التشكيل الصوتي للقافية عند ابن جني(ت٣٩٢هـ)
في كتابه (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة)

م.د.محمد بشير حسن

جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

كانت دراسات علماء العربية القدماء تتسم بالنضج، وهي لا تقل أهمية عن دراسات المحدثين، ولعل من أبرز الأدلة على ذلك هو توظيف المستوى الصوتي في دراسة القافية في البيت الشعري، وكأن المتطلع في جهد ابن جني الصوتي في كتاب (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة) يجد نفسه أمام دراسة حديثة تمزج بين علمين منفصلين هما (علم الصوت وعلما العروض والقافية).

وقد كانت فكرتي مُسْتَلْهَمَة من فكر ابن جني في هذا المضمار هو دراسة (التشكيل الصوتي للقافية عند ابن جني في كتابه التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة).

وقد كانت منهجية البحث تتسم بالوصف والتحليل والاستعانة بدراسات المحدثين في الدراسة الصوتية، ولاسيما المواضع العملية التجريبية.

Abstract

The ancient Arab scholars studies are mature, which is no less important for modern studies, and perhaps the most prominent evidence of this is the employment of the audio level in the study Rhyme at home poetic, as if aspiring in the effort son voice reap in the book (the alarm to explain the problem verses enthusiasm) he finds himself in front of a recent study that combines two separate teachers (sound science and note presentations and rhyme).

My idea inspired by the thought of Ibn reap in this regard is the study were (voice modulation to rhyme when I'm taking the book to explain the alarm problem verses enthusiasm).

Search has been characterized by systematic description and analysis and the use of modern studies in vocal study, especially positions experimental process.

مُقَدِّمَة

الحمدُ لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعدُ: فقد شرّف الله العربية بالقرآن الكريم، وشرفها مرّة أُخرى بأنْ سخَّر لها علماء أجلاء وضعوا لها قواعدها، وبحثوا في جزئياتها، وكان لهم الفضل على البشرية جمعاء بما تركوا من سفر خالد لم ينضب ولم تجف منابعه إلى يومنا هذا، ومازلنا نستلهم البحوث والأفكار في الدراسات اللغوية من جهدهم، ومازال الكثير ينتظرنا، إنها معجزة الله أودعها في هذه اللغة الشريفة التي نزل بها كلام الله (جلّ وعلا).

وقد كانت دراسات علماء العربية القدماء تتسم بالنضج، وهي لا تقل أهمية عن دراسات المحدثين، ولعل من أبرز الأدلة على ذلك هو توظيف المستوى الصوتي في دراسة القافية في البيت الشعري، وكأن المتطلع في جهد ابن جني الصوتي في كتاب (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة) يجد نفسه أمام دراسة حديثة تمزج بين علمين منفصلين هما (علم الصوت وعلما العروض والقافية).

وقد كانت فكرتي مُسْتَلْهَمَة من فكر ابن جني في هذا المضمار هو دراسة (التشكيل الصوتي للقافية عند ابن جني في كتابه التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة).

وقد كانت منهجية البحث تتسم بالوصف والتحليل والاستعانة بدراسات المحدثين في الدراسة الصوتية، ولاسيما المواضع العملية التجريبية.

وقد قسّمت بحثي على توطئة و مبحثين، كان المبحث الأول :(في مفهوم القافية)،أوضحت فيه أقسام القافية وأجزاءها التي تكوّنت منها على وفق الوصف الذي تابع فيه ابن جني الرؤية الخليلية.

أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه موضوعات فرعيَّة، وهي: إبدال الهمزة واوًا، بين إشمام الضم لكسرة العين وإخلاص الكسر فيها ، وإشباع الصائت القصير ضرورة للرِّدف، ومجيء الرِّدف نصف حركة(صوت لين)، وكان عنوانه (مظاهر التشكيل الصوتي للقافية).

ثم انتهى البحث إلى خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج والملاحظ العلمية التي توصّلت إليها.

وأخيرًا لا أدعي الكمال لبحثي هذا، إنّما هو محاولة أولى على خُطى الباحثين ولعلها تكون صائبة مباركة وإن لم تكن كذلك فحسبي أني اجتهدت.

