

مركز دراسات الدكتوراه : "اللغات والتراث والتهيئة المجالية"

تكوين الدكتوراه : اللغات والآداب والتواصل

محور :الدراسات العربية

أطروحة لنيل الدكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية

في موضوع :

قواعد اللغة العربية والضرورات الشعرية

—دراسة لسانية—

تحت إشراف الأستاذ :

د: محمد الوادي

إعداد الطالب(ة) الباحث (ة):

سعاد رحماني

لجنة المناقشة :

د.عبد اللطيف نجيد	(كلية الآداب والعلوم الإنسانية - سايس - فاس)	رئيسا
د.محمد الوادي	(كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس)	مشرفا
د.محمد التاقي	(كلية الآداب والعلوم الإنسانية - بني ملال)	عضوا
د.عبد المنعم حرفان	(كلية الآداب والعلوم الإنسانية - ظهر مهراز - فاس)	عضوا

السنة الجامعية :2021/2020

الإهداء:

إلى امز التضحية والعطاء، إلى من ساندني حتى أوائل مسيرتي العلمية، إلى من سعي
وشقي لأنعم بالراحة والهناء؛ أجي الحنون له مني خالص الشكر والعرفان.

إلى الإنسانية التي ربتني في صغري و علمتني واحاطتني بحنانها، والتي داتها وأبدا
أجدها بجانبني في أزماتي، إلى أعلى من عرفها قلبي بكل الحب أهديها كلمة شكرا
امي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من كانوا سندا ودعما لي عند الصعاب، و شمه عا أنارت لي الدروب
بتشجيعاتهم؛ إخوتي: نهارالدين، أشيد، خديجة، صديق، دتمم في قلبي

إلى بلسمي الروح بثينة وأحمد.

إلى عائلتي الصغيرة والكبيرة، إلى أصدقائي الذين أزهوني وساندوني، أهدي
هذا العمل تقديرا وامتنانا.

أهدي ثمرة هذا البحث.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قائمة الرموز ودلالاتها

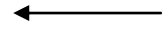
الرمز	دلالاته
س خ =	سبب خفيف
و ج =	وتد مجموع
—	فتحة
—	ضمة
—	كسرة
—	ألف طويلة
$(2)_0$	الإضمار
$\emptyset + (5)_0$	اجتماع للعصب مع الحذف (القطف)
$\emptyset (2)_س =$	حذف الثاني الساكن (الخبث)
$\emptyset (4)_س$	حذف الرابع الساكن (الطي)
$\emptyset (5)_س (4)_0$	حذف الخامس الساكن وتسكين المتحرك الذي قبله (القطع)

حذف الخامس الساكن (القبض) \emptyset (5 س)

اسكان الخامس المتحرك، (العصب) (5م)0

\emptyset (4م - 5 س)

عملية التحويل



اللحن

*

جذر

√

سين خط

س

فعل

ف

اسم

س

مركب فعلي

م ف

مركب اسمي

م س

حرف

ح

مركب حرفي

م ح

عطف

عط

مركب العطف

م ع

صرفة

صر

مركب الصرفة

م صر

مصدرى

مص

مركب المصدرى

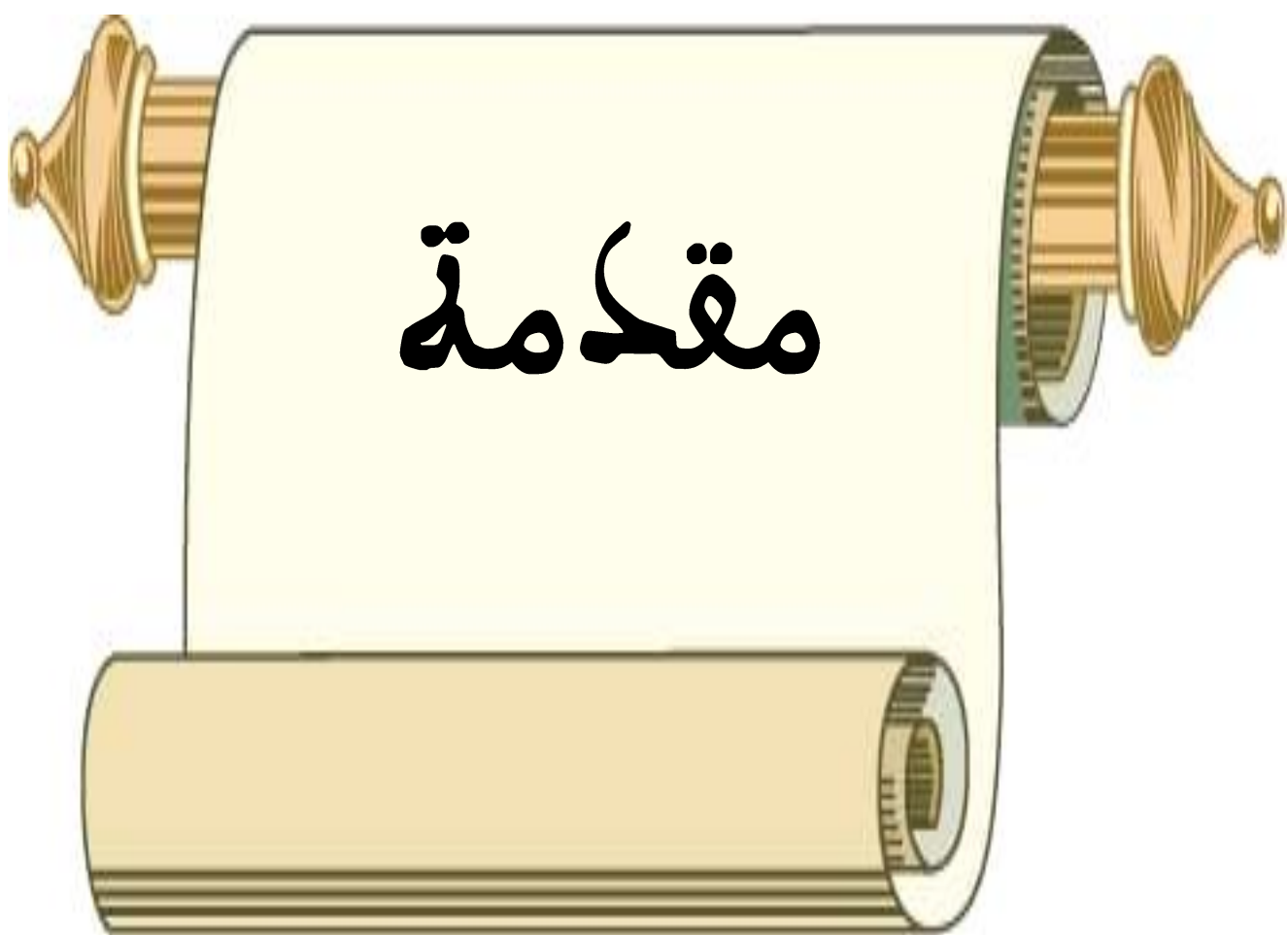
م مص

مخصص

مخ

فضلة

فض



بسم الله الرحمن الرحيم

حمدا لك اللهم لا أحصي ثناء عليك كما أثنيت على نفسك وصلى اللهم على نبينا محمد
أفضل من أرسل الى البشرية وخير من نطق بلغة الضاد وعلى آله وسلم تسليما.

يختلف تناول العلمي للغة باختلاف منطلقات الدراسة وأهدافها، وكيفية دراسة الباحثين
واللغويين لها، فزاوية النظر هي التي تحدد الموضوع، فاعتبار اللغة نسقا ونظاما رمزيا، يجعلها مادة
خصبة للدراسة والتحليل، فكل باحث في تخصص معين يتناول اللغة من زاوية محددة؛ فعالم الأصوات
يهتم بالجانب الأصواتي في اللغة، إذ يدرس أصوات لغة ما من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية نطقها،
والباحث المختص في الصوتيات يتناول الأصوات من حيث علاقتها ببعضها، والصرافي يهتم بنية
الكلمات، أما التركيبي فمجال اهتمامه هو بنية الجملة، وعالم الدلالة يدرس المعنى، فكل هذه العلوم
تتظافر لدراسة اللغة، والفصل بينها لا يعدو أن يكون فصلا إجرائيا.

فاللغة مقيدة بمجموعة من الطوابط والأحكام، التي لا يمكن متكلمها أن يجيد عنها، لكن في
اللغة الشعرية قد يتاح للشاعر ما لا يتاح لغيره .

فاللغة، محكومة بمجموعة من القوانين والأسس المعرفية والمنهجية، ولحصر البحث في مسألة
اللغة، نجد أن اللغة العربية تعد من أهم الإشكالات الفكرية التي جابهت العقل الإنساني على مر
العصور ، لذلك كان الهدف من هذا الموضوع هو البحث في مسألة قواعد اللغة العربية باعتبارها

أصدق من حيث السجل التاريخي، إذ كانت عرضة بدورها لمجموعة من التغيرات والتطورات الصوتية والصرفية والتركيبية...

ولحصر موضوع البحث أكثر، ارتأينا أن نبحث عن مواطن اختلال قواعد اللغة العربية، فوجدنا باب الشعر هو خير رهان للكشف عن مواطن خرق تلك القواعد، وقد حاولنا تجسيد مقارنة لسانية تتحدد في العلاقة القائمة بين اللغة والشعر، لنجد أنفسنا أمام معادلة استثنائية وهي الضرورة الشعرية.

إن قضية الضرورة الشعرية، وما أثارته من اهتمام لدى العلماء تعتبر أحد الموضوعات التي استهوت عدداً غير قليل من الدارسين، وشغلت أذهان الكثير من القدماء والمحدثين على حد سواء؛ وذلك نظراً للعلاقة المتينة بين اللغة والشعر؛ إذ إن الشعر من المصادر الرئيسة التي استمد منها العلماء قواعد اللغة وأصولها، في حين نجد أن الشعراء كانوا ينظمون أشعارهم وفق سليقتهم اللغوية، وانتماءاتهم القبلية، لذلك كان الهدف النظري والتطبيقي من هذه الدراسة هو وضع أرضية لغوية ولسانية، تؤطر الانزياحات والخروقات؛ التي تصيب قواعد اللغة العربية بكل مستوياتها .

قياساً على ما سبق، لتوضيح معالم موضوع الأطروحة و إرساء دعائمها اللسانية، اعتمدنا على بعض مبادئ اللسانيات التوليدية، لدراسة وتمحيص الشواهد شعرية المختارة، وذلك وفق التوجيهات السديدة والقيمة من أستاذنا الفاضل الدكتور محمد الوادي، حيث كان لنا الأستاذ نحن الطلبة عوناً وراعياً وراشداً؛ لكل العثرات التي طالما وقعنا في زللها، شكره الله على عونه لنا والشكر لله. وعلى هذا الأثر المعرفي والسير على هذه الخطى العلمية تمكنا من ترتيب موضوع الأطروحة وفق

معايير ممنهجة و عميقة، وهذا دائما تحت رعاية و نصائح أستاذنا الفاضل محمد الوادي، و آرائه السديدة.

على هذا النحو كان الهم النظري لهذا العمل هو دراسة اللغة الشعرية دراسة لسانية، وفق مستويات لسانية مختلفة، تم تبئيرها كالتالي: مستوى صوتي، مستوى صرفي، مستوى تركيب، لنجسد بذلك مقارنة لسانية للعروض العربي؛ لذلك تم تنبيه من طرف أستاذنا الجليل للتركيز على أمهات كتب النحويين و الصرفيين العرب القدماء نذكر من بينهم كتاب سيبويه، والخصائص والمنصف لابن جني وشرح المفصل لابن يعيش... ليكون للعمل قيمة علمية أكثر، وعلى هذا الأساس تم الوقوف في هذا البحث على أهم معالم المقاربات اللسانية، فيما يخص قواعد اللغة العربية والضرورات الشعرية. وللبحث في هذا الموضوع، تم التركيز على اشكالات استندت فيه على المقاربة اللسانية للعروض العربي، يمكن تبئيرها على النحو الآتي :

- من الأسبق القاعدة اللغوية أم الضرورة الشعرية؟

- ما المقصود بالضرورات الشعرية؟

- كيف يعلل النحاة واللغويون العرب القدماء خرق قواعد اللغة العربية عند الشعراء؟

وعلى هذا البناء الإشكالي، اعتمدنا في حصر مظاهر خرق القواعد الصوتية على أمهات كتب النحويين، والصرفيين العرب القدماء، كما اعتمدنا في تحديد أوزان العروض العربي على أمهات الكتب المختصة، خاصة القديمة منها، كما اهتم اللغويون القدماء بالعروض العربي.

أما فيما يخص محتوى البحث، فإنه يتألف من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول تحت عنوان : القواعد الصوتية والضرورات الشعرية، بيد أن هذا الفصل تم تضمينه بمبحثين؛ المبحث الأول نسعى من خلاله إلى تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات التي سيتم التطرق إليها في موضوع الأطروحة؛ بحيث تم تحديد مفهوم الضرورة الشعرية والقواعد الصوتية، بالإضافة إلى مجموعة من المفاهيم المتعلقة بموضوع البحث، كما تم التطرق لموضوع اللهجات العربية في الشعر العربي القديم، ويتعلق الأمر هنا بالوقوف على بعض الشواهد الشعرية التي تثبت التناوبات الأصواتية عند بعض الشعراء، على اختلاف انتماءاتهم القبلية ومدى تأثرهم بلهجة المنطقة التي ينتمون إليها.

كما تم الوقوف عند التناوب الصامت؛ الذي لا يخرج عن حيز الشعر العربي القديم، بحيث أشرنا إلى نظام الصوتيات في بعض المعاجم العربية؛ بشكل مختصر حتى يتسنى لنا الوقوف عند الموضوع الأساس، وهي تعليل مدى تأثر الشعراء بلهجاتهم، وتناوب بعض الصوتيات التي تشترك في بعض الخصائص الأصواتية.

المبحث الثاني، سنعرج على الدراسة الصوتية عند القدماء، لنقف كذلك عند المحدثين، ويتعلق الأمر هنا بحصر القواعد الصوتية في اللغة العربية وصياغتها صياغة صورية من خلال النماذج الصوتية التوليدية، خاصة نموذج تشومسكي وهالي (68)، وبريم (70)، وعلى أعمال الأستاذ محمد الوادي في الصوتية التوليدية، ومن بين القواعد الصوتية التي تم حرقها للضرورة الشعرية عدم احترام

القواعد الصوتية؛ مثل (الإعلال)، (الإبدال)، (الإدغام)، (الوقف)، (التقاء لساكنين) (همزة الوصل)، (همزة القطع)، وتقتضي هذه الدراسة المعرفة بالخصائص الصوتية للقواعد الصوتية.

الفصل الثاني: تحت عنوان "القواعد الصرفية والضرورات الشعرية"؛ قسمناه إلى مبحثين:

أفردنا القول في المبحث الأول للحديث عن مظاهر خرق قواعد الممنوع من الصرف، في إطار الضرورة الشعرية؛ كصرف الممنوع من الصرف، أو ترك صرف المنصرف، وتأثيرها بشواهد شعرية تثبت نوع الخروقات الصرفية التي جاءت على لسان الشعراء القدامى.

والمبحث الثاني، عنونه بالحذف الصرفي، المتمثل في حذف حرف أو حركة من الكلمة، أو تغيير حركة بأخرى لأجل الحفاظ على البنية العروضية للبيت الشعري، مع تحديد القواعد الصرفية للغة العربية المتعلقة بالأوزان والصيغ، وكذلك تحديد تفاعيل البحور في الشعر العربي، حوصر القواعد والقيود التي تحكم أوزان الكلمات وأوزان التفاعيل في اللغة العربية.

الفصل الثالث معنون بالقواعد التركيبية والضرورات الشعرية، حيث بينا بعض مظاهر خرق الشعراء للقواعد التركيبية، وذلك بالاعتماد على بعض مبادئ نظرية العمل والربط، وقسمنا هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول؛ يتمحور حول التقديم والتأخير، بحيث تناولنا تلك الظاهرة بتحديد مجموعة من القواعد التركيبية كتقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم المفعول به على الفاعل، أو تقديم العطف أو المعطوف، محاولة منا معرفة مدى تأثير هذه الخروقات والانزياحات اللغوية على البناء التركيبي،

خاصة باعتمادنا على نظرية العمل و الربط، عملنا فيه على تحديد البنية التركيبية للحمل والمركبات في اللغة العربية، من خلال أعمال لسانيين مختصين في تركيب اللغة العربية مثل ما قدمه لنا عبد القادر الفاسي الفهري و حسن السعيدى.

بحيث تم الوقوف على مظاهر خرق قواعد التركيب اللغة العربية لدى الشعراء القدامى، وذلك بتقديم تفسير لساني لهذا الخرق التركيبي؛ الذي يعود إلى قانون الضرورة الشعرية، بيد أن الشعراء ليستقيم لهم وزن وإيقاع شعرهم لا يعيرون أي اهتمام بقواعد اللغة العربية، سواء كانت ذات طابع صرافي أو صواتي أو تركيبى.

المبحث الثاني؛ يتضمن هذا المبحث ظاهرة الحذف، الذي يقوم بتكسير البنية التركيبية للجملة، وتستند هذه الدراسة على مبدأ الحذف في الجملة الاسمية والفعلية والأدوات والحمل. أما الخاتمة ، فتضمنت ماتوصل إليه البحث من نتائج وخلاصات، بعد رحلة متعبة وشيقة في الوقت نفسه.

المنهجية المتبعة في البحث:

موضوع هذه الأطروحة يتبع في عمقه المعرفي منحى تطوري، لذلك ارتأينا أن نبحث فيه اعتمادا على المنهج الوصفي في تحليل مواقف الدراسات القديمة، وكذلك الدراسات الحديثة في تفسير بعض الخصائص في نظام الشعر، هذا طبعا وفق المقتضيات اللسانية، مع الوقوف على المناهج الوصفية والتمثيلية، وكذلك التفسيرية لإيجاد تحليل وتفسير علمي وموضوعي لكل ظاهرة، تم الوقوف عندها، كما اعتمدنا على التفسير المنطقي والبرهاني لأجل الاستدلال على مدى صحة كل الظواهر والنظريات والتطبيقات التي تم عرضها.

أهداف البحث:

- جمع الشواهد الشعرية التي تُخرق قواعد اللغة العربية الصوتية والصرافية والتركيبية، وتبين كيفية خرق هذه القواعد للحفاظ على البناء العروضي.
- تأسيس مبادئ ومفاهيم لغوية- لسانية، تجمع بين ما هو قديم وحديث لتفسير قضية الضرورة الشعرية.
- تحديد القواعد الصوتية وصياغتها صورية، بالاعتماد على مبادئ النظرية المعيار للصوتة التوليدية.


- تحديد القواعد الصرفية للغة العربية وتبيين بعض مظاهر انزياحات الشعراء عن هذه القواعد الصرفية.

- تحديد القيود والتراكيب التي تفرض على المركبات والجمل في اللغة العربية، من خلال نظرية سين خط.

- الدراسة الصوتية والصرفية والتركيبية للشعر العربي القديم ومعالجتها في ضوء علم اللغة المعاصر.

بمجملاً، يمكن تقسيم هذا البحث وترتيب فصوله بحسب مقتضيات موضوع قواعد اللغة العربية والضرورات الشعرية في إطار ما هو لساني.

تلکم كانت أهم الخطوط العريضة المتصلة بشكل وموضوع البحث ، أرجو من الله العلي القدير أن أكون على الطريق الصحيح، وأن لا أكون قد خذلت أستاذي الفاضل محمد الوادي، فلا يمكنني أن أدعي أن بحثي هذا بلغ درجة الكمال، ولكن حسبي أني لم أذخر جهداً في الوصول به إلى أحسن صورة، وما توفيقني إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب.



الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تمهيد

الضرورة الشعرية من أهم الموضوعات اللغوية التي أثارت اهتمام الكثير من الدارسين القدماء والمحدثين؛ ليجدوا أن باب الشعر هو خير رهان للكشف عن نقط اختراق قواعد اللغة العربية؛ على اعتبارا أن الضرورة الشعرية هي رخص أعطيت للشعراء بهدف الانزياح عن القاعدة اللغوية وبنائها ومن جهة أخرى استقامة الوزن والقافية التي تعكس المعنى الجمالي للصورة الشعرية، لذلك يضطر الشاعر في بعض الأحيان للانزياح والرضوخ لبعض الحروقات التي تصيب الألفاظ أو التراكيب.

سنتناول في هذا المبحث بعض مظاهر الاختلافات اللهجية بين العرب التي برزت بشكل جلي في أشعارهم، وكذلك بعض التناوبات القائمة بين بعض الصوتيات التي تربط بينها علاقات أصواتية، كالانتماء للمخرج نفسه، أو الاشتراك في بعض السمات والخصائص النطقية.

كما سنتطرق لبعض الحروقات أو الانزياحات التي مست الجانب الصوتي للغة، والتي تمس القواعد الصوتية للغة العربية من إعلال و إبدال ووقف وادغام، وخرق قواعد همزة الوصل وهمزة القطع وغيرها من الظواهر الصوتية.

المبحث الأول : الاختلافات اللهجية في الشعر العربي القديم

من الرخص التي يسمح للشاعر العربي ركوبها؛ هو أن يقول شعراً تظهر فيه الخصائص النطقية للهجته، فمعلوم أن اللهجات العربية القديمة كانت متباينة أصواتياً أي فيها رخص تسمح بتناوب الصوتيات التي بينها قرابة أصواتية إما في المخرج أو في السمة، وهذا ما يفسر وجود ظواهر صوتية مثل الكشكشة و العننة والتلتلة وكذلك بعض التناوبات التي تحدث بين الأصوات التي بينها علاقات أصواتية.

1- تعريف الضرورة الشعرية

تعددت التعريفات للضرورة الشعرية بشكل صريح فقد تم تقديم جملة من النصوص والشواهد التي أسست الأرضية المفاهيمية لمصطلح الضرورة وتباينت في حصرها، اعتباراً على أن اللغة في عمقها المعرفي نظام من الكلمات والمفردات والألفاظ والتراكيب القائمة على قواعد وضوابط لغوية محكمة

لا يمكن الخروج عنها، إلا أن الشعر له لغته الخاصة التي قد تخرج ألفاظها عن سياقها اللغوي بغرض استقامة الوزن والمعنى ، فكانت بذلك الضرورة الشعرية الفنية التي اقتضت ميدان اللغة وكانت بمثابة رخصة تسمح للشاعر إلى تغيير بناء اللفظ؛ زيادةً أو حذفاً أو خروجاً عن القياس، فتناول اللغويون ذلك بالبحث من خلال معاجم اللغة وأشاروا إلى هذه الضرائر.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الضرورة لغة مأخوذة من " الإضطراب " وهو الحاجة إلى الشيء، أو الإلحاح إليه. قال ابن منظور: ورجل ذو ضرورة أي: ذو حاجة، وقد اضطر إلى الشيء أي، والإضطراب إلى الشيء، أي: أُلجأ إليه، والإضطراب الإحتياج إلى الشيء.¹

الضرورة في الصحاح: " رجل ذو ضارورة وضرورة، أي ذو حاجة. وقد اضطر إلى الشيء، أي أُلجئ إليه. ... والضرائر: المحاويج "²

يقول سيبويه في تحديده المفاهيمي للضرورة "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام، من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء ؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء..."³ على هذا الأساس نجد أن الضرورة الشعرية تختص بالشعر دون النثر؛ لأن استقامة الوزن هي التي تفرض حرق القواعد الصوتية والصرفية أو التركيبية " الضرورة ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر "⁴

وقيل في هذا الصدد: "أعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً يخرج الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب (ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر."⁵

¹ - ابن منظور، " لسان العرب "، دار صادر- بيروت، 1956م، ج الرابع، مادة: "ضرر"

² - الفارابي، "الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت ، ط1،

1407 هـ - 1987 م، ص: 720

³ - سيبويه، " الكتاب "، تحقيق: عبد السلام هارون، دار النشر: مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 3، 1988م، ج1، ص: 26

⁴ - محمود شكري الألوسي، "الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر"، دار النشر: المكتبة العربية -بغداد، 1341، ص: 6.

⁵ - ابن عصفور الإشبلي، " ضرائر الشعر"، دار الأندلس، ط 1، 1980، ص: 13.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

وعليه فالضرورة الشعرية اقتسمت في طياتها ظواهر استثنائية خالفت اللغة المألوفة من حيث البناء اللغوي، بحيث كان الشعر البؤرة الفنية التي أبدع فيها الشعراء شعرهم ونظموه بلغتهم باختلاف لهجاتهم وانتماءاتهم .

2. اللهجات العربية في الشعر العربي القديم

إن التناوب أو الإبدال بين الأصوات ليس ناجما عن قواعد صوتية تطبق في سياقات معينة، بل هي اختلافات لهجية، إذ ورد في المزهري أن أبا الطيب قال: "ليس المراد بالإبدال أن العرب تتعمد تعويض حرف من حرف، وإنما هي لغات مختلفة لمعان متفقة؛ تتقارب اللفظتان في لغتين لمعنى واحد، حتى لا يختلفان إلا في حرف واحد.

قال: والدليل على ذلك أن قبيلة واحدة لا تتكلم بكلمة طورا مهموزة وطورا غير مهموزة، ولا بالصاد مرة، وبالسين أخرى؛ وكذلك إبدال لام التعريف ميمًا، والهمزة المصدرة عينًا؛ كقولهم في نحو أن عن؛ لا تشترك العرب في شيء من ذلك، إنما يقول هذا قوم وذاك آخرون"⁶.

أ- ظاهرة الكشكشة في الشعر العربي.

تعني لهجة الكشكشة هي إضافة حرف الشين إلى الكاف في آخر الفعل، وذلك للدلالة على التأنيث، والكشكشة في "بني سعد" كما قال الجوهري . أو: في "ربيعة" كما قال الليث : إبدال الشين من كاف الخطاب المؤنث خاصة كعليش ومنش وبشن في : عليك ومنك وبك⁷ , ويعود أصل هذا اللهجة إلى قبيلتي مضر وربيعة العريتين، وتنطق هذه اللهجة في العراق، بالإضافة إلى بعض المناطق في سوريا والأردن .

6- جلال الدين السيوطي، "المزهري في علوم اللغة وأنواعها"، تحقيق: محمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي المكتبة العصرية، ج1، ج1، ص: 461.

7- الأصمعي وياقوت لجموي، "كتاب الدارات"، تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ص: 61.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

"قيل الكشيش صوت تخرجه الأفعى من فيها وقيل كشيش الأفعى صوتها من جلدها لا من

فمها"⁸

فالكشكشة في بنائها المفاهيمي ظاهرة من الظواهر الصوتية؛ وهي إبدال كاف المحاطبة

المؤنثة في الوقف شينا أو إلحاقها شينا،

ك --- ش

قال الشاعر:⁹

إِذَا دَنَوْتُ جَعَلَتْ تُنْبِتِش

وَتَطْلِي وَد بَنِي أَبِيش

حَتَّى تَنْقِي كَنْعِقِ الدِيشِ

إِنْ نَأَيْتِ جَعَلَتْ تُدْنِيشِ

تنعيش --- تنعك

تدنيش --- تدنيك

⁸ - ابن منظور، "لسان العرب"، ج: 6، مادة كشش، ص: 341.

⁹ - السيرافي، "شرح كتاب سيويه"، تحقيق: أحمد حسن مهدي - علي سيد علي، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1971، ج 5، ص: 70.

يقول الشاعر: ¹⁰

فَعَيْنَاشِ عَيْنَاهَا وَجِيدُشِ جِيدُهَا سِوَى أَنْ عَظْمَ السَّاقِ مِنْشِ رَقِيقِ

عيناش-----عيناك جيدش-----جيدك

منش-----منك

قال الشاعر: ¹¹

يَا دَارُ حَيْتِ وَمَنْ مَمْ يَكُشِ عَهْدِي وَمَنْ يَحِلُّ بَوَادِيشِ لَعِيشِ

يكش-----يكن

بواديش-----بواديك

وفي قول آخر: ¹²

حَتَّى تَنْقِي كَنْقِيْقِ الدِّيشِ

الديش-----الديك

يتجلى لنا في هذا البيت إبدال كاف المؤنثة شيئا .

¹⁰ - القزاز القيرواني، "مايجوز للشاعر في الضرورة"، تحقيق رمضان عبد التواب وصالح الدين الهادي، الطبعة الأولى

1412/1992 صفحة 77

¹¹ - المرجع نفسه، ص: 46

¹² - القزاز القيرواني، "مايجوز للشاعر في الضرورة"، ص: 46

كما ساق أيضا: ¹³

عَلِيَا فِيمَا أَبْغَيْشِ أَبْغَيْشِ
بَيْضَاءَ تَرْضِيْنِي وَلَا تَرْضِيْشِ

وإنْ تَكَلَّمْتَ حَثَّتْ فِي فَيْشِ

الظاهرة هنا تقف في باب الكاف المؤنث المخاطب فأبدلت الكاف شينا نحو:

أبغيش ----- أبغيك

ترضيش ----- ترضيك

فيش ----- فيك

ب- ظاهرة العننة في الشعر العربي

العننة لهجة عربية يتكلم بها بعض العرب مثل قيس و تميم فيجعلون الهمزة المبدوء بها عينا .

فيقال "عن" في موضع "أن" ¹⁴

و العننة بعينين مهملتين ونون، وقد نُسبت هذه اللهجة إلى تميم وقيس وأسد، ومن

جاورهم، والمراد بها جعل الهمزة المبدوء بها عينا، وقد أورد السيوطي في كتاب (الاقتراح) ثلاثة أمثلة

للعننة فقال: "تقول في أنك عنك، وفي أسلم عسلم،" ¹⁵

¹³ - حسام سعيد النعيمي "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، دار الرشاد للنشر، 1980، ص: 151

¹⁴ - عبد الله عبد الناصر جبري، "لهجات العرب في القرآن الكريم - دراسة استقرائية تحليلية"، دار الكتب العلمية - بيروت -

1428، ص: 54

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فيقولون في أنك : عنك جاء قول ذي الرمة¹⁶ :

أَعْنُ تَرَسَمْتُ مِنْ خَرَقَاءٍ مَنزَلَةً مَاءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنَيْكَ مَسْجُومٌ

أي : أن ترسمت ----- أعن ترسمت

ووردت شواهد آخر حول هذه الظاهرة منها قول جران العود¹⁷ :

فَمَا أَبْنِ حَتَّى قُلْنَ يَا لَيْتَ عَنَّا تَرَابٌ وَعَنْ الْأَرْضِ بِالنَّاسِ تَخْسَفُ

عننا-----أننا

أن-----عن

قال الأصمعي¹⁸ :

أَعْنُ تَعْنَتْ عَلَيَّ سَاقٍ مُطَوَّقَةٍ وَرَقَاءُ تَدْعُو هَدِيلاً فَوْقَ أَعْوَادِ

أبدلت العين همزة نحو : أعن --- أن

وقيل أيضا :¹⁹

¹⁵ - جلال الدين السيوطي، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها"، تحقيق: محمد جاد المولى، مكتبة العصرية - بيروت، ج1 ص: 222

¹⁶ - محمد القاسم بن ثابت السرقسطي، "الدلائل في غريب الحديث"، تحقيق: محمد بن عبد الله، مكتبة العبيكان، ج1 ص: 87

¹⁷ - أبي سعيد السكرين "ديوان جرزان العود النميري"، مطبعة دار الكتب المصرية-القاهرة- 2000، ط3، ص: 22

¹⁸ - حسام سعيد النعيمي "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، ص: 137.

¹⁹ - المرجع نفسه، ص: 137.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فَنَحْنُ مَنَعْنَا يَوْمَ حَرَسَ نِسَاءَكُمْ عُدَاهُ دَعَانَا عَامِرَ غَيْرَ مُعْتَلِي

يراد القول مؤتلي .

معتلي ----- مؤتلي

قال أبا صقر :²⁰

أرني جوادا مات هزلا لأنني أرى ما ترين أو بجيلا مخلدا

يراد القول لعلي أبدلت العين همزة.

لأنني ---- لعلي

أنشد يعقوب :²¹

فَلَا تَهْلِكِ الدُّنْيَا عَنِ الدِّينِ وَاعْتَمِلْ لَأَخْرَةَ لَأَبْدُ عَنِ سَتِّصِيرِهَا

عن ----- أن

²⁰ - حسام سعيد النعيمي " الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني " ، ص: 137.

²¹ - محمد رياض كريم، "المقتضب في لهجات العرب" ط:1، 1417/ 1996م، ج1، ص: 127 .

ج- ظاهرة العججة في الشعر العربي.

العججة ظاهرة صوتية وهي إبدال الياء المشددة جيما والعججة في لغة قضاة : فهم

يجعلون الياء المشددة جيماً نحو : خالي عريف وأبو عليج ، يقصدون أبو علي ، المطعمان اللحم

بالعشج ، يقصدون بالعشيّ .

فيقولون :

تيمح بدل تيمي²²

المقصود بالياء المشددة ، ياء النسب نحو تيمي أو ياء من أصل الكلمة كالتالي في اسم العلم

"علي" أما الياء المخففة فقد تكون الضمير نحو : حجلي غلامي أو تكون ياءاً من أصل

الكلمة.²³

يقول الشاعر :²⁴

إِدْلَمْ يَكُنْ ظِلٌ وَلَا جَنِي فَأَبْعَدَكُنَّ اللَّهُ مِنْ شِيَرَاتِ

شيرات --- شجرات قلبت الياء جيما

²² - الهذيلي يحيى، "الحفر في اللغة"، (مقاربة تاريخية لبعض المسائل اللغوية)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص: 116

²³ - عبد الله جبري، "لهجات العرب في القرآن الكريم"، (دراسة استقرائية تحليلية)، دار الكتب العلمية، ط: 1- ص: 60

²⁴ - عماد يونس، "اللهجات العربية القديمة وما تبقى من أثارها"، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ص: 45

أنشد الأصمعي :²⁵

تَحْسَبُهُ بَيْنَ الْأَنْامِ شَيْرَةً

شيرة----- شجرة.

وفي قول آخر :²⁶

خَالِي عُوفٍ وَأَبُو عَلَجٍ الْمُطْعَمَانَ الشَّحْمَ بِالْعَشَجِ

العشج --- العشي

أنشد الفراء من بني أسد :²⁷

بَكَيْتُ وَالْمُحْتَرَزِ الْبَكَجِ وَأَنْمَا يَأْتِي الصَّبَا الصَّبْحُ

البكج --- البكي

وأنشد أيضا :²⁸

لَا هُمْ إِنْ كُنْتَ قَبْلَتْ فَلَا يِرَالُ شَاحِحٌ يَأْتِيكَ بَجٌ

أَقَمَّرُ نَهَاتٌ يُنْزِي وَفَرْتَجُ

²⁵ - عثمان ابن جني ابو الفتح، " المختصب في تبيين وجوه شواذ القراءات"، تحقيق : علي النجدي ناصف، عبد الحلیم النجار،

عبد الفتاح اسماعيل شلبي، لجنة إحياء كتب السنة ، لقاهرة، 1994، ج 1، ص : 74

²⁶ - أحمد علم الدين الجندي، " اللهجات العربية في التراث " ، الدار العربية للنشر، تونس- طرابلس، ط2 ، ص : 458

²⁷ - محمد كريم رياض، " المقتضب في لهجات العرب " ، كلية الاداب بالزقازيق، جامعة الازهر طنطا، 1996 ص: 132

²⁸ - محمد كريم رياض، " المقتضب في لهجات العرب " ، ص: 132

يراد القول في هذه الأبيات:

حجيج -----حجيجي

ياتيك بج----- ياتيك بي

فرتج ----- فرتي

وقول آخر :²⁹

وبالغداة فلق البرنج .

يراد القول:

البرنج -----البرني

وقيل أيضا :³⁰

حتى إِذَا مَا أَمْسَجَتْ، وَأَمْسَجَا

أَمْسَجَتْ --- أَمْسَيْت

أَمْسَجَا --- أَمْسِيَا

يراد القول في البيت الشعري "أمسيت، أمسيا" فأبدل الشاعر في كلامه الياء جيما، فالشعراء

القدماء نجدهم يتأثرون بطبيعة البيئة التي يعيشون فيها، ويظهر ذلك التأثير جليا في أشعارهم .

²⁹ - محمد كرم رياض، "المقتضب في لهجات العرب"، ص: 131.

³⁰ - الراجي الأسمر، "المعجم المفصل في علم الصرف"، دار الكتب العلمية، م1997، ص: 16

3. التناوب الصامت في الشعر العربي القديم.

لقد صنف اللغويون العرب القدماء والمحدثين الأصوات العربية حسب المخارج، وكل مجموعة من الأصوات التي تنتمي للمخرج نفسه، تشترك في مجموعة من الأحكام الصوتية والأصواتية، كالإعلال والإبدال والإدغام والتناوب في كلام العرب وغيرها.

ولما كانت العرب تنشد الشعر على سليقتها، ظهرت هذه الظواهر الصوتية في أشعارهم، فالصوتيات التي تنتمي للمخرج نفسه نجد أنها تتناوب وتبدل ببعضها في كلام العرب، إذ يقول ابن فارس: "ومن سنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض، ويقولون "مدحه. ومدهه" وفسر رِفْلٌ ورِفْلٌ وهو كثير مشهور قد ألف فيه العلماء. فأما ما جاء في كتاب الله جل ثناؤه: (فانفلق فكان كلّ فرق) فاللام والراء يتعاقبان كما تقول العرب: (فلق الصبح وفرقه. وذكر عن (الخليل) ولم أسمع سماعاً أنه قال في قوله جلّ ثناؤه: (فحاسوا): إنما أراد (فحاسوا): فقامت الجيم مقام الحاء، وما أحسب الخليل قال هذا ولا أحقّه عنه"³¹. وهذا التناوب يظهر أيضاً في أشعارهم.

ولقد اختلف اللغويون في تفسير ظاهرة التناوب بين الأصوات في اللغة، حيث رجح البعض العامل الجغرافي إذ يقول ابن سيده: " فتميم من القبائل التي كانت تقطن شرق الجزيرة العربية، و هذيل من القبائل التي كانت تقطن غربيها، و مع ذلك نجد أحد الهذليين ينطقون بهذه اللهجة، و

³¹ - ابن فارس، "الصاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها"، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف بيروت - لبنان، ط 1، 1993 م، ص: 209.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لعل ذلك من قبيل التأثير و التآثر³². فيما نجد المحدثين يفسرون ظاهرة التناوب ويفسرونها انطلاقا من العلاقات الأصواتية بين الصوتيات، ومن أمثلة ذلك، نأخذ التناوب بين التاء والطاء على سبيل المثال: ف " الصوتين من مخرج واحد هو اللثة و الأسنان، و كلاهما صوت شديد، و الفرق بينهما هو أن الطاء صوت مطبق، و التاء صوت مهموس، و لعل هذا التقارب في الصفات بين هذين الصوتين هو ما يسوغ التبادل بينهما. و قد أثبتت النصوص اللغوية هذا الإبدال ، فروت كتب الإبدال كثيرا من الألفاظ التي فيها التبادل بين هذين الصوتين نحو قولهم : أقطار و أقتار، و رجل طبن و تبن...³³

لهذا سنحاول توضيح العلاقات الأصواتية بين بعض الصوتيات التي تتناوب في كلام العرب وفي أشعارهم.

أ- تناوب الشفويات / ب.م.ف / في الشعر العربي القديم .

تنتمي الصوتيات الشفوية للمخرج نفسه، إذ يقول الخليل: "وثلاثة شفوية: ف، ب، م، مخرجهما من بين الشفتين خاصة، لا تعمل الشفتان في شيء، من الحروف الصراح إلا في هذه الأحرف الثلاثة فقط"³⁴.

³² - ابن سيده، "المحكم و المحيط الأعظم"، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار النشر الكتب العلمية، ط1، ج9، ص 176

³³ - ابن السكيت، "الإبدال"، تحقيق: حسين محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1978م، ص 129.

³⁴ - الخليل، "كتاب العين"، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (د ط)، (د ت)، ج 1،

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

وتتقابل هذه الأصوات على مستوى صفتي مجهور وشديد، كما يلي:

ب	م	ف	
+	+	-	مجهور
+	-	-	شديد

فالباء من صفاتها أنها مجهورة، والمجهور هو "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"³⁵. وشديدة، فالصوت الشديد "يمنع الصوت أن يجري فيه"³⁶ بينما الميم مجهورة وغير شديدة والفاء غير مجهورة وغير شديدة.

ومن أمثلة التناوب بين الشفويات ما نجده من تناوب للباء والميم، مع بعضهما البعض، ومن ذلك قول العرب: "الظأب والظأم: سلف الرجل يقال: تظأبا وتظأما: إذا تزوجا أختين، والربا والرما، وما اسمك وبا اسمك، ويقال للعجوز وكل مسنة: قَحْبَة وقحمة، والرجبة والرجمة: ما تُعمد به النخلة لئلا تقع، وسبّد شعره وسمده أي حلقه، والسّاسم والساسب: شجر، وما عليه طحربة وطحرمة أي خرقة، وضربة لازب ولازم، وهو يرمي من كذب ومن كثم (...). وقال أبو عمرو: يقال: مهلا،

³⁵ - سيبويه "الكتاب"، ج 4، ص: 434.

³⁶ - المرجع نفسه، ج 4، ص: 434.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

وبهلا إتباع، ويقال للظيم أزمَد وأرِيد وهو لون إلى الغبرة. وقال بعضهم: ليس هذا من الإبدال، ومعنى أُرِيد نسبة إلى لون الرماد³⁷

وتناوب الفاء والميم، إذ يُقال: "كَفَحْتُ الفَرَسَ باللَّجَامِ وَكَمَحْتُهَا، وَأَنَا أَكْفَحُهُ كَفْحًا، وَأَكْمَحُهُ كَمَحًا؛ (...) وقالوا: القَفْحُ والقَمْحُ (...) ويُقال: قَفَشْتُ الشيءَ أَقْفَشُهُ قَفْشًا، وَقَمَشْتُهُ أَقْمَشُهُ قَمَشًا: إِذَا جَمَعْتُهُ؛ وَيُقَالُ قَعَدْتُ فِي ضِيمِ الأَكْمَةِ والجَبَلِ وَفِي ضَيْفِهِمَا أَيُّ فِي نَاحِيَةٍ مِنْهَا"³⁸.
وقد تتناوب الفاء والنون، "يقال: رَجُلٌ خَفْتَلٌ وَخَنْتَلٌ، وَهُوَ الضَّعِيفُ بَدْنَا وَعَقْلًا"³⁹.

