أحمد محمد الخرّاط، ط١، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٤هـ.

٤٧. سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: حسن هنداوي، ط٢، دمشق، دار القلم، ١٩٩٣م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٨. سيبويه والضرورة الشعرية، إبراهيم حسن إبراهيم، ط١، القاهرة، مطبعة حسان، ١٩٨٣م.

٤٩. شذ العرف في فنّ الصرف، الشيخ أحمد الحملاوي، ط١، بيروت-لبنان، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م.

٥٠. شرح الأشموني لألفية ابن مالك، الأشموني، تحقيق: عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، د.م، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت.

٥١. شرح التحفة الوردية في علم العربية، أبو حفص زين الدين عمر بن مظفر المعروف بابن الوردي، تحقيق: صلاح راوي، ط١، القاهرة، دار الثقافة العربية، د.ت.

٥٢. شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله الأزهري، ط١، د.م، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

٥٣. شرح اختيارات المفُضّل، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٢، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

٥٤. شرح ديوان جرير، تأليف: محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، ط١، بيروت-لبنان، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ت.

٥٥. شرح ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: رحاب خضر عكّاوي، ط١، بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٩٣م.

٥٦. شرح ديوان امرىء القيس، تأليف: حسن السندوبي، ط١، بيروت، المكتبة الثقافية، ١٩٨٢م.

٥٧. شرح شافية ابن الحاجب، الشيخ رضي الدين الاستراباذي، تحقيق: محمد نور الحسن وآخرين. ط١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.

٥٨. شرح شذور الذهب، عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥٩. شرح شواهد الإيضاح، أبو علي الفارسي، تأليف: عبد الله بن برّي، تحقيق: عيد مصطفى درويش، ط١، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٥م.

٦٠. شرح شواهد المغني، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محمود الشنقيطي، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

٦١. شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، دمشق-حلبوني-جادة الشيخ تاج، دار الخير، ١٩٩٠م.

٦٢. شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، جمال الدين محمد بن مالك، تحقيق: عدنان عبد الرحمن الدوري، ط١، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٧٧م.

٦٣. شرح اللمحة البدرية، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: هادي نهر، ط١، بغداد، ١٩٧٧م.

٦٤. شرح المفصّل، موفق الدين بن يعيش، ط١، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٨م.

٦٥. شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقيق: يحيى الجبّوري، ط١، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ١٩٧٢م.

٦٦. شعر خفاف بن ندبة، جمعه وحققه: نوري حمودي القيسي، ط١، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦٧م.

٦٧. شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، جمال الدين بن مالك، تحقيق: طه محسن، بغداد، د.م، ١٩٨٥م.

٦٨. الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، ط١، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ١٩٨٨م.

٦٩. ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق السيّد ابراهيم محمد، ط١، د.م، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧٠. ضرائر الشعر، أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني، تحقيق: محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، ط١، الإسكندرية، د.ت.

٧١. الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر، السيد محمود شكري الآلوسي، شرحه: محمد بهجة الأثري، ط١، القاهرة، المطبعة السلفية بمصر، ١٣٤١هـ.

٧٢. ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط١، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.

٧٣. الضمائر في اللغة العربية، محمد عبد الله جبر، ط١، د.م، دار المعارف ١٩٨٠م.

٧٤. طول الصوت اللغوي حققته ووظفته، جعفر عبابنة، المجلة الثقافية، العدد الرابع عشر، ١٩٨٨م.

٧٥. علم اللغة العام (الأصوات)، كمال محمد بشر، ط٧، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠م.

٧٦. الفرائد الجديدة، عبد الرحمن الأسيوطي، تحقيق: عبد الكريم المدرس، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

٧٧. فصول في فقه العربية، رمضان عبد التواب، ط١، القاهرة، ١٩٧٣م.

٧٨. في الضرورات الشعرية، خليل بنيان الحسون، ط١، بيروت-لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

٧٩. الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٦٦م.

٨٠. كتاب الإبدال، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، تحقيق: عزّ الدين التنوخي، ط١، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦١م.

٨١. كتاب شرح أشعار الهنذليين، تحقيق عبد الستّار أحمد فرّاج، ط١، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٨٢. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

٨٣. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، ط١، د.م، د.ن، د.ت.

٨٤. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ط١، بيروت، دار صادر، د.ت.

٨٥. لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٦م.

٨٦. ما يحتمل الشعر من الضرورة، أبو سعيد السيرافي، تحقيق: عوض بن حمد القوزي، ط٢، د.م، د.ن، ١٩٩١م.

٨٧. مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤبة، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد، ط١، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩م.

٨٨. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م.

٨٩. المساعد على تسهيل الفوائد، بهاء الدين بن عقيل، تحقيق: محمد كامل بركات، ط١، دمشق، دار الفكر، ١٩٨٠م.

٩٠- معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النّجّار، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٠.

٩١- معاني القرآن وإعرابه، أبو إسحاق إبراهيم بن السَّرِي الزجاج، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، ط١، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٨.

٩٢. معجم البلدان، ياقوت الحموي، ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٥م.

٩٣. معجم القراءات القرآنية، عبد العال سالم مكرم، وأحمد مختار عمر، ط١، الكويت، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩٤. مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، صيدا- بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٨٧م.

٩٥. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ط١، بيروت، عالم الكتب، د.ت.

٩٦. المقرّب، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: أحمد عبد السّتار الجواري، وعبد الله الجبوري، ط١، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٧٢م.

٩٧. المقصور والممدود، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: ماجد الذهبي، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م.

٩٨. الممتع في التصريف، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، بيروت-لبنان، دار المعرفة، ١٩٨٧م.

٩٩. المنصف، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: ابراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، ط١، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د.ت.

١٠٠. النحو الوافي، عباس حسن، ط٣، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٠١. النشر في القرآت العشر، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري، قدّم له: علي محمد الضباع، ط١، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

١٠٢. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، وعبد العال سالم مكرم، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University