والله الموفق

توطئة

إبن جني عالم من علماء العربية وفذٌ من أفذاذها، وقد قيل إنَّه : ((القطب في لسان العرب))[1]، وقد نال هذا الفخرَ قديمًا وحديثًا بما توصّل إليه من كدٍّ الفكر في المسائل اللغوية واستنباط الأحكام من جزئياتها.

وقد اعتنى ابن جني بأبيات الحماسة لأبي تمام (ت٢٣١هـ)، فألف كتابًا سمّاه(المُبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة)، حققه حسن هنداوي، وطبع في بيروت سنة١٩٨٧، ووضع كتابًا آخر سمّاه (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة) حقّقتْهُ الدكتورة سَيدة حامد عبد العال والدكتورة تغريد حسن أحمد في مصر سنة٢٠١٠.

والمُؤَلَّفُ الأَخير كتاب لغوي ضمَّ بين دفتيه كثيرًا من المسائل الصوتية والصرفيَّة والنحويَّة والمعجميَّة، وهذا ماعهدناه في كتبه اللغوية الأُخرى مثل الخصائص، وسرّ صناعة الإعراب، والتصريف الملوكي، وغيرها من المؤلفات التي كان لها صدَى كبيرٌ قديمًا وحديثًا.

ومن اللافت في كتابه التنبيه المادة الصوتية التي وجدت في أثناء شروحه وتعليقاته اللغوية، إذ حاول أن يمزج ما بين علم الصوت وعلم القافية عن طريق توظيف المستوى الصوتي في شرحه للقوافي والعروض في الشعر، وهو ما لفت انتباهي، وحدا بي أن اكتب في دراسة الصوت والقافية مستهديا بخُطى ابن جني الذي كان له فضل السبق في هذا الميدان.

المبحث الأول

في مفهوم القافية

القافية في اللغة هي من قفو((والقفو مصدر قولك: قفا يَقْفُو، وهو أن يتبِع شيئًا، وقَفَوْتُهُ أَقْفُوه قَفْوًا، وتقَفَّيْتُهُ، أي اتَّبَعْتُهُ)) [2].

وأشار التنوخي إلى هذا المعنى اللغوي، إذ يرى أنَّ قفوته معناه اتَّبَعْتُـهُ، ومنـه قافيـة الرأس يعني مؤخرة رأسه، وأنَّ القافية حدث فيها انتقال من الدلالة العامة إلى الدلالـة الخاصّة، فقد خُصصت بالشعر أو الكلام المـوزون[٣]، ومنـه (قـوافي) الشّـعر؛ لأنَّ بعضها يتبع إِثْـرَ بعض[٤].

أما اصطلاحـاً فعرَّفها الدكتور صفاء خلوصي: بأنّها((مجموعة أصوات فـي آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارهـا فـي فتـرات منتظمة)) [٥].

وقد اختلف علماء العربية في وضع حدود للقافية على مذاهب شتى، فالخليـل بن أحمد(ت١٧٥هـ) ــ رحمه الله ــ يذهب إلى ((أنّها الساكنان الآخران مـن البيـت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما)) [٦]، وقد استحسـن تحديـد الخليـل للقافية القدماء والمعاصرون[٧].

ويبدو أنَّ الخليل قد اعتمد على مفهوم التناسب الإيقاعي فـي القافيـة، وهـذا المفهوم مبنيٌ على الحركة والسكون اللذين اعتمد عليهما في نظامه العروضي وبنـاء كيانه الإيقاعي الذي حدد من خلال القافية.

وذهب الأخفش سعيد بن مسعدة(ت٢١٥هـ) إلى أنَّ ((القافية الكلمـة الأخيـرة واحتج بأنَّ قائلا لو قال لك: اجمـع لـي قـوافي تصـلح (كتاب)لاتيـتُ له(بشـباب) ورباب)) [٨]، ومنهم من يرى أنَّ القافية هي ((الكلمة الأخيرة وشيء قبلها))[٩].

أما الأخفش فيبدو أنّه اعتمد على أساس معجمي ولا ينطلق من مفهوم إيقـاعي في التعامل مع القافية، وهو أقرب إلى التحديد التعليمي منه إلى المفهوم الإيقاعي.

ويرى أبو موسى الحامض(ت٣٠٥هـ) أنَّ القافية ((مايلزم الشاعر تكريره في كلِّ بيت من الحروف والحركات))[١٠]، ويبدو أنَّه ينطلق في تعريفه من تصور إيقـاع القافية، وهو بذلك يجعل للقوافي مفهومـا كميـا كيفيـا في آنٍ واحد.