وهناك مجموعة من الشواهد الشعرية التي تؤكد هذا التناوب، نورد من بينها ما يلي:

-تناوب الميم والباء:

قيل في هذا الباب: ⁴⁰

وَبَشْرِنِي حَبِينِكَ مِنْ بَعِيدٍ بِخَيْرٍ فَأَطْبَانُ لَهُ جَنَابِي

اطبأن-----اطمأن

لقد أورد الشاعر في هذا البيت، (اطبأن) بالباء بدل الميم، وهذا الإبدال لا يخضع لقاعدة صوتية، بل هو اختلاف لهجي فقط. فهناك تناوب بين صامتين شفويين مجهورين، أحدهما شديد

³⁷ - السيوطي "المزهر في علوم اللغة"، ج 1، ص: 463 - 464.

³⁸ - ابن السكيت، "الإبدال"، ج 2، ص: 346 - 347.

³⁹ - المرجع نفسه، ج 2، ص: 350.

⁴⁰ - مهني العامري، "الفصاح من مفردات اللهجة الأحوازية"، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1438هـ، ص: 13.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

والآخر غير شديد، وقد وظف الشاعر (اطبأن) التي تتوفر على صامت شفوي شديد بدل (اطمأن) التي جاءت بصامت غير شديد.

وقال الشاعر :

وَأَسْمَرَ خَطِيئًا كَأَنَّ كُغُوبَهُ نَوَى الْقَسْبَ قَدْ أَرْمَى ذِرَاعًا عَلَى عَشْرِ

أرمى --- أربي

وهناك من يوظف كلمة (أرمى) بالميم ومن يوظفها بالباء (أربي) والشاعر هنا اختار أن يوظف الصامت الشفوي غير الشديد، بدل الآخر الشديد،

وقول آخر:

وقوم عليهم عقبة السرور مقتفى بند ما لهم لا يخصمون لهم نعلا

-تناوب الفاء والميم

تناوب الفاء والميم في بعض أشعار العرب؛ ومن ذلك، قول "الأصمعي: الحفيس والحفيس:

الذي لا يبرح مكانه في القتاب، قال الشاعر:

ولا أتقي العيور إذا رأني ومثلي لئ بالحمس الرئيس⁴¹

⁴¹ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، تحقيق: عزالدين التنوخي، دمشق 1961م، ج 2، ص: 345.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ترد كلمة (الحَفْسُ) عند بعضهم بصامت شفوي غير مجهور، وعند آخرين بصامت شفوي مجهور وغير شديد، وقد اختار الشاعر هنا توظيف (الحَمْسِ) بصامت شفوي مجهور بدل غير المجهور.

ب- تناوب الأسنانيات / ت.د.ط / في الشعر العربي القديم

ومن قبيل التناوبات الصامتية في الشعر العربي القديم، يمكن الحديث عن تناوب الصوامت الأسنانية "الطاء" و"التاء" و"الذال"، التي تشترك في المخرج نفسه؛ إذ يقول الخليل إنها "نطعية، لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى"⁴². ويقول سيويوه: "ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء، والذال، والتاء"⁴³.

والبين أسنانيات تتقابل على مستوى صفتي مجهور مطبق، كما يلي:

ت	د	ط
-	+	+
مجهور		
-	-	+
مطبق		

فالتاء من سماتها أنها غير مجهورة وغير مطبقة، والذال من سماتها أنها مجهورة وغير مطبقة، والطاء مجهورة ومطبقة، والحروف المطبقة "إذا وضعت لسانك فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف"⁴⁴.

⁴² - الخليل ابن احمد الفراهيدي، "معجم العين"، ج1، ص 58.

⁴³ - سيويوه، "الكتاب"، ج 4، ص: 433.

⁴⁴ - سيويوه، "الكتاب"، ج 4، ص: 436.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

وهذه الأصوات تتناوب في كلام العرب، فالعرب تقول " هرت الثوب وهرد وهرطه. ثلاث

لغات وفي الجمهرة : المد والتمت والمط متقاربة في المعنى. وفي غيرها يقال: تريباق ودريباق وطريباق⁴⁵.

- تناوب التاء والذال: رغم أن التاء و الذال من مخرج واحد (أسنانية) إلا أن الأول شديد

مهموس و الثاني شديد مجهور، فكان من الطبيعي أن تسوغا وحدتا المخرج و الشدة عملية

الإبدال. يقول ابن جني في هذا الصدد " إن أصل القلب في الحروف هو فيما تقارب منها، و ذلك

الذال و الطاء، و التاء، و الذال، و الظاء، و غير ذلك مما تدانت مخارجه⁴⁶

وقيل قد قلبت تاء افتعل دالا مع الجيم في بعض اللغات . قالوا: اجد معوا في اجتمعوا واجدز

في اجتز⁴⁷.

قال الشاعر⁴⁸:

فَقُلْتُ لِصَاحِبِي لَا حَبْسَنَا بِنَزْعِ أَصُولِهِ وَاجْدَز شَيْحَا

اجدز --- اجتز

والقول المفيد في هذه المسألة هو إبدال تاء الافتعال دالا مع الزاي علما أن التاء مهموس و

الذال مجهور، وعلل هذا الإبدال بأن الذال أقرب أخت التاء في المخرج فقليل :

⁴⁵ - المزهري في علوم اللغة، السيوطي، ج1، ص 474.

⁴⁶ - ابن جني، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق: حسن هندراوي، دار القلم دمشق، ط1، 1981م، ص: 180.

⁴⁷ - ابن جني، "سر صناعة الإعراب"، ص: 187

⁴⁸ - حسام سعيد النعيمي "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، ص: 128.

تولج --- دولج

- تناوب التاء و الطاء:

وتتناوب هذه الصوتيات في كلام العرب، فالعرب تقول " هرت الثوب وهرد وهرطه. (...)

وفي الجمهرة: المد والمت والمط متقاربة في المعنى. وفي غيرها: تريق ودريق وطريق⁴⁹

و"يُقَال: غَتَّه فِي الْمَاءِ يُغْتَهُ غَتًّا، غَطَّهُ يُعْطُهُ غَطًّا: وَيُقَال: غَلَّتْ فِي الْحِسَابِ يَعْغَلُّ غَلَّتًا،

وَعَلِطَ يَعْغَلُ غَلًّا، وَلَا يُقَالُ: غَلَّتْ بِالتَّاءِ إِلَّا فِي الْحِسَابِ؛ (...) وَيُقَالُ: وَهُوَ سَكَرَانٌ مُلْتَحٌّ

وَمُلْطَحٌّ: أَي مَخْتَلَطُ الْعَقْلِ"⁵⁰.

من بين النماذج الشاهدة في هذا الباب ما ورد في معجم " شمس العلوم " للحميري من أن

بني تميم يقولون: أفلطه بدلا من أفلته، يدلون التاء طاء. و منه قول أحد الشعراء:

بَأَصْدَقِ بَأْسٍ مِنْ خَلِيلِ ثَمِيْنَةٍ وَ أَمْضَى إِذَا مَا أَفْلَطَ الْقَائِمِ الْيَدِ"⁵¹.

تتناوب التاء التي من صفاتها أنها مهموسة وغير مطبقة والطاء المجهورة والمطبقة.

⁴⁹ - جلال الدين السيوطي، "المزهر في علوم اللغة وانواعها"، تحقيق: محمد جاد المولى، محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي المكتبة العصرية، ج1، ص: 474.

⁵⁰ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 1، ص: 126.

⁵¹ - ابن سيده، "المحكم و المحيط الأعظم"، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار النشر الكتب العلمية، ط1، ج9، ص 176

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ويقول الأصمعي: "الأفتار والأقطار: النواحي من كل شيء، والواحد: قُتِرَ وقُطِرَ، ويُقال: ما

أبالي على أي قُتِرِيه وقع، وعلى أي قُطِرِيه: أي على أي جانبيه، وقُطِرَ التاقه وقُتِرَها: ذنبها وعُنقها،

وأنشد أبو عمرو:

وَأَقْبَلْتُ كُلُّ عَنودٍ فَرْدٍ

عاقدة أفتارها للشّد⁵²

ومن ذلك أيضا "أترّ الله يده، وأطرّ الله يده أي قطعها قال لبيد:

كَمْ نَرَى بِالْحَجْرِ مِنْ جُمُحِمَةٍ وَأَكُفٌّ قَدْ أُتِرَّتْ وَجِرْلُ⁵³

تناوب الدال والطاء:

إذ يقال: "بِدَغِ الرَّجُلِ يَبْدَغُ، وَيَطَعُ يَبْطَغُ: إِذَا لَطَّخَ اسْتَهْ بَعْدَرْتَه، قال الراجز:

لَوْلَا دَبُوقَاءُ اسْتِهْ لَمْ يَبْطَغِ

ويُروى: لَمْ يَبْدَغِ⁵⁴.

يَبْدَغُ --- يَبْطَغُ

تناوب الصفيريات / س.ص. ز. في الشعر العربي القديم .

⁵² - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 1، ص: 128.

⁵³ - المرجع نفسه، ج 1، ص: 130.

⁵⁴ - المرجع نفسه، ج 1، ص: 382.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تنتمي الصفيريات للمخرج نفسه، إذ يقول الخليل: " و الصاد والسين والزاي أسلية، لأن مبدأهما من اللهة"⁵⁵.

وورد في المحتسب أن "الصاد حرف صفيري، كذلك الزاي والصاد من حروف الاستعلاء عكس الزاي الذي هو من حروف الانخفاض" وهو ما ورد بن جني في كلمة صقر وسقر و زقر فأبدلت السين صادًا لتقرب من القاف"⁵⁶

وتتقابل هذه الصوتيات على مستوي صفتي مجهور ومطبق، كما يلي:

س	ص	ز	
-	-	+	مجهور
-	+	-	مطبق

فالسين من صفاتها أنها غير مجهورة وغير مطبقة، والصاد من سماتها أنها مجهورة وغير

مطبقة، والزاي من صفاتها أنها مجهورة وغير مطبقة، وي تناوب في كلام العرب، إذ يقولون: "الصق

ولسق ولزق، وجاء يضرب أصدره وأسدريه وأزدريه، (...) والصراط والسرط والزراط، الصقر من

الطير والسقر والزقر"⁵⁷.

⁵⁵ - الخليل ابن احمد الفراهدي، "العين"، ج1، ص: 58.

⁵⁶ - المحتسب في تبين وجوه شواد القراءات والايضاح عنها 1-2 ج 2، ص: 332

⁵⁷ المزهر في علوم اللغة، السيوطي، ج1، ص 470-471 .

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ومن ذلك أيضا تناوب الصاد والزاي حيث ورد في كتاب الإبدال، قول: "المصمئك والمزمئك من الرجال: الشَّدِيدُ الْعَضْبُ السَّيِّئُ الْخَلْقُ"⁵⁸.

وتناوب الصاد والسين، إذ تقول العرب، " الصَّلْقُ والسَّلْقُ بالتحريك المظمئن من الأرض، والصلْقُ والسَّلْقُ بالسكون: مصدر صلقه بلسانه وسَلَقَهُ، والصنْقُ والسَنَقُ بفتح النون: البيت المخصَّص، وثوب صَفِيقٌ وسَفِيقٌ، وأصْفَقْتُ الباب وأصْفَقْتُهُ"⁵⁹.

وتناوب السين والصاد؛ إذ يقال "خطيبٌ سَلَّاقٌ وصَلَّاقٌ، ومِسلَقٌ ومِصلَقٌ، ومِسلَاقٌ ومِصلَاقٌ: إذا كان فصيحاً بليغاً (...). وكذلك يُقال: خطيبٌ مِصنَّعٌ و مِسنَّعٌ، ويُقال سَنَعٌ الديكُ يَسنَعُ، وصَنَعٌ يَصنَعُ: إذا صوت، ويُقال: جاء يَتَبَرَّسُ وَيَتَبَرِّصُ"⁶⁰.

من الشواهد شعرية تؤكد هذا التناوب:

- تناوب السين والصاد:

يقال هو يشوسُ فاه بالسواك، ويشوصُ: أي يستاك، وحكى الفراء: عن امرأة منهم أنها قالت في كلامها: هو يشوس فاه بالسواك، بالسين، وقالت، إِنَّ الشَّوَصَ يُوجِعُ، والشَّوَسَ لَيِّنٌ، وقال الشاعر:

⁵⁸ - أبو الطيب، "كتاب الإبدال"، ج 2، ص: 122.

⁵⁹ - المزهري في علوم اللغة، السيوطي، ج 1، ص: 471.

⁶⁰ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 2، ص: 174.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تَرَاءَتْ مَبْيُضُّ الغدائرِ وارِدٍ وَذِي أُشْرٍ تَشْوُفُهُ وَتَشْوُصُ⁶¹

وظف الشاعر تشوُصُ بالصاد، حيث اختار صامتاً مطبقاً، بدل السين غير المطبقة.

وقال "الفراء: العَسَاقِلُ والعَصَاقِلُ عِظام الكَمَأة وخِيارُها، ولا واحد لها، وأنشد:

إِنَّ أُحْيِحاً ماتَ مِنْ غَيْرِ مَرَضٍ

وَوُجِدَ فِي مَرْمُضِهِ حَيْثُ ارْتَمَضَ

عَسَاقِلٌ وَجِبَا فِيهَا قَضَضُ⁶².

فقد وردت (العصاقل) بالصاد تارة وبالسين تارة (العصاقل)، وقد وظف الشاعر (عساقل)

بالسين، بدل الصامت غير المطبق.

تناوب الزاي والصاد

فالزاي والصاد أسليتان إلا أن لأن الزاي مجهزة وغير مطبقة، بينما الصاد من سماتها أنها

مطبقة وغير مجهزة. وهما يتناوبان في كلام العرب.

وقال الشاعر: ⁶³

⁶¹ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 2، ص: 179.

⁶² - المرجع نفسه، ج 2، ص: 195.

⁶³ - حسام سعيد النعيمي "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، ص: 130

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

حَامِي بزار عِنْدِ مَزْدُوقَاتِهِ

يَزِيدُ زَادَ اللَّهُ فِي خَيْرَاتِهِ

مزدوقاته ---- مزدوقاته

و قيل أيضا: ⁶⁴

وَدَعَ ذَا الْهَوَى قَبْلَ الْقَلَى تَرَكَ ذِي الْهَوَى مَتِينِ الْقَوَى خَيْرٌ مِنَ الصَّوْمِ مُزْدَرًا

مزدرا ----- مصدرا

قال: "الأصمعي: أتتنا زمزمة من الناس وصمصمة: أي جماعة، قال الراجز:

إذا تدانى زمزم من زمزم

وأنشد الأصمعي:

وحال دُونِي مِنَ الْأَبْنَاءِ صِمْصِمَةٌ كانوا الْأُنُوفَ وكانوا الْأَكْرَمِينَ أبا" ⁶⁵.

زمزمة --- صمصمة

"ويقال نشزت المرأة ونشصت، وهي امرأة ناشز وناشص قال الشاعر:

ألا أَصْبَحْتَ عِرْسُ الْفَرَزْدَقِ نَاشِزًا ولو رَضِيَتْ رُمَحَ اسْتَهْ لاسْتَقَرَّتْ

⁶⁴ - حسام سعيد النعيمي "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، ص: 130

⁶⁵ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 2، ص: 123 - 124.

وقال الآخر، هو الأعشى:

تَقَمَّرَهَا شَيْخٌ عِشَاءً فَأَصْبَحَتْ قُضَاعِيَّةٌ تَأْتِي الْكَوَاهِنَ نَاشِصًا⁶⁶.

ناشِصًا --- ناشِزًا

لقد اختار الشاعر في البيت الأول توظيف (ناشِزًا) بالزاي، حيث اختار صامتاً أسلياً مجهوراً، والثاني وظف (ناشِصًا) بالسين التي من صفاته أنه مهموس.

ج- تناوب اللثويات / ر. ل. ن. / في الشعر العربي القديم .

والنون والآم والراء من نفس المخرج، إذ يقول الخليل بأنها: "ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان"⁶⁷ ويقول سيبويه: "و من حافة اللسان من أدناها إلى منتها طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الشايات مخرج النون. ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه إلى اللام مخرج الراء"⁶⁸، وتتقابل هذه الصوتيات على مستوى الصفات التالية:

ن	ر	ل	
-	+	-	مكرر
+	-	-	أنفي
-	-	+	منحرف

⁶⁶ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 2، ص: 124 - 125.

⁶⁷ - الخليل، "كتاب العين"، ج 1 ص 58.

⁶⁸ - سيبويه، "الكتاب"، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج 4، ص: 433.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالراء واللام والنون ذلقية، لكن اللام من صفاته، أنه منحرف وغير مكرر وغير أنفي، والراء من صفاته أنه مكرر وغير أنفي وغير منحرف، والنون أنفي وغير مكرر وغير منحرف.

ونجد أن الصوتيات الذلقية تتناوب في كلام العرب، فاللام قد تبدل نونا في مثل: "أصل أصيلا أصيلا".⁶⁹ وقد تتناوب "اللام" و"الراء" أيضا في مثل قولهم: "فلق الصبح وفرقه"⁷⁰.

تناوب اللام والنون

تتناوب اللام في والنون أشعار العرب؛ إذ يقال: "بعيرٌ رَفْلٌ ورَفْنٌ: إذا كان سَابِعَ الذَّنْبِ، قال

ابن مَيَّادَةَ:

يَتَّبَعْنَ سَدَوَ سَبِطٍ جَعَدٍ رَفْلٌ

وقال النابغة:

بِكُلِّ مُجْرَبٍ كَاللَيْثِ يَسْمُو عَلَى أَوْصَالِ ذِيَالٍ رَفْنٌ⁷¹

رَفْلٌ ----- رَفْنٌ

⁶⁹ - شرح شافية ابن الحاجب، الأستراباذي، ج3، ص: 226.

⁷⁰ - المزهر في علوم اللغة، السيوطي، ج1، ص: 460.

⁷¹ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال، ج2، ص: 388 - 389.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فقد وظف ابن ميادة (رفلّ) باللام، بينما قال النابغة (رفنّ) بالنون، وكلاهما ذلقيان، لكن أحدهما اختار الصامت الجاني والآخر اختار الأنفي.

ويقول الشاعر:⁷²

فَلَا يَغِيبُ مَحَلَّكَ كُلَّ يَوْمٍ مِنْ الْأَنْوَاءِ أَلْطَافِ السَّحَابِ

أَلطاف ----- أنطاف

قال أبو النجم:⁷³

غَدَ لَعْنَا فِي الرَّهْيَانِ تَرْسَلَهُ

أبدلت اللام نونا في كلمة (لعل) فقليل لعنا

لعنا نُعَاعَةَ لَعْل

وقال امرؤ القيس:⁷⁴

فَسَحَتْ دُمُوعِي فِي الرَّدَاءِ كَأَنَّهَا عَلِي مِنْ شُعَيْبٍ ذَاتِ سَحٍ وَتَهْتَانِ

قيل هتلت السماء و هتنت السماء، كلاهما متساوين في التصرف.

⁷² - القزاز القيرواني، "مايجوز للشاعر في الضرورة"، ص: 214 - 215.

⁷³ - ابن عصفور الاشبيلي، "المتع في التصريف"، ج1 ص: 395

⁷⁴ - حسام سعيد النعيمي "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، ص: 144.

وقال العجاج :⁷⁵

عَزَزَ مِنْهُ وَهُوَ مُعْطِي الإِسْهَالِ ضَرَبُ السَّوَارِي مَتْنَهُ بِالتَّهْتَالِ

التهتال ----- التهتان

ويقال " رأيت في أرض بني فلان لعاعة حسنة، ونُعاعة حسنة، وهو بَقْلٌ ناعمٌ في أول ما يبدو، رقيقٌ

لم يغلظُ بعد، ويقال: إنما الدنيا لعاعة، قال ابن مقبل: "76

كَادَ اللُّعَاغُ مِنَ الحُوْذَانِ يَسْحَطُهَا وَرَجْرَجُ بَيْنَ لَحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ

يراد القول :

اللُعاع --- النعاع

وقد اختار الشاعر أن يقول اللعاع باللام في هذا البيت عوض النعاع، فقد أنشد شعره

بسليقته اللغوية، والبيئة التي نشأ عليها.

د- تناوب الحلقيات / ع، ح، ء، هـ / في الشعر العربي القديم .

تنتمي الحلقيات / ع، ح، ء، هـ / للمخرج نفسه، إذ يقول الخليل: " فأقصى الحروف كلها

العين ثم الحاء ولولا بحة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين، ثم الهاء ولولا هتة في

⁷⁵ - حسام سعيد النعيمي " الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني " ، ص : 144.

⁷⁶ - أبو الطيب اللغوي، " كتاب الإبدال "، ج2، ص: 386 - 387.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الهاء، وقال مرة (ههّة) لأشبهت الهاء لقرب مخرج الهاء من الحاء، فهذه ثلاثة أحرف في حيز واحد بعضها أرفع من بعض ثم الحاء والغين في حيز واحد كلهن حلقية"⁷⁷.

ويقول سيبويه: "فللحلق منها ثلاثة، فأقصاها مخرجا: الهمزة والهاء والألف. ومن أوسط الحلق تُخرج العين والحاء. وأدناها مُخرجا من الفم: الغين والحاء"⁷⁸. ويتقابل كل من صوتي أقصى الحلق (الهمزة والهاء)، وصوتي أوسط الحلق (العين والحاء)، على مستوى صفتي مجهور ومهموس، الحاء حرف مهموس، يكون أصلا لا غير.

العين حرف مجهور، يكون أصلا وبدلا.

الهمزة ظاهرة صوتية تتصف بالقوة و الخشونة عند النطق بها تتناسب مع بيئة وطبيعة البدوي أما الهاء وان اشتركا في المخرج " فهو صوت مهموس رخو " مضغوطة"⁷⁹.

ويمكن أن نوضح هذا التقابل كالتالي:

صوتي أقصى الحلق

هـ	ء	
-	+	مجهور
+	-	مهموس

⁷⁷ - الخليل، "العين"، ج 1، ص: 57-58.

⁷⁸ - سيبويه، "الكتاب"، ج 4، ص: 433.

⁷⁹ - أحمد علم الدين الجندي، "اللهجات العربية في التراث"، الدار العربية للنشر، تونس - طرابلس، ط 2، ص: 434.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالهمزة صوت من أقصى الحلق، ومن صفاته أنه مجهور، والهاء من الموضع نفسه لكنه

مهموس.

صوتي أوسط الحلق

ع ح

مجهور + -

مهموس - +

فالعين والحاء من أوسط الحلق، لكن العين من صفاته أنه مجهور، والهاء من صفاته أنه

مهموس.

وهذه الأصوات الحلقية تبدل ببعضها في كلام العرب، لكونها من المخرج نفسه مثل إبدال :

"الحاء والعين : يقال : ضبحت الجليل و ضبعت، وهو عَفْضاج و حَفْضاج إذا تفتق وكثر لحمه (...)

و من الحاء و الهاء : كدحه و كدهه، وقحل جلده وقهل: إذا يبس، والجلح الجله (...). ومن الحاء و

الهاء : اطرخم واطرهم⁸⁰.

⁸⁰ - المزهر في علوم اللغة، السيوطي، ج 1 ص: 466.

- تناوب الهمزة والهاء

تناوب الهمزة والهاء، في عدة كلمات، إذ يقول ابن يعيش: "قد أبدلوا الهاء من الهمزة إبدالا صالحا، على سبيل التخفيف، إذ الهمزة حرف شديد مستقل، والهاء حرف مهموس خفيف، ومخرجاها متقاربان إلا أن الهمزة أدخل منها في الحلق. فقالوا "هرقت الماء" في: أرقّت، أبدلوا الهمزة من الهاء الزائدة"⁸¹.

من ومن ذلك قولهم: " ماء أصله أمواه فقلبت الواو ألفا والهاء همزة والدليل على ذلك قولهم: في الجمع / أمواه / وقد أبدلت الهاء أيضا همزة في جمع ماء فقالوا: أمواه"⁸².

ومن بين الشواهد الشعرية تؤكد هذا التناوب، نذكر ما يلي:

يقول الشاعر:

وَبَلَدَةٌ فَالِصَةِ أَمْوَاؤُهَا مصححة رَأَدَ أَلْمَا فَيَاؤُهَا

أَمْوَاؤُهَا-----أَمْوَاهَا

ويقول آخر:⁸³

هَيَّاكَ أَنْ تُمْنَى بِشَعْشَعَانٍ ... خَبِّ الْفَوَادِ مَائِلِ الْيَدَانِ

⁸¹ - شرح الملوكي في التصريف، ابن يعيش، تحقيق: فخر الدين قباوة. المكتبة العربية بحلب. ط 1، 1937 م. ص: 304-305.

⁸² - ابن عصفور الإشبيلي، "المتع في التصريف"، تحقيق: حسين محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص: 348

⁸³ - ابن جني، "سر صناعة الإعراب"، ص: 552

فالأصل نحو قولهم في "إِيَاكَ" : "هِيَاكَ"

وأنشد أبو الحسن :⁸⁴

فَهِيَاكَ وَالْأَمْرُ الَّذِي تَوَسَّعَتْ مَوَارِدُهُ ضَاقَتْ عَلَيْكَ مَصَادِرُهُ

هياك --- إياك

أبدلت همزة "إياك" ففعل "هياك".

وقيل عن عن إبدال الهمزة هاء في الشواهد الشعرية كذلك :⁸⁵

أَلَا يَا سَنَا بَرِّقِ عَلَيَّ قَلْلَ الْحَمَى لَهْنِكَ مِنْ بَرِّقِ عَلَيَّ كَرِيمِ

أبدلت الهمزة "إن" مع اللام على اللزوم فقالوا "لهنك" - فأبدلت الهمزة هاء .

صحيح القول:

لهنك --- لأنك

وقالوا أيضا :⁸⁶

وَأَنْصَرَفَتْ وَهِيَ حِصَانٌ مَعْضَبَةٌ وَرَفَعَتْ بِصَوْتِهَا : هِيَا آبه

⁸⁴ - ابن عصفور الإشبيلي، "المتع في التصريف"، ص: 379.

⁸⁵ - ابن يعيش، "شرح الملوكي في التصريف"، ط 1، ص: 299.

⁸⁶ - ابن يعيش، "شرح المفصل للزمخشري"، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان 1971، ج 5، ص: 49.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

نجد ف هذا الباب الشعري يقوم على إبدال الهاء بدل الهمزة في باب النداء .

هيا --- أيا

قال الشاعر :⁸⁷

قَدْ وَرَدَتْ مِنْ أَمْكِنَهُ مِنْ هَاهُنَا وَمِنْ هُنَّه

والقول المفيد في هذه المسألة هو إبدال الهاء من الألف "هنا" في الوقف فقول "هنة"

هنا----هنة

- تناوب الحاء والهاء:

وفي إبدال الحاء هاء نجد أبواب شعرية وشواهد تثبت التبادل الأصواتي بين الصامتين،.

قال الشاعر :⁸⁸

حَسْبُكَ بَعْضُ الْقَوْلِ لَا تَمْدَهِي غَرَّكَ بُرْزَاغُ الشَّبَابِ الْمَزْدَهِي

تمدهي --- تمدحي

⁸⁷ - حسن حمد، "شرح الأشموني على ألفية بن مالك"، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، 1971، ج 4، ص: 139

⁸⁸ - الإبدال في اللهجات، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 2010/3، صفحة 234.

- تناوب الحاء والعين:

الحاء والعين من أوسط الحلق لكن، العين مجهورة والحاء مهموسة، وهما يتناوبان في بعض الكلمات، إذ يقال: "حَشَكْتُ الشَّيْءَ أَحَشِكُهُ حَشَكًا، وَعَشَكْتُه أَعَشِكُهُ عَشَكًا: إذا جَمَعْتَهُ؛ ويُقال: قَحَفْتُ ما في الإِناءِ أَقَحِفُهُ قَحْفًا، وَقَعَفْتُهُ، إذا شَرِبْتَ ما فيه أَجَمَعُ، ويُقال: سَيْلٌ قُحَافٌ وَقُعَافٌ: وهو الذي يجرف كل شيء" ⁸⁹.

ويقول ابن جني: "قرأ بعضهم (عتى حين) يريد (حتى حين)، ولولا بحة في الحاء لكانت عينا" ⁹⁰.

ومن ذلك في الشعر قول أبي زيد: "الْحُنْطُبُ وَالْعُنْطُبُ: الذكر من الجراد، قال الراجز:

أَقْسَمْتُ لا أَجْعَلُ فِيها عُنْطُبًا

إِلا دَبَّاسًا تُوقِي المِقْنَبًا" ⁹¹.

ويقال أيضا، "مَضَحْتُ الرَّجُلَ أَمْضَحُهُ مَضْحًا، وَمَضَعْتُهُ أَمْضَعُهُ مَضْعًا: إذا تناولت عِرْضَهُ

بلسانك، قال الراجز:

تَا اللهُ يا ذَاتَ الشَّتَيْتِ الواضِحِ

ما أنا إن مَضَحْتَنِي بماضِحِ" ⁹²

⁸⁹ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 1، ص: 297 - 298.

⁹⁰ - ابن جني، "سر صناعة الإعراب"، ص: 241.

⁹¹ - أبو الطيب اللغوي، "كتاب الإبدال"، ج 1، ص: 298.

⁹² - المرجع نفسه، ص: 299.

المبحث الثاني : القواعد الصوتية

تعتبر الصوتية مجموعة من التداخلات والمتغيرات الصوتية التي شهدتها بعض اللهجات العربية القديمة بدورها تضاف إلى مظاهر خرق القواعد اللغوية والملاحظ أن مثل هذه الانزلاقات الصوتية لم يكن لها شاهد إلا باب الشعر هو بمثابة سجل تاريخي اقتسم في طياته مظاهر التصنيف والتععيد .
السليم و الاستثناء .

1- تعريف الصوتية التوليدية

تعد الصوتية التوليدية مكونا من مكونات النحو التوليدي إلى جانب المكون الأصواتي والصرافي والتركيبي والدلالي وتشتغل كل هذه المكونات جنبا إلى جنب لتحليل ودراسة الظواهر اللغوية، وتعد النظرية المعيار للصوتية التوليدية التي وضعها تشومسكي « Chomsky » وهالي « Halle » في كتابهما النسق الصوتي للإنجليزية « The Sound Pattern of English » سنة (1968) أول عمل في الصوتية التوليدية التي انبثقت عنه باقي النماذج.

ويمثل للنموذج المعيار كما يلي⁹³:

⁹³ - ادريس السغوشي "مدخل الى الصوتية التوليدية"، ص: 21.

المكون التركيبي

(1)

↓
البنيات السطحية

↓
مكون التعديل

↓
تمثيلات صوتية

↓
مكون صوتي

↓
تمثيلات أصواتية

فالمكون الصوتي يشتغل على خرج المكون التركيبي، للوصول إلى المستوى الأصواتي فقد "تأتي

في بعض الأحيان البنية السطحية، التي تكون خرج output التحويلات التركيبية على صورة لا

تتلاءم مع متطلبات المستوى الصوتي الذي يكون التمثيل التحتي. فيحتاج إداك إلى قواعد تسمى

قواعد التعديل (reajustement rules) لتحويل البنية الصرفية في التركيب إلى بنية تحتية، في

الصوتية تطبق عليها القواعد الصوتية، فتوصلها إلى المستوى المنطوق"⁹⁴.

94- السغروشي ادريس، "مدخل الى الصوتية التوليدية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987 ص: 20.

"إن العلاقة بين التمثيلين علاقة مركبة، إذ يتحول التمثيل الفونولوجي إلى تمثيل صوتي بواسطة

قواعد فونولوجية⁹⁵.

فالنظرية الصوتية التوليدية تعمل على دراسة العلاقات بين الأصوات اللغوية في السلاسل

الكلامية، وتوضح مدى تأثيرها وتأثرها ببعضها.

أ- الخصائص الصورية للقواعد الصوتية.

تقوم الأنساق الصورية على مجموعة القواعد والرموز ذات الدلالات المحددة والمضبوطة؛ متأثرة

في هذا الصدد بالأنساق الرياضية والمنطقية، "وضروري أن يقوم اللساني ببناء نظرية صورية للتمثيل

النحوي، تحدد فيها المفاهيم الصورية وأنماط القواعد الصورية الممكنة، إلى جانب النظرية التي تحدد

جوهر المبادئ اللسانية والأوصاف النحوية التي نحتاج إليها لتحليل اللغات الطبيعية"⁹⁶.

فالنحو الجيد يكون "بسيطا في صيغته، شكلي في رموزه المجردة، قابل لتعميمه على العناصر

اللغوية المختلفة، صريح يوضح العلاقات التركيبية بكيفية دقيقة وشاملة"⁹⁷.

95- درهالست هاري فان، سميت نورفال(1992) : "الفونولوجيا التوليدية الحديثة"، ترجمة مبارك حنون، أحمد العلوي،

منشورات دراسات سال، ط 1، ص 8.

96- الفاسي الفهري، "اللسانيات واللغة العربية"، نماذج تركيبية ودلالية". الكتاب الأول. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. ط

3. 1993. ص 50.

97- شفيقة العلوي، "محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط 1، 2004، ص 74- 75.

بتصرف.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالنحو الصوري، أو الأنساق الصورية بصفة عامة، تتضمن مجموعة من القواعد والمواضع الرمزية؛ التي تجعلها أكثر دقة وشمولية، وبالتالي نجد أن هذه القواعد الصورية تقوم على مجموعة من المبادئ من أبرزها التعميم والبساطة، "فأبسط القواعد أعمها، وأعم القواعد تلك التي تصف أكبر عدد من الظواهر باستعمال أقل عدد من الرموز"⁹⁸.

فالقاعدة يجب أن تنسحب على كل أو أغلب الأمثلة التي تنضوي تحت الظاهرة التي صيغت لضبطها، في كل مستوى من المستويات، ف"القواعد ينبغي أن تتسم بطابع التعميم الذي يفرض على النظرية النحوية مراعاة حدس المتكلم، الذي يمكن صاحبه من القدرة على إنتاج وتأويل ما لا حصر له من الجمل النحوية، وليس المتن المحدد في الزمان والمكان"⁹⁹.

فالقواعد في كل المستويات سواء الصوتية والصرفية والتركيبية، يجب أن تتسم بالتعميم، لمعالجة كل الظواهر اللغوية الكائنة والمفترضة، لهذا نجد أن تشومسكي وهالي اقترحا قاعد صوتية عامة على الشكل التالي¹⁰⁰:

(1) أ ← ب / س — ص

98- محمد الوادي، "الإبدال في اللغة العربية والصوتية التوليدية"، مجلة مكناسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي اسماعيل، عدد 4 - 5، 1990 - 1991، ص: 103.

99- مصطفى غلفان، بمشاركة: احمد الملاخ، حافظ إسماعيلي علوي، "اللسانيات التوليدية من النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي: مفاهيم وأمثلة"، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 1، 2010، ص: 97.

100- Chomsky Noam ; Halle Morris (1968): « The Sound Pattern Of English » : Massachusetts London , England . P : 332.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

بموجب هذه القاعدة تحول (أ) إلى (ب) إذا وردت بين (س) و(ص)، فالسهم يشير إلى عملية التحويل، والخط المائل يوضح السياق التي تطبق فيه هذه العملية، والخط المنبسط يبين موضع عملية التحويل. ويمكن صياغة مجموعة من القواعد على نهج القاعدة العامة (1).

ومن بين أشكال التعميم أيضا أنه يتم دمج قاعدتين أو مجموعة من القواعد، المتماثلة جزئيا

في قاعدة واحدة كما يلي¹⁰¹:

$$(2) \quad a- \quad I \longrightarrow y / \text{---}p$$

$$b- \quad I \longrightarrow y / \text{---}r$$

$$c- \quad I \longrightarrow y / \text{---}y$$

$$d- \quad I \longrightarrow y / \text{---}a$$

فهذه القواعد الأربعة في (2) تتماثل على مستوى الشق الأول، لكنها تختلف في الشق الثاني،

فالقاعدة (a) تقول حول (I) إلى (Y) إذا وقعت قبل (P)، والقاعدة (b) تقول حول (I) إلى

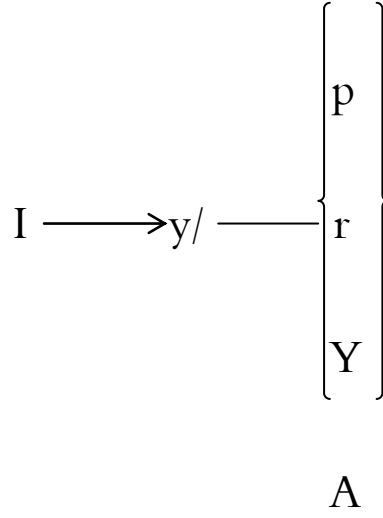
(Y) إذا وقعت قبل (r)، والقاعدة (c) تقول حول (I) إلى (Y) إذا وقعت قبل (y)، وتقول

القاعدة (d) حول (I) إلى (Y) إذا وقعت قبل (A). ويتم دمج هذه القواعد الأربعة في (2)، كما

في (3):

101- Chomsky Noam ; Halle Morris (1968): « The Sound Pattern Of English ». P : 333.

(3)



فالقاعدة (b) تقول، حول (I) إلى (y)، إذا وقعت بعدها أو (p) أو (r) أو (Y) أو (A)

والقواعد الصوتية لا تُطبق بشكل عشوائي؛ بل "تتسم في تطبيقها بميزتين اثنتين هما:

1- تطبق القواعد الصوتية وفق ترتيب معين تمليه البنيات الصوتية؛

2- تفاعل هذه القواعد فيما بينها تفاعلا مركبا، فقد تغذي قاعدة قاعدة أخرى وقد تعوقها عن

التطبيق¹⁰².

فالقواعد تطبق وفق تراتبية معينة، حيث يكون خرج كل قاعدة دخلا لقاعدة أخرى.

102- در هالست هاري فان، سميت نورفال "الفونولوجيا التوليدية الحديثة"، ص 8.

2- قواعد صوتية.

أ- قواعد الإبدال.

الإبدال هو جعل أحد الصوتيات مكان الآخر، وقد عرفه ابن الجاجب بقوله: "الإبدال: جعلُ حرف مكان حرف غيره، ويُعرفُ بأمثلة اشتقاقه كثُراتٍ وأجوه، وبِقِلَّة استعماله كالشَّعالي، وبِكونه فرعا والحرف زائد كضُؤيرب، وبكونه فرعا وهو أصل كموَيِّه، وبلزوم بناء مجهول نحو هراق واصطَبَّر وادَّارك"¹⁰³.

وعرفه ابن يعيش بقوله: البَدَل أن تقيم حرفًا مُقامَ حرف، إمَّا ضرورَةً، وإمَّا صَنَعَةً واستحسانًا. وربما فرقوا بين البديل والِعَوَض، فقالوا: البَدَلُ أشبهُ بالمبدل منه من العوض بالمعَوِّض، ولذلك يقع موقعه، نحو تاء "نُحْمَةٍ"، و"تَكَاتٍ"، وهاء "هَرَقْتُ". فهذا ونحوه يقال له: "بدلٌ"، ولا يقال له: "عوضٌ"؛ لأنَّ العوض أن تقيم حرفًا مقام حرف في غير موضعه، نحو تاء "عِدَّةٍ" و"زِنَةٍ"، وهمزة "ابنٍ" و"اسمٍ"، ولا يقال في ذلك: "بدلٌ" إلاَّ تجوِّزًا مع قلته. 104

انطلاقًا من هذين التعريفين يتضح أن الإبدال بين الصوتيات هو إقامة صوت مكان الآخر، أو أن يحل أحد الأصوات محل الآخر. وغالبا ما تربط الصوتيات التي تبديل ببعضها علاقات أصواتية تسوغ ذلك الإبدال. وإبدال الأصوات ببعضها، إما أن يكون نتيجة اختلاف لهجي؛ كما نجد في مثل

103- شرح الشافية، ج 3. ص: 197.

104- ابن يعيش. "شرح المفصل". ج 10. ص: 7.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

(أراق) و(هراق)، أي أنه يرجع لاختيار المتكلم، أو أن يكون هذا الإبدال نتيجة لقواعد ثابتة، أي أن يكون ناجما عن تأثير صوت في آخر ليتلاءم معه في النطق، كإبدال تاء الافتعال طاء.

ونجد الأسترابادي يقول في هذا الصدد: "إذا كان فاء افتعل أحد الحروف المطبقة المستعلية، وهي الصاد والضاد والطاء والظاء، وذلك لأن التاء مهموسة، لا إطباق فيها، وهذه الحروف مجهورة مطبقة؛ فاختاروا حرفا مستعليا من مخرج التاء، وهو الطاء، فجعله مكان التاء، لأنه مناسب للتاء في المخرج والصاد والضاد والظاء في الإطباق"¹⁰⁵.

فتاء الافتعال تبدل طاء إذا وردت بعد ساكن مطبق؛ أي إذا ورد قبلها طاء أو ضاد أ و صاد أو ظاء، لأن الطاء توافق هذه الأصوات في الإطباق وهي من نفس مخرج التاء، ويمكن صياغة القاعدة التي تبدل بموجبها تاء الافتعال طاء كما يلي:

(4) ت ← ط / س _____

[مطبّق]

[الافتعال]

تقول هذه القاعدة حول تاء الافتعال طاء، إذا ورد قبلها أحد السواكن المطبقة. وتحول

(اصتبر) إلى (اصطبر)، عن طريق تطبيق القاعدة (4) كما يلي:

¹⁰⁵ - الأسترابادي، "شرح شافية ابن الحاجب". ج 3. ص: 226.

اصتبر

_ ص _ ت _ ب _ + ر _ # /
 ط

ت. ص

ق (4)

[_ ص _ ط _ ب _ ر _]

ت. أ

ولقد وردت ظواهر الإبدال في كلام العرب وفي أشعارهم كذلك، ومن بين الشواهد الشعرية

التي وظف فيها الشعراء، كلمات وقع فيها إبدال، نجد قول الشاعر:¹⁰⁶

ودع ذا الهوى قبل القلى، ترك ذي الهوى

مَتَيْنَ القَوَى خَيْرَ من الصُّرْمِ مَزْدَرَا

فأصل مزدرا ← مصدرًا

حيث أبدلت الصاد زايًا، والصاد والزاي تنتميَان للمخرج نفسه، فالصفيريات بصفة عامة،

تتقابل في نسق السمات تشوميكي وهالي (1968) على مستوى السمات التالية:

	د	ز	ص	
	+	+	+	تاجي
	-	+	+	صريري
	+	+	-	مجهور

¹⁰⁶ - حسام سعيد النعيمي، "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، ص : 130.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالصفيريات هي صوتيات تاجية، لكنها تتقابل في سمتي صريري ومجهور، فالصاد صريرية وغير مجهورة، بينما الزاي صريرية ومجهورة، أما الدال فغير صريري لكنه مجهور.

فالصاد في (مصدر) أبدلت زايا، حيث وظف الشاعر ساكنا تاجيا مجهورا، بدل آخر من سماته [- مجهور]، لأنه ورد قبل صامت تاجي مجهور. ويمكن صياغة القاعدة التي بموجبها الصاد زايا إذا وقعت بعد دال كما يلي:

(5) ص ← ز / د

تقول هذه القاعدة حول الصاد زايا إذا وقعت قبل دال، وذلك لأن الزاي من مخرج الصاد، وهي تتناسب مع الدال في الجهر.

لكن في بعض الحالات، قد يحدث أن يبدل صوت بآخر دون أن تكون هناك علاقة صوتية وأصواتية، تسوغ ذلك الإبدال، وحينئذ يمكن أن يكون مسوغ الإبدال هو الضرورة الشعرية، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الكتاب:

"لها أشاريرٌ من لحمٍ تُثَمَّرُهُ مِنْ التَّعَالِي وَوَحْزٌ مِنْ أَرَانِيهَا

فزعم أن الشاعر لَمَّا اضطر إلى الياء أبدلها مكان الباء، كما يبدلها مكان الهمزة، وقال أيضًا:

وَمَنْهَلٍ لَيْسَ لَهُ حَوَازِقُ وَلِضَفَادِي جَمَّةٌ نَقَانِقُ

وإنما أراد "ضفادع"، فلما اضطر إلى أن يقف آخر الاسم، كره أن يقف حرفًا لا يدخله

الوقف في هذا الموضع، فأبدل مكانه حرفًا يوقف في الجر والرفع¹⁰⁷.

¹⁰⁷ - سيبويه، "الكتاب"، ج 2، ص: 273.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد أبدل الشاعر الباء في الثعالب وفي الأرناب ياء، والأمر نفسه بالنسبة للعين في الضفادع

في البيت الثاني، ونحن نعلم أنه ليست هناك علاقة صوتية وأصواتية بين الباء والياء، تسوغ إبدال الباء ياء.

ولقد نظم البيت الأول على البحر البسيط، وهو على ثمانية أجزاء¹⁰⁸:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

س خ س خ و ج س خ و ج س خ س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج

والتقطيع العروضي لهذا البيت كالتالي:

لهأشأ	رِيْرَمِن	لَحْمِن تُتْم	مَرهُو
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///

مفاعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن

∅ (2 س)

∅ (2 س)

مِثْشَعَا	لِيوُوخ	زَمِن أَرَا	نِئِهَا
0//0//	0//0/	0//0/0/	0/0/

مفاعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن

∅ (4 م)

∅ (2 س)

¹⁰⁸ - ابن جني، "كتاب العروض"، تحقق وتقديم: أحمد فوزي الهيب، جامعة الكويت، ط 2، 1989 م، ص: 74.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد جاءت التفعيلتان الأولى من الحشو في صدر البيت، والأولى من الحشو عجزه مخبونتان، ويقول ابن جني في هذا الصدد: "يجوز في مستفعلن الخبن، وهو حذف (سينه)، فيبقى (متفعلن) فينقل في التقطيع إلى (مفاعلن)"¹⁰⁹.

وقد تم الانتقال من (مستفعلن) إلى (متفعلن) كالتالي:

متفعلن (مفاعلن)	←	مستفعلن
0// 0//		0// 0/ 0/
و ج و ج		س خ س خ و ج
∅ (2 س)		

ف (مستفعلن) تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية؛ سببين خفيفين فوتد مجموع، وقد حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وهو ساكن الوتد المجموع الأول، وبجذفه أصبحت التفعيلة تتألف من وتدين مجموعين.

ونلاحظ أن توظيف الشاعر (الثعالي)، بالياء بدل الباء التي تعد أحد الأصوات الأصول من الجذر لث ع ل ب، مكن من توظيف التفعيلة الثانية من حشو عجز البيت (فاعلن) سليمة، فهي تتألف من مقطعين عروضيين، سبب خفيف ووتد مجموع، فالياء من (الثعالي) هي ساكن السبب الخفيف، ويمكن أن نوضح ذلك كما يلي:

¹⁰⁹ - ابن جني، "كتاب العروض"، ط 2، ص: 78.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ليووخ	* ليووخ
0// 0/	0// //
س خ وج	س ث وج
فاعلن	ف؟ علن

فلو وظف الشاعر (الثعالب) بالباء والتي تعد سليمة من الناحية الصوتية، لاختلت بنية التفعيلة (فاعلن)، ولحصلنا على تفعيلة تتألف من سبب ثقيل فوتد مجموع، وليست هناك تفعيلة تتألف من هذه البنية العروضية.

وقد جاءت عروض البيت مخبونة وضربه مقطوع، فالبحر البسيط بصفة عامة له "ثلاث أعاريض، وستة أضرب، فعروضه الأولى مخبونة، ووزنها (فاعلن)، ولها ضربان: فضربها الأول مثلها (...). والضرب الثاني مقطوع مردف، ووزنه (فَعْلُن) (...). والعروض الثانية مجزوءة، ووزنه (مستفعلن)، وله ثلاثة أضرب: فضربها الأول مذل، ووزنه مستفعلان (...). والضرب الثاني كالعروض، والضرب الثالث مقطوع، ووزنه مفعولن، (...). والعروض الثالثة مجزوءة مقطوعة، ووزنها (مفعولن)، ولها ضرب واحد مثلها"¹¹⁰.

فتفعيلة عروض البيت هي (فاعلن)، المحولة عن (فاعلن)، بعد حذف ساكنها الثاني، ويمكن أن تمثل للكيفية التي تم بها الانتقال من (فاعلن) إلى (فاعلن)، كالتالي:

¹¹⁰ - ابن جني، "كتاب العروض"، ص: 74 - 77.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فاعِلن	←	فعلِن
0//		0// 0/
س خ س ث		س خ و م
∅ (2 س)		

فالتفعيلة (فاعِلن) تتألف من سبب خفيف فوتد مجموع، وقد حذف ساكن سببها الخفيف، وأصبحت تتألف من سبب ثقيل فسبب خفيف، أو ما يسميه العروضيون بفاصلة صغرى.

أما بالنسبة لتفعيلة الضرب، التي أصلها (فاعِلن) تتألف من سبب خفيف ووتد مجموع، فقد جاءت مقطوعة، والقطع هو "حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، ف"فاعِلن"، تصوير بعد القطع (فاعِلن) بسكون اللام، وتنقل إلى (فَعْلُن) بسكون العين¹¹¹. فتوظيف الشاعر (الأراني) بالياء بدل الباء هو ما جعلنا نحصل على (فَعْلُن) بدل (فَعْلُن)، لأن الياء تشكل الساكن الثاني من التفعيلة (فَعْلُن) بعد أن طرأ عليها القطع، ويمكن أن نوضح ذلك كما يلي:

نِها	نِها
0///	0/0/
فَعِلن	فَعْلن
∅ (2 س)	∅ (5 س) 0 (4 م)

¹¹¹ - عبد العزيز عتيق، "علم العروض والقافية"، دار النهضة العربية بيروت، 1987م، ص: 183. (بتصرف)

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فلو وظف الشاعر الأرناب (بالباء)، لخلصنا على عروض مخبونة، لأن الباء تعوض المتحرك الثاني من (فَعْلُن)، وهي سليمة من حيث تركيب التفعيلة، فضرب البسيط التام قد يكون مخبونا على وزن (فَعْلُن)، حيث يُحذف ساكن السبب الخفيف، وقد يكون مقطوعا، فكلاهما سليمين، لكن الشاعر وظف (الأراني) بالياء لضبط القافية لأن تفعيلة الضرب بالإضافة إلى كونها مقطوعة هي مردوفة أيضا، والردف "هو حرف علة يسبق حرف الروي مباشرة، ويجب أن يلتزم في جميع أبيات القصيدة"¹¹².

فالقافية جاءت في هذا البيت مساوية للضرب (فَعْلُن)، وهي من البسيط التام المقطوع الضرب (نيها)، فمن أنواع القافية باعتبار الحركات، المتواتر إذ يقول السكاكي: "وللمتواتر: أحد وعشرون موقعا: مفاعيلن، وفاعلاتن، وفعلاتن، ومفعول: مقطوعا لا غير، ومضمرا مقطوعا، ومكسوبا، ومشعثا. وفعلون: سالما ومخدوبا، ومخبونا مقطوعا، ومقطوبا ومخبونا مكسوبا، أو مخبونا مقصورا. وفعلن: مقطوعا وأبتر، وأحد مضمرا، وأصلم. وفل: في نحو فعلون. وفل وتن: في متفاعلاتن، وفروعه الثلاثة: مستفاعلاتن ومفاعلاتن ومفتعلاتن"¹¹³.

فتوظيف الشاعر لفظتي (الثعالي) و(الأراني)، بالياء بدل الباء، هو ما جعل البناء العروضي للبيت يستقيم، من حيث الوزن والقافية.

والبيت الثاني قد نظم على بحر الرجز، وهو على ستة أجزاء:

¹¹² - ابن جني، "كتاب العروض"، ص: 174.

¹¹³ - السكاكي. "مفتاح العلوم"، ص: 570.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

س خ س خ و ج س خ س خ و ج س خ س خ و ج

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

س خ س خ و ج س خ س خ و ج س خ س خ و ج

وتقطع هذا البيت، كالتالي:

وَمَنْهَلِن	ليسلهو	حَوَازِقِن
0//0//	0///0/	0// 0//

متفعلن مفتعلن متفعلن

\emptyset (س 2) \emptyset (س 4) \emptyset (س 2)

وَلضَضَفَا	دِي جَمَمِهِي	نَقَانِقُ
0//0//	0//0/0/	0// 0//

متفعلن مستفعلن متفعلن

\emptyset (س 2) \emptyset (س 2)

لقد أصاب التفاعيل الأولى والثالثة والرابعة والسادسة، من البيت زحاف الخبن، حيث تحولت

(مستفعلن) إلى (مُتَفَعِّلِن)، وطراً على التفعيلة الرابعة زحاف الطي، ف (مستفعلن) يجوز فيها الطي

"وهو حذف حذف فائه، فيبقى (مستعلن)، فيُنقل في التقطيع إلى (مُفْتَعِّلُن)"¹¹⁴. ويمكن أن نمثل

للانتقال من (مستفعلن) إلى (مستعلن) كما يلي:

¹¹⁴ - ابن جني، "كتاب العروض"، ص: 78.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

مستعلن (مفتعلن) مستفعلن

0//0/0/ ← 0//0/0/

س خ س ث وج

س خ س خ وج

∅ (4 س)

فالتفعيلة (مستفعلن)، تتألف من ثلاثة أجزاء عروضية؛ سببين خفيفين فوتد مجموع، وبعد أن طرأ عليها زحاف الطي، حذف ساكن السبب الخفيف الثاني الذي هو الفاء، وهو الساكن الرابع من التفعيلة، فأصبحت التفعيلة تتألف من سبب ثقيل فسبب خفيف فوتد مجموع (مستعلن).

والشاهد في هذا البيت على الضرورة الشعرية، هو إبدال العين التي هي من بين الصوتيات الأصول في الجذر لاض ف د ع (ياء)، ويمكن أن نوضح سبب توظيف الشاعر (الضفادي) بالياء بدل توظيفها بالعين كما يلي:

* دِعِ جَمَّهِي

دِي جَمَّهِي

0//0//

0//0/0/

س ث س خ وج

س خ س خ وج

م ؟ تفعّلن

مستفعلن

فالياء من (الضفادي) هي ساكن السبب الخفيف الأول، وهو الثاني الساكن في التفعيلة (مستفعلن)، التي تتألف من ثلاثة أجزاء عروضية، سببين خفيفين فوتد مجموع، فتوظيف الشاعر (للضفادي) بالياء ليس له مبرر صوتي؛ لكنه هو ما جعل التفعيلة سليمة من الناحية العروضية، فلو

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

قال الشاعر الضفداع بالعين وهي السليمة من الناحية الصوتية، لما استقام الوزن، ولحصلنا على تفعيلة تتألف من سبب ثقيل فسبب خفيف فوتد مجموع، وهذه البنية هي التي تتألف منها التفعيلة (متفاعلن) التي لا تنتمي إلى بحر الرجز.

ب- قواعد الإعلال.

الإعلال في اللغة العربية ظاهرة صرفية صوتية واصطلاحاً هو التغيير الذي يطرأ على أحد

حروف العلة الثلاثة /الألف والواو و الياء /

اذ يعرفه ابن الحاجب بقوله: "الإعلال: تغيير حرف العلة للتخفيف، ويجمعه القلب،

والحذف، والإسكان. وحروفه الألف، والواو، والياء. ولا تكون الألف أصلاً في المتمكن ولا في فعل،

ولكن عن واو أو ياء"115.

بالنسبة للنحاة القدماء إذا تحركت الواو وانفتح ما قبلها تقلب ألفاً، لكن هناك بعض الحالات

التي لا تطبق عليها هذه القاعدة، إذ نجد أن ابن جني يقول: "فإن قال قائل: هلا أعلوا عور، وصيد،

كما أعلوا خاف، وهاب وأصلهما خَوْف، وهَيْب.

فالجواب: أن عَوْرَ في معنى اعورّ، فلما كان "اعورّ" لا بد له من الصحة لسكون ما قبل الواو

صحة العين في "عَوْرَضَ وَحَوَّلَ وَنَحَوَّهَا، لأنها قد صحت فيما هو بمعناها "فَجُعِلَتْ صِحَّةُ الْعَيْنِ فِي

"فَعَلٍ"، أمانة، لأنه في معنى "افْعَلْ".

فالأفعال الدالة على الألوان والعيوب لا تطبق عليها هذه القاعدة، لكننا نجد أنه في الشعر

يجوز أن تطبق هذه القاعدة على الأفعال الدالة على العيوب، ومن أمثلة ذلك؛

115- الأسترابادي. "شرح شافية ابن الحاجب". ج 3. ص: 66.

قول الشاعر¹¹⁶:

تُسَائِلُ بِابْنِ أَحْمَرَ مَنْ رَأَهُ

أَعَارَتْ عَيْنُهُ أَمْ لَمْ تُعَارَا

فاعور أبدلت فيها الواو ألفا على حد تعبير النحاة القدماء، وفي هذا خرق للقاعدة التي تذهب إلى أن الأفعال الدالة على الألوان لا تطبق عليها القاعدة التي تبدل بموجبها الواو ياء، لأن أصلها اعْوَرَ، وبالتالي فإنه يرد قبل الواو صامت وليس حركة، لهذا لا يقع فيها إعلال، إذ يقول ابن جني: " لو لم يكن معنى (عَوْرَ: اعْوَرَ) ومعنى (حَوْلَ: احوّل) لوجب إعلالهما كما أعلّ خاف وهاب لما لم يقل في معانها (أفعلّ) نحو (اخوفّ)، و(اهيبّ)"¹¹⁷.

لكن في هذا البيت طبقت عليها القاعدة التي تطبق على خاف وهاب؛ والتي تنقلهما من أصليهما خوف وهيب:

ونجد أن بریم قد صاغ قاعدة يحذف بموجبها حرف العلة إذا ورد بين حركتين متماثلتين،

كالتالي:

ع ← / Ø ح أ ¹¹⁸ ح أ

116- ابن جني أبو الفتح عثمان، "المنصف" تحقيق ابراهيم مصطفى، عبدالله أمين، ط1، 1954، م1، ج1، ص: 260

117- ابن جني، "المنصف"، ج 1. ص: 260.

-118. Brame Michel K. (1970) "Arabic phonology: implication for phonological theory and historical semitic", massachusetts institute of thechnology, june 1970 P : 42

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تقول هذه القاعدة يحذف حرف العلة إذا ورد بين حركتين متماثلتين، أي إذا ورد بين فتحتين أو ضميتين أو كسرتين، ومن أمثلة ذلك، أن الفعل قال أصله قَوْل، ويتم الانتقال من التمثيل الصوتي إلى التمثيل الإصوتي عبر تطبيق القاعدة () وقاعدة أخرى يطلق عليها بریم اسم قاعدة المد (Lentening) يصوغها كالتالي¹¹⁹:

ح أ ح أ ← ح أ

تقول هذه القاعدة حول حركتين قصيرتين متماثلتين إلى حركة طويلة من جنسهما، ويمكن التمثيل للفعل قال انطلاقاً من القاعدتين كما يلي:

ت. ص / # قَ و لَ + # /
ق ()
ق ()
ت. أ [قَ لَ]

وانطلاقاً من دراسة بریم لبعض الأفعال العربية، توصل إلى المبدأ العام التالي:

() أ ع ← 120 .

119- brame. P : 108.

120- brame. P : 64.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

عَ ← عَ

عَ ← عَ

ب- عَ ← عَ

ج- عَ ← عَ

عَ ← عَ

د- عَ ← عَ

عَ ← عَ

وقد صاغ بریم أيضا قاعدة تبدل بواسطتها الضمة والكسرة فتحة، إذا وردت قبلها فتحة كما

يلی: 121

عَ ← عَ

فالكسرة في مثل خَ وِـ ف تقلب فتحة بموجب القاعدة ()،

وبالتالي فإن التغيير () الذي يطرأ على خوف هو الذي طرأ على عور كالتالي:

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

() عَ - عِ ← عِي ← عِي

* عَ - وِ ر

عَ - رِ

عَ - رِ

ويمكن التمثيل للتغيرات التي طرأت على (عَوْرَ) كما يلي:

/# عَ - وِ ر + رِ /#

* ت. ص



ق ()

ق ()

ا

ق ()

[ع ا ر]

ت. أ

فقد تم تطبيق القاعدة ()، على عَ - وِ رِ، لتعطينا عار، قياسا على خَ - وِ ف، للضرورة

الشعرية.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

رَأَهُ	نِ أَحْمَرَمَنْ	تُسَائِلِبِ
0 / 0 //	0 /// 0 //	0 /// 0 //
فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن

تُعَارَا	نُهُ أَمَلَمَ	أَعَارَتَعِي
0 / 0 //	0 /// 0 //	0 /// 0 //
فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن

فهذا البيت جاء على البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فالأصل في عروض الوافر وضربه هو (مفاعلتن) لكن طراً عليه (القطف) والقطف هو "تسكين الخامس المتحرك اللام، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة"¹²². ثم أصبحت (مفاعل) وحولت إلى فعولن ليسهل نطقها وهذا ما يتضح من خلال قول الدماميني: "إنما التزم في الوافر أن يُستعمل مقطوفاً لأنه شعر كثرت حركاته فاستثقلت فحذف من آخر عروضه وآخر ضربه تسهيلاً وتخفيفاً، وآثروا من الحذف ما بقي به الشعر عذب المساق لذيد المذاق، وهو القطف"¹²³.

122- عبد العزيز عتيق. "علم العروض والقافية". ص: 54 .

123- الدماميني. "العيون الغامرة على خبايا الرامزة"، تحقيق: الحساني حسن عبد الله. الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة. ط 2. 1994. ص: 168.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ويمكن أن نوضح التغيير الذي طرأ على (مفاعلتن) لتحول إلى (مفاعل)، كالتالي:

مفا عل	مفا عل	مفا عل	تن	مفا عل
0 / 0 // ←	// 0 // ←	0 / // 0 //		
وم س خ	وم س ث	وم س ث	وم س ث	وم س خ
(5)0	∅ س خ			

ف (مفاعلتن) تتكون من وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف. وفقد حُذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وأسكن المتحرك الثاني من السبب الثقيل. فهناك تغييرات مألوفة تطرأ على التفاعيل، فكما رأينا فإن (أعارت) تحرق قاعدة صوتية فأصلها (اعورت) و(تعارا) أصلها (تعور)، وهذا الخرق للقاعدة الصوتية هو جعل الوزن يستقيم، فلو وظف الشاعر (اعورت) و(تعور) لما استقام الوزن، ولكانت الأجزاء التي تتكون منها التفعيلة الأولى من الحشو وتفعيلة الضرب في عجز البيت كالتالي:

تعوررو	عي نه أملم	أعوررت
0 / 0 / 0 /	0 // / 0 //	0 / 0 / 0 / 0 /
سخ سخ سخ	وم س ث س خ	سخ سخ سخ سخ سخ
	الضرب	الحشو

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالتفعيلة الأولى في الحشو تتألف من أربعة أسباب خفيفة، وبالتالي فهي ثمانية، وهذا فهي تحرق قواعد بناء التفاعيل، فليست هناك تفعيلة لا يدخل في تأليفها وتد وليست هناك تفعيلة ثمانية، وبالنسبة لتفعيلة الضرب فلو استعمل الشاعر (تعوُّرٌ) بدل (تُعَارا) لتألف الضرب من ثلاثة أسباب خفيفة، ونحن نعلم أنه ليست هناك تفعيلة تتألف من ثلاثة أسباب، وتخلو من الوتد، وليست هناك تفعيلة سداسية.

وبعض العرب لا يبالون بالالتباس فيقول: "قد كيد زيد يفعل كذا وكذا وما زيل يفعل كذا وكذا"

يريدون "كاد، وزال."

وأخبرني الأصمعي أنه سمع من ينشد:

وكَيْدَ ضِبَاعِ الْقَفِّ يَأْكُلْنَ جِثَّتِي

وكَيْدَ خِرَاشِ يَوْمِ ذَلِكَ يَيْتَمِ

قال أبو الفتح: اعلم أن أصل "كيد، وزيل: كَيْد، وَزَيْل" على "فَعِل"؛ لأن المضارع على

"يَفْعَل"، وذلك قولهم: "يكاد، ويزال"، وقولهم: "كاد يكاد، وزال يزال" بمنزلة "هاب يهاب"، وكله

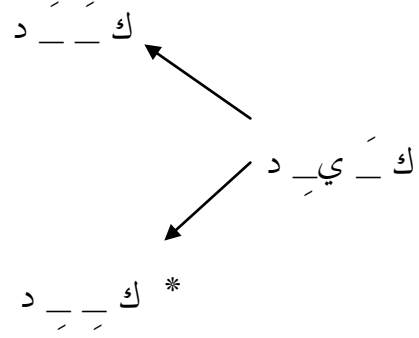
"فَعِل يَفْعَل"، إلا أن الذين قالوا: "كيد، وزيل" نقلوا الكسرة من العين إلى الفاء وألقوا حركة الفاء

فصار "كَيْد، وزيل" ولم يخافوا التباسه "بُفْعِل"؛ لأنك لا تقول: "كَيْدَت زيدا يقوم، وما زلت زيدا

يقوم" فيخاف أن يلتبس "كيد زيد يقوم، وما زيل زيد يقوم" بـ "فَعِل" منه كما يلتبس "بيع زيد

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الطعام" إذا كان هو الفاعل بـ "بيع زيد الطعام" إذا كان هو المفعول، فمن ههنا اجتزءوا على "كيد زيد يفعل، وما زيد يفعل"124.



الأصل أن يتم التمثيل لكاد كالتالي:

/# ك ي د + د #/

ت. ص



ق ()

ق ()

ق ()

[ك ا د]

ت. أ

124-ابن الجني، "المنصف". ج 1. ص: 252.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ولكن يتم التمثيل لها كالتالي:

/# ك ي د + /#

* ت. ص

ق ()

ق ()

ق ()

[ك ي د]

ت. أ

كيد

وكيد | ضباع لقف | نياكل | نحشتي

0 // 0 // | 0/0// | 0/0/ 0 // | / 0 //

مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن | فعول

وكيد | حراشيو | م ذال | ك بيتما

0 // 0 // | 0// 0 // | / 0 // | 0 // 0 //

فعول | مفاعيلن | فعول | مفاعيلن

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد جاء هذا البيت على بحر الطويل ووزنه

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالتفعيلة الأولى من الحشو في صدر البيت جاءت مقبوضة، والأمر نفسه بالنسبة للتفعلتين

الأولى والثالثة من حشو عجز البيت. "وحشو البيت في بحر الطويل يحدث فيه تغيير اختياري بحذف

النون الساكنة من (فعولن) الأولى أو الثالثة أو الخامسة أو السابعة في ترتيب التفاعيل، وبذلك تصبح

(فعولن) (فعول) بلام متحركة أي بحذف الخامس الساكن: فتكون مقبوضة أيضاً. وهذا التغيير غير

لازم فإذا ورد التغيير في (فعولن) الأولى فلا يلزم في غيرها من بقية البيت، كما أن قبض (فعولن) في

حشو بيت ما لا يستدعي قبضها في حشو بقية الأبيات"¹²⁵.

إذن فزحاف القبض قد طرأ على التفعيلة الأولى والخامسة والسابعة من البيت. ويمكن أن نمثل

للتغيير الذي طرأ على التفعيلة (فعولن) لتتحول إلى (فعول) كما يلي:

فعولن فعول

0 / 0 // ← / 0 //

و ج س خ و ج س خ

∅ (5 س)

125- عبد العزيز عتيق. "علم العروض والقافية". ص: 29.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فقد حذف الخامس الساكن من آخر التفعيلة وهو النون الواردة في السبب الخفيف.

وعروض وضرب هذا البيت جاءا مقبوضين، وذلك لأن "عروض هذا البحر، (...) لا

تستعمل تامة، بل يحذف منها الحرف الخامس، أي الياء الساكنة فتصبح (مفاعيلن) (مفاعلن).

(...) وضرب هذا البحر، (...) قد يكون مقبوضا في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى¹²⁶.

فعروض الطويل يأتي مقبوضا باطراد، لكن ضربه قد يكون مقبوضا وقد لا يكون كذلك.

ويمكن أن نمثل للتغيير الذي طرأ على عروض البيت وضربه كالتالي:

لن	ع	مفا	الن	عي	مفا
0/	/	0 //	0/	0/	0 //
وم	س	س	س	س	س

∅ (5 س)

لقد حذف الخامس الساكن من التفعيلة الذي هو الياء الواردة في السبب الخفيف الأول من

التفعيلة.

وكاد

وكيد

/ 0 //

/ 0 //

فعول

فعول

126- عبد العزيز عتيق. "علم العروض والقافية". ص: 28.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

نلاحظ أن كيد تحرق قاعدة صوتية لكن على الرغم من ذلك فإن الوزن العروضي لم يخرق، لأن الياء في (كيد) التي عوضت الألف في (كاد) ساكنة مثلها.

ألا ترى أن "استقام" بوزن "استخرج"، فقياسه أن يكون "استقوم" إلا أن الواو قلبت ألفا لتحركها الآن 7 وانفتاح ما قبلها في الأصل، أعني: "قَوْمٌ"، ويدل على ذلك أيضا ما يخرج من المعتلات على أصله.

ألا ترى إلى قولهم: "استزوح، واستنوق الجمل، واستتيست الشاة"

فدل ذلك على أن أصل "استقام: استقوم". وقال الشاعر:

صددت فأطولت الصدود وقلما ... وصال على طول الصدود يدوم

فقوله: "أطولت" يدل على أن أصل "أخاف: أخوف"، وقد قالوا: "وأطال"2.

وقالوا: "أحوجت زيدا إلى كذا وكذا، وأغيك المرأة" وغير ذلك.

فهذه الأشياء الشاذة إنما خرجت كالتبنيه على أصول3 ما غير، وأنه3 لولا ما لحقه من العلل

العارضة، لكان سبيله أن يجيء على غير هذه الهيئة المستعملة.

وقوله: وجعلوا سائر المضارع تابعا لـ "يفعل"، فحذفوه4 لئلا يختلف المضارع في البناء¹²⁷.

صددت فأطولت الصدود وقلما ... وصال على طول الصدود يدوم

أطولت يجب أن تكتب أطلت بحذف حرف العلة، على الشكل التالي:

127- ابن جني، "المنصف"، ج 1، ص: 191.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

س و س ← س س

فالواو التي توجد بين الساكن والفتحة يجب أن تُحذف؛ ويمكن أن نصوغ القاعدة التي يحذف بموجبها حرف العلة إذا ورد بين ساكن وفتحة بعدها ساكن كما يلي:

ع ← / Ø س س

لكن أطولت جاءت على أصلها، فظهرت الواو للضرورة الشعرية.

صددت	فأطولتِص	صدود	وقلما
/ 0//	0/ 0/ 0//	/0/ /	0/ /0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وصال	على طولص	صدود	يدومو
/ 0//	0/ 0/ 0//	/0/ /	0/ /0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

لقد جاءت التفاعيل الثانية والثالثة من الصدر والعجز مقبوضة، حيث حولت (فعولن) إلى

(فعول)، والعروض والضرب مقبوضين كذلك (مفاعلن).

ولقد وظف الشاعر في هذا البيت (أطولت) بدل (أطلت)،

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

* فأطلِص

فأطولِص

0/ / 0//

0/ 0/ 0//

مفا ع لن

مفا عي لن

وج ؟ س خ

وج س خ س خ

فإذا وظف الشاعر (أطلت) ستأتي التفعيلة الثانية من البحر الطويل مقبوضة والأصل أن يلحق القبض التفعيلة الأولى والثالثة والخامسة والسابعة من حشو البسيط ولا يلحق الثانية والسادسة، أما قوله (أطولت) التي تخرق قاعدة صوتية فهو ما مكن من بناء تفعيلة سليمة.

يقول الشاعر: ¹²⁸

ألا آذنت أهل اليمامة طيئ

بحر كَنَاصَاةِ الأَعْرَ المِشْهَرِ

فوظف الشاعر "كناصاة"، بدل "كناصية"، فأبدلت "الياء" "ألفاً"،

ويقول آخر: ¹²⁹

لُعْمُرُكُ مَا أَحْشَى التَّصَعْلُكُ مَا بَقَى

على الأرض قَيْسِي يُسَوِّقُ الأَبَاعِرَا

¹²⁸ - القيرواني، مايجوز للشاعر في الضرورة الشعري، ص: 214

¹²⁹ - المرجع نفسه، ص: 214

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

قال الشاعر (ما بقى) والأجدر أن يقول ما (بقى).

ونجد عند آخر أيضا:¹³⁰

لَرَجَرْتُ قَلْبًا لَا يَزِيغُ إِلَى الصَّبَا

إِنَّ الْغَوِيَّ إِذَا نُهِيَ لَمْ يُغِبْ

وظف الشاعر إذا (هُي) بدل (هُي)،

عَ ← عَ

حذف حرف العلة (الياء) وتحولت الكسرة إلى فتحة، لكن بموجب (ج) من (17) فإن حرف العلة

لا يجب حذفه إذا وقعت قبله كسرة وبعده فتحة.

فالقاعدة التي طبقت عليه هي كالتالي:

* ع ← / Ø

وكذلك قاعدة تحول بمقتضاها الكسرة فتحة

* ← /

ثم طبقت قاعدة المد، ويمكن أن نمثل لذلك كما يلي:

¹³⁰ - القيرواني، مايجوز للشاعر في الضرورة الشعري، ص: 215

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

/# نَ صَ يَ ةَ /#

* ت. ص

ق ()

ق ()

ق ()

[ن ا ص ا ة]

ت. أ

وهذا التغيير الذي طرأ على (ناصية) على الرغم من خرقه للقواعد الصوتية إلا أنه يستقيم معه الوزن

فاليبيت الشعري نظم على البحر الطويل كالتالي:

ألا أأ	ذنت أهلكن	يَمامَ ةَ طَيِّبُو
0 / 0 //	0 / 0 / 0 //	0 // 0 //
فعولن	مفاعيلن	فعول مفاعلن

و س و س و س و س و س و س و س

Ø 5

مُشَهَّر	أَغْرَلْ	ل كَنَاصَاة	بِحَرْبِن
0 // 0 / /	0 / 0 //	0 / 0 / 0 //	0 / 0 //
مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

و س و س و س و س و س و س و س و س

Ø 5

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الضرب والعروض جاءا مقبوضين، أي حُذِف الساكن الخامس من التفعيلة (مفاعيلُن) وأصبحت (مفاعِلُن)، و(ناصاة) التي وردت في الحشو جاءت على وزن (مفاعيلن)

* كَنَّا صَيِّ ل

كَنَّا صَا ل

0 / // 0 //

0 / 0 / 0 //

و، س ث، س خ

و، س خ، س خ

مفا ع / لن

مفا عي لن

فخرق القاعدة الصوتية هو ما جعل التفعيلة صحيحة، ف(ناصية) تتكون من وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف، وهذه البنية لا تعطينا (مفاعيلُن) لأن الياء في (ناصية) متحركة، أما (ناصاة) فتتألف من وتد مجموع وسببين خفيفين؛ وهذه البنية تعطينا التفعيلة (مفاعيلن) ف (ناصاة) تخرق قاعدة صوتية، بينما (ناصية) تخرق قاعدة عروضية، فأحيانا يكون خرق الظاهرة الصوتية من أجل الحفاظ على بنية التفعيلة

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

ب _ ق _ ي _ + _

* ت. ص

Ø

ق ()

—

ق ()

ي

ق ()

[ب _ ق _ ي]

ت. أ

كَمَا بَقِيَ	تَصَعَّلُ	كَمَا أَخَشْتُ	لَعُمْرُ
0 // 0 //	/ 0 //	0/0/ 0 //	/ 0 //
مفاعِلن	فَعول	مفاعيلن	فَعول

و س و س و س و س و س و س

Ø5

Ø5

Ø5

أبَاعِرَا	يَسوقل	ضَقَيْسِيْن	عَللَار
0 // 0 //	0/ 0 //	0/0/ 0 //	0/ 0 //
مفاعِلن	فَعولن	مفاعيلن	فَعولن

و س و س و س و س و س و س

Ø5

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

* كما ب قَي

// / 0 / /

و، س ث، س خ

مفاع Ø ل /

كما ب قَي

0 / / 0 / /

و، س خ، س خ

مفاع Ø لن

/# _ + ي _ ه _ #/



ي

[ن ه ي]

* ت. ص

() ق

() ق

() ق

ت. أ

فهذا التمثيل لاحن

عُالِصِصِبا	بنلايزي	لَرْجَرْتُقَلْ
0//0///	0//0/0/	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

لَمْ يُعِيبْ	يَاذَاهُي	إِنلَعَوِي
0//0///	0//0///	0//0/0/
متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد أصاب التفعيلة الثانية من حشو صدر البيت زحاف الإضمار وكذلك بالنسبة للتفعيلة الأولى من الحشو في عجزه، ف "كل" متفاعلن"، فيه يجوز إسكان تائه فيصير "متفاعلن" فينقل إلى "مستفعلن" واسمه المضمّر¹³¹.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ونمثل للتغيير الذي طرأ على متفاعلن كما يلي:

متفاعلن	متفاعلن
0// 0/ 0/	0// 0/ //
س خ س خ و ج	س ث س خ و ج

(2 م)

لقد تم الانتقال من متفاعلن التي تتألف من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع إلى متفاعلن التي تتألف من سبب خفيف وسبب ثقيل ووتد مجموع، لأن السبب الثقيل في التفعيلة طرأ عليه زحاف الإضمار الذي جعل متحركه الثاني يصبح ساكناً.

131- ابن السراج، "كتاب العروض". تحقيق عبد الحسين الفتلي. مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد. العدد 15. 1972. ص: 427.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

يا ذا نُهي

يا ذا نُهي

/// 0/ //

0// 0/ //

متفاعل؟

متفاعلن

فإذا وظف الشاعر (نُهي) التي تُعد سليمة من حيث البناء اللغوي، فلن يستقيم الوزن وستتألف التفعيلة من سبب ثقيل وسبب خفيف وثلاث متحركات فليست هناك تفعيلة تتألف من مثل هذا البناء. أما (نُهي) فهي لائحة صوتيا لكنها جعلت الوزن يستقيم ويتألف من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع.

"كَلْتُ طعامي" للفاعل، و"كَلْتُ طعامي" للمفعول:

قال أبو عثمان:

فإن قلت: هلا تنكبوا في "كلت طعامي" وما كان نحوها أن يستوين بـ "فُعلت" في حال؟
قيل: فإنهم 1 مما يلزمون "فُعلت" الإشمام حتى يكون فرقا بين "فُعلت، وفُعلت."
قال أبو الفتح: يقول: فإن قال قائل: هلا تنكبوا في: كلت طعامي، وأنت الفاعل ونحوه أن يلتبس بـ
"كلت طعامي إذا كان غيرك كالك إياه" أي: كاله لك، نحو قوله تعالى: {وَإِذَا كَالُوهُمْ} أي: كالوا

لهم؟

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

قال: فالجواب عن هذا أنهم يقولون: "كلت طعامي" فيُخلصون الكسرة في الكاف إذا كنت

الفاعل ويقولون: "كُلتِ طعامي", فيشمون الكاف الضم إذا كنت المفعول، فرقا بين الفاعل والمفعول.

تقلب الواو ياء إذا كانت قبلها ياء، في مثل سيّد وميت، وما يدخل في باهما، "فسَيّد،

ومَيّت، وجَيّد، وهَيّن، الأصل فيها: سَيّود بكسر الواو، ومَيّوت، وجَيّود، وهَيّون"¹³². فما جاء على

(فَيَعِل) تقلب عينه التي هي الواو ياء لأنها وردت بعد ياء، كما يلي:

سَيّد ← سَيّود

مَيّت ← مَيّوت

جَيّد ← جَيّود

ويمكن أن نصوغ القاعدة التي تحوّل الواو إلى ياء، كما يلي:

و — ي / ي —

تقول هذه القاعدة حول الواو ياء إذا وقعت قبلها ياء، ويمكن أن نمثل لذلك كالتالي:

132--ابن يعيش، "شرح الملوكي"، ص: 464.

/# س _ ي و _ د #/

ت. ص

ي

ق ()

[س _ ي ي _ د]

ت. أ

سَيِّد

لكن (مَيِّت) قد وردت بحذف الياء تخفيفاً، إذ يقول ابن يعيش: "واعلم أن الذين قالوا (مَيِّت) بالتخفيف، وليستا لغتين لقومين. قال الشاعر:

ليس من مات، فاستراح، بِمَيِّتٍ إِنَّمَا المَيِّتُ مَيِّتُ الأحياءِ"¹³³

فقد وظف الشاعر مَيِّت دون حذف الياء وهو الأصل، وقد وردت كذلك هَيِّن وَلَيِّن

بالتخفيف، إذ يقول ابن جني "ومما حُذِفَتْ عَيْنُهُ وصار الزائدُ عِوضاً منها قولهم: سَيِّدٌ ومَيِّتٌ وهَيِّنٌ وَلَيِّنٌ، قال:

هَيِّنُونَ لَيِّنُونَ أَيَسَارُ ذُوو يَسَرٍ

سُوَّاسٌ مَكْرَمَةٌ أَبْنَاءُ أَيَسَارِ

وأصلها فَيَعْلِلُ: سَيِّدٌ ومَيِّتٌ وهَيِّنٌ وَلَيِّنٌ، حُذِفَتْ عَيْنُهَا وَجُعِلَتْ ياءُ فَيَعْلِلُ عوضاً منها"¹³⁴.

133--ابن يعيش، "شرح الملوكي". ص: 465 - 466.

134-ابن جني، "الخصائص"، ج 2، ص 289.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فما يُحذف في سيّد وميت وهين ولين وغيرها مما وزنه (فِعِل)، هو عين الكلمة وهو الواو التي تحول ياء وتدغم في الياء بعدها، ويعلل ابن يعيش سبب ورود هذه الأسماء على الأصل بذكر الياء وبالتخفيف، بقوله: "فتقول في هَيِّن ومَيِّت: (هَيِّنٌ) و(مَيِّتٌ)، لأنّ الثقل في (يَعِدُّ) و(يَزِنُ). وذلك أن في (مَيِّت) وبابه ياءين وكسرة، وفي (يَعِدُّ) و(يَزِنُ) ياء واحدة وواو وكسرة، والواو أثقل من الياء. فلذلك رُفض الأصل في: يَعِدُّ، وَيَزِنُ، واستعمل في: هَيِّنٌ ومَيِّتٌ"¹³⁵.

فسبب ورودها بالذكر والحذف هو، أن الواو في سيد وأمثلتها تقلب ياء، فتصبح لدينا ياءين بعدهما كسرة وتدغم الياء في الياء، أما في يزن ويعد وما يدخل في باهما فأصلهما يوزن ويوعد ولا يجوز أن يردا على الأصل لأن الواو لا تقلب ياء فيهما وبالتالي يصعب نطق الفعلين ويثقل مع ذكر الواو الأصلية، ويجب حذفها.

حِيَمَيْتِن	تفسترا	ليسمنما
0/0///	0//0//	0/ 0/ /0/
فعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

أحيائي	تمَيِّثُل	إنملمَي
0/0///	0//0//	0/ 0/ /0/
فعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

135- ابن يعيش " شرح الملوكي ". ص: 365.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد نظم هذا البيت على بحر الخفيف، ووزنه كالتالي:

فاعلاتن مستفَع لَن فاعلاتن مستفَع لَن فاعلاتن

س خ و ج س خ س خ و ف س خ س خ و ج س خ س خ و ج س خ

فقد طرأ على التفعيلة الثانية من حشو العجز في هذا البيت زحاف الخبن فصارت (متفع لَن)

والأمر نفسه بالنسبة للتفعيلة الثانية من حشو العجز، فالخبْن "يدخل تفعيلتين هما: فاعلاتن، ومستفَع

لَن. فسبب الخبن تصبح "فاعلاتن" "فاعلاتن" بفاصلة صغرى وسبب خفيف، وذلك الزحاف جائز

في التفعيلة سواء أكانت حشوا أم عروضاً أكانت حشوا أم عروضاً أم ضرباً. وكذلك يدخل زحاف

الخبْن على "مستفَع لَن" فتصبح بعد حذف السين "متفع لَن" بوتدين مجموعين¹³⁶.

وبالنسبة لتوطيف الشاعر لفظ (ميت)، بالتخفيف بدل (ميت) المضعفة، نلاحظ أنه ساهم

في استقامة الوزن وجعل البحر

* حِمِّيَتِن

حِمِّيَتِن

0//0///

0/0///

فعلاتن؟ ن

فعلاتن

136- عبد العزيز عتيق. "علم العروض والقافية". ص: 98.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فتفعيلة العروض جاءت مخبونة، وبقول الشاعر ميّت بالتخفيف حصلنا على فعلاتن التي تتألف من (س خ، و ج، س خ)، مع حذف ساكن السبب الخفيف الأول، لكن لو وظف الشاعر ميّت بتشديد الياء لحصلنا على بنية تتألف من سبب خفيف حذف ساكنه ووتدين مجموعين، ونحن نعلم أنه في بناء التفاعيل ليست هناك تفعيلة تتألف من وتدين.

ولقد وردت (ميّت) بالتخفيف أيضا في حشو صدر البيت،

تميّتل	* إنملممي	تميّتل	إنملممي
0//0//	/ 0/ 0/ /0/	0//0//	0/ 0/ /0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن ؟ متفع لن

فلو وظف الشاعر ميّت بالتشديد لحصلنا على متحرك بين التفعيلتين (فاعلاتن) و(متفع لن). فلو أضفنا المتحرك للتفعيلة الأولى لحصلنا على سبب خفيف ووتد مجموع ووتد مفروق، لكن ليست هناك تفعيلة تتألف من مثل هذه البنية. أما إذا أردنا أن نضيفها إلى التفعيلة الثانية من الحشو فلن يستقيم الأمر أيضا لأن متفع لن جاءت مقبوضة، حيث حذف منها الثاني الساكن، والأصل فيها أن تتألف من سبب خفيف فوتد مفروق فسبب خفيف، فإذا أردنا أن ننسب المتحرك إلى التفعيلة الثانية من الحشو دون أن نعتبر أن هناك حذفًا في (متفع لن) سنحصل على تفعيلة تتألف من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع وهذه البنية هي ما تتألف منها التفعيلة (متفاعلن) التي لا

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تدخل في تكوين بحر الخفيف. فميت بالتحفيف هي التي جعلت بناء البحر يتفق ونظام عروض

الشعر العربي.