وبعضهم يذهب إلى أبعد من ذلك؛ إذ يرى أنَّ القافية هي البيت الشعري كلـــه، وبعضهم الآخر أنَّ القافية هي القصيدة كلُّها[١١]، وهذا كلام مبالغ فيه؛ لأن تحديد الخليل للقافية هو الأدق والأقرب إلى الصواب.

أجزاء القافية

تتكون القافية من حروف وحركات، ويمكن إجمالها على نحوٍ مما يأتي:

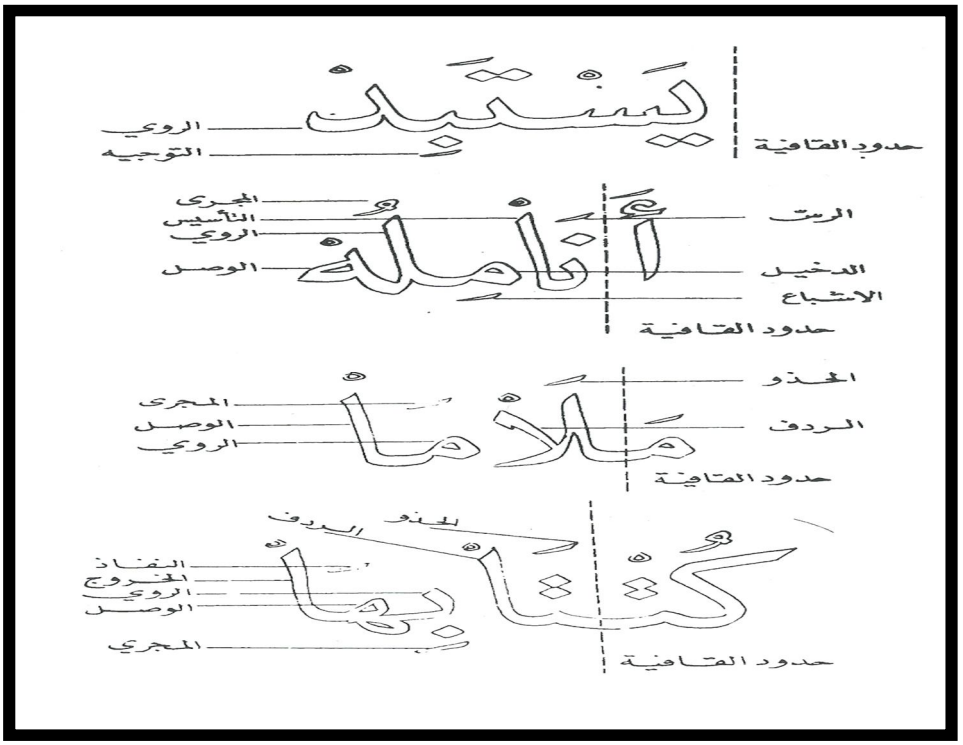
أ. **حروف القافية**[١٢]

١. الروي: حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، ويتكرر فـــي كـــل بيـــت مـــن أبياتها.
٢. الوصل: ((هو حرف مدٍّ (الألف أو الواو أو الياء) ناشئ عـــن إشـــباع حركـــة الروي في القوافي المطلقة، أو هاء تلي الروي المطلق)) [١٣].
٣. الخروج: ((حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل)) [١٤].
٤. الرِّدف: حرف مدّ أو لين يسبق الروي.
٥. التأسيس: هو ألف يفصل بينها وبين حرف الروي حرفٌ، حرف صحيح.
٦. الدخيل: حرف يجوز تحريكُهُ بالحركات الثلاثة يقع بين ألف التأسيس والروي.

ب . حركات القافية[١٥]

١. المجرى: حركة الروي.
٢. التوجيه: حركة الحرف الذي قبل الروي المُقيد بالسكون.
٣. النفاذ: حركة الوصل.
٤. الإشباع: حركة الدخيل.
٥. الحذو: حركة الحرف الذي يسبق الردف.
٦. الرّسّ: حركة الحرف الذي يسبق ألف التأسيس.

ويمكن توضيح أجزاء القافية بالمخطط التوضيحي الآتي(١٦):



يُلاحظ أنَّ أجزاء القافية تتكون من الصوائت القصيرة والطويلة على الأغلب؛ لأنَّ هذه الأصوات لها القدرة على أداء التنغيم، وهي أصوات تتميز عن غيرها بقوة إسماعها ووضوحها السمعي؛ لأنَّها أصوات تخرج حرّة طليقة مع النفس من غير أن يعترضها عارض في مجرى الهواء في الحلق والفم.