ج- فك الإدغام.

إذا كان الفعل مضارعاً ثلاثياً، وكانت عينه ولامه متماثلين يجب أن يكون فيه إدغام،

"كل فعل كانت عينه ولامه من موضع واحد فماضيه مدغم لاغير، إن كان ثلاثياً، نحو:

شدّ، ومدّ، ومدّ، وضنّ، حبّذا زيد. والأصل: شدّد، ومدّد، ضنّن، وحبّب. فتقلّ اجتماع حرفين

متحركين على هذه الصورة، فأسكن الأول منهما، وأدغم في الثاني"¹³⁷.

"إذا اجتمع في الكلمة مثلاً متحركان أسكنوا الحرف الأول، وأدغموه في الثاني. ومعنى

الإدغام: أن تصل حرفاً بحرف مثله، من غير فصل بينهما. ولذلك يسكن الحرف الأول، لئلا تفصل

حركته بينهما، فيبطل الإدغام، لأن محل الحرف الأول، لئلا تفصل حركته بينهما، فيبطل الإدغام، لأن

محل الحركة من الحرف بعده، لامعه، ولا قبله؛ ألا ترى أن الحرف الأول إذا تحرك لم يكن الإدغام،

وإذا لم يفصل بينهما فاصل من حركة أو وقف صاراً، لشدة اتصاهما، كالمتداخلين، فيرتفع اللسان

بهما دفعة واحدة شديدة. فيكون ذلك أخف عليهم من ارتفاع اللسان بهما دفعتين"¹³⁸.

"لأن الإدغام لما كان في المتماثلين هو الأصل، أسكن الأول منهما، وأدغم في الثاني،

كقولك، "شد"، و"مد"، و"يشد" و"يمد"¹³⁹.

137- ابن يعيش. "شرح الملوكي في التصريف". ص: 450.

138- "شرح الملوكي في التصريف". ص: 452.

139- ابن يعيش. "شرح المفصل". ج 5. ص: 528.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

"فإذا التقى حرفان سواءً في كلمة واحدة الثَّانِي مِنْهُمَا متحرك ولم يكن الحَرْف ملحِقاً وقد جاوز الثلاثة أو كَانَ مِنْهَا على غير (فَعَلَ) أو مَا لَيْسَ على مِثَال من أمثلة الفِعْل وَجِب الإدغام متحرِّكاً / كَانَ الأَوَّل أو سَاكِنَا لأنَّ السَّاكِن على مَا وصفت لك والمتحرِّك إِذَا كَانَ الحَرْف الَّذِي بعده متحرِّكاً أُسكن ليرْفَع اللِّسَان عَنْهُمَا رَفْعَةً وَاحِدَةً إِذ كَانَ ذَلِكَ أَحْفَ وَكَانَ غير ناقص معنى وَلَا ملتبس بِلَفْظ" ¹⁴⁰.

إذا كان الفعل على ثلاثيا على وزن فعل وكان عينه ولامه متمثلين،

"فتقديره (فَعَلَ) وأصله رَدَدَ وفَرَزَ ولكِنَّكَ أدغمت لثقل الحرفين إذا فصلت بينهما لأنَّ اللِّسَان يزايِل الحَرْف إلى مَوْضِع الحُرْكَة ثمَّ يعود إليه ومثل ذَلِكَ مسَّ وشَمَّ وعَضَّ وتقديرها (فَعَلَ) يبيِّن ذَلِكَ قَوْلِكَ عَضِضْتَ وشَمِمْتَ وأَعْضَّ كَمَا تقول في (فَعَلَ) رَدَدْتَ وفَرَزْتَ أَرَدَّ وَأَفِرَّ وَكَذَلِكَ (فَعَلَ) نَحْو لبَّ الرجل من اللبِّ ولم يَأْتِ من فَعُلْ غَيْرَه لِثَقْل الضَّمَّة مَعَ التَّضْعِيف" ¹⁴¹.

ق ح ← ∅ / س أ — س أ

[فعل ثلاثي]

140- المبرد. "المقتضب". ج 1. ص: 333.

141- المرجع نفسه، ص: 334.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تقول هذه القاعدة احذف الحركة التي تفصل بين ساكنين متماثلين إذا كان الفعل

ثلاثياً. ولكن قد نجد أن بعض الشعراء قد يخرقون هذه القاعدة، ومن أمثلة ذلك قول "قعب" ابن أم

صاحب¹⁴²:

مَهْلًا أَعَاذَلْ قَدْ جَرَّبْتِ مِنْ خُلُقِي أَيِّ أَجُودٍ لِأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَنَّوْا

فضننوا¹⁴³ يجب أن تكون مدغمة، ولكننا نجد هنا أن الشاعر أوردها بفك الإدغام، إذ فصل

بين الصامتين المتماثلين بحركة، وبالتالي فهناك خرق للقاعدة. ولقد نظم هذا البيت على بحر البسيط،

مَهْلِنَاعَا	دَلْقَد	جَرَّرَبْتِمِنْ	خُلُقِي
0// 0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
∅ (2 س)	∅ (2 س)		

أَنْيَأَجُو	دَلَأَق	وَإِمْنَوِإِنْ	ضَنَّوَا
0// 0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
∅ (2 س)	∅ (2 س)		

142- سيبويه. "الكتاب"، ت ج: 1. ص: 29.

143- معنى ضننوا بخلوا

لقد طرأ على (فعلن) زحاف الخبن في حشو البيت، حيث "تذهب الألف من "فاعلن" فيقال له مخبون"¹⁴⁴. فبعد أن كانت "فاعلن" تتألف من مقطعين عروضيين سبب خفيف ووتد مجموع، أصبحت تتألف من ثلاث متحركات بعدها ساكن، وهو ما يسمى في علم العروض فاصلة صغرى.

ونلاحظ أن تفعيلتي العروض والضرب وردتا كذلك على "فعلن" بحذف الثاني الساكن. ف "حين يستعمل البسيط تاما أي غير مجزوء لا تبقى عروضه صحيحة، بل تتغير من "فاعلن" إلى "فعلن". وضربه كذلك يكون كثيرا "فعلن" وأحيانا أخرى يكون "فاعل" أي بحذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله"¹⁴⁵.

ولقد وظف الشاعر الفعل "ضنونا"، بفك الإدغام بدل الفعل (ضنوا)، على الرغم من أن اجتماع المثليين، وتحرك الثاني يوجب الإدغام، لكن تم فك الإدغام للضرورة الشعرية. ويمكن أن نوضح الفرق بين توظيف ضنوا بالإدغام واستعمالها بفك الإدغام كالتالي:

144- ابن السراج. "كتاب العروض". ص: 423.

145- عبد العزيز عتيق، "علم العروض والقافية". ص: 48

ضننو

ضننو

0/0/

0///

فاعل (فعلن)

فعلن

فلو وظف (ضننوا) التي تعد سليمة من الناحية اللغوية، لحصلنا على فاعلٍ التي جاءت مقطوعة، أي حذف آخر الوند المجموع وسكن ما قبله. أما ضننوا بفك الإدغام فقد جاءت مخبونة وكلاهما سليمين من الناحية العروضية. فبحر البسيط له ثلاث أعاريض وستة أضرب، وحين يستعمل تاما تكون له عروض مخبونة ولها ضربان، ولتوضيح ذلك أورد الدماميني المثالين التاليين: "العروض الأولى مخبونة ولها ضربان

"يا حارٍ لأزمنٍ منكم بداهيةٍ لَمْ يلقها سوقة قبلى ولا مَلِكُ

فقوله "هين" هو العروض، وقوله (ملكو) هو الضرب، وكل منهما وزنه (فعلن) بتحريك العين. وأشار إلى هذا الشاهد بقوله (يا حار).

الضرب الثاني مقطوع وبيته:

قد أشهد الغارة الشعواء تحملي جرداء معروفة اللحيين سُرحوبُ

فقوله "ملني" هو العروض، وقوله (حوبو) هو الضرب، ووزنه (فعلن) بإسكان العين¹⁴⁶.

146- الدماميني، "العيون الغامرة على خبايا الرامزة". ص: 156.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الحمد لله العلي الأجلل

والقياس الأجل بالإدغام¹⁴⁷

لأن قياس التصريف الأجل لاجتماع المثلين، وتحرك الثاني وذلك يوجب الإدغام".

بحر الرجز

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ | يَا أَجْلِي
0// 0/0/ | 0//0/ 0// 0/0/

مستفعلن مستعلن مستفعلن

∅ (4 س)

أَلْوَأْسِعِلْ | فَضَّلُوهُوَ | بِلْمَجْزِي
0// 0/0/ | 0//0/0/ 0// 0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

147- الخطيب القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبدیع"، تحقيق: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية.

بيروت - لبنان. ط 1. 2003. ص: 14.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد جاء بحر الرجز تاماً مستوفياً تفعيلاته الستة، ودخل على التفعيلة الثانية زحاف الطي، وهو حذف الرابع الساكن، وهو الفاء هنا. ويمكن أن نمثل للتغيير الذي طرأ على (مستعلن) لتتحول إلى (مستعلن) كالتالي:

مستعلن

مستعلن

0//0/

0// 0/0/

∅ (4 س)

ف "مستعلن" تتألف من سببين خفيفين فوتد مجموع، وقد حذف منها ساكن السبب الخفيف الثاني، وهو الرابع الساكن في التفعيلة.

أما بالنسبة للشاهد في هذا البيت هو إتيان (الأجل) بفك الإدغام بدل (الأجل). وسنوضح

الفرق بين توظيف (الأجل) بالإدغام وتوظيفها دون إدغام كما يلي:

* يالأجلّي

يالأجلّي

0/ 0// 0/

0// 0/ 0/

س خ و ج س خ

س خ س خ و ج

مست ؟ لن

مستعلن

فاعلاتن

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالرجز حينما يرد تاماً تكون عروضه هي "مستعلن" دون أن تطراً عليها أي علة، وهذا ما يتضح من خلال كلام السكاكي: "ولمسدسه: عروض واحدة سالمة، وضربان سالم ومقطوع"¹⁴⁸. والعروض هنا هو (يالجللي).

فبتوظيف الشاعر الأجلل بفك الإدغام استقام الوزن، لأن "مستعلن" تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية؛ سبين خفيفين ووتد مجموع، لكن لو وظف الأجلل بالإدغام لتألفت التفعيلة من سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف، وهذه المقاطع هي ما تتألف منها التفعيلة (فاعلاتن)، وهذه التفعيلة لا تنتمي لبحر الرجز. فعلى الرغم من أن (الأجلل) بفك الإدغام تخرق قاعدة لغوية إلا أنها هي التي مكنت من استقامة الوزن.

148- السكاكي، "مفتاح العلوم"، ضبط وحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان. ط 1. 1983 م. ص: 547.

د- همزة الوصل.

لا تكون همزة الوصل من بين الصوتيات الأصول التي تتألف منها الكلمة، لكنها تظهر في سياقات محددة، يتوالى فيها ساكنين في أول الكلمة "إنما سميت هذه الهمزة همزة الوصل؛ لأنها تسقط في الدرج فتصل ما قبلها إلى ما بعدها ولا تقطعه عنه كما يفعل غيرها من الحروف وقيل سميت وصلاً لأنه يتوصل بها إلى النطق بالساكن" ¹⁴⁹.

ويقول ابن الحاجب: "لا يبدأ إلا بمتحرك كما (...)", فإن كان الأول ساكناً وذلك في عشرة أسماء محفوظة، وهي ابن، وابنة، ابنم، واسم، واست، واثنان، وامرؤ، وامرأة، وأيمن الله؛ وفي مصدر بعد ألف فعله الماضي أربعة فصاعداً، كالاقتدار والاستخراج وفي أفعال تلك المصادر من ماض وأمر، وفي صيغة أمر الثلاثي، وفي لام التعريف وميمه" ¹⁵⁰.

فهزة الوصل تلحق أول الأسماء والأفعال التي تبدأ بساكنين متتالين، مثل:

الاسم ب ن + ن

الفعل خ ر - ج

وتصاغ القاعدة التي تقحم بموجبها حركة في أول الكلمة قبل ساكنين متتالين، على الشكل التالي:

¹⁴⁹ - الزمخشري، "شرح المفصل"، ج 9، ص: 236.

¹⁵⁰ - الأسترابادي، "شرح شافية ابن الحاجب"، ج 2، ص: 251.

Ø ← ح / # — س س

وتعني هذه القاعدة أن عدم الصوت أي (Ø) يكتب حركة في بداية كلمة تبدأ بساكنين في أول الكلام¹⁵¹.

ونلاحظ من خلال القاعدة أن ما يقحم هو الحركة لأن همزة الوصل أو الألف التي تأتي عليها الحركة هي عبارة عن عماد توضع عليه الحركة، لأنه في نسق الكتابة العربي لا تكتب الحركات مستقلة عن الحروف، مثل ما نجده في أغلب اللغات الأخرى كالفرنسية والإنجليزية.

وهزة الوصل تكون مكسورة أو مضمومة أو مفتوحة حسب السياق الذي ترد فيه، إذ يقول ابن الحاجب "ألحق في الابتداء خاصة همزة وصل مكسورة؛ إلا فيما بعد ساكنه ضمة أصلية فإنها تضم، نحو أقتل، أغز، أغزي بخلاف ارموا. وإلا في لام التعريف وإيمن فإنها تفتح"¹⁵².

ويقول ابن يعيش في هذا الصدد: "وحكمها أن تكون مكسورة أبدا، لأنها دخلت وصلة إلى النطق فتحيلوا سكونها مع سكون ما بعدها، فحركوها بالحركة التي تجب للالتقاء الساكنين وهي الكسرة، فإن كان الثالث من الاسم الذي فيه همزة الوصل مضموما ضما لازما ضممت الهمزة نحو

¹⁵¹ - ادريس السغروشي، "مدخل للصوارة التوليدية"، ص: 44.

¹⁵² - الأسترابادي، "شرح شافية ابن الحاجب"، ج 2، ص: 251.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

أُقْتُل، أُخْرِج (...) وقوله وفتحت في الحرفين يريد مع لام التعريف وميمه، فإن الهمزة معها مفتوحة بخلاف حالها مع الأسماء والأفعال¹⁵³.

فالأصل في الحركة التي تقحم أن تكون كسرة، ويمكن صياغة القاعدة التي تقحم بموجبها الكسرة قبل ساكنين كما يلي:

Ø ← / _ # — س س

تفصي هذه القاعدة إلى أنه يتم إقحام كسرة قبل كل كلمة تبتدئ بساكنين متتاليين.

ف فعل مثل "إذهب" يمكن التمثيل له كما يلي:

تمثيل صوتي / # ذ ه _ ب /

قاعدة

تمثيل أصواتي [ذ ه _ ب]

أما إذا كان بعد الساكنين ضمة فإن الكسرة التي تقحم تحول إلى ضمة، ونصوغ القاعدة التي

تحول عن طريقها الكسرة ضمة في حال أقحمت قبل ساكنين بعدهما ضمة، كما يلي:

— ← / _ # — س س

¹⁵³ - شرح المفصل، ج 9، ص: 236 - 237.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فانطلاقاً من هذه القاعدة تحول الكسرة ضمة، إذا وردت قبل ساكنين بعدهما ضمة، ومن

أمثلة ذلك نجد الفعل "أخرج"، الذي يمكن أن نمثل له كالتالي:

تمثيل صوتي # / خ ر - ج # /

قاعدة ()

قاعدة ()

تمثيل أصواتي [- خ ر - ج]

لقد تم إقحام الكسرة قبل ساكنين متتاليين بموجب القاعدة () وحولت الكسرة إلى ضمة

بموجب القاعدة () لورود ضمة بعد الساكنين.

وتحول الكسرة فتحة بعد لام وميم التعريف، ويمكن صياغة القاعدة التي تبدل بمقتضاها

الكسرة فتحة إذا كنت قبلها لام أو ميم التعريف كالتالي:

{ م }
ل } # / ←

[تعريف]

بموجب القاعدة () تحول الكسرة ضمة في حال وردت قبل ميم أو لام التعريف، ومن أمثلة ذلك

كلمة (الولد) التي يمكن أن نمثل لها كما يلي:

تمثيل صوتي #/ ل و لَ د + /

قاعدة ()

—

قاعدة ()

—

تمثيل أصواتي [لَ ل و لَ د]

انتقلنا من التمثيل الصوتي #/ ل و لَ د + /، إلى التمثيل الأصواتي [لَ ل

و لَ لَ د] عن طريق تطبيق قاعدتين، الأولى هي التي تقحم بموجبها كسرة، والثانية هي التي

تحول الكسرة إلى فتحة. لكننا نجد أن هذه القاعدة تخرق أحيانا للضرورة الشعرية، ومن ذلك قول

البحرّي:

اللهُ اللهُ كُفُوا إن خصمكم "أبو سعيد"؛ وضربُ الأروس الجدُل¹⁵⁴

في هذا البيت نلاحظ أنه في لفظ (الله اللهُ) جاءت همزتي القطع عوض همزتي الوصل أو

الفتحتحتين إن صح التعبير، وقد نظم هذا البيت على البحر البسيط، وتقطيعه كالتالي:

¹⁵⁴ -البحرّي، "ديوان البحرّي"، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف-مصر-، ص: 1760.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

مكمو	فُوِئِنَحْص	لاهُ كُفْ	أَلَلَاهُ أَلْ
0///	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

∅ (2 س)

جدلُو	بُأرُوسل	دنوضَر	أبوسعي
0///	0//0/0/	0//0/	0//0//
فعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن

∅ (2 س)

∅ (2 س)

لقد تم إبدال همزة الوصل بـهمزة القطع، لأن الأصل في همزة الوصل أن تحذف في الكتابة العروضية، وبهذا ستبتدأ التفعيلة بساكن، ولن يستقيم الوزن، وهذا ما يمكن أن نوضحه من خلال المثالين التاليين:

ب- * للاه ل

أ- أَللاه أَلْ

0/ 0/ 0

0// 0/ 0/

؟ س خ س خ

س خ س خ و ج

؟ ستفعل؟

مستفعلن

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تتألف التفعيلة مستفعلن من سببين خفيفين ووتد مجموع، والهمزتان اللتان أبدلتنا من

همزتي الوصل في (الله الله)، هما ما تشكلان متحركا السببين الخفيفين، لكن إن وظف لفظ (الله الله)

بهمزتي الوصل التان تحذفان في الطنابة العروضية سنحصل على سببين خفيفين قبلهما ساكن، فليس

هناك مقطع أو تفعيلة تبدأ بساكن.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمة على حدثان الدهر مَيِّ ومن جُمِّل¹⁵⁵

وقد نظم هذا البيت على البحر الطويل .

ألا لا	أرى إثنين	نأحسن	شيمتين
0/ 0//	0/0/ 0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

على ح	دثاندده	رمنني	ومنجُمِّلِي
/ 0//	0/0/ 0//	0/0//	0/0/ 0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

¹⁵⁵ - شرح الأشموني على ألفية بن مالك، ص: 814.

فقد وردت اثنين في هذا البيت بجمزة القطع عوض همزة الوصل.

أ- أرى إثني ب- * أرى ثني

0/ 0 0//

0/ 0/ 0//

وم ؟ س خ

وم س خ س خ

مفا ؟ يلن

مفاعيلن

تتألف التفعيلة مفاعيلن في (أ) من وتد مجموع فسبيين خفيفين، والهمزة في (إثنين) هي

متحرك السبب الخفيف الأول من التفعيلة، أما في (ب) فإن الهمزة لا يجب أن تظهر من الناحية

الصوتية لأنها وقعت في الدرج، لكن من الناحية العروضية فإن الوزن لن يستقيم، لأننا سنحصل على

وتد مجموع بعده ساكن فسبب خفيف، حيث ستلتقي ألف أرى بثناء اثنين، ولن يستقيم البناء

العروضي للبيت.

ه- همزة القطع.

قد تظهر همزة القطع في المواضع التي يجب أن تحذف فيها، للضرورة الشعرية، ومن أمثلة ذلك قول

الشاعر:

فإنه أهلٌ، لأن يُؤكِّرماً

استعمل الشاعر يؤكِّرم بذكر الهمزة بدل يكرم بحذفها، فيؤكِّرم هي الأصل ولكن الهمزة تحذف للتخفيف، وهذا ما يؤكد قول ابن جني: "وإذا كان الماضي على (أفعل) حذفت همزته في المضارع، فقلت (أُكِّرْم) و(يُكِّرْم)، و (أُحْسِن) و (يُحْسِن). والأصل: (أُؤكِّرْم) و(أُؤحْسِن)، فحذفت الهمزة الثانية، لاجتماع الهمزتين. وربما خرج بعض ذلك صحيحا غير محذوف، على أصله"¹⁵⁶.

ويقول أيضا في المنصف: "ومثل "يعد" قولهم: "أنا أكرم"، فحذفوا الهمزة التي كانت في "أكرم"؛ لئلا يلتقي همزتان؛ لأنه كان يلزم: "أنا أؤكرم"، فحذفوا الثانية كراهة اجتماع همزتين. ثم قالوا: "نكرم، وتكرم، ويكرم" فحذفوا الهمزة، وإن كانوا لو جاءوا بها لما اجتمع همزتان، ولكنهم أرادوا المماثلة، وكرهوا أن يختلف المضارع فيكون مرة بهمزة وأخرى بغير همزة، محافظة على التجنيس في كلامهم. وإذا كانوا قد حذفوا الهمزة الأصلية المفردة في نحو: "خُد، وكُل" فهم بأن يحذفوا الزائدة إذا كانت معها أخرى زائدة أجدر، وقد جاء في كلامهم مثل: "يؤفعل"¹⁵⁷.

156- ابن يعيش، "شرح الملوكي"، ص: 341 – 342.

157- ابن جني "المنصف" ج 1. ص: 192.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

من خلال نصي ابن جني يتضح أن الهمزة إذا كانت غير أصلية مزيدة في فعل ثلاثي على وزن (أفعل) تحذف في المضارع، لكي لا تجتمع همزتين؛ همزة المضارعة وهمزة التعديّة، فأصل أكرم هو الجذر الثلاثي (ك ر م)، والهمزة في الفعل الماضي (أكرم) زائدة، فوزنها هو (أفعل)، وحين ينقل الفعل إلى المضارع وتُسند له همزة المضارعة تجتمع همزتان ويصبح الفعل (أؤكرم)، لهذا يحذفون همزة التعديّة ويحتفظون بهمزة المضارعة. وكما حذفوا همزة التعديّة مع حرف المضارعة الهمزة، حذفوها كذلك مع بقية أحرف المضارعة (ن، ي، ت). لكننا نلاحظ أنه في هذا البيت وردت (يؤكرم) على أصلها دون حذف الهمزة للضرورة الشعرية.

فقد وردت (يؤكرم) على وزن (يؤفعل)، حيث يقول ابن جني: "وقالت ليلي الأخيلى تصف
قطا:

تَدَلْتُ عَلَى حِصِّ ظَمَاءٍ كَأَنَّهَا كُرَاتٌ غُلَامٌ فِي كِسَاءٍ مُؤَرَّبٍ
أي: متخذ من جلود الأرناب، فقولها: "مؤرب" على حد قوله: "يؤرب"، ومثاله: "مؤفعل" وهو ك
"يؤكرم"¹⁵⁸.

فهزة (أكرم) يجب أن تحذف في المضارع، ويمكن أن نصوغ القاعدة التي تحذف بواسطتها
همزة أفعل في المضارع كما يلي:

أ ← Ø / س _____

[مضارعة]

[أفعل]

158- ابن جني، "المنصف"، ج 1. ص: 192.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

تقول هذه القاعدة يجب حذف همزة (أفعل) التي تدل على الماضي عند تحويل الفعل إلى المضارع عندما يرد قبلها أحد أحرف المضارعة (أ، ن، ت، ي).

ويمكن التمثيل للحذف الذي يتعرض له الفعل (يؤكرم) كما يلي:

ت. ص /# ي _ + ء _ ك _ م _ + # _
 ق () ∅

ت. أ [ي _ ك _ ر _ م _]

يُكْرَمُ

لكن الضرورة الشعرية جعلت الشاعر يخرق القاعدة () ويأتي بالفعل على أصله.

يُؤكِّرِمَا	أهْلَانِ	فإنهـو
0//0//	0//0/0/	0//0//
متفعّلن	مستفعلن	متفعّلن

فالبيت ينتمي إلى مشطور الرجز، "وهو ما كان كل بيت منه على ثلاث تفاعيل"¹⁵⁹، وقد

جاءت تفعيلته الأولى والثالثة مخبونتان، إذ حذف الثاني الساكن في كل منهما وهو السين، ويشكل

¹⁵⁹ - عبد العزيز عتيق، "علم العروض والقافية"، ص: 75.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

الفعل (يؤكرم) التفعيلة الثالثة وهي تتألف كباقي تفاعيل الرجز من ثلاثة أجزاء عروضية، سبب خفيفين فوتد مجموع، وقد صارت التفعيلة تتألف من وتدين مجموعين (متفعلن) بعد حذف ساكن السبب الخفيف الأول، والهمزة التي ظهرت في (يؤكرم) هي التي تشكل متحرك السبب الخفيف.

فقول الشاعر (يؤكرم) بهمزة القطع؛ التي تعد لاحنة من الناحية اللغوية، هو ما يمكن استقامة

الوزن، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال المثالين التاليين:

أ-	يُؤكْرِمَا	ب-	* يَكْرِمَا
0//0//	0//0//	0//0//	0//0//
متفعلن	مستعلن؟	فاعلن	

فلو وظف الشاعر (يُكْرِم) السليمة من حيث اللغة، لحذف من التفعيلة (مستفعلن) الرابع الساكن وهو الفاء هنا، وهذا لا حرج فيه لأن الطي من بين الزحافات التي تدخل على التفعيلة (مستفعلن)، وكذلك يحذف السابع الساكن منه، والكف ليس من الزحافات التي تطراً على هذه التفعيلة، والبنية العروضية التي أتت عليها التفعيلة بعد الحذف، هي سبب خفيف فوتد مجموع، وهذا البناء هو ما تتألف منه التفعيلة (فاعلن) التي لا تنتمي إلى بحر الرجز.

- إبدال همزة القطع ألفا

تبدل همزة القطع واوا أ ياء أو ألفا، في بعض السياقات، وهذا ما يذهب إليه ابن يعيش بقوله:
"الشارح اعلم أنّ الهمزة حرف مستثقل، لأنه نبرة في الصدر، وهو أدخل حروف الحلق ، وإخراجه كالتهوّع. فلذلك مال أهل الحجاز ومن وافقهم إلى تخفيفها. فمتى كانت الهمزة ساكنة، وأريد تخفيفها، أزيلت نبرتها، فتلين وتستحيل حرفاً لينا. وتدبرها حركة ما قبلها: فإن كانت قبلها فتحة انقلبت ألفا، وإن كانت قبلها كسرة انقلبت ياء، وإن كانت قبلها ضمة انقلبت واوا، أصلاً كانت الهمزة أو زائدة. وهذا البديل على ضربين: جائز وواجب" 160.

يتضح من خلال النص أن الهمزة لثقلها في النطق ونظراً للجهد المبذول في نطقها فإنها، تبدل ألفا أو واوا أو ياء لكي يسهل نطقها، وما يحدد الصوت الذي يبديل من الهمزة، هو الحركة الواردة قبلها، لكي تجانسها في النطق، فلو وردت قبل الهمزة فتحة لأبدلت ألفا، ولو وردت قبلها ضمة لأبدلت واوا، ولو وردت قبلها كسرة لأبدلت ياء. وهذا الإبدال ينقسم إلى قسمين:

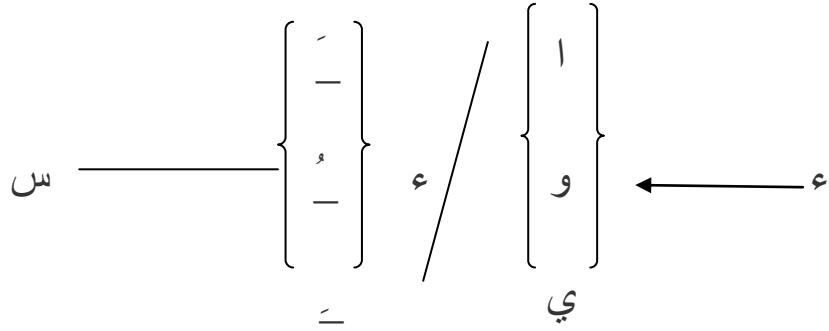
1- واجب: وهو الذي يطرأ على الهمزة ضرورة في سياقات معينة، حيث "يكون في الهمزتين تلتقيان: الأولى مفتوحة، والثانية ساكنة، فلا بدّ من إبدال الثانية ألفا، نحو: آدم، وأخر، وأزر، وآمن. وهذا البديل لازم، كراهية اجتماع الهمزتين في كلمة واحدة. وإذا أبدلت الهمزة على هذا جرت الألف التي هي بدل منها مجرى ما لا أصل له في همز البتّة؛ ألا ترى أنّهم قد قالوا

160 - ابن يعيش، "شرح الملوكي"، ص: 228.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

(أوادم) كما قالوا (خواتم)، فأجروا الألف المبدلة من الهمزة ، بقلبها واوا في الجمع ، مجرى الألف المحضة¹⁶¹.

فعندما ترد همزتان تفصل بينهما حركة، تقلب الهمزة الثانية، حسب الحركة الواردة قبلها، إما ألفا إذا كانت قبلها فتحة، أو واوا إذا كانت قبلها ضمة، أو ياء إذا وردت قبلها كسرة، وقد صاغ "الوادي" القاعدة التي تبذل بموجبها الهمزة ألفا أو واوا أو ياء كالتالي¹⁶²:



حيث تقول هذه القاعدة تبذل الهمزة ألفا إذا وردت قبلها همزة بعدها فتحة، أو واوا إذا جاءت قبلها همزة بعدها ضمة، أو ياء إذا جاءت قبلها همزة بعدها كسرة.

2- جائز: وهو الذي لا يطرأ ضرورة، وهو ما "يكون في الهمزة الواحدة نحو (راس) في : رأس، و (فاس) في: فأس، و (شامل) في: شامل. قلبت الهمزة في جميع ذلك ألفا حين أريد تخفيفها، لسكونها وانفتاح ما قبلها. وأنت مخير بين التحقيق والتخفيف"¹⁶³.

¹⁶¹ - ابن يعيش، "شرح الملوكي"، ص: 228.

¹⁶² - محمد الوادي، "الإبدال في اللغة العربية والصوتة التوليدية"، مجلة مكناسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،

¹⁶³ - ابن يعيش، "شرح الملوكي"، ص: 229.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فشرط إبدال همزة جوازا هو ورودها ساكنة، وقبلها فتحة، لكننا نجد أنه في بعض الحالات قد تبدل همزة ألفا، على الرغم من أنها لا ترد لا في السياقات التي تبدل فيها وجوبا ولا التي تبدل فيها جوازا.

وبعضهم يبدل من همزة المفتوحة، إذا انفتح ما قبلها، ألفا أيضا، حيث: "قال الفرزدق:

راحت بمسلمة البغال عشيّة فارعي، فزارة، لا هناك المرتع

فأبدل الألف مكانها. ولو جعلها بين بين لانكسر البيت.

وقال حسّان:

سألت هذيل رسول الله فاحشة ضلّت هذيل بما جاءت ولم تُصِب¹⁶⁴.

نلاحظ من خلال البيتين أنه تم إبدال همزة القطع بألف في البيتين على الرغم من أنها جاءت هي وما قبلها مفتوحتين، إذ يقول ابن يعيش في هذا الصدد: "وهذا قليل، من قبيل الضرورة، من حيث كان إجحافا بها لتغيّر لفظها، وإذهاب حركتها. والوجه أن تجعل بين بين"¹⁶⁵.

يريد: هناك.

والشاهد في البيتين، هو إبدال همزة في (هناك) وفي (سألت) ألفا للضرورة، وإلا انكسرت البنية العروضية للبيت. ف (هنا) و(سأل) تتألفان من جذرين ثلاثين هما: ه ن ء و و س ء ل ،

¹⁶⁴ - سيبويه، "الكتاب". ج: 3. ص: 554.

¹⁶⁵ - ابن يعيش، "شرح الملوكي"، ص: 230.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

فالهمزة من بين الصوتيات الأصول للكلمتين، أبدلت ألفا والألف من سماتها [+مقطعي]، فهي لا تكون أصلا من أصول الكلمة وإنما تكون منقلبة عن واو أو ياء أو همزة، فإبدال الهمزة ألفا لم يرد هنا لا في سياق الوجوب ولا في سياق الجواز ولكن هذا يدخل في باب الضرورة الشعرية.

وبالنسبة للبيت الأول فقد نظم على بحر الكامل، وتقطيعه العروضي كالتالي:

عشيتن	لمة البغال	راحتبمس
0//0///	0//0 ///	0// 0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
		0 (2 م)

كلمرتعو	رة لاهنا	فر عيفزا
0//0/0/	0//0///	0//0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
0 (2 م)		0 (2 م)

لقد طرأ الإضمار على التفاعيل الأولى والرابعة والسادسة من البحر، حيث أسكن الثاني المتحرك منها؛ ونلاحظ أن توظيف الفعل (هنا) بإبدال همزة القطع ألفا هو الذي جعل البنية العروضية للبحر سليمة، وهذا ما يتضح من خلال المثال التالي:

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

أ- رة لاهنًا ب- * رة لاهنًا

///0///

0//0///

متفاعل ؟

متفاعل

تتألف "متفاعلن" من سبب ثقيل فسبب خفيف (أو ما يسمى فاصلة صغرى) فوتد مجموع، والألف في (هنا) هو الصوت الذي يمثل ساكن التودد المجموع، ولو وظف الشاعر (هنأ) بهمزة القطع لتكسر الوزن، لأننا سنحصل على سبب ثقيل فوتد مجموع فسبب ثقيل؛ وليست هناك تفعيلة من التفاعيل تتألف من هذه المقاطع العروضية، فجميع التفاعيل يدخل في بنيتها السبب الخفيف.

وبالنسبة للبيت الثاني فقد نظم على بحر البسيط، وتقطيعه كالتالي:

سألتهذي	لنرسو	لللاه فا	حشتن
0// 0/0/	0// 0/	0/ /0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

ضللتتهذي	لنبا	جاءتولم	تصبي
0// 0/0/	0// 0/	0/ /0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لقد ورد الفعل (سال) بإبدال همزة القطع ألفاء، في التفعيلة الأولى من البيت، التي تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية؛ سببين خفيفين فوتد مجموع، والألف هي ساكن السبب الخفيف الأول، وهذه البنية العروضية المكونة من هذه المقاطع العروضية هي التي مكنت من نظم البيت على وزن البحر البسيط، وهذا ما يتضح من خلال المثالين التاليين:

أ سألتهذي ب * سألتهذي

0// 0/ //

0// 0/ 0/

س ث س خ و م

س خ س خ و ج

م ؟ تفعّلن

مستفعلن

متفاعّلن

يتضح من خلال المثالين (أ) و(ب) أنه لو وظف الشاعر (سألت) التي تهدد سليمة من حيث البنية الصوتية، بدل (سالت)، التي تعد خرقاً للقواعد الصوتية، لتألفت التفعيلة من سبب ثقيل فسبب خفيف ووتد مجموع، وهذه البنية العروضية هي التي تتركب منها التفعيلة (متفاعّلن)، التي لا تدخل ضمن بنية بحر البسيط.

و-الوقف:

الوقف في اللغة هو عدم الحركة، ويعرفه الأشموني بأنه: "قطع النطق عند آخر الكلمة"¹⁶⁶.

ومن بين قواعد الوقف في اللغة العربية، نجد تحويل تاء الاسم الدالة على التأنيث إلى هاء في

الوقف، ومن أمثلة ذلك مسلمة وحمزة وطلحة... وهذا ما يتضح من خلال قول ابن مالك:

"في الوقف تا تأنيث الاسم ها جعل إن لم يكن بساكنٍ صحَّ وُصل"¹⁶⁷

واحترز بتاء التأنيث في الاسم عن التاء التي تكون أصلاً من أصول الكلمة في الأسماء مثل

(بيت، بنت...) وكذلك تاء التأنيث التي تلحق الأفعال؛ نحو (خرجت، أكلت...). لا يمكن تحويل

تائها هاء في الوقف، بل يوقف عليها بتسكين التاء.

ويمكن صياغة القاعدة التي تبدل بموجبها تاء التأنيث في الاسم هاء في الوقف كما يلي:

ت ← ه / #

[الوقف]

[تأنيث الاسم]

تقول هذه القاعدة؛ حول تاء التأنيث الاسم هاء في حالة الوقف.

¹⁶⁶ - شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ص: 747.

¹⁶⁷ - المرجع نفسه، ص: 755.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

لكن في بعض الحالات نجد أنه يتم خرق هذه القاعدة الصوتية للضرورة الشعرية، ومن أمثلة

ذلك قول ابن جني: "وكذلك لما شبهوا الوقف بالوصل في نحو قولهم (عليه السلام والرحمات) وقوله:

- بَلْ جَوَزْتِيهَاءَ كظَهْرِ الحِجْفَتِ -

وقوله: 168

اللَّهُ نَجَّكَ بِكَفِّي مَسَلَمَتْ

من بَعْدِمَا وبعْدِمَا وبعْدِمَتْ

صارت نُفُوسُ القَوْمِ عِنْدَ العَلَصَمَتْ

وكادتِ الحُرَّةُ أَنْ تُدْعَى أَمَتْ "

وكلا البيتين نظما على بحر الرجز وتقطيعهما العروضي كالتالي:

اللاهْنَجْ	جَاكِبِكْفْ	فَيْمَسَلَمَتْ
0//0/0/	0 ///0/	0//0/ 0/
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن

من بَعْدِمَا	وبَعْدِمَا	وبَعْدِمَتْ
0//0/0/	0 //0//	0//0/ 0/
مستفعلن	متفعلن	مستفعلن

168-. ابن جني "الخصائص"، ج 1. ص: 304.

الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية

صارتنفو	سَلَقومِعِرُنْ	دَلْعَلَصَمَتْ
0//0/0/	0 ///0/	0//0/ 0/
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن

وكادتِلْ	حَرْزَةٌ أَنْ	تُدْعَى أَمَتْ
0//0//	0 ///0/	0//0/ 0/
متفعلن	مستعلن	مستفعلن

نلاحظ أن في مسلمات وأمت والغلصمت، قد أبدلت الهاء تاء، فأصلها مسلمة وأمة

والغلصمة، وفي بعدما أبدلت الألف هاء ثم أبدلت الهاء تاء لتناسب القافية.

خلاصة

هناك بعض الاختلافات اللهجية من حيث الأصوات، بين العرب القدماء، التي صنفها العلماء العرب في مجموعة من الظواهر؛ كالكشكشة والعننة والتلثة، وقد تظهر بعض هذه الخصائص اللهجية، في أشعار بعض الشعراء الذين ينشدون الشعر على سجيتهم.

وكل مجموعة من الأصوات التي تنتمي للمخرج نفسه، يمكن أن تتناوب في كلام العرب، كالتناوب بين الشفويات مع بعضها أو بين الأسنان أو الصفيريات، أو بين الحلقيات، وهذا التناوب أو الإبدال بين الأصوات، ليس ناجما عن قواعد صوتية تطبق في سياقات معينة، بل هي اختلافات لهجية.

وهناك مجموعة من القواعد الصوتية التي تحكم العلاقات بين الأصوات العربية في سياقات معينة، كالإعلال والإبدال والإدغام والوقف، وقواعد همزة الوصل والقطع وغيرها، لكن قد يضطر الشاعر أحيانا إلى خرقها من أجل، الحفاظ على بنية العروض والقافية الموحدة.

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضوابط الشرعية

تمهيد

غالبا ما يضطر الشاعر إلى إجراء بعض التعديلات اللفظية على الكلمة؛ بحيث يسير ذلك الاضطراب وفق سليقته اللغوية، ويكون بطريقة غير واعية، أي ليست بالمقصودة. فقد وضعت الضرورة الشعرية كرخصة فنية وكبناء نسقي، يسوغ خروج القاعدة الصرفية عن المؤلف، فعلاقة الضرورة الشعرية بالقواعد الصرفية، هي بمثابة رخصة تبرر مخالفة القواعد اللغوية السليمة؛ لتنصهر تلك العلاقة في لغة الشعر؛ الذي هو بمثابة اللغة الطبيعية التي ينشد ويعبر بها كل شاعر بدون أي تكلف أو مراعاة للضوابط لغوية.

وعلى هذا الأساس، سنتطرق في هذا الفصل إلى وضع أرضية شعرية تتجسد فيها خروقات وانزياحات صرفية تخالف البناء اللغوي، في إطار ما يسمى بالضرورة الشعرية؛ إذ نجد أنه يتم خرق مجموعة من القواعد الصرفية؛ كصرف الممنوع من الصرف، أو حذف حرف أو حركة من الكلمة، أو تغيير حركة بأخرى لأجل الحفاظ على البنية العروضية للبيت الشعري.

المبحث الأول : الممنوع من الصرف:

1-تعريف الصرف:

لغة : صرف: رد الشيء عن وجهه، صرفه يصرفه صرفاً فانصرف، وصارف نفسه عن الشيء: صرفها عنه , وقوله تعالى " ثم انصرفوا" أي رجعوا عن المكان الذي استمعوا فيه، وقيل انصرفوا عن العمل بشيء مما سمعوا...والمنصرف : قد يكون مكاناً وقد يكون مصدراً.¹⁶⁹

فالمعاجم العربية جعلها تتفق في البناء المفاهيمي لتعريف الصرف، قال الخليل: " والصرف عندنا أنه شيء صرف إلى شيء "170.

يُعرفُ الصرفُ أيضاً بعلم التشكل باللاتينية، Morpholog والصرف كذلك هو التغيير والتحويل ومنه تصريف الرياح أي تغيير وجهتها من مكان لآخر.

أما الصرف اصطلاحاً؛ فيقصد به تحويل الأصل الواحد إلى أبنية مختلفة لمعانٍ مقصودة.

اعلم أن كل مالا ينصرف من مذكر أو مؤنث، عربي أو عجمي، قلت حروفه أو كثرت في المعرفة—فإنه ينصرف في النكرة، إلا خمسة أشياء فإنها لاتنصرف في معرفة، ولانكرة فمنها:

ماكان /أفعل / صفة نحو: أخضر، وأحمر .

وماكان من /فعالن / الذي له (فعالن) , نحو : سكران، وسكرى.