وقد لاحظ المعاصرون من علماء اللغة من خلال ما توصّلوا إليه بالتجربة المعملية الصوتية أنَّ هذه الأصوات تُسمع من مسافة بعيدة فهي تختلف عن غيرها من الصوامت التي يكون إسماعها أقلّ(١٧)،((فالفتحة مثلا وهي صوت لين قصير تُسمع من مسافة أبعد كثيرًا مما تسمع عندها الفاء)) (١٨).

وقد توصّل العلم الحديث إلى ترتيب الأصوات بحسب وضوحها السمعي على أساس التجربة المعملية، وعلى النحو الآتي إبتداءًا من الأقل وضوحا في السمع إلى الأكثر[١٩]:

١. الأصوات المهموسة الانفجارية (ت ك)
٢. الأصوات المهموسة الاحتكاكية (ش س ث ف)
٣. الأصوات المجهورة الانفجارية (ب د گ الجيم القاهرية)
٤. الأصوات الاحتكاكية (ف ذ ز الجيم الشامية)
٥. الصوت المزدوج (ج)
٦. الأصوات الأنفية (م ن)
٧. الأصوات التكرارية والجانبية (ر ل)
٨. الحركات الضيقة (الضمة والكسرة)
٩. الحركات المتسعة (الفتحة المفخمة)

نلاحظ أنَّ قمة الوضوح السمعي تكمن في الفتحة الطويلة ثم تليها أصوات المد الضيقة الواو والياء،[٢٠]وبما أنَّ أغلب أجزاء القافية تتكون من الصوائت الطويلة والقصيرة ومن الصوامت الأخرى فقد لزم تكرارها في كل بيت من أبيات القصيدة كي يضفي الوضوح السمعي على القصيدة ككل، فضلا عن النغمة الموسيقية التي يوجدها هذا الوضوح، ولا غرابة في ذلك إذا ما أقرّ الدكتور صفاء خلوصي أنَّ أغلب الحروف التي تأتي رويًا في القصائد هي (الباء والدال واللام والميم والنون)، وأنَّ الرِّدف لا يكون إلا أحد الصوائت الطويلة(الألف والواو والياء) أو أحد صوتي اللين(الواو والياء)، والتأسيس لا يكون إلا ألفاً مديّة، فضلا عن الصوائت القصيرة التي تتكون منها القافية،[٢١] والسر في ذلك هو وضوحها السمعي.

المبحث الثاني

مظاهر التشكيل الصوتي في القافية

لقد تناول ابن جني موضوعات صوتية عند حديثه عن القافية وأجزائها في كتابه التنبيه، وقد حاول أن يُعالج موضوعات في القافية صوتيًا، لعل من أبرزها (الهمز، والإمالة، والمماثلة) فضلا عن بعض المواضع الصوتية الدلالية؛ لذا فإنني سأتطرق لبعض هذه المواضع التي توضح جهد ابن جني الصوتي في دراسة القافية.

١. إبدال الهمزة واوًا

قال حاتم الطائي [٢٢]:

أَعَاذِلَ إِنَّ الجُودَ لَيْسَ بِمُهْلِكِي ولا يُخْلِدُ النَّفْسَ الشَّحِيْحَةَ لُوْمُهَا

(الطويل)

ذهب ابن جني إلى أنَّ قافية البيت(لُوْمُها)هي بدل من(لُؤْمُها)،أي بإبدال الهمزة واوًا مديّة[٢٣].

الهمز ظاهرة لهجية تعود لبعض القبائل العربية مثل تميم وأسد وعُقيل وقيس وغيرها من القبائل، وتخفيفه أو (إبداله) هو لبعض القبائل الحضرية مثل هُذيل وأهل مكة والمدينة ولاسيما قريش[٢٤]، قال أبو زيد: ((وأهل الحُجاز إذا اضطروا نبروا))[٢٥]، وقد انعكس هذا على القُرّاء إذ نجد بعضهم يحقق الهمز، وبعضهم الآخر يخفِّفه[٢٦].