¹⁶⁹ - ابن منظور, "لسان العرب", ج9, ص : 513

¹⁷⁰ - ابن فارس "معجم مقاييس اللغة"، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ج3، ص : 342,343

وما كان فيه ألف التانيث مقصوراً كان أو ممدوداً نحو : المقصور --- سكرى و غضبي.

والممدود --- حمراء، صفراء .

وما كان من الجمع على مثال لا يكون عليه الواحد، نحو: مساجد، قناديل، رسائل.

وما كان معدولاً في حال النكرة ، نحو : مثنى ، وثلاث ، ورباع¹⁷¹

2- الممنوع من الصرف :

الاسم يمتنع من الصرف متى اجتمع فيه اثنان من أسباب تسعة أو تكرر واحد؛ وهي العلمية،

والتأنيث اللازم لفظاً او معنى نحو: سعاد وطلحة ووزن الفعل والعدل والجمع والتركيب والعجمة

والألف والنون الزوائد.¹⁷²

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:¹⁷³

سَقَا اللهُ أَمْوَاهَا عَرَفْتُ مَكَانَهَا جُرَاباً وَمَلْكُوماً وَبَذْرَ الْغَمْرَا

(بذر) منع من الصرف للعلمية ووزن الفعل.

¹⁷¹ - المبرد، "المقتضب"، ج 3 ص : 319

¹⁷² - ابن يعيش، " شرح المفصل للزمخشري"، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان، ط1، 2001م،، ج1 ص : 167 .

¹⁷³ - المرجع نفسه، ص : 171 .

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

سَقَ لَلا	هُرْ أَمْوَاهَاً	عَرَفْتُ مَكَانَهَا	
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
⇓			
∅ (5س)			

جُرَاباً	وَمَلِكُوماً	وبدد	رَوَلغَمِرا
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
⇓			
∅ (5س)			

فهذا البيت جاء على البحر الطويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ* فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

و ج س خ و م س خ س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ و ج س خ

القول المفيد في هذه المسألة، هو أن الأصل في التفعيلة الثالثة من بحر الطويل أن تكون

(فعولن) لكنها جاءت مقبوضة، حيث حذف حيث حذف الخامس الساكن من التفعيلة لتصبح

(فعول)؛ أي حذف السبب الخفيف من التفعيلة، نفس التغيير الذي لحق التفعيلة الثالثة من حشو

الفصل الثامن: القواعد الصرفية والضوابط الشعرية

العجز فقد لحقها بدورها مقبوضة، ونوضح التغيير الذي طرأ على (فعولن) لتحول إلى (فعول) كما يلي:

ل	فعو	لن	فعو
/	0//	0/	0//
س خ	و ج	س خ	و ج

(5)∅

وفي المقابل نجد أن هناك مجموعة من الشواهد الشعرية التي خرقت القواعد الصرفية حيث صرف الممنوع من الصرف، ومنع صرف المنصرف من أمثلة ذلك نجد:

أنشد الشاعر : الراجز¹⁷⁴

لَوْلَا إِلَٰهَ مَا سَكْنَا خِضْمًا وَلَا ظَلَّلْنَا بِالْمَشَائِي قِيَمًا

"خضم" اسم رجل، صيغ هذا الإسم على وزن "فعل" بتضعيف العين. وقد نظم هذا البيت

على بحر الرجز.

¹⁷⁴ - ابن يعيش، " شرح المفصل للزمخشري"، 170.

الفصل الثاني: القواعد الصرفية والضرورات الشعرية

ناخضضمن	هُمَّاسِكُنْ	لَوْلَ لِإِلَا
0//0/ 0/	0//0/ /	0//0/0/
مستفعلن	متفعلن ⇓	مستفعلن
	(2)∅	

ولا ظليلك	نا بِلْمَشَا	ئِي قِيْمَنْ
0// 0//	0//0/0/	0/0/ 0/
متفعلن ⇓	مستفعلن	مستفعل ⇓
(2)∅		(7)∅

فالضرب جاء مقطوعاً "أي بحذف السابع وتسكين ما قبله وبذلك تتحول (مستفعلن) إلى

(مستفعل) بسكون اللام" ¹⁷⁵

فهذا البيت جاء على البحر الرجز :

مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
س س و	س س و	س س و	س س و	س س و	س س و

¹⁷⁵ - عبد العزيز عاتق، "علم العروض والقافية"، ص : 72.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

من خلال استقراءنا للبيت الشعري نجد أن الأصل في التفعيلة الثانية من بحر الرجز أن تكون

(مستفعلن)، لكنها جاءت مخبونة؛ أي حذف الثاني الساكن من التفعيلة لتصبح (متفعلن)

ويمكن أن نوضح التغيير الذي طرأ على (مستفعلن) لتحول إلى (متفعلن)، كالتالي:

مس	تف	علن		م	تف	علن
0//	0/	0/	←	/	0/	0//
س	خ	س	وج	س	خ	س

∅ (2)

ف (مستفعلن) تتكون من سبب خفيف وسبب خفيف ووتد مجموع، وفقد حذف الثاني

الساكن من التفعيلة، وهو نفس التغيير الذي طرأ على التفعيلة الأولى من حشو العجز فقد

لحقها الخبن كذلك، لنجد أنه قد طرأ تغيير آخر في التفعيلة الثالثة من ضرب العجز فقد لحقها

ما يسمى بالقطع (مستفعلن) لتصبح بعد حذف النون (مستفعلن) وتمثل للتغيير الذي طرأ عليها كما

يلي:

الفصل الثامن: القواعد الصرفية والضرورات الشعرية

مس تف علن م س تف عل
 // 0 / 0 / ← 0// 0/ 0/
 س خ س خ و م م س خ و م

(7)∅

نلاحظ أنه تم حذف الساكن السابع من التفعيلة "مستفعلن" وهو ساكن الوجد المجموع، وعلى هذا الأساس نجد أن الشاعر قد وظف كلمة "خضم" في البيت الشعري على وزن "فعل" بتضعيف العين، "خضما" لكن الملاحظ في لو أنه وظف (خِضَم) لما استقام الوزن وهو ما سنوضحه في هذين المثالين :

نا	خض	ضمن
نا*	خض	ضم
//	0/	0/
س خ	س خ	؟

والمراد القول في وهذا الباب هو أن الأصل في الأسماء الممنوعة من الصرف لا تقبل التنوين، لكن نجد إسم "خضم" بالإضافة أنه إسم علم فهو من الأسماء الممنوعة من الصرف إلا أن الشاعر وظف كلمة "خضم" منونة فجاءت في سياق البيت الشعري "خضما" مما جعل الوزن يستقيم من حيث البناء العروضي، في المقابل نجد أن الشاعر إذا ما وظف كلمة (خضم) بدون تنوين وهذا

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

الأصل فيها لن يستقيم الوزن فسنحصل على بنية مؤلفة من سببين خفيفين ووسبب ثقيل وهذا التقسيم ليس بصحيح فهي تخرق القاعدة العروضية.

قال الشاعر¹⁷⁶:

زُحِلُّ عَلَى أَنْ الْكَوَاكِبَ قَوْمُهُ لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْرَمَ مَعْشَرًا .

زحلٌ وهو معدول عن زاحل، سبب منع زحل عن الصرف هو العلمية و العدل لكنه صرف للضرورة الشعرية .

زُحِلُّ عَلَى	أَنَّ لَكُوا	كِبَ قَوْمُهُ
0//0/ //	0//0/0/	0// 0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
↓		
0 (2س)		

رُمُعَشْرًا	كَ لَكَانَ أَكْ	لَوْ كَاتِمِنْ
0//0///	0/ /0///	0//0/ 0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
↓		
0 (2س)		

البحر الكامل

¹⁷⁶ - حليم حماد- سليمان العسافي، "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام"، الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2011، ط1، ص: 230.

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

فهذا البيت جاء على بحر الكامل:

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ * مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

س ث س خ و ج س ث س خ و ج س ث س خ و ج س ث س خ و ج س ث س خ و ج س ث س خ و ج

الملاحظ في هذا البيت الشعري أن الأصل في التفعيلة الثانية من بحر الكامل أن تكون (متفاعلن) لكنها جاءت مضمرة، حيث تم تسكين ثاني المتحرك من التفعيلة لتصبح (متفاعلن) وهو نفس التغيير الذي لحق التفعيلة الأولى من حشو عجز البيت، ويمكن تمثيل هذا التغيير الذي طرأ على التفعيلتين على النحو الآتي :

مت	فا	علن	←	مت	فا	علن
0//	0/	0/		0//	0/	//
س	خ	و ج		س	خ	و ج

0 (2 م)

انطلاقاً من قراءتنا للبيت الشعري نجد أن الشاعر لو أنه قال "زحل" لاختل البناء العروضي

للبيت الشعري، ولما استقام الوزن، وهو الأمر الذي سنوضحه من خلال هذين المثالين:

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

زُحُّ لُنْ عَلَى ← زُحُّ لُ عَلَى ← زُحُّ لَع لَى

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

س ث س خ س ث ؟ وج س ث س خ وج

إلحاق التنوين بكلمة (زحل) جعل الوزن يستقيم فقد لجأ الشاعر بسليقته اللغوية إلى تنوين ما لا ينصرف اعتباراً أن (زحل) إسم العلمية و العدل فهو اسم ممنوع من الصرف، في حين نجد أن الشاعر إذا ما وظف كلمة (زحل) بدون تنوين وهو الأصل فيها لن يستقيم الوزن، فليست هناك تفعيلة تتألف من سببين ثقيلين وسبب خفيف على هذا الأساس تم خرق القاعدة اللغوية لجعل التفعيلة صحيحة، فهذا الخرق هو بمثابة ضرورة شعرية اقتسمها الشاعر بطبيعة بيئته اللغوية، فكلمة (زحل) اسم علم صرف لمقتضى الضرورة فهي تتفق مع القاعدة العروضية بينما تخرق القاعدة اللغوية.

قيل أيضاً: ¹⁷⁷

لَعِبَ الشَّيْبُ بِالمَفَارِقِ بَلْ جَدَ دَ فَأَبْكَى ثَمَاضراً وَلَعُوباً.

تماضرا--- تماضر.

لعوبا--- لعوب.

¹⁷⁷ - "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام"، ص: 231.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

"تَمَاضِرًا" و "لَعُوبًا"، تم صرفهما في هذا الباب الشعري مع أنهما في الأصل لا ينصرفان

وسبب منعهما من الصرف هي العلمية والتأنيث، إلا أنهما صرفا لضرورة شعرية.

رَقِبْلَجْدُ	سُبُّ بَلَمَفَا	لَعِبَشَشِيي
0/ 0/ //	0//0/ /	0/0 ///
فعلاتن	متفع لن	فعلاتن
↓	↓	↓
(2) ∅	(2) ∅	(2) ∅

وَلَعُوبًا	تَمَاضِرُنْ	دَ فَاأَبِكِي
0 /0///	0//0//	0/0///
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن
↓	↓	↓
(2) ∅	(2) ∅	(2) ∅

فهذا البيت جاء على بحر الخفيف:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ.

س خ و ج س خ س خ و ق س خ س خ و ج س خ

س خ و ج س خ س خ و ق س خ س خ و ج س خ

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

من خلال استقراءنا لهذا البيت الشعري، نجد أن صحيح القول في التفعيلة الأولى بحر الخفيف

أن تكون (فاعلاتن) لكنها جاءت محبونة، حيث حذف الثاني الساكن من التفعيلة لتصبح

(فعلاتن)، نفس التغيير الذي طرأ على التفعيلة الثالثة من عروض البيت وكذلك لحق التغيير

نفسه وهو الحبن التفعيلة الأولى من حشو عجز البيت والتفعيلة الثالثة من ضرب البيت، يمكن

توضيح التغيير الذي طرأ على (فاعلاتن) لتحول إلى (فعلاتن) كما يلي:

ف ا ع ل ا ت ن	←	ف ع ل ا ت ن
0/ 0// 0/		0/ 0// /
س خ و ج س خ		س خ و ج س خ

∅ (2)

لنتقل بعد ذلك إلى التفعيلة الثانية من حشو الصدر، لنجد أنه قد لحقها الحبن (مستفع لن)

وهو حذف الساكن الثاني من التفعيلة، لتصبح بعد (متفع لن) وهو التغيير الذي طرأ على التفعيلة

الثانية من حشو عجز البيت، ويمكن توضيح وتمثيل هذا التغيير كما يلي:

م س ت ف ع ل ن	←	م س ت ف ع ل ن
0/ /0/ /		0/ /0/ 0/
س خ و ج (س) 2 ∅		س خ و ج س خ

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

نجد أن الشاعر قد وظف لفظي (تماضراً) و (لعوباً) منونتين مع أهما ممنوعي من الصرف

فاقتضت الضرورة الشعرية صرفهما، وهو الأمر الذي سنوضحه في هذين المثالين:

* تُمَاضِرُ وَ لَعُوبًا

تُمَاضِرُنْ وَ لَعُوبًا

0/0/// // 0//

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

متفعّل ؟ فعلاتن

متفعّلن فعلاتن

القول المفيد في هذه المسألة، هو أن الشاعر قد وظف (تماضراً) و (لعوباً) منونتين في البيت

الشعري مما أحدث توازناً منسجماً في البناء العروضي، والملاحظ أن الشاعر قد نظم بيته على البحر

الخفيف (فاعلاتن) (مستفع لن) إلا أن التفعيلة الثالثة من عجز البيت أصابها الخن أي حذف الثاني

الساكن من التفعيلة، لكن الإشكال هنا كان سيبرز لو أن الشاعر وظف (تماضراً) ممنوعة من

الصرف، فستكسر بنية البحر الخفيف لأننا سنحصل على مقاطع عروضية تخالف ماينتظم عليه

البحر الخفيف، فليست هناك تفعيلة تتألف من وتد مجموع و سبب ثقيل، والأمر كذلك إن وظف

الشاعر كلمة (لعوب) ممنوعة من الصرف لما انتظمت قافية البيت، فالتنوين الذي لحق لفظي (تماضراً)

و(لعوباً) هو بمثابة بناء عروضي خلق التوازن على مستوى الوزن والقافية.

قال الشاعر : 178

فَلْتَأْتِيَنَّكَ قِصَائِدٌ وَلِيَرَكِبَنَّ
جَيْشٌ إِلَيْكَ إِلَيْكَ قَوَادِمُ الْأَكْوَارِ .

تم صرف " قصائد " جاءت منونة لضرورة صرفية صاغها الشاعر . ذلك أن كلمة قصائد هي

جمع لكلمة قصيدة فكان على الشاعر أن يرد تلك الكلمة لأصلها فصرفت ، أصل الأسماء الصرف .

فَلْتَأْتِيَنَّكَ	قِصَائِدٌ	وَلِيَرَكِبَنَّ
0//0/0/	0// 0///	0//0///
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
		↓
		0(2س)

جَيْشُنَا لِي	كَقَوَادِمًا	أَكْوَارِي
0//0/0/	0//0///	0/0/0/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
		↓
0(2س)		0(4م)+0(2س)

البحر الكامل

¹⁷⁸ - القزاز القيرواني، "مايجوز للشاعر في الضرورة" ، ص : 131.

فهذا البيت جاء على بحر الكامل:

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

نلاحظ أن الشاعر قد وظف "قصائد" منونة مع أنها ممنوعة من الصرف، فاقتضت الضرورة الشعرية صرف مالا ينصرف، فهي جمع لكلمة "قصيدة" فأصل الأسماء الصرف لذلك ردت لأصلها.

* كَقَّ صَا ئُدُ

كَقَّ صَا ئُدُنْ

// 0/ //

0// 0/ //

م ت فَا عَل

م ت فَا عَلُنْ

س ث س خ س ث

س ث س خ و ج

تتألف كل تفعيلة من تفاعيل البحر الكامل من سبب ثقيل فسبب خفيف فوتد مجموع، نلاحظ من خلال المثالين أن (قصائد) بالتنوين مكنت من استقامة وزن البيت، فالتنوين وهو ساكن الوند المجموع

في التفعيلة، أما إذا وظف (قصائد) ممنوعة من الصرف فستكسر بنية البحر الكامل لأن سنحصل على مقاطع عروضية تخالف بنية البحر الكامل، فليست هناك تفعيلة تتكون من سبب ثقيل وسبب خفيف ثم سبب ثقيل وكذلك نجد أن زحاف القبض على تفاعيل حشو البحر الكامل ليتمكننا تعليل ورود (متفاعل) إذا وظفت (قصائد) دون التنوين.

وقيل أيضاً: الطويل¹⁷⁹

أَيَامَنَا مَا كُنْتَ إِلَّا مَوَاهِبًا وَكُنْتَ بِإِسْعَافِ الْحَبِيبِ حَبَائِبًا

تم صرف كلمة "مواهباً" و "حبائباً" من صيغة منتهى الجموع وذلك لاستقامة الوزن والقافية

وتعديل الصورة الشعرية لغرض إيجائي وهذا نوع من خرق القاعدة الصرفية لبناء الكلمة وهي ضرورة شعرية صرفية .

أَيَّيَا	تِ إِلَّا	مُنَامَا كُنْتُ	مَوَاهِبًا
0/0//	0/0//	0/0/ 0//	0//0//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِلُنْ
			↓
			∅(5س)

و كُنْتَ	بِإِسْعَافِ .	حَبِيبِ	حَبَائِبًا
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
			↓
∅(5س)	∅(5س)	∅(5س)	∅(5س)

البحر الطويل

¹⁷⁹ - الخطيب التبريزي، "شرح ديوان تمام"، تقديم: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي-بيروت، ط2 1994م، ص: 83

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

وفهذا البيت جاء على البحر الطويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

و ج س خ و م س خ س خ و ج س خ و ج س خ س خ و ج س خ و ج س خ س خ

نلاحظ أن الشاعر قد وظف "مواهبا" و "جائبًا" في البيت الشعري بحيث تم صرفهما من صيغة منتهى الجموع، مع أنهما في الأصل لا بد أن يكونا ممنوعين من الصرف نحو "مواهب" و "جائب".

مواهبين * مواهب

0//0// //0//

مفاعِلن مفاعل

وبالنسبة لجائب فإن تنوينها من عدمه لا يؤثر في البنية العروضية للبيت، لكن الشاعر إذا وظفها الشاعر غير منونة فسيخالف قافية القصيدة، وسيسقط في عيب من عيوبها.

وقال أبو تمام: الطويل¹⁸⁰

أَهْنُ عَوَادِي يُوسَفَ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمَا فَقَدَ مَا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ

تم صرف كلمة "يوسف" بإلحاق التنوين، علما أن العلم والعجمة من شروط منع الصرف إلا

أن أبي تمام صاغ كلمة يوسف منونة لغرض شعري و فني واستقامة الوزن.

الخطيب التبريزي، "شرح ديوان تمام"، ج1، ص: 119.

الفصل الثاني: القواعد الصرفية والضوابط الشعرية

صواحيبه	سفن و	عوادي يُو	أهنن
0//0//	/ 0//	0/0/0//	/0//
مفاعِلن	فَعول	مفاعيلن	فَعول
⇓	⇓		⇓
∅ (5س)	∅ (5س)		∅ (5س)

لطالبه	رَكْسَسُوْ	فَقْدَمْنَادُ	فَعَزْمَن
0//0//	0/0 //	0/0/0//	0/0//
مفاعِلن	فَعولن	مفاعيلن	فَعولن
⇓			

∅ (5س)

البحر الطويل

نظم هذا البيت على البحر الطويل، فالأصل في التفعيلة الأولى أن تكون (فعولن) إلا أنها جاءت مقبوضة، أي حذف الخامس الساكن من التفعيلة لتصبح (فعول)، كما نجد تفعيلة العروض قد لحقها القبض (مفاعيلن) أي حذف الخامس الساكن من التفعيلة لتصبح (مفاعِلن)، وهو نفس التغيير الذي لحق بتفعيلة الضرب، والملاحظ في هذا البناء أن الشاعر قد وظف كلمة "يوسف" وتم صرفها بإلحاق التنوين، مما ضبط الوزن والبناء العروضي للقصيدة، في المقابل لو أن الشاعر قال في البيت الشعري "يوسفَ" عوض "يوسفٍ" لاختل الوزن وهو ماسنوضحه في المثال التالي :

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

عوا دي يو سفن و عوا دي يو سف و

/ // 0/0/ 0// ← / 0 // 0/ 0/ 0//

مفاعيلن مفاعيلن فعول فع ؟ل

نلاحظ من خلال المثالين أن (يوسف) بالتنوين مكنت من استقامة وزن البيت، فالتنوين هو ساكن الوتد المجموع في التفعيلة (فعول) التي جاءت مقبوضة، أما إذا وظف الشاعر كلمة (يوسف) ممنوعة من الصرف فستكسر بنية البحر الطويل لأن ساكن الوتد، المجموع غير موجود في الأصل، فليست هناك تفعيلة تتألف من ثلاث متحركات.

وورد في قصيدة البحري: الكامل¹⁸¹

وَفَوَاقِعٌ مِثْلُ الدَّمُوعِ تَرَدَّدَتْ فِي صَحْنِ خَدِ الكَاعِبِ الحَسَنَاءِ.

صرف "فواقع" لمقابلة التنوين نون "متفاعلن"

فواقع --- متفاعلن

¹⁸¹ - البحري، "ديوان البحري"، تحقيق كامل الصيرفي، دار المعارف مصر، ط3، ج1، ص: 7.

الفصل الثاني: القواعد الصرفية والضوابط الشعرية

ع تَرَدَّدَتْ	مثل دُذْمُو	وفواقُعُن
0//0///	0//0 /0/	0//0///
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
	↓	
	0 (س2)	

حَسَنَائِي	دَلْكَاعِيدِ	فِيصَحْنِيحَدُ
0/0/0/	0 //0/0 /	0/ /0/ 0/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
↓	↓	↓
0 (س2)	0 (س2)	0 (س2)

البحر الكامل

نلاحظ أن الشاعر قد نظم البيت الشعري على البحر الكامل، بحيث نجد أن التفعيلة الثانية من حشو البيت طراً عليها زحاف الإضمار؛ أي تسكين ثاني المتحرك من التفعيلة مع أن الأصل فيها أن تكون (متفاعِلن) لتصبح بعد الإضمار (متفاعِلن)، وهو نفس التغيير الذي طراً على التفعيلة الأولى والثانية من حشو عجز البيت، كما نجد أن تفعيلة الضرب (متفاعِلن) قد لحقها القطع لتصبح (متفاعِلن)، أي حذف الخامس الساكن وتسكين المتحرك الذي قبله، بيد أن هذه التغييرات التي أصابت تفاعيل البيت الشعري لم تشكل خرقاً للبناء العروضي ذلك أن البحر الكامل له زحافته

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

وعلله التي تطراً عليه إلا أن الإشكال المنوط به الذكر هنا هو أن الشاعر وظف كلمة "فواقع" وتم صرفها مع أنه في الأصل "فواقع" بدون تنوين أي ممنوعة من الصرف، لكنها صرفت لاقتضاء الضرورة الشعرية لذلك، مما ضبط الوزن والبناء العروضي للقصيدة، لكن لو أن الشاعر قال في البيت الشعري "فواقع"

عوض كلمة "فواقع" لاختل الوزن وهو ما سنوضحه في المثال التالي :

وَ فَ وَآ قِعُنْ * وَ فَ وَآ قِعُ

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

س ث س خ و ج س ث س خ

متفاعلن متفاعل

فالتفعيلة الأولى من هذا البيت تتألف من سبب ثقيل و سبب خفيف فوتد مجموع، والتنوين في (فواقع) هو مايشكل الوتد المجموع فلو وظف الشاعر (فواقع) ممنوعة من الصرف لحصلنا على بنية عروضية تتألف من سبب ثقيل فسبب خفيف فسبب ثقيل، وهذه البنية تعطينا (متفاعل) بحذف السابع الساكن ونحن نعلم أن التفعيلة (متفاعلن) لا يطرأ عليها زحاف (الكف) .

قال أبو كبير الهدلي : الطويل¹⁸²

مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عَوَاقِدُ حَبْكِ الثِّيَابِ فِشْبِ غَيْرِ مُثَقَّلٍ

في هذا البيت تم صرف "عواقد" مع أن الكلمة ممنوعة من الصرف لأنها على وزن (مفاعل)

، وإنما صرفت لغاية اختصاصها الشاعر في كلامه واستقامة وزنه وعليه فإن الغرض من ذلك مراعاة البناء

الصرافي والبلاغي للكلام والأسلوب دون أي قيد لغوي وهو جائز في الضرورة الشعرية .

نَعَوَاقِدُنْ	نَ بِهِي وَهْنُ	مِمَّا حَمَلْنَ
0// 0// /	0// 0// /	0 // 0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
		↓
		(2)0

رُ مُثَقَّلِي	ب فَشْبِغِي	حُبْكُ ثِيَابَا
0// 0/ //	0/ /0// /	0//0 // /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

البحر الكامل

¹⁸² - سيبويه ، "الكتاب" ، ج 1 ، ص: 109

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

من خلال استقراءنا للبيت الشعري نلاحظ على أنه ينتمي للبحر الكامل، إذ نجد أن التفعيلة الأولى من حشو البيت قد لحقها تغيير وهو الإضمار؛ أي تسكين ثاني المتحرك من التفعيلة والأصل أن تكون (متفاعلن) لتصبح بعد ذلك الزحاف (متفاعلن)، والملاحظ في هذا البناء الشعري أن الشاعر قد وظف كلمة (عواقدُ) مع أنها ممنوعة من الصرف والأصل فيها (عواقدُ) وليس بالتنوين، لكن صرفت

للضرورة الشعرية والتي مفادها استقامة الوزن إلا أنه في المقابل لو قال الشاعر (عواقدُ) عوض (عواقدُ) لاختل الميزان العروضي للبيت الشعري ويمكن توضيح هذا الأمر على النحو الآتي :

نَع	وَأ	قَدُن	* نَع	وَأ	قَدُ
//	0/	0//	//	0/	//
س ث	س خ	و ج	س ث	س خ	س ث
متفاعلن		متفاعل			

إلحاق التنوين بكلمة (عواقدُ) جعل الوزن يستقيم، بإضافة حرف النون الذي جاء بعد الكلمة لتتألف لنا التفعيلة بشكل تام، في المقابل نجد أن الشاعر لو أنه وظف كلمة (عواقدُ) بدون تنوين لما استقام الوزن، فليست هناك تفعيلة تتألف من سبب ثقيل و سبب خيف و سبب ثقيل، لذلك كان لا بد من خرق القاعدة اللغوية لجعل التفعيلة الصحيحة، مع أن الشاعر نظم كلامه بسليقته اللغوية وطبيعته التي نشأ فيها دون أن يراعي القيد اللغوي على أنه خرق للقاعدة أم لا.

قال الشاعر: الكامل¹⁸³

في حُلَّةِ خَضْرَاءَ، مَنَّمْ وشَيْهًا حوكُ الربيع ، وحلة صَفْرَاءَ

صَفْرَاءَ --- صَفْرَاءَ

صيغت كلمة "صَفْرَاءَ" بجرها بالكسرة لمقتضى الضرورة الشعرية القائمة على مراعاة حركة

الروي ، مع أنها كانت بالضرورة أن تجر بالفتحة كقاعدة نحوية سليمة وهي تقتضي المنع من الصرف،

إلا أن الشاعر هنا كسر البناء القاعدي والنحوي لاستقامة الوزن والقافية.

في حُلَّتِن	خَضْرَاءَ نَمَّ	نَمَّ وشَيْهًا
0//0/ 0/	0/ /0/0/	0//0/ //
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
↓	↓	
0 (س) 2	0 (س) 2	

صَفْرَاءِي	ع وحُلَّتِن	حوكُ زَبِي
0/0/0/	0//0// /	0//0/0/
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
↓		
0 (م) 4		

البحر الكامل

¹⁸³ - البحري، " ديوان البحري"، ج 1، ص: 6

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

القول المفيد في هذا البناء الشعري هو أن الشاعر نظم قصيدته على البحر الكامل إلا أن بعض التفاعيل لحقتها تغيرات، فالتفعيلة الأولى من حشو البيت جاءت مضمرة، حيث تم تسكين ثاني المتحرك من التفعيلة لتصبح (متفاعلن)، مع أن الأصل فيها أن تكون (متفاعلن)، نفس التغيير طراً على التفعيلة الثانية التي لحقها بدورها الإضمار، أما الضرب فقد لحقه الإضمار و القطع أي حذف السابع الساكن مع إسكان المتحرك الذي قبله، لتصبح التفعيلة (متفاعل) أو (مفعولن)، فقد وظف الشاعر كلمة "صَفْرَاءَ" بجر الهمزة مع أن الأصل فيها أن تجر بالفتحة مع منعها من الصرف كقاعدة لغوية سليمة، إلا أن الشاعر لو وظف كلمة "صفراءَ" عوض "صفراءِ" لاختلت حركة الروي وهو ما سنوضحه في المثال التالي :

صَفْرَاءَ *	صَفْرَاءِ
/ 0/ 0/	0/0/ 0/
متفاعل	متفاعل

أورد الشاعر (صَفْرَاءِ) بكسر الهمزة مع أن الأصل فيها أن تكون (صَفْرَاءَ) بفتح الهمزة، لأنها ممنوعة من الصرف ومن المعلوم أن الممنوع من الصرف لا يجر بالكسرة إلا إذا اقترن بلام التعريف أو أضيف، وكان لزاماً على الشاعر خرق القاعدة اللغوية لأجل موافقة حركة الروي و ضبط القافية .

قال الشاعر: 184

سَلَامَ اللَّهِ يَا مَطْرًا عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطْرًا السَّلَامُ.

يامطرًا ---- يا مطرًا .

الأصل في النداء هو النصب فما كان على الشاعر إلا خرق القاعدة الصرفية في "يا مطرًا" فزاد التنوين على اللفظ ، فصرفت الكلمة مع أنها ممنوعة من الصرف.

سَلَامَ لَلَا	ه يَا مَطْرًا	عَلَيْهَا
0/0 /0//	0/// 0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
↓		
(5)0		

سَلَامِي	ك يَا مَطْرًا	وَلَيْسَ عَلَيَّ
0/0//	0///0/ /	0 // /0//
فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن

184 - حسني عبد الجليل يوسف " موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية عروضية" ، ص: 250.

نظم هذا البيت على البحر الوافر، فالأصل في التفعيلة الأولى أن تكون (مفاعلتن) ، إلا أنها لحقها العصب؛ أي تسكين الحرف الخامس من التفعيلة لتصبح (مفاعلتن)، ومن خلا استقراءنا للبيت الشعري، نلاحظ أن الشاعر قد صاغ لفظة (يامطرُ) بالتنوين مع أن الأصل في النداء هو النصب فتم صرفها لمقتضى الضرورة الشعرية ، فعوض أن يقول الشاعر (يا مطرَ) وهي ممنوعة من الصرف قال (يا مطرُ) مما ضبط الوزن والبناء العروضي وهم ما سنلمسه من خلال المثال التالي :

هـ يـ ا	مَ طَ رَ	* هـ يـ ا	مَ طَ رَ
0//	//	/	
و ج	س ث	س خ	
مفاعلتن		مفاعلت (7) Ø	

نلاحظ أنه تم حذف الساكن السابع من التفعيلة "مفاعلتن" وهو ساكن السبب الخفيف الثاني، فتوظيف (يا مطرَ) دون تنوين وهي الأصل فيها، لأنها ممنوعة من الصرف لاختل البناء العروضي والوزن، ولو أن الشاعر وظفها لحصلنا على بنية عروضية تتألف من وتد مجموع وسبب خفيف، وهذه البنية تعطينا (مفاعلت) بحذف السابع الساكن من التفعيلة أي حذف ساكن السبب الخفيف، ولو وردت بهذا الشكل لما ضبطت القاعدة العروضية للبيت الشعري.

3- ترك صرف المنصرف :

ترك صرف المنصرف يخص منع الأسماء المتصرفة من الصرف، وهو عكس صرفا لممنوع من الصرف يقول المبرد : " واعلم أن الشاعر إذا اضطر صرف مالا ينصرف، جاز له ذلك؛ لأنه إنما يرد الأسماء إلى أصولها وإن اضطر إلى ترك صرف ما ينصرف لم يجزله ذلك؛ و ذلك لأن الضرورة لا تجوز دخول العلة" ¹⁸⁵

يقول المعري : الكامل ¹⁸⁶

هَزَجِ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَعَمَاتِهِ نَبْرَاتٍ مَعْبَدٍ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ .

معبد --- معبدٍ

منع "معبد" منع من الصرف مع استحقاقه له.

هَزَجِ صَّهِيلِ	لُ كَأَنَّ نَ فِي	نَعَمَاتِهِ
0 / / 0 / / /	0 / / 0 / / /	0 / / 0 / / /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

نَبْرَاتٍ مَعٍ .	بَدَفِ ثَّقِيلِ	لِ لَأَوَّلِي
0 / / 0 / / /	0 / / 0 / / /	0 / / 0 / 0 / /
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
		↓
		0 (2س)

¹⁸⁵ - محمد بن يزيد المبرد، "المقتضب"، تحقيق: محمد عبد الخالق، القاهرة 1994، ج 3، ص : 354.

¹⁸⁶ - البحري، "ديوان البحري"، ج 3، ص: 1748.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

إن ما يمكن استنباطه و ملاحظته في هذا البيت الشعري هو أنه ينتمي إلى البحر الكامل، و الأصل في تفعيلاته هي؛ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ * مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ، لكن نجد أن الضرب قد لحقه الإضمار لتصبح تفعيلته (متفاعلن) ، بالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن الشاعر قد وظف كلمة "مَعْبَدٌ" وهي ممنوعة من الصرف مع استحقاقها أن تصرف، والأصل فيها أن تكون "معبدٌ" لو أنها وظفت عوض "معبدٌ" لاحتل الوزن كما يتبين لنا من خلال هذين المثالين:

بَدِنٌ فِ ثَّقِيهِ		* نَبْرَاتٌ مَع .		بَدْفِ ثَّقِيهِ		نَبْرَاتٌ مَع .
0// 0/ 0//		0/ / 0/ //		0// 0/ //		0/ / 0/ //
س ث س ج		س ث س خ ج		س ث س خ ج		س ث س خ ج

حذف التنوين من "مَعْبَدٌ" جعل الوزن يستقيم فقد تم منعها من الصرف مع أنها في الأصل لا بد أن تصرف لإستحقاقها لذلك، لكن في المقابل إذا وظف الشاعر كلمة "معبدٌ" في البيت الشعري وهو الأصل فيها لن يستقيم الوزن، فليست هناك تفعيلة تتكون من وتد مجموع فسبب ثقل فوتد مجموع، وعلى هذا الأساس تم حرق القاعدة اللغوية لجعل التفعيلة صحيحة تتناسب والكلمات التي جاءت قبلها وبعدها، فكلية "مَعْبَدٌ" اسم منع من الصرف لمقتضى الضرورة الشعرية، فهي تتفق مع القاعدة العروضية بينما تحرق القاعدة اللغوية.

قال الشاعر: ¹⁸⁷

وتعرفت عرفات زاخرة ولم يخصص كداء منه بالإكداء.

كلمة "عرفات" تصرف هي في الأصل تكون مصروفة وذلك لورودها في القرآن لكريم مصروفة

لكن في بعض الأشعار جاءت غير مصروفة والقول المفيد في هذا البيت الشعري صيغت كلمة

"عرفات" مصروفة لعدم وجود علة المانعة من صرفها، أما مجيئها في الشعر غير مصروفة فهو بسبب

الضرورة الشعرية ¹⁸⁸.

وَتَعَزَّرَفَتْ	عَرَفَاتَرَا	خَرَّتِينَ وَلَمْ
0//0///	0//0///	0// 0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

أَكْدَائِي	ئُؤْمِنُنْهَيْلٍ	يَخْصُصْكِدَا
0/0/0/	0//0/ 0/	0// 0/ 0/
متفاعل	متفاعلن	متفاعلن
↓		↓
∅ (7س)		0 (2س)

¹⁸⁷ - حليم حماد- سليمان العسافي، "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام"، ص: 229.

¹⁸⁸ - المرجع نفسه، بتصرف، ص: 229.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

مقطوع، متفاعل أي حذف آخر الوند المجموع وإسكان ما قبله. ¹⁸⁹ التفعيلة صحيحة

"متفاعِلن"

الملاحظ في هذا البيت الشعري أن الأصل في التفعيلة الأولى من بحر الكامل أن تكون (متفاعِلن) إلا أنها جاءت مضمرة، حيث تم تسكين ثاني المتحرك من التفعيلة لتصبح (متفاعِلن)، كما نجد أن تفعيلة الضرب قد لحقها تغيير وهو القطع أي حذف آخر الوند المجموع وإسكان ما قبله، كما أن الشاعر قد وظف كلمة "عرفات" عوض "عرفاتٍ" مما جعل الوزن يستقيم وهو الأمر الذي سنوضحه في هذين المثالين :

عر فا تنزا	* عر فا تِنزا
0// 0/ //	0/ 0/ 0/ //
س ث س خ و ج	س ث س خ س خ س خ

الأصل في "عرفات" أن تكون مصروفة لأنها ملحقة بجمع المؤنث السالم وتعرب إعرابه، فلو وظف الشاعر "عرفاتٍ" بالتنوين لاختل بناء العروض للبيت، فليست هناك تفعيلة تتكون من سب ثقيل وثلاثة أسباب خفيفة، وعلى هذا الأساس تم خرق القاعدة اللغوية لجعل التفعيلة الصحيحة،

¹⁸⁹ - عبد العزيز عتيق "علم العروض والقافية"، ص: 60.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

ولعل الشاعر ينشد كلامه من خلال سليقته اللغوية دون أن يراعي أو يكون له قصد في الانزياح عن

القاعدة اللغوية.

المبحث الثاني : الحذف الصرافي

الحذف لغة: القطع والإسقاط، يقول ابن منظور: " حذف الشيء يحذفه حذفاً قطعاً من من

طرفه والحجاء يحذف الشعر من ذلك ، والحذف الرمي من جانب... "190

ويقال أيضاً؛ الحذف: " هو إسقاط جزء من الكلام أو كله لدليل "191

فالحذف يستلزم إسقاط أحد أو مجموعة من العناصر التي تتألف منها الكلمة أو الجمل أو

المركبات، فالحذف يقتضي إزالة أو إلغاء عنصر كان من الواجب أن يذكر.

فالحذف ظاهرة لغوية اقتسمتها كل اللغات الإنسانية، والغرض من هذه الظاهرة هو الإيجاز،

وهو من بين الرخص التي ستنسب إليه الشعراء كوسيلة لضبط أشعارهم، فالحذف في الضرورة الشعرية

هو كل ما يضطر إليه الشاعر من حذف في بنية الكلمة.

فالحذف تتعدد صورته؛ من حذف علامات الإعراب، أو حذف و أجزاء الكلمات أو حذف

الأدوات أو حذف التراكيب أو حذف الجمل، ولعل صور الحذف وأنواعه يحاط بقواعد وشروط

تنظم وقوعه، وقد تم تخصيص هذا المبحث بظاهرة الحذف الصرافي الذي يختص ببنية الكلمة وما

يعترضها من تغيير أثناء حذف جزء منها.

190 - بن منظور " لسان العرب"، ج9، ص 40

191 - ابن جني، "الخصائص" ج2، ص: 362

قال بن نويرة:¹⁹²

عَلَى مِثْلِ أَصْحَابِ الْبُعُوضَةِ فَخَمَشِي لَكَ لَوَيْلُ حُرَّرِ الْوَجْهِ أَوْ يَبِكِ مَنْ بَكَى

حذفت اللام من كلمة (بيك)، نحو قول:

بيك --- لبيك

عَلَى مِثْلٍ	لِأَصْحَابِ	بُعُوضَةٍ	فَخَمَشِي
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولٌ	مَفَاعِي
		↓	↓
		∅(5س)	∅(6س)

لَكَ لَوَيْلُ	حُرَّرِ لَوَجْ	أَوْ يَبِكِ	مَنْ بَكَى
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
			↓
			∅(5س)

¹⁹² محمد شكري الألوسي، "الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر"، ص: 84.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

نلاحظ أن الشاعر قد وظف (بيك) في البيت الشعري لاقتضاء الضرورة الشعرية لحذف

اللام، فالأصل في الكلمة هي (ليبك) لولا الحذف لما استقام وزن البيت ونوضح هذا الأمر في المثالين

التاليين :

كٍ مِّنْ بَكِي	هـ أو لَيْبٌ	كٍ مِّنْ بَكِي	هـ أو يَبٌ
0//0//	0// 0//	0//0//	0// 0//
مفاعِلن	فَعول ؟ ن	مفاعِلن	فَعولن

من خلال استقراءنا المثالين نجد أن التفعيلة الثالثة من حشو عجز البيت (فعولن) تتألف من

وتد مجموع وسبب خفيف، في المقابل إذا ما وظف الشاعر كلمة (ليبك) ولم تحذف اللام لما استقام

وزن البيت، فليست هناك تفعيلة تتألف وتدين مجموعين ، بحيث نلاحظ في المثال (ليبك) زيادة

متحرك على السبب الخفيف في (فعولن).

1- حذف التنوين :

وقول آخر: ¹⁹³

قتلتُ علياً وهندَ الجملي وابناً لصوحانَ علي دينِ علي

حذف التنوين من كلمة (علي)، نحو قول:

عَلِي ---- عَلِي

صيغت كلمة "علي" بتخفيف الياء مع أن الأصل في الكلمة هي "علي" منونة ومشددة ، فحذف النون الخفيفة لإلتقاء الساكنين و ذلك لتحقيق الشاعر الضرورة الشعرية في البناء المقطعي للبيت الشعري .

قتلتعل	ياء نوهن	دَ جملي
0/ /0//	0// 0/0/	0///0/
متفعلن	مستفعلن	مفتعلن (الطي)
∅ (س2)		∅ (س4)

وَبَنَّا لَصُو	حانعلِي	دين علي
0// 0/0/	0// /0/	0// /0/
مستفعلن	مستعلن	مستعلن
س س و	س س و	س س و
∅ (س4)	∅ (س4)	

الرجز

¹⁹³ - حسني عبد الجليل يوسف " موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية "، ص: 172

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

فهذا البيت جاء على البحر الرجز :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ * مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

س س و س س و س س و س س و س س و س س و

فالأصل في التفعيلة الأولى من بحر الرجز أن تكون مستفعلن لكنها جاءت مخبونة؛ أي حذف ساكن

السبب الخفيف الأول من التفعيلة، ويمكن أن نوضح التغيير الذي طرأ على (مستفعلن) لتحول إلى

(متفعلن) كما يلي:

مس تف علن م تف علن

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

س خ س خ و م س خ س خ و م

∅ (2)

أما تفعلي العروض و الضرب والتفعيلة الثانية من حشو العجز فقد لحقها الطي، ونمثل للتغيير

الذي طرأ عليهما كما يلي:

مس تف علن م س ت علن

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

س خ س خ و م س خ س خ و م

∅ (4)

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

نلاحظ أنه تم حذف الساكن الرابع من التفعيلة "مستفعلن" وهو ساكن السبب الخفيف

الثاني.