وصوت الهمزة فيه مشكلة شكا منه علماء العربية القدماء ومن صعوبة التعامل، فقد ذكر سيبويه (ت١٨٠هـ) بأنَّها نبرة في الصدر تخرُج باجتهاد[٢٧]، وقد وصفها المبرد (ت٢٨٥هـ) بثقيلة المخرج[٢٨]، وربما استثقلوها لبعد مخرجها، قال ابن جني:((إنّما لم تجتمع الفاء والعين ولا العين واللام همزتين لثقل الهمزة الواحدة، لأنها حرفٌ سَفُلَ في الحلق وبَعُدَ عن الحروف وحَصَلَ طرفا، فكان النطق بها تكلفا))[٢٩].

وقد وصف ابن يعيش الهمزة بالتهوع، إذ قال: ((اعلم أَنَّ الهمزة حرف شديد مستثقل يخرج من أقصى الحلق، إذ كان أدخل الحروف في الحلق، فاستثقل النُطق به، إذ كان إخراجه كالتهوع، فلذلك من الاستثقال ساغ فيها التخفيف))[٣٠].

وقد أثبت العلم الحديث أنَّ نطق الهمزة هو من أصعب العمليات النطقية وأشقّها، وما ذلك إلا لصعوبتها وتعدد صورها والتواء مسالكها؛ ولأنَّ مخرجها من فتحة المزمار التي تنطبق عند نطقها ثم تنفتح بشكل مفاجئ فيحدث انفجارٌ بسبب ضغط الهواء المنحبس خلف نقطة الاعتراض[٣١]، قال الدكتور أحمد مختار عمر: ((وإذا كانت التسجيلات الطيفية الحديثة للهمزة قد أظهرتها بصورة متنوعة وصوتا غير مستقر لا يأخذ شكلا معينا محددًا وصوتا شبيها بالعلة في بعض السياقات فكيف ننتظر من القدماء بوسائل ملاحظتهم البسيطة أن يصلوا إلى أوجه الصواب))[٣٢]، وقال الدكتور عبد الصبور شاهين عن صعوبتها في المجال الصوتي إنَّها((عَلَمٌ على مشكلة من أعقد مشكلات الأصوات العربية ويرجع ذلك إلى الاختلاف في ماهيته وفي علاقاته)) [٣٣].

ومن المشكلات الأخرى في الهمزة اختلاف المعاصرين في صفتها بسبب وضع الوترين الصوتيين عند النطق بها، إذ لا يشبهان وضعهما في حالتي الجهر والهمس، مما كان مدعاة للخلاف فيما بينهم في صفتها، فمنهم من قال إنّها لا مجهورة ولا مهموسة، وهو رأي المدرسة الانكليزية المتمثلة بدانيال جونز وابركرومبي وتبعهم الدكتور إبراهيم أنيس[٣٤]، ومنهم من قال إنها مهموسة وهو رأي المدرسة الأمريكية المتمثلة بهفنر وتبعه في ذلك الدكتور عبد الرحمن أيوب[٣٥].

نستنتج مما مرَّ أنّ الهمزة فيها مشكلة قديما وحديثا، لذا فإنها ستكون عرضة للتخفيف: بإبدالها أو حذفها أو تسهيلها بصيغة (بَيْن بَيْن).

وقد شعر ابن جني بما شعر به غيره ما لهذا الصوت من مشكلة، وحاول أن يخرج بنتيجة تخدم القافية وانسجامها الصوتي مع القصيدة، لذا فإنَّه حاول أن يوجّه إبدال الهمزة واوا في القافية توجيهًا سليمًا.

وقد ذكر ابن جني مذهبين في همزة (لُؤْمُها):

١. المذهب الأول: الإبدال، وقد نسبه إلى الأخفش، فقد قال ابن جني: ((وقياس قول أبي الحسن في نحو هذا أنْ تكون الواو في(لُوْمُها) بدلا من همزة لؤمها بدلا محضاً على حدِّ قولك: قريت وتوضيت، لا على حدِّ التخفيف في نحو قرات وهدات)) [٣٦].