فلو قال الشاعر عَلِيٍّ بدل عَلِيٍّ لاحتل الوزن كما يتبين لنا من خلال هذين المثالين:

ين	عَلِيٍّ	ن	دي *		عَلِيٍّ	ن	دي
0/	0//	/	0/		0//	/	0/
س خ	وم	س خ	س خ		وم	س خ	س خ

فتوظيف (عَلِيٍّ) دون تنوين هو ما جعل الوزن يستقيم من حيث البناء العروضي، أما إذا وظف (عَلِيٍّ) بالتنوين وهذا هو الأصل فيها لأنها مضافة إلى (دين)؛ فليست هناك تفعيلة تتألف من سببين خفيفين ووتد مجموع بعده سبب خفيف فأقصى ما يمكن أن تتألف منه التفعيلة هو وتد وسببين فخرق القاعدة الصرافية هو ما جعل التفعيلة صحيحة، ف(عَلِيٍّ) بالإضافة إلى (دين) التي وردت قبلها تتفق مع القاعدة اللغوية بينما تخرق القاعدة العرضية.

قال ابن المستوفي في حذف التنوين: ¹⁹⁴

فِي رُتْبَةٍ حَجَبَ الْوَرَى عَنْ نِيلِهَا وَعَلَا فَسَمُوهُ عَلِيٍّ الْحَاجِبَا

عَلِيٍّ ---- عَلِيًّا .

¹⁹⁴ - حليم حماد، "الدراسات اللغوية في كتاب النظام"، ص: 113.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

اضطر الشاعر إلى حذف التنوين في كلمة "علياً" لسكونه، فقبل "علي" ويعود هذا الإضطرار إلى الضرورة الشعرية .

نيلها	بلورعن	فيرتبتنحج
0//0/ 0/	0//0 ///	0//0/ 0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
		0 (2 م)

يلحاجبنا	مُوهُوعَلِي	وعلا فسَم
0//0/0/	0//0/0/	0//0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
0 (2 م)	0 (2 م)	

انطلاقاً من قراءتنا للبيت الشعري يتبين لنا أنه ينتمي للبحر الكامل، بيد أن الشاعر قد صاغ

كلمة "علي" عوض "علياً" وهو الأصل في القول، فلو وظف الشاعر كلمة "علياً" بالتنوين لاحتل

الوزن وهو ماسنوضحه من خلال هذين المثالين :

مُوهُوعَلِي	يلحاجبنا	* مُوهُوعَلِي	ين لحاجبنا
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/00/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مت؟فاعلن

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

وردت في هذا البيت (عَلِيّ) بحذف التنوين لاستقامة الميزان العروضي، فقد لحق الإضمار تفعيلة الضرب (متفاعلن) التي تتألف من في الأصل من ثلاثة مقاطع عروضية سبب ثقل وسبب خفيف ووتد مجموع، حيث أسكن الثاني المتحرك، والياء الثانية ل (عَلِيّ) هي المتحرك الأول من التفعيلة، فلو وظف الشاعر (عَلِيّاً) بالتنوين لما استقام الوزن، بحيث نلاحظ أن هناك زيادة ساكن على المقاطع التي تتألف منها التفعيلة، فالتنوين هو الذي يمثل الثاني الساكن في التفعيلة بعد أن طرأ عليها الإضمار، ولكننا نجد أن الحرف الذي بعده في كلمة (لجأبا) جاء ساكناً أيضاً وهذا يفضي إلى التقاء ساكنين، ونحن نعلم أن العربية لا تقبل التقاء الساكنين، فإذا التقى ساكنين يحذف الأول منهما، لهذا وظف الشاعر (عَلِيّ) دون تنوين، التي جعلت الوزن يستقيم على الرغم من أنه يخرق قاعدة لغوية.

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

قال المتنبي: ¹⁹⁵ الخفيف .

كُتِبَتْ فِي صَحَائِفِ الْمَجْدِ : بِسْمِ ثُمَّ قَيْسٌ وَ بَعْدَ قَيْسِ السَّلَامُ

حذف تنوين كلمة (قيس) لإلتقاء سكون التنوين وسكون التضعيف في حرف السين من

كلمة السلام .

كُتِبَتْ	فِي	صَحَائِفِ	الْمَجْدِ	: بِسْمِ
0/0/	/0/	0 / /0//		0/0///
		متفع لن		فاعلاتن

(2) ∅ (2) ∅

ثُمَّ	قَيْسٌ	وَ بَعْدَ	قَيْسِ	السَّلَامُ
0/0/ /0/		0/ /0//		0/0//0 /
		متفع لن		فاعلاتن

(2) ∅

¹⁹⁵ -المتنبي أبو الطيب، "ديوان المتنبي"، تأليف: أحمد بن حسين الجعفي، دار البيروت للطباعة والنشر، 1983م ، ص: 165 .

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

فهذا البيت جاء على بحر الخفيف:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعُ لُنْ فَاعِلَاتُنْ * فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعُ لُنْ فَاعِلَاتُنْ.

س خ و ج س خ س خ و ق س خ س خ و ج س خ س خ و ج س خ س خ و ق س خ س خ و ج س خ

القول المفيد في هذا الباب، هو أن الأصل في التفعيلة الأولى من بحر الخفيف أن تكون (فاعلاتن) لكنها جاءت مخبونة، حيث حذف الثاني الساكن من التفعيلة لتصبح (فاعلاتن) ؛ أي حذف ساكن السبب الخفيف الأول من التفعيلة، "الخبن الذي هو حذف الثاني الساكن، يدخل في تفعيلتين هما: فاعلاتن و مستفع لن. فسبب الخبن تصبح "فاعلاتن" "فاعلاتن" بفاصلة صغرى وسبب خفيف، وذلك الزحاف جائز في التفعيلة سواء أكانت حشوا أم عروضاً أم ضرباً. وكذلك يدخل زحاف الخبن على "مستفع لن" فتصبح بهذا حذف السين "مُتَّفَعٍ لن" بوتدين مجموعين"¹⁹⁶ على هذا الأساس يمكن أن نوضح التغيير الذي طرأ على (فاعلاتن) لتحول إلى (فاعلاتن) كما يلي:

فا علا تن ← ف علا تن
0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/
س خ و ج س خ س خ و ج س خ

(2) Ø

¹⁹⁶ - عبد العزيز عتيق، "علم العروض والقافية"، ص: 98.

الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

كما نجد التفعيلة الثانية من حشو الصدر قد لحقها الحبن على (مستفع لن) لتصبح بعد حذف السين (متفع لن)، وهو التغيير نفسه الذي طرأ على التفعيلة الثانية من حشو عجز البيت، ونمثل للتغيير الذي طرأ عليهما كما يلي:

مس تفع لن	←	م تفع لن
0/ /0/ 0/		0/ /0/ /
س خ وق س خ		س وق س خ

∅ (2)

نلاحظ أنه تم حذف الساكن الثاني من التفعيلة "مستفع لن" وهو ساكن السبب الخفيف الثاني.

والملاحظ في هذا الأمر، على أن الشاعر لو قال في البيت الشعري "قيسٍ عوض قيسٍ" لاختل الوزن كما يتبين لنا من خلال هذين المثالين:

و بَعْدَ قَيْ سِنَسْ سَلَا مُو	* و بَعْدَ قَيْ سِنَسْ سَلَا مُو
0/ 0// 0 / 0/ /0/ /	0/ 0// 0 / 0/ /0/ /
س خ وق س خ	س خ وق س خ ؟ وج س خ

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

حذف تنوين من كلمة (قَيْسٍ) جعل الوزن يستقيم من حيث البناء العروضي، في حين نجد

أن الشاعر إذا ما وظف كلمة (قَيْسٍ) بالتنوين وهذا الأصل فيها لن يستقيم الوزن، فليست هناك

تفعيلة تتضمن ساكنين متتاليين دون أن يفصل بينهما متحرك، فحذف التنوين هو مامكن من بناء

التفعيلة سليمة تنسجم وقيود بناء التفاعيل في العروض.

قال الشاعر: ¹⁹⁷

يظن أن فؤادي غير مُلتهبٍ وأن دمع جفوني غير مُنسكبٍ .

حذفت الهمزة من كلمة (تظن) نحو القول:

يظن --- أتظن .

يَظُنُّ	أَنَّ	نَفْوَ	دِيَعَيْرٍ	مُلْتَهَبٍ
0/ /0//	0/ /0//	0///	0//0/ 0/	0///
متفعّلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعّلن
↓	↓	↓	↓	↓
∅ (س 2)	∅ (س 2)	∅ (س 2)	∅ (س 2)	∅ (س 2)

وَأَنْدَمٌ	عَجْفُو	نِيغَيْرُمُنْ	سَكَبِي
0/ /0//	0///	0/0/ 0/	0///
متفعّلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
↓	↓	↓	↓
∅ (س 2)	∅ (س 2)	∅ (س 2)	∅ (س 2)

¹⁹⁷ - حليم حماد، "الدراسات العربية في كتاب النظام"، ص: 268.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

القول المفيد في هذا المبنى الشعري هو أن الشاعر نظم قصيدته على البحر البسيط، بحيث نلاحظ أنه وظف كلمة "يظن" في البيت الشعري مما جعل الوزن يستقيم، في حين نجد في المقابل أن الشاعر لو وظف لفظة "أتظن" لاختل المبنى العروضي للبيت الشعري، وهو الأمر الذي سنوضحه من خلال هذين المثالين :

يظن أن	نفؤا	* أتظن أن	نفؤا
0///	0//0//	0///	0//0//
متفعّلن	فعلن	متفعّلن ؟	فعلن

توظيف الشاعر لكلمة "يظن" في البيت الشعري جعلت الوزن سيتقيم؛ مع أن الأصل في القول "أتظن" بمعنى تم حذف الهمزة لضرورة شعرية فقد لجأ الشاعر بسليقته اللغوية إلى تغني بألفاظ محكمة البناء مترابطة فيما بينها عروضياً، لكن في المقابل نجد إذا ما تم إلحاق الهمزة بلفظة "أتظن" ستؤدي إلى التغيير في القاعدة العروضية، بحيث نلاحظ أن هناك زيادة في متحرك على المقاطع التي تتألف منها التفعيلة التي صاغها الشاعر بالرغم من أنها بدورها قد لحقها الخبن في (متفعّلن) والأصل في التفعيلة من البحر البسيط (مستفعّلن)، فليست هناك تفعيلة تتألف من سبب ثقيل وسبب خفيف ووتد مجموع، لذلك نجد أن الشاعر وظف (يظن) بحذف الهمزة، التي جعلت البناء العروضي يستقيم على الرغم من انزياح تلك الزيادة عن القاعدة اللغوية.

2- حذف الهاء :

قال الشاعر:¹⁹⁸

وَمَالٍ بِهَا عَلَى أَرْكِ و عَرَصٍ وَأَهْلُ الرِّقَّتَيْنِ لَهَا مِزَارٌ .

أَرْكِ --- أَرْكَة

وَمَالٍ بِهَا عَلَى أَرْكِ وَعَرَصٍ

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

↓

القطف

وَأَهْلُ الرِّقَّتَيْنِ لَهَا مِزَارٌ

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

↓

القطف

↓

0(5م)

¹⁹⁸ - حلیم حماد، "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح شعر المتنبي و أبي تمام"، ص: 111.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

من خلال استقراءنا للبيت الشعري نجد أن الشاعر قد وظف كلمة "أرك" إلا أن الأصل فيها هي قول "أركة" أي تم حذف الهاء من آخر الكلمة ليتحقق بذلك التوازن العروضي للبيت الشعري، لكن في حالة عدم حذف الهاء لاختل الوزن وهو ماسنلاحظه في المثالين التاليين :

*على أركتن

على أركن

0//// 0//

0/// 0//

مفاعلت ؟ ن

مفاعلتن

من خلال استقراءنا للبيت الشعري، نجد أن الشاعر قد صاغ كلمة (أرك) بحذف الهاء لاستقامة الوزن، مما حصلنا على تفعيلة صحيحة (مفاعلتن) التي تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية وهي وتد مجموع وسبب ثقيل وسبب خفيف، فلو وظف الشاعر (على أركة) ولم يتم حذف الهاء لما استقام الوزن، بحيث نلاحظ أن هناك زيادة متحرك على المقاطع التي تتألف منها التفعيلة، ولعل هذا الحذف بالرغم من أنه يخرق القاعدة اللغوية إلا أنه يضبط لنا الميزان العروضي، في المقابل أن زيادة الهاء تضبط القاعدة اللغوية وتخرق الوزن.

3- حذف النون الساكنة :

قال الشاعر :¹⁹⁹

فلست بآتية ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان مأوك ذا فضلٍ.

لاك --- لكن

تطيعهو	ولا أس	بآتيتن	فلست
0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//
مفاعِلن	فَعولن	مفاعيلن	فَعول
			↓
			∅ (5 س)

كذا فضلن	نماؤ	قني إنكا	ولاكس
0/0/0//	/0//	0/0/ 0//	0/0//
مفاعيلن	فَعول	مفاعيلن	فَعولن
	↓		
	∅ (5 س)		

¹⁹⁹ - حسني عبد الجليل يوسف، "موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية"، ص: 257 .

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

من خلال استقراءنا للبيت الشعري نلاحظ أن الشاعر قد وظف لفظة "لاك" إلا أن الإشكال

المنوط به الذكر هنا هو حذف النون نحو "لكن" لاقتضاء الضرورة الشعرية لذلك،

ولاكس * ولاكنس

0/0// 00/0//

فعولن ؟ ن

الملاحظ في هذا الباب الشعري هو حذف النون من "لكن" لتصبح "لاك" وهو ما جعل الوزن

يستقيم، فلو وظف الشاعر (لكن) لما استقام وزن البيت الشعري، لأنه ورد بعدها الفعل اسقني، وهو

يبدأ بهمزة وصل بعدها ساكن، ومن المعلوم أن همزة الوصل تحذف في الكتابة العروضية، وبالتالي

سيلتقي ساكنان، نون لكن وسين (اسقني)، وإذا التقا ساكنان يحذف ما سبق، لهذا حذفت النون

من (لكن) للضرورة الشعرية مما استقام البناء العروضي للبيت الشعري، مع مخالفة القاعدة الصرافية،

فليست هناك تفعيلة تتألف من وتد مجموع وسبب خفيف بعده ساكن، فقد أضيف ساكن

عل تفعيلة فعولن.

وقول آخر: ²⁰⁰

ولا أرى أن ذنباً بالغ أحداً م الناس شركاً إذ ما وحدوا الصمداً .

م الناس --- من الناس

وَلَا أَرَى	أَنْتَذَنْ	بِنْبَالِعُنْ	أَحَدَنْ
0//0//	0//0//	0//0//	0///
متفعّلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

⇓

∅ (2 س)

م نُنَاسِشِرْ	كُنْ إِذَا	مَا وَحَدَّصْ	صَمَدَا
0//0//0//	0//0//	0//0//	0///
مستفعلن	فاعلن	متفعّلن	فعلن

⇓

∅ (2 س)

²⁰⁰ - حسني عبد الجليل يوسف، "موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية"، ص: 257.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

من خلال استقراءنا للبيت الشعري نجد أن الشاعر قد وظف (م الناس) عوض (من الناس) بحيث نلاحظ أنه تم حذف النون من (من) وذلك من أجل ضبط البناء العروضي للبيت الشعري، فلولا الحذف لما استقام الوزن وهو الأمر الذي سنوضحه من خلال هذين المثالين :

م نناششر * مِّنْ نَّناشِشر

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

مستفعلن م؟ستفعلن

وردت في هذا البيت (م الناس) بحذف النون لاستقامة الوزن، فقد نظم الشاعر هذا البيت الشعري على البحر البسيط بحيث نجد أن التفعيلة الأولى من حشو عجز البيت (مستفعلن) تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية سببين خفيفين ووتد مجموع، لكن في المقابل لو وظف الشاعر (من الناس) ولم يحذف النون لما استقام الميزان العروضي، بحيث نلاحظ أن هناك زيادة متحرك على المقاطع التي تتألف منها التفعيلة، بالإضافة إلى زيادة في بعض حروف كلمة (شركاء) نحو (من نناششر) لتكوين التفعيلة بشكل صحيح.

4- حذف الواو:

قال الشاعر: ²⁰¹

ولو أن الأطباء كأن حوي وكان مع الأطباء الشفاءُ

الأطباء كأن --- الأطباء كانوا

حذفت الواو في "كأنوا" وقيل "كأن" فأسقطت الواو وبقيت الضمة.

وَلَوْ أَنَّنَا	أَطِبَّاءَا	نَحْوِي
0/0/ 0//	0/ 0/0//	0/0/ //
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
⇓		⇓
(2)0		(القطف)

وَكَاثِمَعَان	أَطِبَّاءِ ش	شِفَاءُ و
0///0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
	⇓	⇓
	(2)0	(القطف)

²⁰¹ - محمود شكري الألوسي، "الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر"، ص: 108

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

نلاحظ أن الشاعر قد وظف (كَانُ) بحذف الواو لاقتضاء الضرورة الشعرية لذلك، فلو وردت

في البيت الشعري (كانوا) لاختل الميزان العروضي للبيت وهو الأمر الذي سنلاحظه في هذين

المثالين:

أَطْبِئَاكَ ثَحُولِي * أَطْبِئَاكَ ثُو حُولِي

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

مفاعلتن فعولن مفاعلتن ف ؟ عولن

حذف الواو من (كَانُ) جعل الوزن يستقيم من حيث البناء العروضي، في المقابل نجد أن

الشاعر إذا ما وظف (كانوا) بالواو و وهذا الأصل فيها لن يستقيم الوزن، بحيث نجد أن الواو هي

بمثلة زيادة في ساكن على الوتد المجموع بعد المتحرك الأول في التفعيلة، فليست هناك تفعيلة تتألف

من ثلاثة أسباب خفيفة، فحذف الواو هو مامكن من بناء تفعيلة صحيحة تنسجم وبناء عروضي

سليم .

5- حذف الألف :

قال الشاعر :²⁰² رجز

فِي كِلْتَا رِجْلَيْهَا سُلَامَى زَائِدَةٌ كِلْتَاهُمَا قَدْ قُرْنَتْ بِوَاحِدِهِ

كِلْتَا --- كِلْتَا

تم حذف ألف " كِلْتَا " وهو خرق للقاعدة اللغوية في المقابل ضرورة من الضرورات الشعرية .

مى زائدة	لَيْهَا سُلَا	فِي كِلْتَا رِجْلٍ
0//0/ 0/	0// 0/0/	0//0/ 0/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

بِوَاحِدِهِ	قَدْ قُرْنَتْ	كِلتَاهُمَا
0//0//	0/// 0/	0//0/0/
متفعلن	مستعلن	مستفعلن
↓	↓	
∅ (2 س)	∅ (4 س)	

²⁰² - محمود شكوي الألويسي، "الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر"، ص : 116.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

انطلاقاً من قراءتنا للبيت الشعري نلاحظ أن الشاعر قد وظف كلمة (كَلَّت) ولم يقل (كَلَّتَا) بحيث تم حذف الألف لضرورة شعرية وهي استقامة البناء العروضي فلو لم يتم الحذف لاختل الوزن وهو ماسنوضحه من خلال هذين المثالين :

في كَلَّتَ رَج	* في كَلَّتَا رَج
0 //0/ 0/	0/0/0/ 0/
مستفعلن	مستفعل ؟ لن

وردت في هذا البيت كلمة (كَلَّت) بحذف الألف لاستقامة الوزن، فقد نظم الشاعر بيته على بحر الرجز، بحيث نلاحظ أنه وظف (كَلَّت) عوض (كَلَّتَا) إذ تم حذف الألف لتتألف لنا التفعيلة بشكل صحيح تتناسب و تفعيلات بحر الرجز، نحو (مستفعلن) تتكون هذه التفعيلة من ثلاثة مقاطع عروضية من سببين خفيفين ووتد مجموع، في المقابل نجد أن الشاعر لو وظف (كَلَّتَا) لما استقام له الوزن، بحيث نلاحظ أن هناك زيادة ساكن على المقاطع التي تتألف منها التفعيلة، فليست هناك تفعيلة تتكون من بنية عروضية تتألف من أربعة أسباب خفيفة، وعلى هذا الأساس فإن حذف الألف بمثابة تقويم للوزن وخرق للقاعدة اللغوية، وهو الأمر الذي يسمى بالضرورة الشعرية.

قال الشاعر: 203

تضل منه إبلي بالهوجل في لجة أمسك فلاناً عن فل

فل --- فلان

حذفت الألف و النون لاستقامة الوزن والقافية في البيت الشعري

تَضَلُّمَنْ	هُوَ	إِبْلِي	بِلهُوجَلِي
0//0/0/	0///	0/	0//0/0/
متفعّلن	مفتعلن	مستفعلن	
			⇓
			∅ (2س)

فِيْلُجَجَاتِنْ	أَمْسَكُفْلَا	نُنَعْنَفْلِي
0//0/0/	0// 0/0/	0//0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

203 - محمود شكري الألوسي، "الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر"، ص: 60.

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضوابط الشعرية

القول المفيد في هذه المسألة هو أن الشاعر لو أنه قال (فلان) لاختل الوزن كما يتبين لنا من خلال هذين المثالين:

* نَنَعْنَفْلَانِي

نَنَعْنَفْلِي

0/0//0/0/

0//0/0/

مستفعلن ؟

مستفعلن

صاغ الشاعر كلمة (فل) بحذف الألف والنون لاستقامة الميزان العروضي للبيت الشعري، فالشاعر نظم قصيدته على البحر الرجز ، إذ نلاحظ أن تفعيلة الضرب (مستفعلن) تتألف من سببين خفيفين ووتد مجموع، فلو وظف كلمة (فلان) وهي الأصل في القاعدة اللغوية لن يستقن الوزن والقافية، فليست هناك تفعيلة تتألف من سببين خفيفين ووتد مجموع وسبب خفيف، فزيادة الألف والنون نجد أن هناك زيادة متحرك وساكن على المقاطع التي تتألف منها التفعيلة، بحيث تصبح بنية تساعية. وهذا العدد غير موجود في التفاعيل فهي محصورة في الخماسية والسباعية.

6- حذف الكسرة:

قال ابن النجم: ²⁰⁴

لو عُصِرَ منه البانُ والمسكُ انْعَصَرَ.

عُصِرَ --- عُصِرَ

لَوْ عَصِرَ مِنْ	هَلْبَانُولٍ	مَسْكٌ نَعَصِرُ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

بحر الرجز (المشطور)

إن ما يمكن ملاحظته في هذا البيت الشعري المشطور الذي نظم على بحر الرجز تتكون تفعيلاته من؛ مستفعلن مستفعلن مستفعلن، والقول المفيد في هذا الباب الشعري هو أن الشاعر لو وظف كلمة (عُصِرَ) عوض (عُصِرَ) لاختل البناء العروضي وهو ما سنوضحه من خلال هذين المثالين:

²⁰⁴ - محمود شكري الألوسي، "الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر"، صفحة 64

الفصل الثامن: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية

لَوْ عَصِرَ مِنْ	* لَوْ عَصِرَ مِنْ
0// 0/ 0/	0// // 0/
س خ س خ و ج	س خ س ث و ج
مستفعلن	مست ؟ علقن

من خلال استقراءنا للبيت الشعري المشطور، نلاحظ أن الشاعر وظف في بداية البيت كلمة (عَصِرَ)، بيد أن الأصل في الكلمة هي قول (لَوْعَصِرَ مِنْ) أي كسر عين الفعل وليس تسكينه لأنه على الوزن (فُعِلَ)، والملاحظ في التفعيلة الأولى (مستفعلن) من حشو البيت تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية؛ من سببين خفيفين ووتد مجموع، فلو وظف الشاعر كلمة (عَصِرَ) عوض (عَصِرَ) لما استقام الوزن، بحيث نلاحظ أن تفعيلة المتتالية (لَوْعَصِرَ مِنْ) جاءت على غرار (مستفعلن) بفتح الفاء فليست هناك بنية عروضية تتألف من سبب خفيف وسبب ثقيل ووتد مجموع، لذلك تم حذف الكسرة لمقتضى الضرورة الشعرية.

قال الراعي: 205

تَأْتِي فُضَاعَةٌ أَنْ تَعْرِفَ لَكُمْ نَسَبًا وَابْنَا نِزَارُ فَأَنْتُمْ بَيْضَةُ الْبَلَدِ

تعرف ---- تعرف

أسكن آخر فعل "تعرف" لضرورة شعرية صاغها الشاعر لانتظام وزن وقافية البيت.

تَأْتِي فُضَا	عَةً أَنْ	تَعْرِفَ لَكُمْ	نَسَبًا
0// 0 /0/	0/ //	0// 0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
	↓		↓
	∅(2س)		∅(2س)

بَلَدِي	ثُمَّ بَيْضَةُ	وَبْنَا نِزَارُ	رَفَانُ
0///	0//0/0/	0//0/0/	0///
فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن
↓		↓	
∅(2س)		∅(2س)	

²⁰⁵ - ابن جني، "الخصائص"، ج 3، ص: 121

بناءً على استقراءنا للبيت الشعري، يتضح لنا أنه ينتمي للبحر البسيط، حيث أن الشاعر وظف كلمة (تعرف) عوض (تعرف) وهو الأصل في القول، فلو صاغ الشاعر كلمة (تعرف) بالضممة لاحتل الوزن وهو ماسنوضحه من خلال هذين المثالين :

* تَعْرِفُ لَكُمْ

0// //0/

مست؟ علقن

تَعْرِفُ لَكُمْ

0// 0/0/

مستفعلن

ورد في هذا البيت الشعري كلمة (تعرف) بتسكين لام الفعل، بحيث نجد أن التفعيلة الثالثة (مستفعلن) من حشو البيت، تتألف من ثلاثة مقاطع عروضية؛ من سببين خفيفين ووتد مجموع، لكن لو أن الشاعر قد وظف كلمة (تعرف) بضم لام الفعل لما استقام الوزن، بحيث نلاحظ أن تفعيلة المتتالية (تعرف لكم) جاءت على شكل (مستفعلن) بفتح الفاء فليست هناك بنية عروضية تتألف من سبب خفيف وسبب ثقيل ووتد مجموع، بحيث أن حذف الضمة كان بمثابة تعديل للبنية العروضية وخرق للقاعدة اللغوية.

خلاصة

لقد صوغت الضرورة الشعرية خرق الشعراء لبعض القواعد الصرفية كصرف الممنوع من الصرف أو منع المنصرف من الصرف، حيث تنصرف بعض الكلمات التي تنمعهما القواعد الصرفية من الصرف لضبط الوزن والقافية؛ بالإضافة إلى ظاهرة الحذف؛ كحذف الحروف والحركات، بحث نجد أن الشاعر وظف تلك الخروقات لأجل الحفاظ على البناء العروضي للقصيد الشعرية في المقابل الخروج عن الضوابط اللغوية .

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

تمهيد

يقوم بناء الجمل في اللغة العربية على مجموعة من القواعد والأحكام والظوابط؛ التي يجب الالتزام بها، ولكننا قد نجد أنه قد يجوز للشعراء الخروج عن القواعد التركيبية أو ابتداء تراكييب خاصة؛ تمكن من استقامة الميزان العروضي أو التعبير عن معنى محدد، ومن ذلك ما يقوم به الشاعر من تقديم وتأخير أو حذف أو زيادة للضرورة الشعرية.

يعتبر التركيب أحد المستويات اللسانية، التي استند عليها المحدثون في التحليل اللساني، كما تناوله القدماء، كبناء مفاهيمي في دراساتهم اللغوية على الرغم من الاختلاف في المصطلح، بذلك تعددت التعريفات للتركيب بين القدماء والمحدثين على حد سواء؛ ومن بين المعاني الدالة على التركيب عند القدماء، نجد مفهوم النظم عند الجرجاني، الذي يقول: " فلا ترى كلاما قد وُصف بصحة نظم أو فساده، أو وُصف بمزية أو فضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه"²⁰⁶

وفي تحديد مصطلحي، آخر التركيب هو: "رُكبه تركيبا إذا وضع بعضه على بعض وضمه إلى غيره، فصار شيئا واحدا في المنظر".²⁰⁷

²⁰⁶ - عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، ص: 83

²⁰⁷ - المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس - عبد الحليم منتصر - عطية الصوالحي، مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، مجلد 1، 2004، صفحة 368.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فالتركيب في عمقه المعرفي والمفاهيمي يقوم بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، ومدى انسجام عناصرها وتناسقها، لتؤسس بذلك وحدة متكاملة لها معنى دلالي محكم، ومن أمثلة ما يطرأ على المستوى التركيبي من ضرورة نجد التقديم والتأخير أو الحذف أو الزيادة.

سنحاول في هذا الفصل أن نوضح بعض مظاهر خرق الضرورة الشعرية للقواعد التركيبية من أجل الحفاظ على سلامة الوزن والقافية، وسنعمد في تحليلنا على نظرية الربط والعمل، وعلى الخصوص نظرية س خط.

- نظرية س خط

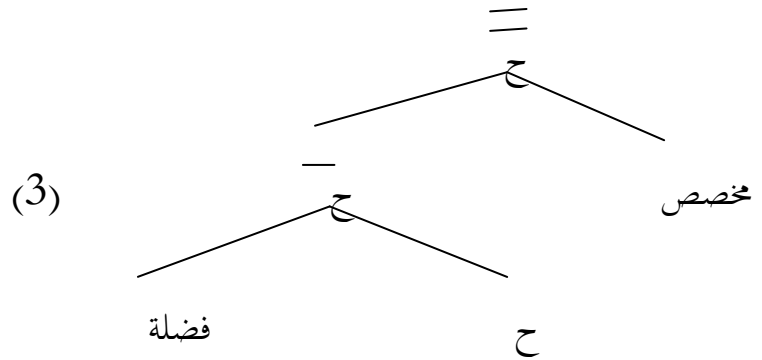
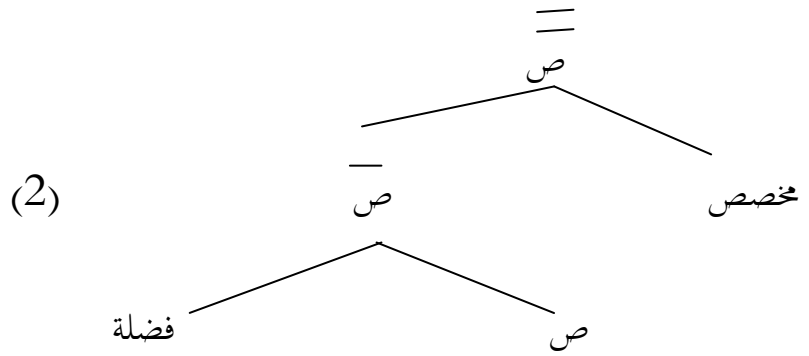
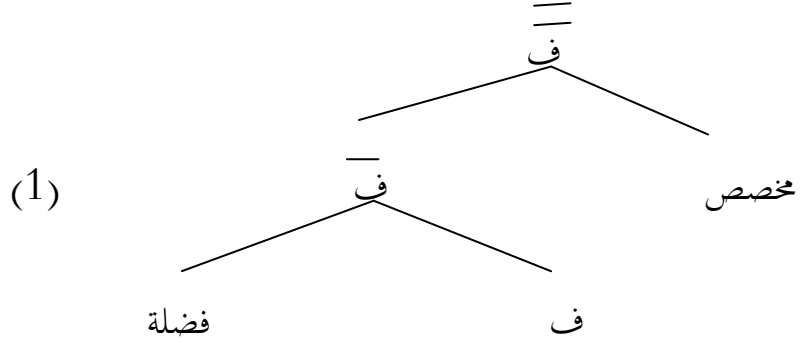
لقد عرفت النظرية التوليدية عرفت منذ نشأتها تغيرات متلاحقة وتفرعات عديدة نذكر من ذلك ما تفرع عن نموذج (1981) المبادئ والوسائط من قوالب أو نظريات فرعية، نذكر من بينها: الحدود، الحالة الاعرابية، المراقبة، س شرطة، الربط العاملي...

ولقد ساهمت نظرية س خط في صياغة قوانين ومفاهيم جديدة، كانت نظرية س خط تشتغل في بدايتها على المقولات المعجمية الكبرى الأربعة، وهي "الاسم والفعل والصفة والحرف"²⁰⁸.

²⁰⁸ - جوست زفارت، "البنيات التركيبية والبنيات الدلالية علاقة الشكل بالمعنى في اللغة"، ترجمة عبد الواحد خيرى، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2008 م، ص: 8.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

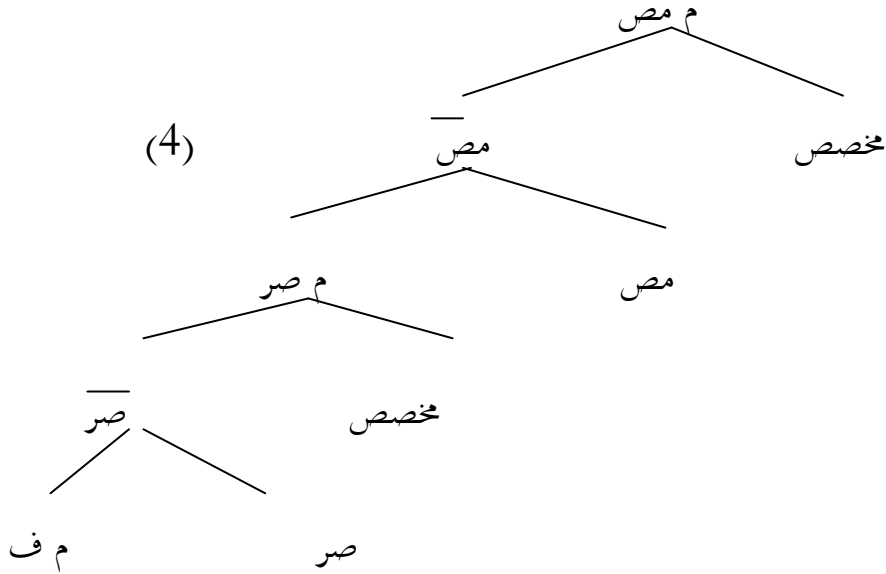
وهذه المقولات تخضع لنظام مستويات الإسقاط، فكل مقولة تتألف من "رأس وفضلات ومخصصات"²⁰⁹



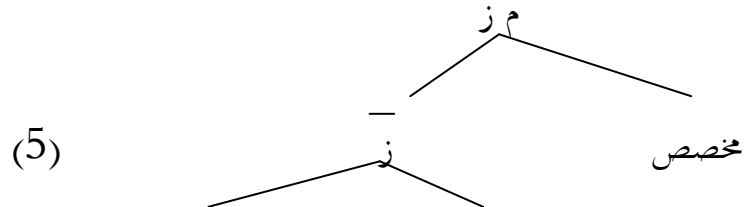
²⁰⁹ - عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 108.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فكل مركب من المركبات يتحدد حسب الرأس، فالمركب الاسمي رأسه اسم، والفعلية رأسه فعل، والوصفي رأسه صفة، والحرفي رأسه حرف. لتشمل بعد ذلك مقولات بعد المقولات الوظيفية، فقد "اقترح تشوسكي (1986 ب) تعميم هذا النظام على مقولتي الصرفة والمصدرية"²¹⁰.



كما ظهرت دراسات برهنت على وجود مقولات صغرى من قبيل الحد الذي اعتبر رأساً... كما فكك POLLOCK 1989 مكونة الصرفة إلى مكونين: الزمن والتطابق، ترأس كل منهما إسقاطاً خاصاً²¹¹. كما في في الشكل التالي:



²¹⁰ - جوست زفارت، "البنيات التركيبية والبنيات الدلالية علاقة الشكل بالمعنى في اللغة"، ص: 8.

²¹¹ - المرجع نفسه، ص: 9 - 10.

المبحث الأول : التقديم والتأخير في الضرورة الشعرية

إن التأليف بين وحدات اللغة الصغرى في جمل ومركبات يقتضي، نظماً وتركيباً وفق قواعد وقيود محددة، قد تختلف من لغة إلى أخرى. وتعد الرتبة من بين العناصر الأساسية التي تتحكم في بناء الجمل.

فبناء الجملة يتم وفق هرمية أو ترتيب معين، تمليه القيود التركيبية والدلالية، لهذا نجد أن النظريات اللسانية اهتمت بإيجاد بعض الضوابط والمبادئ التي تحدد الرتب داخل كل لغة من اللغات، "فكرينبرك يعتبر الرتبة الأصلية في الإنجليزية هي ف ف م ف (SVO)، وتشومسكي، يعتبر أن هذا أصل الرتبة في الإنجليزية بالفعل. إلا أن (McCawley) اقترح أن تكون الرتبة الأصلية للإنجليزية هي ف ف م ف (VSO). وقد اعتبر كرينبرك أن العربية من نمط ف ف م ف، واعتبرت هذا أصل الرتبة كذلك في إطار التحليل التوليدي التحويلي الذي قدمته لهذه اللغة. إلا أن تشومسكي يكاد ينكر وجود لغات من هذا النمط. وهناك من يعتقد أن هذه الرتبة وسيطة يمكن اشتقاقها من رتبة عميقة من نمط ف ف م ف" ²¹².

فلكل لغة رتبة خاصة هي الأصلية فيها، وحينما تتغير يكون قد طرأ على الجملة بعض التحويلات، التي جعلتها تقدم أو تأخر عنصراً عن الآخر. ففي اللغة العربية نجد أن الأصل في المبتدأ أن يتقدم على الخبر، وفي الفعل أن يتقدم على الفاعل وفي الصفة أن تكون قبل الموصوف، وفي

²¹² - عبد القادر الفاسي الفهري، "اللسانيات واللغة العربية"، ص: 105.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية

العامل أن يتقدم على المعمول وغيرها، وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال تعريف السكاكي للنحو، إذ يقول: "اعلم أن علم النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها، ليحتز بها عن الخطأ في التركيب، من حيث تلك الكيفية، وأعني بكيفية التركيب تقدم بعض الكلم على بعض، ورعاية ما يكون في الهيئات إذ ذاك"²¹³.

وفي بعض الحالات قد تطرأ على الجمل والمركبات بعض التحويلات الجائزة، وهي التي تدخل في إطار التقديم والتأخير البلاغي، وهناك رتب لا يمكن أن تخضع لأي تحويل أو تبديل وهي التي تسمى الرتبة المحفوظة، فلو خضع أي عنصر فيها للتحويل أو الانتقال من موضعه لاختل البناء التركيبي للجملة وهذا ما يتضح من خلال قول تمام حسان، "لا يتناول التقديم والتأخير البلاغي ما يسمى في النحو باسم الرتبة المحفوظة لأن هذه الرتبة المحفوظة لو اختلت لاختل التركيب"²¹⁴، ومن بين الرتب التي لا يمكن أن تخضع للتغيير بتقديم أو تأخير، تقدم حرف العطف على المعطوف أو واو المعية على المفعول معه، والفاعل أو نائب الفاعل على الفعل، أو حرف الرفع على الاسم المجرور، ولا تتقدم الصفة على الموصوف، ولا يتقدم المضمرة على الظاهر لفظاً ورتبة.

²¹³ - السكاكي، "مفتاح العلوم"، ص: 75.

²¹⁴ - تمام حسان، "اللغة العربية معناها ومبناها"، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب ط 1994. ص: 207.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فلقد اهتم النحاة القدماء اهتماما شديدا بالرتبة ومن ذلك ما نجده عند ابن يعيش، "ورتبة العامل أن يكون قبل المعمول وكونه عاملا فيه سبب أوجب تقديمه"²¹⁵. فبناء الجمل يتم انطلاقا من مقاييس محددة، وتراكيب تتوافق وقواعد اللغة العربية.

²¹⁵ - ابن يعيش، "شرح المفصل"، ج 1، ص: 74.

أ- تقديم الفاعل على الفعل

يذهب أغلب الباحثين إلى أن الأصل في الرتبة العربية هي (ف فامف)، إذ لا يجوز تقديم الفاعل على فعله، لأننا إذا ذاك سننتقل من مركب فعلي إلى مركب اسمي، أو جملة رأسها فعل، إلى جملة يكون الرأس فيها هو الاسم. لكن نجد أن الشاعر قد خرق هذه القاعدة للضرورة الشعرية، إذ يقول الشاعر:

صددت فأتولت الصدود وقلما ... وصال على طول الصدود يدوم²¹⁶

لقد تم تقديم الفاعل على الفعل، فالأصل أن يقال، و"قل ما يدوم وصال"، بدل و"قل ما وصال يدوم"، فبتقديم وصال سننتقل من جملة فعلية إلى جملة اسمية، فالتقديم والتأخير هنا أعطانا بيتين تركيبيتين مختلفتين:

فعل + اسم = جملة فعلية

يدوم وصال

اسم + فعل = جملة اسمية

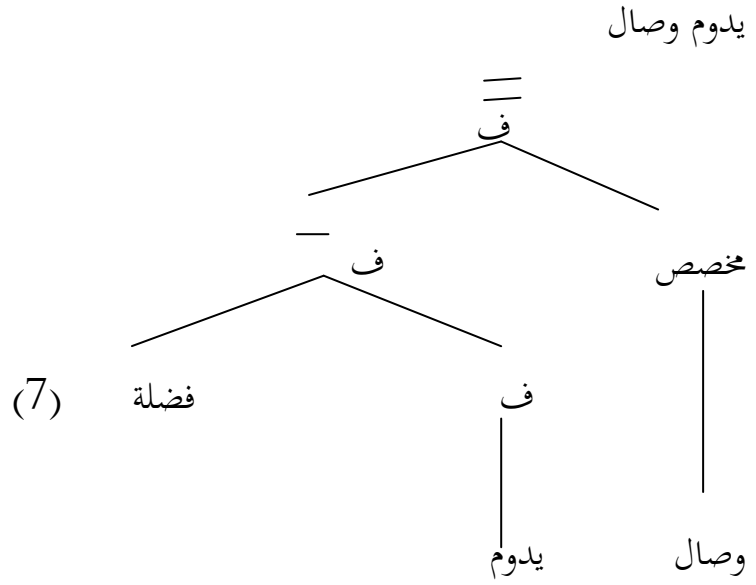
وصال يدوم

²¹⁶ - البيت سبق ذكره في شواهد الفصل الأول.

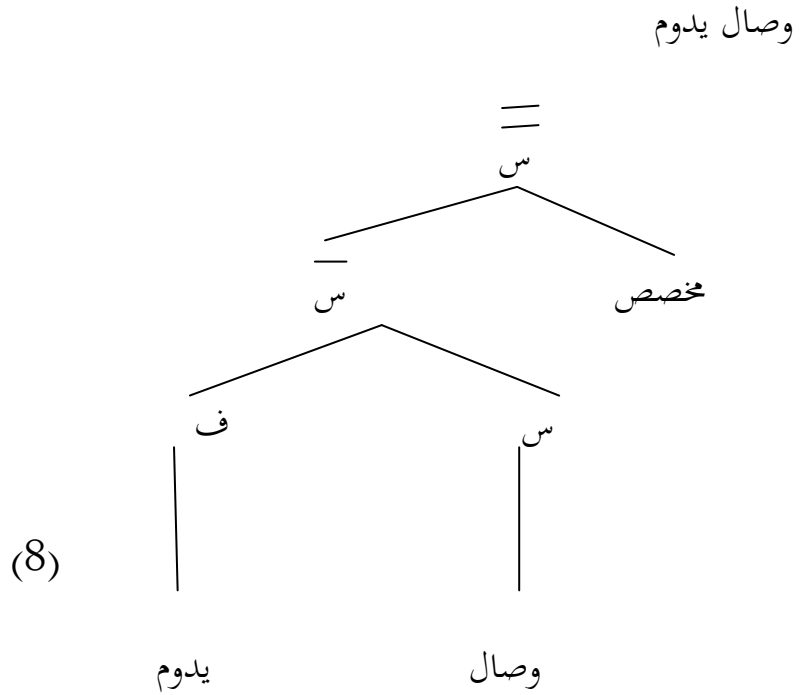
الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فروع الجملة يتحدد حسب الرأس، فإن كان الرأس اسماً؛ فهي جملة اسمية، وإن كان فعلاً، فهي

جملة فعلية، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال التمثيلين التاليين:



فالمركب (يدوم وصال) رأسه فعل، ووصال هو مخصصه.



الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية

يتضح من خلال التمثيل () أن الاسم (وصال) في الجملة (وصال يدوم) هي رأس المركب؛

وبالتالي فالجملة اسمية.

فبتقديم وصال تم خرق القاعدة التركيبية، التي تفيد أن بنية الجملة الفعلية هي (ف فامف).

ولكن هذا الخرق هو ما جعل البنية العروضية للبيت سليمة²¹⁷،

وصال	على طولص	صدود	يدومو
/ 0//	0/ 0/ 0//	/0/ /	0/ /0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

فلو وظف الشاعر الجملة (يدوم على طول الصدود وصال)؛ السليمة من الناحية

اللغوية، والتي يحافظ فيها الفاعل على رتبته؛ بأن يرد بعد الفعل، لاختل البناء العروضي للبيت،

وتكسرت بنية البحر الطويل، بحيث سيكون التقطيع العروضي لعجز البيت كما يلي:

* يدوم	على طولص	صد دي	وصالن
/0//	0/0/0//	0 //0/	0/0// 0/
فعول	مفاعيلن	فاعلن	فاع لاتن

²¹⁷ - ينظر التقطيع العروضي للبيت، ص:

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فتفعيله الضرب قد جاءت على وزن (فاعلاتن) وهي لا تنتمي لتفاعيل البحر الطويل، فضرب الطويل يأتي على ثلاثة أنواع: "الأول سالم ووزنه مفاعيلن، (...) والضرب الثاني مقبوض (...) والضرب الثالث محذوف، ووزنه (فعولن)"²¹⁸.

تأخير الضمير على ما يعود عليه

كسا حِلْمُهُ ذَا الحِلْمِ أثوابِ سُوْدِدِ وَرَقِي نَدَاهُ ذَا النَّدى فِي ذُرَى المجدِ

إن كسا فعل ماض يتعدى لمفعولين، وحلم فاعل له، وهو مضاف والضمير مضاف إليه، و(ذا) مفعول أول لكسا يعود عليه الضمير المتصل بالفاعل، وبهذا يكون الضمير عائداً على متأخر لفظاً ورتبة. فلو كان الفاعل متصلاً بضمير يعود على المفعول وجب تأخيره عند أغلب النحاة، إذ يقول ابن عقيل:

وَشَاعَ نَحْوَ "خَافَ رَبَّهُ عُمَرَ" وَشَدَّ نَحْوَ "زَانَ نُورُهُ الشَّجَرَ"

أي: شاع في لسان العرب تقديم المفعول المشتمل على ضمير يرجع إلى الفاعل المتأخر (...)، وإنما جاز ذلك - وإن كان فيه عَوْدُ الضمير على متأخر لفظاً - لأن الفاعل مَنَوِيّ التقديم على المفعول، لأن الأصل في الفاعل أن يتصل بالفعل، فهو متقدم رتبةً، وإن تأخر لفظاً. (...) وقوله: "شذ- إلى آخره" أي شذَّ عَوْدُ الضمير من الفاعل المتقدم على المفعول المتأخر، وذلك نحو "زَانَ نُورُهُ الشَّجَرَ" فالهاء المتصلة بنور- الذي هو الفاعل - عائدةٌ على "الشجر" وهو المفعول، وإنما شذ ذلك

²¹⁸ - ابن جني، "كتاب العروض"، ص: 63 - 64.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

لأن فيه عوَدَ الضمير على متأخر لفظاً ورتبة، لأن "الشجر" مفعول، وهو متأخر لفظاً، والأصل فيه أن أن ينفصل عن الفعل، فهو متأخر رتبةً، وهذه المسألة ممنوعة عند جمهور النحويين وماورد من ذلك تأوّلوه، وأجازها أبو عبد الله الطوال من الكوفيين، وأبو الفتح ابن جني...²¹⁹.

"القيود على الإضمار، فالنحاة يذكرون أن مفسر الضمير يجب أن يتقدمه إما لفظاً، أو رتبة (...).
فإن تأخر عن الضمير في الرتبة واللفظ لم يجز"²²⁰.

كسا حل	مهُو ذحل	م أثوا	ب سؤددي
0/0//	0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

ورققي	نَداهُوذ نْ	نَدنفي	دُرلجدي
0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

²¹⁹ - ابن عقيل، "شرح ابن عقيل"، المكتبة العصرية صيدا بيروت، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 2000 م، ص:

.447

²²⁰ - عبد القادر الفاسي، "اللسانيات واللغة العربية"، ص: 107.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

كسا ذا الحلم حلمه

كسا ذل *	حلم حل	مه أثوا	بسؤددن
0/0//	0//0/	0/0///	0//0//
فعولن	فاعلن	متفاعل	مفاعلن

ورققي	ذ نندی	نداهوفي	ذر مجدي
0/0//	0//0/	0/0/0//	0/0/ 0//
فعولن	فاعلن	مفاعلين	مفاعلين

جزاء الكلاب العاديات، وقد فعل

جزى ربه عني عدي بن حاتم

رأس فضلة مخصص

جزى ربه عني

جزى عني ربه

جزى رب	بهو عني	عدي ب	ن حاتم
0/ 0//	0/0/0 //	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعلين	فعولن	مفاعلن

جزاء ل	كلا بلعا	ويات	وقد فعل
0/0//	0/0/0//	/ 0//	0//0//
فعولن	مفاعلين	فعال	مفاعلن

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

جزى ربه ... عدي " أحر المفعول به، وهو قوله: " عدي "، وقدم الفاعل، وهو قوله: " ربُّه " مع اتصال الفاعل بضمير يعود على المفعول لفظاً ورتبة.

ب- تقديم المفعول به على الفاعل

قال الشاعر:²²¹

جاءَ الخِلافةَ أو كانتَ له قَدراً كما أتى رَبَّهُ مُوسَى على قَدَرٍ

قَدَّمَ المِفْعُولُ بِهِ " رَبَّهُ " على الفاعِلِ " مُوسَى " ، وكانَ حَقُّهُ التَّأخِيرَ مَعَ أَنَّ فِيهِ ضَميراً يَعودُ على متَأخِرٍ لفظاً ورُتبةً.

جاءَ لِخِلا	فَةً أو	كانتَ لَهُ	قَدَرَن
0//0/0/	0///	//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعل	فعلن

كما أتى	رَبَّهُ	مُوسَى على	قَدَرِي
0/0//	//0/	0//0/0/	0///
متفعل	فاعل	مستفعلن	فعلن

²²¹ - ابن هشام الأنصاري، " أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية - بيروت -

لبنان، ج1، 1971، ص: 348

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فأصل الرتبة في العربية أن يتقدم الفاعل على المفعول، ويفرض النحاة بعض "القيود على الإضمار، فالنحاة يذكرون أن مفسر الضمير يجب أن يتقدمه إما لفظاً، أو رتبة.

أتى ربه موسى

الضمير في العربية لا يعود على متأخر لفظاً ورتبة، فالضمير فموسى هو الفاعل وقد جاء مؤخراً والمفعول جاء مقدماً والضمير

تَقَدَّمَ المَفْعُولُ بِهِ " رَبَّهُ " عَلَى الفَاعِلِ " مُوسَى " ، وَكَانَ حَقُّهُ التَّأخِيرَ مَعَ أَنَّ فِيهِ ضَمِيرًا يَعُودُ عَلَى مُتَأَخِّرٍ لَفْظًا وَرُتْبَةً.

قَدَر	مُوسَى عَلَى	رَبُّهُ	كَمَا أَتَى
0///	0//0/0/	//0/	0/0//
فعلن	مستفعلن	فاعل	متفعل

قَدَرِي	رَبُّهُ عَلَى	مُوسَى	كَمَا أَتَى *
0///	0////0/	0/0/	0/0//
فعلن	؟	فاعل	متفعل

ج- التقديم والتأخير في مركب العطف:

الأصل في التوابع أن تتأخر عن المتبوع، ولكنها تتقدم في الضرورة كقوله: ²²²

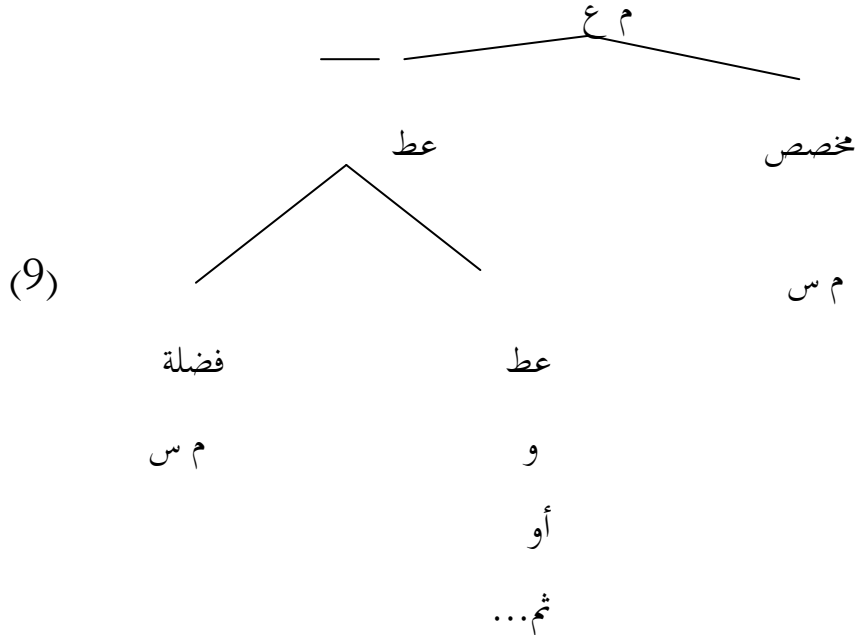
أَلَا يَا خَلَّةَ مَنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامِ

فالأصل هنا أن يتقدم المعطوف عليه على المعطوف، إلا أن الشاعر خرق القاعدة التركيبية ليقدم المعطوف على المعطوف عليه.

فالعطف "يمثل تركيبيا في شكل أقصى إسقاط بمخصص (العاطف) ورأس (أداة العطف)

وفضلة (المعطوف)، ويولد المركب الاسمي الأول في بنية العطف تحت مخصص إسقاط العطف، ويولد

المركب الاسمي الثاني تحت فضلة رأس العطف، مثل التشجير التالي ²²³:



²²² - شكري الألوسي محمود ، " الضرائر " ، ص: 141

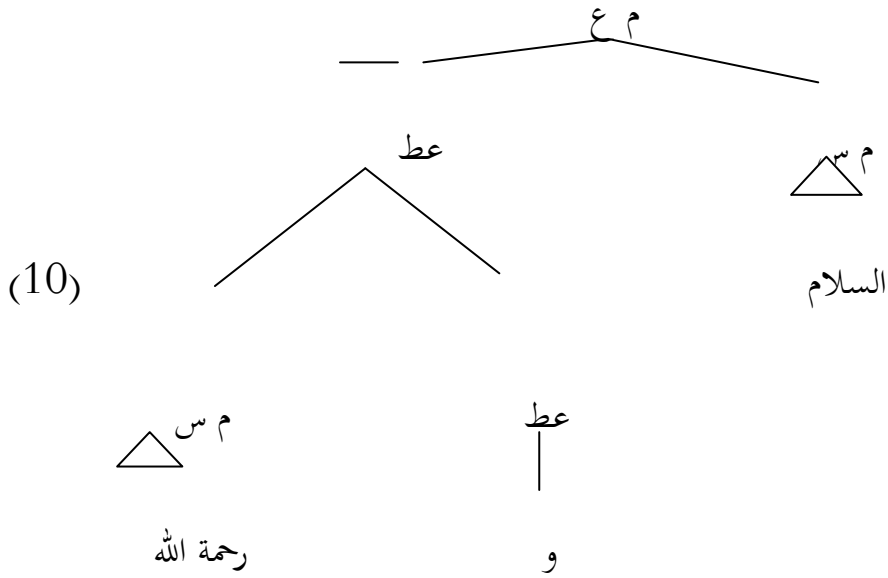
²²³ - الحسن السعيد ، " المقولات الوظيفية في الجملة العربية: دراسة صرفية تركيبية " ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - فاس ، سلسلة رسائل وأطروحات ، رقم 10 ، ط 1 ، 2005 م . ص: 264 - 265 .

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية

فمركب العطف يعتبر إسقاطاً أقصى، ويتفرع إلى مخصص وإسقاط البني عط ، وعط

يتفرع بدوه إلى عنصرين هما رأس مركب العطف (عط) و(الفضلة).

فالأصل أن يقول الشاعر (عليكم السلام ورحمة الله)، لكي تكون الجملة سليمة من الناحية التركيبية، ويمكن التمثيل لها كالتالي:



ف (السلام) هي مخصص مركب العطف، والرأس هو حرف العطف الواو، والفضلة هي

المركب الاسمي (ورحمة الله)، لكن الشاعر في هذا البيت جعل المخصص بعد الرأس والفضلة، ولكننا

نجد أن الأصل في المركب الأول من بنية العطف أن يولد تحت مخصص إسقاط العطف، وتأخيره

سيخرق هذه القاعدة التركيبية، والأصل كذلك في المخصص أن يرد قبل الرأس.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فالترتيب السليم من الناحية التركيبية لهذه الجملة، هو الترتيب التالي:

مخصص	رأس	فضلة
↓	↓	↓
السلام	و	رحمة الله

أما الترتيب الذي يتقدم فيه الرأس ويتأخر فيه المخصص فهو ترتيب لاحق من الناحية

التركيبية، وهذا ما يتضح من خلال المثال التالي:

* رأس	فضلة	مخصص
↓	↓	↓
و	رحمة الله	السلام

وقد نظم هذا البيت على البحر الوافر، وتقطيعه العروضي كالتالي:

أَلَا يَا نَحْ	لَتَن مِّن ذَا	ت عِرْقِي
0/0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلي ← فعولن
↓	↓	↓
0 (م 5)	0 (م 5)	∅ (م 4 - م 5 س)

عَلَيْكَ وَرَخ	مَهُ لَّا هِ سَد	سَلَامُو
0///0//	0/0/0 //	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
↓	↓	↓
0 (م 5)	∅ (م 4 - م 5 س)	∅ (م 4 - م 5 س)

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

من خلال استقراءنا للبيت الشعري نجد أن الشاعر قد نظمه على البحر الوافر، وقد تم تقديم

الرأس والفضلة على المخصص بقوله (عليك ورحمة الله السلام) عوض (وعليك السلام ورحمة الله).

فلو قدم الشاعر المعطوف عليه على المعطوف، لما استقام البناء العروضي للبيت الشعري،

وهو الأمر الذي سنلاحظه من خلال هذين المثالين :

سَلَامِي	مَهْ لَأَهِسْدُ	عَلَيْكَ وَرَحْ
0/0//	0/0/0 //	0///0//
فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن

مَهْ لَأَهِسْدُ	سَلَامٌ وَرَحْ	* عَلَيكَسْ
0/0/0 //	0// /0//	0/0//
مفاعيلن	مفاعلتن	مفاعل

↓
0 (5 م)

جاءت التفعيلة الأولى من حشو عجز البيت، مقطوفة، والقطف لا يدخل تفاعيل حشو

الوافر. وقد جاءت تفعيلة الضرب معصوبة وزنها (مفاعلتن) وتتحول في التقطيع إلى مفاعيلن. وقافية

القصيدة ميمية لهذا وجب أيضا تأخير السلام لضبط القافية.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

من خلال استقراءنا لهذين المثالين نجد أن الشاعر لو وظف (عليك السلام ورحمة الله) في البيت الشعري لن يستقيم الوزن وفي المقابل، ستستقيم القاعدة التركيبية للجملة، فالملاحظ في التفعيلة الأولى من صدر البيت أنها جاءت (مفاعلن) عوض (مفاعلتن)، لذلك نجد أن الشاعر خرق القاعدة التركيبية بقوله (عليك ورحمة الله السلام) هذا الخرق هو بمثابة ضرورة شعرية.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:²²⁴

جَمَعْتُ وَ فَحْشًا غَيْبَةً وَ تَمِيمَةً خِصَالًا ثَلَاثًا لَسْتُ عَنْهَا بِمَرَعَوِي

ففي البيت الشعري تقدم الرأس على المخصص والأصل في بنية العطف أن يتأخر الرأس الذي هو حرف العطف على المخصص، ويجب على الفضة أن تتأخر على المخصص والرأس، لكن في هذا البيت، قدم الشاعر "فحشا" التي تعد فضة على المخصص على المعطوفين: (غيبية وتميمة)، ولعل المصطلحين لهما نفس المعنى الدلالي، بحيث صاغهما الشاعر في البيت الشعري لغاية المبالغة وتأكيد المعنى المراد إبلاغه، أما الأصل في الجملة أن تكون كمالِي: (جمعت غيبة وتميمة وفحشا) بدل (جَمَعْتُ وَ فَحْشًا غَيْبَةً وَ تَمِيمَةً).

²²⁴ - شرح الإمام علي ألفية ابن مالك، تحقيق ابو الكميشت محمد مصطفى الخطيب، الجزء الثاني، دار الكتاب العلمية

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية

ولقد نظم هذا البيت على وزن البحر الطويل، وتقطيعه كالتالي:

جَمَعْتُ	وَفُحُّ شُنِّ	غَيِّ بَتْنِ	وَنَمِّي مَتْنِ
/0//	0/0//	/0//	0// 0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

خِصَالَنْ	ثَلَاثَنْ لَسَنْ	لُعْنَنْ هَا	بِمَرْعَوِي
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

ولكي يستقيم له الوزن والقافية خالف البناء اللغوي، بحيث قدم المعطوف على العاطف، أما

إذا صاغ القاعدة بشكل صحيح ما كان انتظم البيت وفق تفعيلات البحر الطويل بشكل صحيح،

فلما خالف الشاعر القاعدة اللغوية حصل على تفعيلات متكاملة وصحيحة.

نجد التقطيع العروضي يثبت لنا الخلل الذي كان سيصيب بنية البيت الشعري، إذا ما التزم

الشاعر بالسياق اللغوي، الذي يقضي تقديم المخصص على الفضلة:

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

وَفُحْشَنَ	وَنَمِيمَتَنَ	غَيْبَتَنَ	* جَمَعْتُ
0/0//	0//0///	0//0/	/0//
مفاعل	متفاعلن	مفاعلن	فعول

فإذا حافظ الشاعر على رتبة الفضلة (فحشا) ستتكرر بنية البحر الطويل، وسنحصل على

تفاعيل لا تنتمي لهذا البحر. فستحل محل تفاعيل صدر البيت (فعول مفاعيلن فعول مفاعلن)،

التفاعيل التالية، (فعول مفاعلن متفاعلن مفاعلن).

المبحث الثاني : الحذف

تعددت الدراسات اللغوية التي تناولت ظاهرة الحذف، إذ يراه البلاغي من زاوية البلاغية، يقول الجرجاني في تعريفه للحذف "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة..."²²⁵ فالجرجاني كشف عن القيمة الجمالية والدلالية للحذف، اعتباراً أن الحذف ظاهرة أسلوبية يستعان بها لغاية التخفيف والإيجاز في الكلام إلا أنه دقيق المعنى وسهل الفهم.

ويراه النحوي من زاوية تركيبية؛ يقول سيويه "اعلم أنهم مملا يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطاً"²²⁶

العلاقات التركيبية وما يقتضيه الإعراب، هي التي تقوم دليلاً على وجود عنصر محذوف، "يلجأ المتكلمون باللغة أحياناً إلى الاستغناء عن بعض العناصر في التركيب، اعتماداً على فهمها من السياق العام للكلام"²²⁷، فالحذف لا يقتصر على عنصر واحد من الكلمة بل يشمل على حذف على أكثر من عنصر في الجملة.

²²⁵ - عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ص 146

²²⁶ - سيويه، "الكتاب"، ص 24

²²⁷ - لطيفه إبراهيم محمد، "دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقييدها"، دار البشير 1993، ط1، ص 202

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

"فالحذف إجراء تركيبى، بؤاه النحو وعلم المعاني مكانة مرموقة في الوصف والتفسير"²²⁸ لذلك

نجد أن ظاهرة الحذف لها دور كبير في صياغة التراكيب في العربية .

لكن الإشكال المنوط به الذكر هنا؛ ماهي الغاية من الحذف عند العروضيين؟

لقد حذف العروضيون بعض الحركات أو الحروف أو الكلمات، للضرورة الشعرية قصد

الحفاظ على قوانين وقواعد علم العروض، وهو الأمر الذي سنوضحه من خلال هذا المبحث .

²²⁸ - عبد العزيز العماري، "أدوات الوصف والتفسير اللسانية"، سلسلة من النحو إلى اللسانيات-1، مطبعة: آنفو

برنت، 2004، ط1، ص: 77

أ- حذف حرف الجر:

يكون الجر بالحرف والإضافة والتبعية، والإسم المجرور بالحرف يجب أن يتقدمه حرف جر

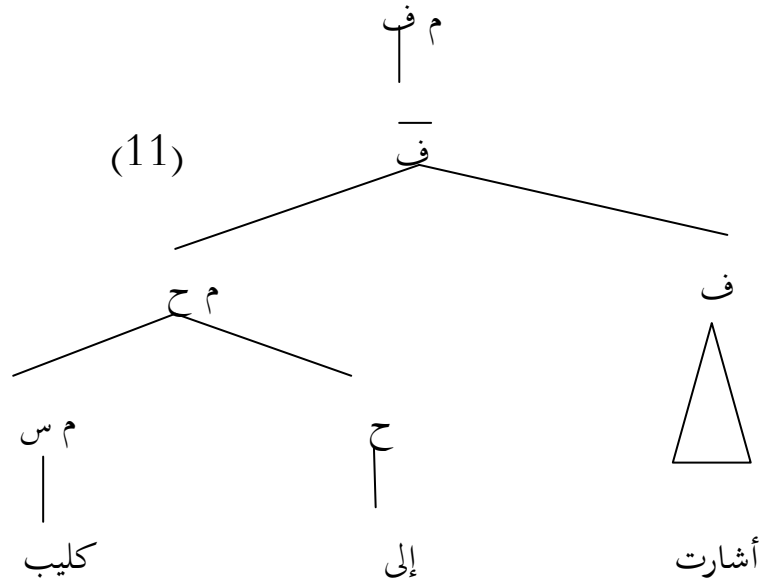
يعمل فيه، لكن قد يحذف حرف الجر للضرورة الشعرية، ومن ذلك قول الفرزدق:²²⁹

إذا قيل: أي الناس شر قبيلة؟ أشارت كليبٍ بالأكف الأصابعُ

الملاحظ في هذا البيت حذف حرف الجر، لكن إلا أن بقيت كلمة (كليبٍ) على حالها؛

أي مجرورة ، والأصل في الجملة أن يقال (أشارت إلى كليب)، حيث يترأس الحرف المركب الحرفي،

ويمكن أن مثل لهذه الجملة كالتالي:



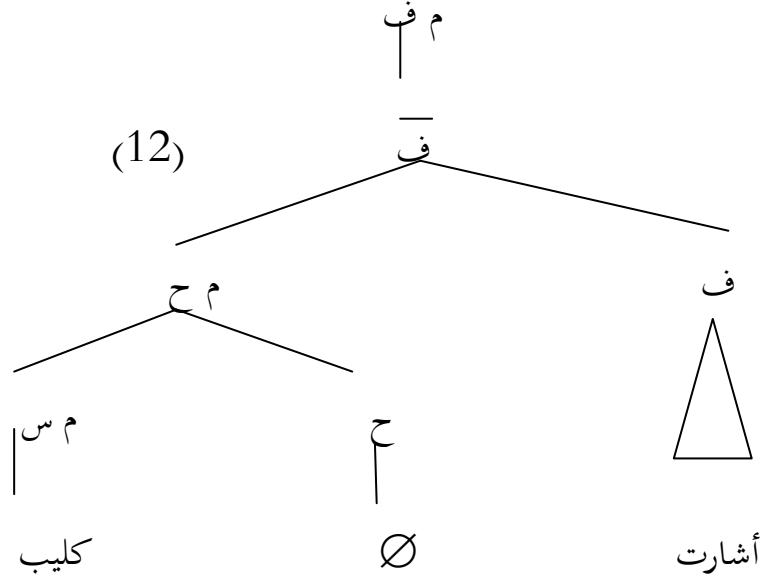
²²⁹ - ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني "شرح ابن عقيل"، تحقيق محمد محيي الدين، دار التراث - القاهرة، دار

مصر للطباعة 1980 المجلد 2، ص: 153

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فالمركب الحرفي يجب أن يتوفر على رأس، ولقد حذف رأس المركب الحرفي في هذا البيت

للضرورة الشعرية، وهذا ما يتضح من خلال التمثيل (١):



وبهذا الحذف تمكن الشاعر من الحفاظ على البناء العروضي، لهذا البيت الذي نظم على

البحر الطويل، وتقطيعه العروضي كالتالي:

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

قَبِيلَاتِن	سَلَشَرُّ	لَأُنْبِيْ أَنَا	إِذَا قِي
0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعِلن	فَعول	مفاعِلن	فَعولن

(5)∅ (5)∅

أَصَابِعُو	أَكْفِفَان	كُلَيْبِنِ	أَشَارَتْ
0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلن	فَعولن

(5)∅

القول المفيد في هذه المسألة هو أن الشاعر لو وظف (أَشَارَتْ إِلَى كُليبٍ) عوض (أَشَارَتْ كُليبٍ)،

لاحتل البناء العروضي للبيت الشعري وهذا ما سنوضحه من خلال هذين المثالين :

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

* أَشَارَتْ إِلَى كُئِينِينَ			كُئِينِينَ	أَشَارَتْ
0/0//	0//	0/0//	0/0/0//	0/0//
مفاعيلن ؟ مفاعيلن			مفاعيلن	فعولن

فلو لم يحذف الشاعر حرف الجر من الجملة، لما استقام الوزن في البيت الشعري، فزيادة

حرف الجر هي زيادة وتد مجموع على تفعيلات عجز البيت.

ب- حذف المبتدأ :

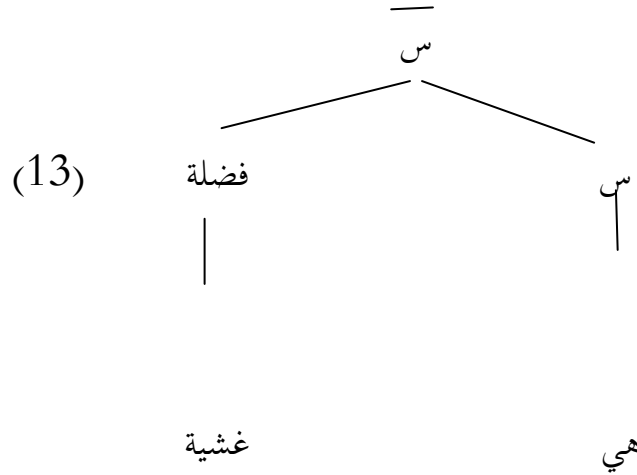
تتألف الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر، لكن قد يحذف أحدهما للضرورة الشعرية، ومن ذلك قول

الشاعر: 230

لَيْسَ كَمَا ظَنُّ غَشِيَّةٌ لَحَقْتُ فَجِئْتَنِي فِي طِلَالِهَا قَاصِدٌ

ف (عَشِيَّة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي غشبية)، وهذه الجملة الاسمية رأسها اسم، ويمكن أن

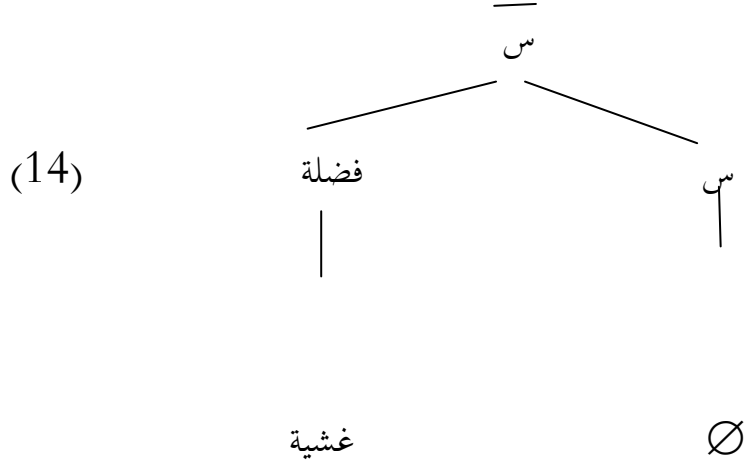
تمثل لها كالتالي:



وفي هذا البيت الشعري قد حذف الرأس، وظلت الفضلة، كما يتبين من خلال التمثيل ():

230 - حليم حماد، سليمان العساف، "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح المتنبي وأبي تمام لابن مستوفي"، ص: 203

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية



وبالنظر إلى تقطيع البيت يتضح أن، حذف رأس المركب الاسمي هو ما جعل البناء العروضي

للبيت سليماً، فقد نظم هذا البيت على البحر المنسرح:

لَيْسَ كَمَا	ظَنَّ غَشِيَّ	ثُنَّ لِحِقَّتْ
0///0/	/0/ / 0/	0///0/
مستعلن	مفعلات	مستعلن
(4) ∅	(4) ∅	(4) ∅

فَاحْتَنِي	فِي طِلَالٍ	هَذَا قَاصِدٍ
0//0//	/0//0/	0/0/0/
متفعلن	مفعلات	مستفعل
(2) ∅	(4) ∅	(7) ∅ (6) م

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

من خلال قراءتنا للبيت الشعري، نجد أن الشاعر لو أنه وظف (هي غشية) لما استقام البناء

العروضي للبيت الشعري، وهو الأمر الذي سنوضحه خلال هذا المثال:

* لَيْسَ كَمَا	ظَنَّ هِيَ غَشِيَّ	تُنَلِحَتْ
0///0/	/0/ // /0/	0///0/
مستعلن	مفع ؟ لات	مستعلن

فالأصل في التفعيلة الثانية من بحر المنسرح، أن تأتي على وزن (مفعولات)، فهي تتألف من

بنية عروضية تتكون من سببين خفيفين فوتد مفروق؛ لكن حذف منها الرابع الساكن في هذا البيت،

فلو أن الشاعر وظف (هي غشية) ولم يحذف المبتدأ من الجملة، لما استقام الوزن بحيث ستضاف إلى

تفاعيل البيت سبب ثقيل، وعلى هذا الأساس سيتم خرق البنية العروضية للبيت الشعري، لذلك كان

على الشاعر حذف (هي) لاستقامة البناء العروضي، وفي المقابل كسر القاعدة التركيبية.

ج- حذف المجزوم:

تتغير علامات إعراب الفعل المضارع؛ حسب العوامل الداخلة عليه، إذ يكون مرفوعا إذا كان العامل فيه معنويا، وينصب إذا دخلت عليه أحد النواصب، ويجزم إذا دخلت عليه أحد الجوازم.

والنواصب والجوازم هي عوامل لاب لها من معمولات، لكن قد تحذف المعمولات للضرورة

الشعرية، ومن ذلك قول ابن هرمة:²³¹

وَعَلَيْكَ عَهْدُ اللَّهِ أَنْ يَبَايَهُ أَهْلُ السِّيَالَةِ إِنْ فَعَلْتَ وَإِنْ لَمْ

لقد حذف الشاعر الجملة الفعلية التي تتألف من فعل مضارع وفاعل مستتر، والذي دل على حذفها، هو الحرف الجازم (لم)، الذي يجزم الفعل المضارع. ونجد أن "السعيدي" يعد النفي رأسا له إسقاطات، إذ يقول: "وبالنظر إلى التمثيل النموذجي للجملة المنفية في اللغة العربية، نجد أنها تمثل تراتبيا بأن يتصدرها عنصر نفي الذي يعتبر رأس إسقاط النفي، ويليه مباشرة في أغلب الحالات الفعل بشكله غير التام، ويتبع في بعض الحالات النادرة بفعل تام"²³².

فاعتبار النفي مقولة وظيفية ذات إسقاط وظيفي، يعني أنها توفر على رأس، له إسقاطات، فالرأس لم يحتاج إلى فضلة يعمل فيها، لذلك كان يجب على الشاعر أن يقول (وإن لم تفعل)، لتكون الجملة سليمة من الناحية التركيبية، إذ يقول السعيدي: "إن رؤوس النفي تختلف من حيث

²³¹ - ابن هرمة ابراهيم بن علي، "ديوان ابن هرمة"، تحقيق: محمد جبار، 1969م،

²³² - الحسن السعيدي، "المقولات الوظيفية في الجملة العربية دراسة صرفية تركيبية"، ص: 181 - 182.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

حملها لمعلومة زمنية، ف (لم) و(لن) يحملان معلومة وقتية ثابتة، ولا يحتاجان إلى مخصصات زمنية، ولا تتحقق هذه المعلومة إلا بوجود الفعل غير التام الذي يؤول مع لم في الماضي ومع لن في المستقبل²³³.

أما فيما يخص الجانب العروضي في التحليل البنائي للبيت الشعري، فيتحدد على النحو

الآتي:

وعلني كَعَهْ	دَلْ لَا هَانُ	نَبِيْهِ أَهْ
0// 0///	0//0/0/	0// 0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
	⇓	
	0 (2 م)	

لَسْنُ سِيَا	لَتِيْنُ فَعْلُ	تَوِيْنُ مٌ
0//0/0/	0//0///	0/0///
متفاعلن	متفاعلن	متفاعل
	⇓	⇓
0 (2 م)	∅ (7 س)	0 (6 م)

²³³ - الحسن السعيد، "المقولات الوظيفية في الجملة العربية دراسة صرفية تركيبية"، ص: 187 - 188.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

لقد نظم هذا البيت على البحر الكامل، ولحق كل من التفعيلتين الثالثة والرابعة من البيت زحاف الإضمار، وجاءت الضرب محذوفة. فبنية البحر الكامل سليمة، لكن إذا أضفنا الفعل الذي حذفه الشاعر وقلنا (إن لم تفعّل) عوض (عوض إن لم) لاختل الوزن كما يتبين لنا من خلال هذا المثال:

أه لسن سيا	لتإن فَعْلٌ	توإن لمُ	تَفْعَلٌ
0//0/0/	0//0///	0/0///	0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعل	؟

والملاحظ في الشطر الثاني من البيت؛ أنه لو ذكر الشاعر الفعل المحذوف (تَفْعَلٌ) ستضاف إلى تفاعيل البيت سببين خفيفين، وعلى هذا الأساس سيتم خرق البنية العروضية للبيت الشعري، لذلك كان على الشاعر حذف جملة الفعل والفاعل، لاقتضاء الضرورة الشعرية لذلك الخرق، ولعل هذا الأخير هو بمثابة رخصة أعطيت للشاعر فهي تتفق مع القاعدة العروضية بينما تخرق القاعدة التركيبية.

د- حذف الفعل:

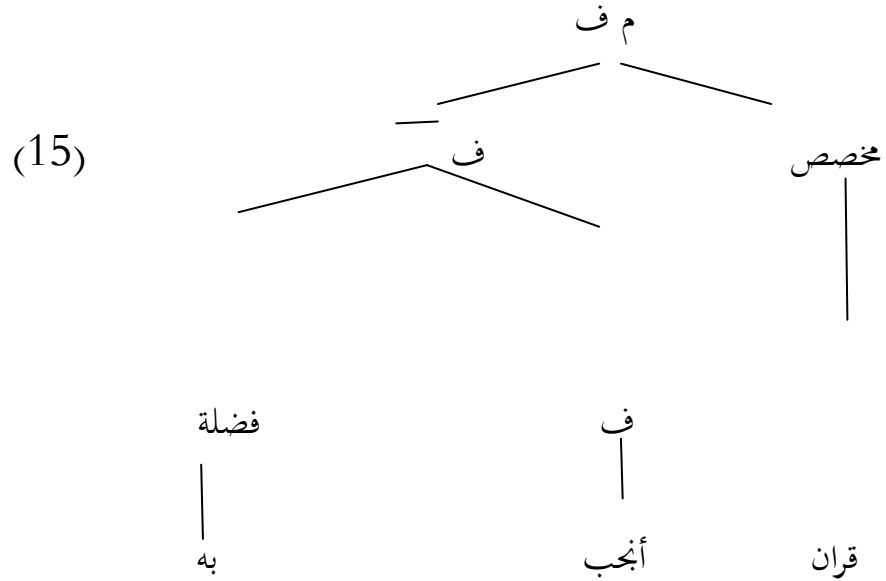
تتألف الجملة الفعلية من مسند ومسند إليه، وهما الفعل وفاعله، لكن قد يحذف الفعل

للضرورة الشعرية، ومن ذلك قول الشاعر:²³⁴

قِرَانٌ تَلَاقَى الصَّلْتُ فِيهِ وَ عَامِرٌ كَمَا يَتَلَاقَى الْهِنْدَوَانِي وَالنَّصْرُ

رفعت كلمة "قِرَان" بفعل مضمر، تقديره (أنجب به قران)، وهذا المركب هو مركب فعلي، لأن

رأسه فعل، وهذا ما يمكن أن نوضحه من خلال التمثيل التالي:



وقد حذف الرأس للضرورة الشعرية، وهذا ما يتضح من خلال التقطيع العروضي للبيت:

²³⁴ - ابن عقيل، "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح المتنبي وأبي تمام لابن مستوفي"، ص: 204

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

قِرَائُنْ	تَلَّاقَ صُصَلَّ ثُ	فِيهِ	وَعَامِرُنْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

∅ (5س)

كَمَايَ	تَلَّاقَ لَهْنُ	دَوَانِي	ي وَنَصْرُ
/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

∅ (5س)

لقد نظم هذا البيت على البحر الطويل، وقد جاء تاماً، أي مستوفياً كل تفاعيله، فلو قال الشاعر (أنجب به قران) عوض (قرانٌ تلاقى) لاختل وزن البيت كما يتبين لنا من خلال المثال التالي:

• أنجب به قِرَائُنْ	تَلَّاقَ صُصَلَّ	ثُ فِيهِ	وَعَامِرُنْ
// 0/0/	0/0/0//	0/0/ /	0//0//
؟	فعولن	مفاعيلن	مفاعلن

فزيادة المركب الفعلي (أنجب به)، أضيف إلى تفاعل البيت سببين خفيفين و سبب

ثقيل، مما سبب خرقاً في البنية العروضية، لذلك وجب حذف الفعل والاكتفاء برفع كلمة (قرانٌ)،

لاقتضاء الضرورة الشعرية لذلك الحذف؛ من أجل استقامة وزن البيت.

هـ - حذف همزة الاستفهام:

يتحقق الاستفهام بمجموعة من الأدوات، وقد تحذف الأداة للضرورة الشعرية، ومن ذلك قول الشاعر

235:

ثم قالوا تحبها فُكُلْتُ بَهْرًا عدد الرمل والحصى و الترابِ

تُحِبُّهَا ---- أْتُحِبُّهَا

حذفت همزة الاستفهام والمعنى الضمني الذي يحتزله البيت الشعري هو الإيجاب بمعنى " أنت

تحبها"، ولا يراد الاستفهام لأجل الجواب بل هو استفهام استنكاري، ولعل هذا الحذف لأداة

الاستفهام كان لتحقيق الضرورة الشعرية .

والاستفهام من بين المقولات الوظيفية، فأداة الاستفهام تعد رأساً له إسقاطات، إذ يقول

السعيدى: "مقولة المصدرى مقولة وظيفية تتحقق بأشكال مختلفة، وتلعب دور الأساس في تأويل

الجملة حسب سمات الرأس المصدرى [± استفهام] و[± موصول] (...). فعندما يحمل هذا الرأس

سمة [- استفهام] تكون الجملة إخبارية، وعندما يحمل سمة [+ استفهام] تكون الجملة استفهامية،

والذي يؤكد حمل المصدرى لهذه السمات وفق الجمل التي يتوزع فيها هو إمكانية تصدر هذه

السياقات بأفعال تدل على حمل المصدرى لهاته السمات، وهذه الأفعال هي:

²³⁵ - القزاز القيرواني، "مايجوز للشاعر في الضرورة"، ص: 269.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

تساءل + استفهام

ثبت - استفهام

عرف \pm استفهام²³⁶.

وبالتالي فالجملة (تحبها) تحتل مجموعة من الاختيارات، إذا وردت دون همزة الاستفهام، وهذا

ما يتضح من خلال الأمثلة التالية:

أ - أتساءل أتحبها؟

ب - * ثبت أتحبها

ج - عرفت أتحبها؟

د - * عرفت أتحبها

لكن بحذف همزة الاستفهام يمكن أن يلتبس الأمر، ولا نعلم هل الجملة خبرية أم استفهامية،

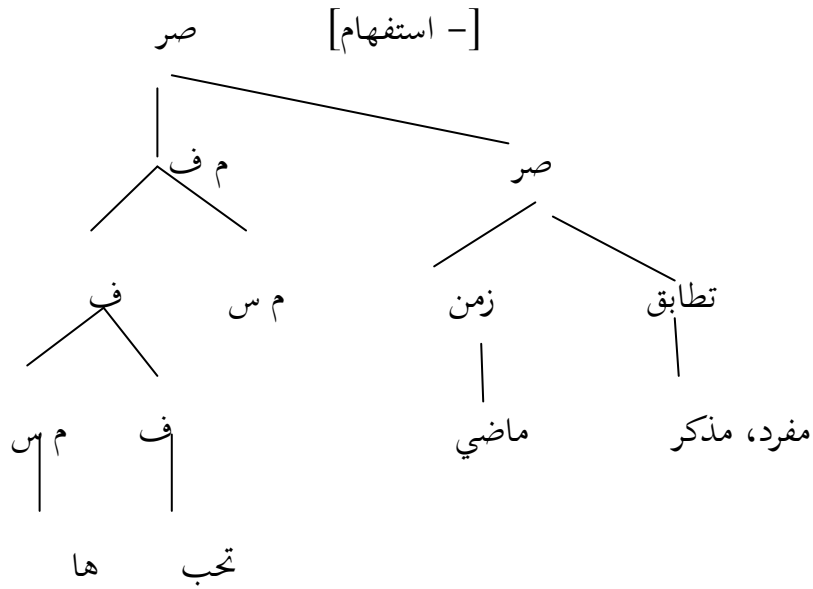
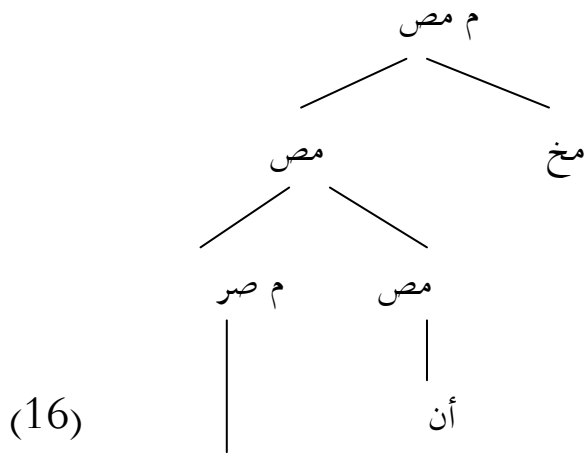
وبالتالي يجوز فيها، أن تكون خبرية رأسها المصدر (أن)، في مثل قولنا:

ثبت أنك تحبها

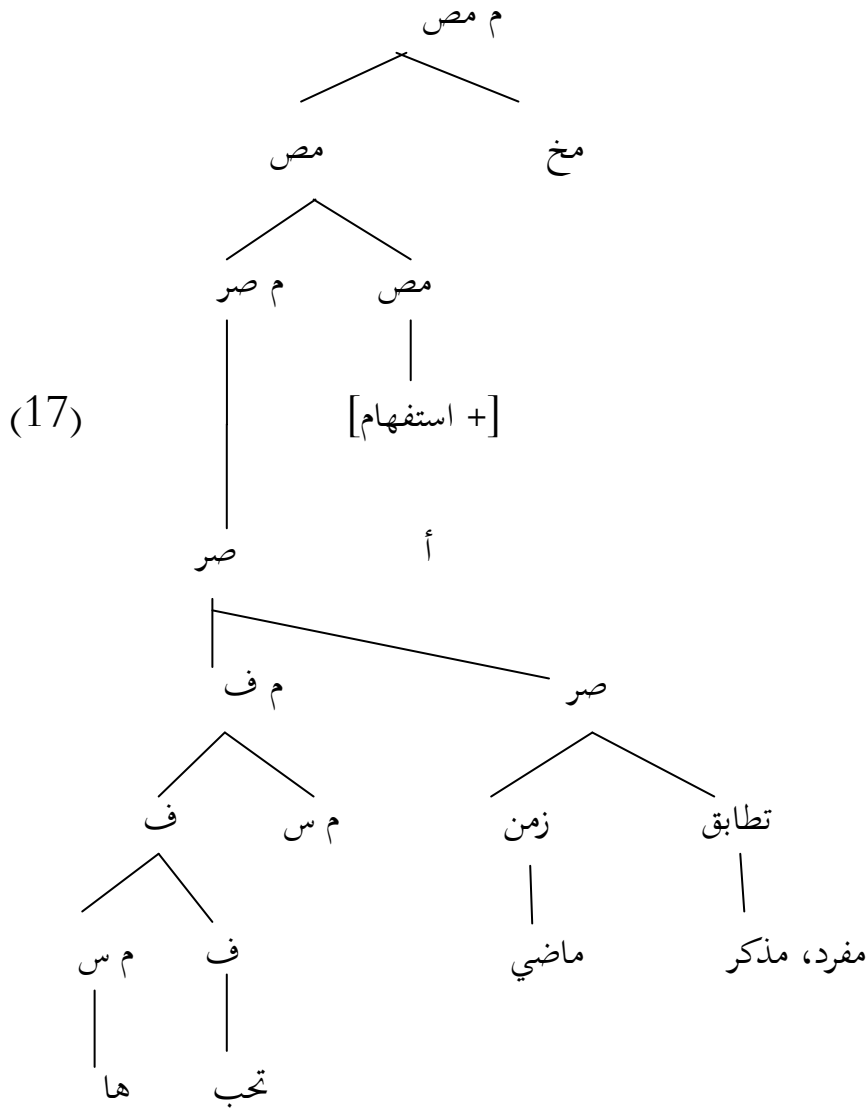
عرفت أنك تحبها

²³⁶ - الحسن السعيد، "المقولات الوظيفية في الجملة العربية دراسة صرفية تركيبية"، ص: 314.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية



عوض أن تكون استفهامية رأسها، رأسها همزة الاستفهام، كما يتضح من خلال التمثيل التالي:



وعلى الرغم من الإشكال التركيبي الذي يطرحه حذف همزة الاستفهام إلا أن هذا هو ما سمح

للشاعر بالحفاظ على استقامة وزن البيت، كالتالي:

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية

قُلْتُ بَهْرَنُ	ثُمَّ قَالُوا تُجِيبُهَا
0/0//0/	0//0//0/0/ /0/
فاعلاتن	فاعلاتن متفع لن
	⇓
	∅ (2 س)

وَتُتْرَابِي	لِوَلْحَصَى	عَدْدُرْمَ
0/0//0/	0//0//	0/0///
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
	⇓	⇓
	∅ (2 س)	∅ (2 س)

فقد نظم هذا البيت على البحر الخفيف، والأصل في التفعيلة الثانية من هذا البحر ا في حشو الصدر، أن تكون (مُسْتَفْع لَنْ) لكنها جاءت مخبونة؛ أي حذف الثاني الساكن منها؛ وهو ساكن السبب الخفيف، ولعل التغيير الذي طرأ على (مُسْتَفْع لَنْ) لتُحوّل إلى (مُتَفَع لَنْ) هو التغيير نفسه الذي طرأ في التفعيلة الثانية من حشو العجز، ويمكن تمثيله على النحو التالي :

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

مُ	تَفْع	لُنْ	مُسُنْ	تَفْع	لُنْ
0/	/0/	/	0/	/0/	0/
س	خ	وق	س	خ	وق

Ø (2)

لننتقل بعد ذلك إلى التفعيلة الأولى من حشو العجز، لنجد أنها قد لحقها الحبن (فاعلاتن) لتصبح بعد حذف الألف (فاعلاتن) وهو الثاني الساكن من التفعيلة، ونمثل للتغيير الذي طرأ عليها كما يلي:

ف	عِلا	تُنْ	فَا	عِلا	تُنْ
0/	0//	/	0/	0//	0/
س	خ	وج	س	خ	وج

Ø (2 س)

من خلال هذا البناء، نلاحظ أنه تم حذف الساكن الثاني من التفعيلة (فاعلاتن) وهو ساكن السبب الخفيف الثاني.

فلو قال الشاعر (أتحبها)، بدل (تحبها) لاختل الوزن ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي:

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

قُلْتُ بَهْرَنُ	أَتُحِبُّهَا	*ثُمَّ قَالُوا
0/0//0/	0//0// /	0/0//0/

فاعلاتن ؟ متفع لن فاعلاتن

ففي حالة ما إذا كان الشاعر قد وظف (أُتُحِبُّهَا) بذكر همزة الاستفهام، وهو الأصل

والمراد من الاستفهام، لما استقام الوزن في البيت الشعري، فليست هناك تفعيلة ثمانية، وليست هناك

تفعيلة تتألف من وتدين لأنه بإضافة الهمزة سنحصل على متحرك قبل السبب الخفيف الأول من

التفعيلة، إذن يمكن القول إن العبارة (أُتُحِبُّهَا)، تتفق مع القاعدة اللغوية بينما تخرق القاعدة العروضية.

و- حذف تاء التأنيث

الأصل أن يتطابق الفعل مع الاسم الذي قبله؛ إذا كان فاعله ضمير مستتر يعود على الاسم الذي قبله، إذ يقول السعيدي: فإن "أي خلل في تجانس سمات التطابق يؤدي إلى خلل في تناسق العناصر المعجمية داخل الجملة. وبالنظر إلى سمات التطابق ككل، يمكن القول إن للتطابق خمس مجموعات سمائية كبرى، وهي الشخص والجنس والعدد والتعيين ثم الإعراب (...). ففي سياق التراكيب الفعلية قد يتحقق التطابق في الشخص والعدد والجنس، ويسمى هذا التطابق بالتطابق التام شرط تحقق إحدى سمات العدد في الفعل في رتبة (فاعل + فعل + مفعول). ويسمى التطابق بالتطابق الجزئي إذا غاب التطابق في العدد داخل السياق التركيبي (فعل + فاعل + مفعول)"²³⁷.

لكن قد يجوز خرق قاعدة التطابق للضرورة الشعرية، إذ يقول سيبويه: "وهذا في الشعر أكثر من أحصيه [لك]. ومن قال ذهب فلانة، قال: أذهب فلانة وأحاضر القاضي امرأة. وقد يجوز في الشعر موعظة جاءنا، كأنه اكتفى بذكر الموعظة عن التاء. وقال (...). الأعشى:

فإما تَرِي لِمَتِي بُدِّلَتْ فَإِنَّ الحِوَادِثَ أُوْدِي بِهَا

وقال الآخر، وهو عامر بن جوين الطائي:

فلا مُزْنَةٌ وَدَقَّتْ وَدَقَّهَا ولا أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا"²³⁸.

²³⁷ - الحسن السعيدي، "المقولات الوظيفية في الجملة العربية دراسة صرفية تركيبية"، ص: 211.

²³⁸ - الكتاب، "سيبويه"، ص: 45 - 46.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

لقد حذفت تاء التأنيث في كلا البيتين، من الفعلين (أودى) و(أبقلت). ففي البيت الأول نجد أن الحوادث مؤنث مجازي، يستوجب أن يكون الفعل الذي بعده متصلا بتاء التأنيث؛ لأنه مسند إلى ضمير مستتر عائد على مؤنث مجازي، ولكن هنا قد حذفت التاء من الفعل للضرورة الشعرية، وبالتالي تم خرق قاعدة التطابق، وهذا ما يتضح من خلال الجملتين التاليتين:

أ- الحوادث أودت بها

ب- *الحوادث أودى بها

فالمركب الاسمي "الحوادث"، والفعل "أودت"، يتطابقان على مستوى الجنس بسمة [+ مؤنث]، فالتأنيث في "الحوادث" هو تأنيث مجازي، والتأنيث في الفعل (أودت) هو بمثابة تاء متصلة بالفعل. أما الجملة (ب) فهي لاحنة لأنها تخرق قاعدة التطابق في سمة الجنس، التي تقتضي أن يتطابق الفعل والفاعل، والفعل والاسم الذي قبله إن كان فاعله ضميرا مستترا يعود عليه، في سمة الجنس، وهذا ما يتضح من خلال قول السعيدى: "وتأكد مسؤولية العدد في لا تناظر التطابق في العربية بالنظر إلى الجنس، فالفعل يتطابق في سمة الجنس مع الفاعل كيفما كانت الرتبة: فعل / فاعل أو فاعل / فعل"²³⁹.

²³⁹ - الحسن السعيدى، "المقولات الوظيفية في الجملة العربية دراسة صرفية تركيبية"، ص: 212.

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضوابط الشعرية

وقد نظم هذا البت على بحر المتقارب، وتقطيعه العروضي كما يلي:

فإنمَّا	تَرِيْلٍ	مَتَى بُدِّ	دَلَّتْ	فإننل	حواد	ث أُوْدَى	بها
0/0//	/0//	0/ 0//	0//	0/0//	/0//	0/0//	0//
فعولن	فعول	فعولن	فعو	فعولن	فعول	فعولن	فعو

∅ (5 س) ∅ (4 م - 5 س) ∅ (5 س) ∅ (4 م - 5 س)

لقد طرأ على التفعيلتين الثانية والسادسة زحاف القبض، وجاء عروض البيت وضربه محذوفين، ولقد حذفت تاء التأنيث المتصلة بالفعل، لكن هذا الحذف لم يؤثر في البنية العرضية للبيت، لأن الفعل المعتل حينما يسند لتاء التأنيث، يحذف حرف العلة، فيحذف التاء الساكنة يظهر حرف العلة، وكلاهما ساكنين، وبالتالي لا يؤثر حذف أو ذكر التاء في الوزن، وذلك ما يمكن أن يتضح من خلال

المثال التالي:

تأودت	تأودى
0/0//	0/0//
فعولن	فعولن

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

لقد حذفت التاء من أودت، لاستقامة القافية، التي جاءت مردفة بألف في قصيدة الأعرشى، فعلى الرغم من أن الوزن يستقيم حتى وإن لم تحذف التاء، لكن الشاعر كان سيقع في عيب من عيوب القافية.

والشاهد في بيت عامر بن جوين الطائي حذف تاء التأنيث من (أَبَقَلْتُ) لضرورة الشعر؛ حتى لا ينكسر البيت. فالفعل أبقل مسند إلى فاعل مضمر يعود على الأرض المؤنثة تأنيثا مجازيا، فعدم تطابق الفعل مع الاسم الذي يعود عليه فاعله المضمر يعطينا جملة لاحنة من الناحية التركيبية، ويمكن أن نوضح ذلك كالتالي:

أ- ولا أرض أبَقَلْتُ إبقاها

ب- * ولا أرض أبَقَلَّ إبقاها

وقد نظم هذا البيت أيضا على البحر المتقارب، وتقطيعه كما يلي:

ها	لِإِبقا	ضأَبَقْ	ولا أر	فَهَا	دَقَّتَوْدُ	نتنو	فلا مُزْ
0//	0/0//	/0//	0/0//	0//	0/0//	/0//	0/0//
فعو	فعولن	فعول	فعولن	فعو	فعولن	فعول	فعولن

الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية

فلو قال الشاعر (أبقلت) بإثبات التاء، لاحتل البناء العروضي لبحر المتقارب، وهذا ما يتضح

من خلال المثال التالي:

* لَتَ إِبْقَا

لِإِبْقَا

0/0/0/

0/0//

ف؟عولن

فعولن

بإضافة التاء ستكسر بنية البحر المتقارب، وسيضاف إلى التفعيلة (فعولن) التي تتألف

من وتد مجموع فسبب خفيف ساكن، مما سيعطينا بنية عروضية تتألف من ثلاثة أسباب خفيفة وهذه

البنية لا تنتمي لبحر المقارب.

يتضح من خلال الأمثلة والظواهر التي رأينا، أن الحذف في بعض الحالات قد يعطينا

جملا ومركبات لاحنة تركيبيا؛ لكن في المقابل نحصل على قصائد وأبيات سليمة تحترم قواعد علم

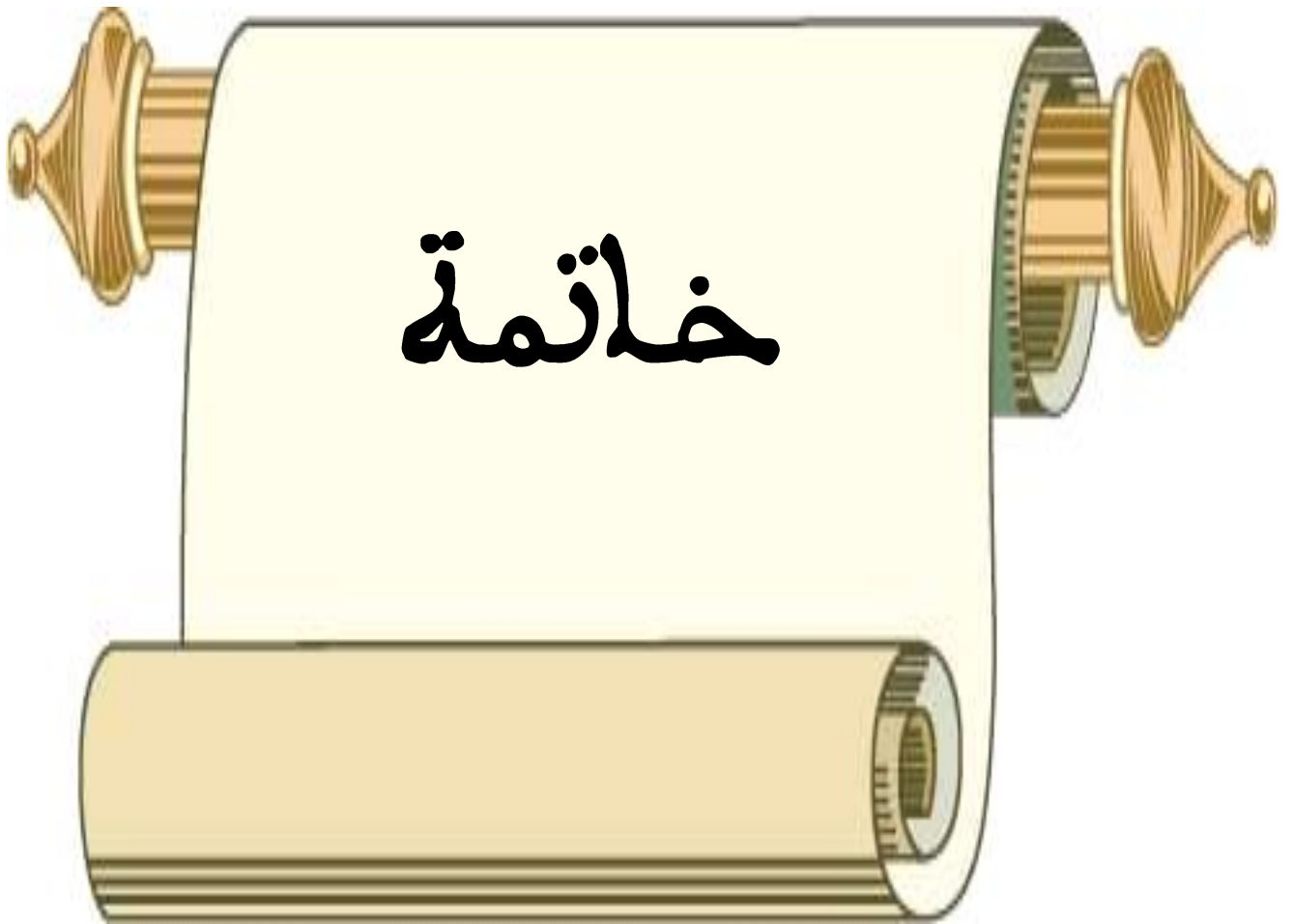
العروض.

خلاصة

إن بناء الجمل في اللغة العربية يخضع لمجموعة من الضوابط؛ التركيبية التي يجب الالتزام بها، فهي تبنى وفق ترتيب محدد، وفي بعض الحالات قد يجوز التغيير في الرتبة، وفي هذا الصدد نكون في إطار التقديم والتأخير البلاغي، وفي المقابل هناك رتب محفوظة، لا تخضع لتقديم أو تأخير، ومن ذلك تقديم حرف العطف على المعطوف أو واو المعية على المفعول معه، والفاعل أو نائب الفاعل على الفعل، أو حرف الرفع على الاسم المحرور، ولا تتقدم الصفة على الموصوف، ولا يتقدم المضمرة على الظاهر الذي يعود عليه لفظاً ورتبة.

و لا تتألف بعض المركبات إلا بتوفر عناصر محددة، فالجمل في نظرية س خط يجب أن تتوفر على رأس ومخصص وفضلة، ولكننا قد نجد أنه قد يجوز للشعراء الخروج عن القواعد التركيبية أو ابتداء تراكيب خاصة؛ تمكن من استقامة الميزان العروضي أو التعبير عن معنى محدد، ومن ذلك ما يقوم به الشاعر من تقديم وتأخير أو حذف أو زيادة للضرورة الشعرية.

فخرق الشاعر للقواعد التركيبية هو ما يتيح له الحفاظ على القواعد العروضية، فإذا جاءت الجمل حسب رتبها الأصلية، قد يتغير موقع التفعيلة من البحر أو قد تدخل تفاعيل أو مقاطع عروضية لا تنتمي إلى ذلك البحر. وإذا ذكر الشعراء العناصر التي تم حذفها، فيتجاوز عدد الأجزاء والتفاعيل التي يمكن أن يتألف منها البيت.



تناولنا في هذا البحث، معنى الضرورة الشعرية في علاقتها بقواعد اللغة العربية؛ حيث قمنا باستنباط مفاهيم ضمنية قائمة على التعديلات والتغييرات اللفظية؛ التي يضطر الشاعر إلى إجرائها حفاظاً على الوزن الشعري، كما أن البحث في غمار هذا الموضوع قادنا إلى استجلاء العلاقة التفاعلية التي ينصهر فيها كل من الشاعر واللغة.

فقد حاولنا جاهدين، توضيح بعض الاختلالات التي تطرأ على لغة الشعر، فتسقط قواعدها وقوانينها المتمثلة في الضرورة الشعرية، التي يعمد فيها الشاعر إلى خرق النظام اللغوي الذي حدده لها النحاة، وذلك لصعوبة التقيد بقواعد اللغة أمام لغة الشعر التي تقتضي الالتزام بقوانين علم العروض. وقد شملت الخروقات والانزياحات التي عرفها الشعر، جميع مستويات اللسانية: الصوتي والصرفي والتركيبي، لضرورة يفرضها الإيقاع والوزن.

وعمدنا إلى إيراد بعض النماذج الشعرية، التي انسقت عن المعهود في الشعر العربي القديم، معتمدين في ذلك على بعض كتب النحاة وعلى كتب الصرف، لذلك كان الهم النظري والتطبيقي في هذه الأطروحة؛ هو استخراج المادة الخام من الأشعار التي تتمثل فيها الضرورة الشعرية؛ كأرضية جمالية وفنية؛ لنناقشها على أرضية لغوية ولسانية، تؤطرها مقارنة عروضية، وعلى هذا النحو تم الخروج من هذه الأطروحة بمجموعة من المعطيات والنتائج يمكن تبنيها على النحو التالي:

إن الضرورة الشعرية؛ هي بمثابة رخص تسمح للشعراء بالانزياح عن القاعدة اللغوية، في مقابل التقيد والالتزام بقوانين علم العروض. وانطلاقاً من دراستنا لعلم العروض، احتكنا في تقطيع الأبيات وتحليلها للقواعد التالية:

إن وحدة الوزن والقافية، يعدان من بين مقومات القصيدة العربية القديمة، فكل أبيات القصيدة يجب أن تلتزم بعدد المقاطع والتفاعيل المحددة، فإن كان البيت الأول يتألف من ست تفاعيل، أو ثمانية وجب الالتزام بها في كافة أبيات القصيدة. والأمر نفسه بالنسبة للقافية، فكافة أبيات القصيدة يجب أن تتوفر على قافية موحدة.

يتألف البيت الشعري من قسمين، أو شطرين، يضمن عدداً متساوياً من التفاعيل.

كل بحر من البحور يتضمن عدداً محدداً من التفاعيل مرتبة وفق ترتيب محدد، ويتوفر على نظام خاص من التغييرات؛ التي تطرأ على تفاعيل حشو البيت أو على عروضه أو ضربه.

لا يمكن أن يدخل في بناء التفعيلة أكثر من وتد، ولا يمكن أن تتوفر التفعيلة على أكثر من سببين، ولا يجوز بناء تفعيلة من أسباب فقط دون أن يدخل في تكوينها وتد، ولا يمكن بناء تفاعيل من أوتاد فقط، ومن حيث عدد الحروف التي تبنى منها التفاعيل نجد أن هناك تفاعيل خماسية وسباعية فقط.

إن التفاعيل لا تبقى على صورة واحدة، ولكنها تتعرض لبعض التغييرات بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك، وهذه التغييرات تتمثل في الزحافات والعلل التي تدخل ضمن قواعد علم

العروض، لكن أي تغيير يطرأ على التفعيله خارج إطار الزحافات والعلل التي أقرها علم العروض فهي بمثابة حرق للوزن.

وبالنسبة للجانب الصوتي، نجد أن الشعر يحفظ بعض الخصائص النطقية واللهجية، فاللهجات العربية القديمة كانت تتميز ببعض الاختلافات الصوتية، وهذا ما يفسر وجود ظواهر صوتية مثل الكشكشة والعننة والتلتلة وغيرها، في شعر بعض الشعراء الذين يتحدثون لهجة من اللهجات.

هناك قواعد صوتية تحكم العلاقات بين الأصوات العربية في سياقات معينة، كالإعلال والإبدال والإدغام والوقف، وقواعد همزة الوصل والقطع وغيرها؛ وقد صغنا تلك القواعد بشكل صوري وفق مبادئ الصوتية الخطية ومن بين القواعد التي أوردنا نذكر ما يلي:

- إبدال الأصوات ببعضها، إما أن يكون نتيجة اختلاف لهجي؛ أو أن يكون هذا الإبدال نتيجة لقواعد ثابتة، أي أن يكون ناجماً عن تأثير صوت في آخر ليتلاءم معه في النطق. لكن قد يحدث أن يبدل صوت بآخر دون أن تكون هناك علاقة صوتية وأصواتية، تسوغ ذلك الإبدال، وحينئذ يمكن أن يكون مسوغ الإبدال هو الضرورة الشعرية،

إبدال حرف مد بحرف لين، أو حرف لين بحرف مد، وقد تأتي بعض الكلمات على أصلها كأن تظهر الواو التي حقه الحذف في بعض السياقات، أو أن تأتي الياء على أصلها وتخرق قاعدة إبدال الياء ألفا في بعض السياقات.

إذا كان الفعل مضارعاً ثلاثياً، وكانت عينه ولامه متماثلين يجب أن يكون فيه إدغام، لكن قد يفك الإدغام للضرورة. وقد تبدل همزة الوصل بهمزة قطع، لأن الأصل في همزة الوصل أن تحذف في الكتابة العروضية، وبهذا ستبتدأ التفعيلة بساكن، ولن يستقيم الوزن.

إذا كانت الهمزة غير أصلية مزيّدة في فعل ثلاثي على وزن (أفعل) تحذف في المضارع، لكي لا تجتمع همزتين؛ همزة المضارعة وهمزة التعدية، لكنها قد تظهر لزيادة متحرك تتم من خلاله أجزاء التفعيلة، أو عدد الحروف التي يمكن أن تتألف منه التفعيلة.

فقد يضطر الشاعر أحياناً لإبدال حرف بآخر، كإبدال حرف صحيح بحرف مد، قصد الحصول على ساكن بدل متحرك، لكي لا تتغير الأجزاء العروضية للتفعيلة، ونحصل على سبب خفيف، بدل سبب ثقيل، أو وتد مفروق بدل وتد مجموع، وقد يفك الإدغام للحصول على متحركين بدل ساكن فمتحرك، أو قد يظهر صوت حقه الحذف لزيادة متحرك أو ساكن لا تتم التفعيلة إلا به، ولا تكون القافية موحدة إلا بذكره.

أما بخصوص الجانب الصرفي، فقد يتخذ الحذف الصرفي أوجهها متعددة، كحذف حرف أو حركة أو تغيير حركة بأخرى للضرورة الشعرية.

فقد تعرضت قواعد الممنوع من الصرف، لبعض الخروقات في الشعر، فهناك من صرف الممنوع من الصرف، لزيادة ساكن في التفعيلة عند تنوينه، أو للحفاظ على وحدة القافية، وقد يمنع من الصرف ما هو مصروف في الأصل؛ ولا ينون المنون في الأصل، لكي لا يزيد ساكن على أجزاء التفعيلة.

والأمر نفسه بالنسبة للحذف، فإذا احترم الشاعر البينة الصرافية للكلمات، ولم يحذف منها حرفاً أو حركة، فسنحصل على أبنية تتجاوز العدد المسموح به من حيث الحروف التي تتألف منها التفاعيل.

وفيما يخص الجانب التركيبي، فقد رأينا أن بناء الجمل يقوم في اللغة العربية على مجموعة من القواعد والأحكام والضوابط؛ التي يجب الالتزام بها، ولكن قد يجوز للشعراء الخروج عن القواعد التركيبية أو ابتداء تراكيب خاصة؛ تمكن من استقامة الميزان العروضي أو التعبير عن معنى محدد، ومن ذلك ما يقوم به الشاعر من تقديم وتأخير أو حذف أو زيادة للضرورة الشعرية.

يقتضي التأليف بين الوحدات الصغرى للغة في جمل ومركبات، نظماً وتركيباً وفق قواعد وقيود محددة، فبناء الجملة يخضع لترتيب معين، تمليه القيود التركيبية والدلالية، وعندما تتغير يكون قد طرأ على بنية الجملة بعض التحويلات، التي جعلتها تقدم أو تأخر عنصراً عن الآخر. وتطرأ على الجمل والمركبات نوعين من التحويلات من حيث الرتبة؛ فهناك التحويلات الجائزة، وهي التي تدخل في إطار التقديم والتأخير البلاغي، وهناك رتب لا يمكن أن تخضع لأي تحويل أو تبديل؛ وهي التي تسمى الرتبة المحفوظة، فلو خضع أي عنصر فيها للتحويل أو الانتقال من موضعه لاختل البناء التركيبي للجملة. ومن بين الرتب المحفوظة؛ التي يعد التقديم والتأخير فيها منافياً للقواعد التركيبية، تطرقنا إلى ما يلي:

الأصل في الرتبة العربية هي (ف فافمف)، إذ لا يجوز تقديم الفاعل على فعله، لأننا سننتقل من مركب فعلي إلى مركب اسمي، أو جملة رأسها فعل، إلى جملة يكون الرأس فيها هو الاسم.

لا يجوز تقديم الضمير على ما يعود عليه لفظاً ورتبة إلا في باب الضرورة الشعرية

والأصل في بنية العطف أن يتأخر الرأس الذي هو حرف العطف عن المخصص، ويجب على الفضة أن تتأخر عن المخصص والرأس.

لكن احترام القواعد التركيبية الخاصة بالرتبة في اللغة العربية، قد لا يتيح للشاعر الحفاظ على البنية العروضية، فبتقديم كلمة على أخرى قد نحصل على تغيير في رتبة التفعيلة، فالتفاعيل رتب محددة في بنية البحر، فعلى سبيل المثال نجد أن التفعيلة الأولى من البحر الطويل هي فعولن، فإن وردت مفاعيلن التي هي التفعيلة الثانية من البحر مكان الأولى فستحرق بنية البحر. وعند التقديم أو التأخير قد نحصل على مقاطع تؤلف لنا تفاعيل لا تنتمي لذلك البحر.

تبنى المركبات والجمل من عناصر محددة، لا تستقيم إلا بها، فحسب نظرية سين خط يتألف كل مركب من رأس ومخصص وفضلة، لكن قد يحذف عنصر من العناصر، للضرورة الشعرية، مما ينتج عنه خرق في البنية التركيبية، كحذف رأس مركب الجر الذي ينتج عنه ورود مجرور دون عامل، أو حذف همزة الاستفهام من الجملة التي تخلق إشكالا من حيث تحديد نوع الرأس، وبالتالي نوع الجملة هل هي خبرية أو استفهامية.

وزيادة بعض الكلمات المحذوفة للضرورة الشعرية قد ينجم عنه زيادة تفاعيل أو مقاطع عروضية، تفوق عدد التفاعيل أو المقاطع المسموح بها في كل بحر من البحور.

فخرق بعض القواعد الصوتية والصرفية والتركيبية، هو ما يمكن الشعراء من الحفاظ على قواعد وقيود علم العروض، التي يجب أن تعطى لها الأولوية في الشعر العربي القديم.

ولم يكن هذا الجهد بالجهد اليسير، ونحن لا ندعى الكمال فإن الكمال لله عز وجل فقط،
ونحن قد قدمنا كل الجهد لهذا البحث، فإن وفقنا فمن الله عز وجل، وبفضل توجيهات وإرشادات
أستاذنا الفاضل، وإن أحققنا فمن أنفسنا، وكفانا نحن شرف المحاولة.



المصادر والمراجع العربية

- ابن السراج. "كتاب العروض". تحقيق عبد الحسين الفتلي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 15، 1972.
- ابن السكيت، "الإبدال"، تحقيق: حسين محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1978م.
- ابن جني أبو الفتح عثمان، "المنصف" تحقيق ابراهيم مصطفى، عبدالله أمين، ط1، 1954م.
- ابن جني عثمان ابو الفتح، " المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات"، تحقيق : علي النجدي ناصف، عبد الحلیم النجار، عبد الفتاح اسماعيل شلبي، لجنة إحياء كتب السنة ، لقاهرة، 1994.
- ابن جني، "الخصائص"، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د ط)، (د ت).
- ابن جني، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق: حسن هندراوي ، دار القلم دمشق، ط1، 1981م.
- ابن جني، "كتاب العروض"، تحقق وتقديم: أحمد فوزي الهيب، جامعة الكويت، ط 2، 1989 م.
- ابن سيدة، "المحكم و المحيط الأعظم"، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار النشر الكتب العلمية، ط1.

- ابن عصفور الإشبلي، "ضرائر الشعر"، دار الأندلس، ط 1، 1980.
- ابن عصفور الإشبلي، "المتع في التصريف"، تحقيق: حسين محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- ابن عقيل، "شرح ابن عقيل"، المكتبة العصرية صيدا بيروت، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 2000 م،
- ابن فارس، "الصاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها"، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف بيروت - لبنان، ط 1، 1993 م.
- ابن منظور، "لسان العرب"، دار صادر- بيروت، 1956م، ج الرابع، مادة: "ضرر"
- ابن هشام الأنصاري، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان، 197.
- ابن يعيش، "شرح الملوكي في التصريف"، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية بحلب، ط 1.
- ابن يعيش، "شرح المفصل للزمخشري"، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان 1971.
- الأسترابادي، "شرح شافية ابن الحاجب"، تحقيق: محمد نور محسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين عبد الحميد. دار الكتب العلمية بيروت - لبنان. 1982. ج 3.
- الأصمعي وياقوت لجموي، "كتاب الدارات"، تحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان .

- الهذيلي يحيى، "الحفر في اللغة"، (مقاربة تاريخية لبعض المسائل اللغوية)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011.
- البحتري، "ديوان البحتري"، تحقيق، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر.
- تمام حسان، "اللغة العربية معناها ومبناها"، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب ط 1994.
- جبري عبد الله، " لهجات العرب في القرآن الكريم"، (دراسة استقرائية تحليلية)، دار الكتب العلمية، ط: 1 .
- الجندي أحمد علم الدين، " اللهجات العربية في التراث " ، الدار العربية للنشر، تونس- طرابلس، ط2 .
- الجندي أحمد علم الدين، " اللهجات العربية في التراث " ، الدار العربية للنشر، تونس- طرابلس، ط2 .
- الحسن السعيد، "المقولات الوظيفية في الجملة العربية: دراسة صرفية تركيبية"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس - فاس، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم 10، ط 1، 2005 م.
- حسن حمد، طشرح الأشموني على ألفية بن مالك"، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، 1971.
- حلیم حماد-سليمان العسافي "الدراسات اللغوية في كتاب النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام" الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2011، ط1.

- الخطيب التبريزي، "شرح ديوان تمام"، تقديمك راجي الأسمر، دار الكتاب العربي-بيروت-
ط2 1994م
- در هالست هاري فان، سميت نورفال، "الفونولوجيا التوليدية الحديثة"، ترجمة مبارك حنون،
أحمد العلوي، منشورات دراسات سال، ط1، 1992.
- الدماميني. "العيون الغامزة على خبايا الرامزة". تحقيق: الحساني حسن عبد الله. الناشر مكتبة
الخانجي بالقاهرة. ط 2. 1994.
- الراجي الأسمر، "المعجم المفصل في علم الصرف"، دار الكتب العلمية، م1997.
- رياض محمد كريم، "المقتضب في لهجات العرب"، كلية الآداب بالزقازيق، جامعة الأزهر
طنطا، 1996.
- زفارت جوست. "البنيات التركيبية والبنيات الدلالية: علاقة الشكل بالمعنى في اللغة". ترجمة:
عبد الواحد خيربي. الناشر دار الحوار، سورية - اللاذقية. ط 1. 2008
- السرقسطي محمد القاسم بن ثابت، "الدلائل في غريب الحديث"، تحقيقك محمد بن عبد
الله، مكتبة العبيكان.
- السغروشني ادريس، "مدخل الى الصوارة التوليدية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1،
1987.
- السكاكي، "مفتاح العلوم"، ضبط وحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان.
ط 1. 1983 م.

- السكرين أبي سعيد ،"ديوان جرزان العود النميري"، مطبعة دار الكتب المصرية-القاهرة- ، ط3، 2000.
- سيويه ،" الكتاب "، تحقيق: عبد السلام هارون، دار النشر: مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 3، 1988م،
- السيرافي، "شرح كتاب سيويه"، تحقيق: أحمد حسن مهدي - علي سيد علي، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1971.
- السيوطي جلال الدين ، "المزهر في علوم اللغة وانواعها"، تحقيق : محمد جاد المولى، محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي المكتبة العصرية.
- شاهين عبد الصبور ، "في التطور اللغوي"، مؤسسة الرسالة، 1985م .
- شرح الأشموني حسن حمد، "شرح الأشموني على ألفية بن مالك"، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، 1971.
- شكري الألوسي محمود ، "الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر"، دار النشر: المكتبة العربية -بغداد، 1341.
- العامري مهني ،"الفصح من مفردات اللهجة الأحوازية"، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1438هـ.

- عبد العزيز العماري، "أدوات الوصف والتفسير اللسانية"، سلسلة من النحو إلى اللسانيات - 1، مطبعة: أنفو برنت، 2004.
- عبد العزيز عتيق، "علم العروض والقافية"، دار النهضة العربية بيروت، 1987م.
- عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي .
- العلوي شفيقة ، "محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط 1، 2004.
- الفارابي، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت ، ط 1407.1 هـ - 1987 م.
- الفاسي الفهري، "اللسانيات واللغة العربية"، نماذج تركيبية ودلالية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. ط 3. 1993.
- الفراهيدي الخليل ابن احمد ، "كتاب العين"، تحقيق : مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (د ط)، (د ت).
- القزاز القيرواني، "مايجوز للشاعر في الضرورة"، تحقيق رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، ط1، 1992.
- القزويني الخطيب ، "الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع"، تحقيق: إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان. ط 1، 2003.
- كريم محمد رياض ، "المقتضب في لهجات العرب" ط:1، 1417 / 1996م.

● لطيفه إبراهيم محمد، "دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتعييدها"، دار البشير

1993، ط1، ص 202

● اللغوي أبو الطيب، "كتاب الإبدال"، تحقيق: عزالدين التنوخي، دمشق 1961م.

● المتنبي أبو الطيب، "ديوان المتنبي"، تأليف: أحمد بن حسين الجعفي، دار بيروت للطباعة

والنشر، 1983م

● محمد بن يزيد المبرد، "المقتضب"، تحقيق: محمد عبد الخالق، القاهرة 1994.

● محمد حماسة عبد اللطيف، "لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية"، دار الشروق، ط 1،

1996م .

● مصطفى غلفان، بمشاركة: محمد الملاح، حافظ إسماعيلي علوي، "اللسانيات التوليدية من

النموذج ما قبل المعيار إلى البرنامج الأدنوي: مفاهيم وأمثلة"، عالم الكتب الحديث، إربد

الأردن، ط 1، 2010.

● المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس - عبد الحليم منتصر - عطية الصوالحي، مجمع اللغة العربية -

مكتبة الشروق الدولية، مجد1، 2004

● النعيمي حسام سعيد "الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني"، دار الرشاد للنشر،

1980.

● يونس عماد، "اللهجات العربية القديمة وماتبقى من أثارها"، جامعة بغداد، كلية التربية

للبنات .

المقالات

- الوادي محمد ، "الإبدال في اللغة العربية والصواتة التوليدية"، مجلة مكناسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي اسماعيل، عدد 4 - 5، 1990 - 1991.

المراجع الأجنبية

- Brame Michel K. (1970) “**Arabic phonology: implication for phonological theory and historical semitic**”, massachusetts institute of thechnology, june 1970.
- Chomsky Noam ; Halle Morris (1968): “ **The Sound Pattern Of English**” : Massachusetts Lodon , England



8	مقدمة
15	المنهجية المتبعة في البحث:
15	أهداف البحث:
17	الفصل الأول: القواعد الصوتية والضرورات الشعرية
18	تمهيد
19	المبحث الأول: الاختلافات اللهجية في الشعر العربي القديم
19	1- تعريف الضرورة الشعرية
22	2. اللهجات العربية في الشعر العربي القديم
22	أ- ظاهرة الكشكشة في الشعر العربي
25	ب- ظاهرة العنونة في الشعر العربي
28	ج- ظاهرة العجعة في الشعر العربي
31	3. التناوب الصامت في الشعر العربي القديم
32	أ- تناوب الشفويات / ب.م.ف / في الشعر العربي القديم
36	ب- تناوب الأسنانيات / ت.د.ط / في الشعر العربي القديم
44	ج- تناوب اللثويات / ر. ل. ن / في الشعر العربي القديم
47	د- تناوب الحلقيات / ع، ح، ء، هـ / في الشعر العربي القديم
54	المبحث الثاني: القواعد الصوتية

54	1- تعريف الصوتة التوليدية
56	أ- الخصائص الصورية للقواعد الصوتية
60	2- قواعد صوتية
60	أ-قواعد الإبدال
72	ب- قواعد الإعلال
100	ج- فك الإدغام
108	د- همزة الوصل
116	هـ- همزة القطع
126	و- الوقف:
129	خلاصة
130	الفصل الثاني: القواعد الصرافية والضرورات الشعرية
131	تمهيد
132	المبحث الأول : الممنوع من الصرف:
132	1-تعريف الصرف:
133	2-الممنوع من الصرف :
159	3- ترك صرف المنصرف :
164	المبحث الثاني : الحذف الصرافي
167	1- حذف التنوين :
177	2- حذف الهاء :

179	3- حذف النون الساكنة :
183	4- حذف الواو:
185	5- حذف الألف :
189	6- حذف الكسرة:
193	خلاصة
194	الفصل الثالث: القواعد التركيبية والضرورات الشعرية
195	تمهيد
200	المبحث الأول : التقديم والتأخير في الضرورة الشعرية
203	أ- تقديم الفاعل على الفعل
210	ب- تقديم المفعول به على الفاعل
213	ج- التقديم والتأخير في مركب العطف:
220	المبحث الثاني : الحذف
222	أ- حذف حرف الجر:
226	ب- حذف المبتدأ :
229	ج- حذف المجزوم:
232	د- حذف الفعل:
234	هـ- حذف همزة الاستفهام:
241	و- حذف تاء التانيث
246	خلاصة

247	خاتمة
255	لائحة المصادر والمراجع
264	الفهرس