ومما يؤخذ على ابن جني ههنا أنَّ تخفيف الهمزة الساكنة يكون بإبدالها(قلبها) إبدالا محضاً بحرف حركة ما قبلها هو مذهب جمهور علماء العربية، قال المبرد (ت٢٨٥هـ) : ((واعلم أنَّ الهمزة إذا كانت ساكنة فإنّها تقلب ــ إذا أردت تخفيفها ــ على مقدار حركة ماقبلها، وذلك قولك في رَأْس وجُؤْنة وذِئْب إذا أردت التخفيف: راس وجونة وذيب، لأنَّه لا يُمكنك أن تنحو بها نحو حروف اللين وأنت تُخرجها من مخرج الهمزة إلا بحركة منها، فإذا كانت ساكنة فإنّما تقلبها على ما قبلها فتخلصها ياءً أو واوًا أو ألفاً))[٣٧]، وتجدر الإشارة إلى أنَّ المعاصرين من الأصواتيين خلصوا إلى النتيجة نفسها، فقالوا إنَّ الهمزة سقطت وعادت بصورة أُخرى حتمتها طبيعة الحركة التي قبلها[٣٨]، كما في: رَأْسْ ← / رــَ ء س/ = / رــ س/

وقد اضطرب القدماء في نقلهم عن مذهب الأخفش، فقد ذكروا له رأيين في الهمزة المتحركة، وهما:

الأول: إبداله الهمزة المتحركة بالضمة والمكسور ما قبلها ياء محضة، كما في (يَستهزِؤُن ← يستهزِيون)، والهمزة المكسورة والمضموم ما قبلها واوًا محضة، كما في (سُئِل ← سُوِل)، وهذا مخالف لجمهور النحويين[٣٩]؛ لأنَّ ((الجماعة راعوا حركة الهمزة نفسها، فأبدلوا الهمزة من جنس حركتها، والأخفش راعى حركة ما قبل الهمزة المخففة)) [٤٠]

وقد ردَّ المبرد [٤١]ما ذهب إليه الأخفش، تَمة قال الرضي الاسترابادي(ت٦٨٦هـ) تعقيبًا على ما مرَّ: ((وذلك مرفوضٌ في كلامهم، وليس بشيء))[٤٢].

الثاني: أنَّ الأخفش يجعل الهمزة في (سُئِل و مُسْتهزؤن) بَيْنَ بَـيْنَ البعيـد، أي بين صوت الهمزة وحرف حركة ما قبلها، في حين أنَّ الجمهور يجعلونها بَـيْن بَـيْن القريب أي بين صوت الهمزة وحرف حركتها[٤٣]، وهذا يختلف عن الإبدال المحض، إلا أنَّ ابن الباذش (ت٥٤٠هـ) قد ردَّ على الذين عزوا هذا القـول للأخفـش بقولـه: ((وقد جرى على أبي محمد مكي وهمٌ في القول المعزُوِّ إلى الأخفش، فحكى عنه أنَّـه يُخفِّف بين الهمزة والواو، وإنَّما هو الإبدال واوًا محضة، هكذا الحكاية عنه))[٤٤].

وكلا الرأيين المنقولين عن الاخفش لا محل لهما من الاستشهاد في الموضـع الذي ذكره ابن جني؛ لأنَّ الحديث هو عن الهمزة الساكنة، وليس عن الهمزة المتحركة التي يرى فيها الأخفش ما يرى، لذا فإنَّ ابن جني قد وَهِمَ في ذكره مذهب الأخفش، فلو عزا الإبدال لجمهور النحويين لاستقام كلامه.

٢. المذهب الثاني: مذهب أبي عمر، فقد ذكره ابن جني بقوله: ((وقياس قـول أبـي عمر أن تكون هذه الواو في لُوْمُها[٤٥]مخففة وذلك لأنّه عامل اللفظ . وقياسُ قوله هـذا أن تكون على قول من قال: ريّا وريِة...ويقوي قول أبي عمر شيئا أنَّه إذا أبـدل فقـد تجشم مكروهـاً، وإذا خفّف فكأنْ لم يُحدثْ أمرًا، ولم يتكلفْ شاقـاً ومعه أيضـاً اللفظ الذي يدور عليه مدار أكثر أحكام الشعر))[٤٦].

ونصُّ ابن جني فيه مسألتان:

الأولى: نسبته التخفيف إلى أبي عُمر أمرٌ مُشْكلٌ، فهـل يريـد بـه أبـا عَمْـرُو بـن العلاء(ت١٥٤هـ) القارئ المشهور، أم يريد به أبا عُمر الجرمي(ت٢٢٥هـ).

وقد رجعت إلى كتب النحو واللغة والقراءات فلم أجد رأيـاً في الهمـز لأبـي عُمـر الجرمي، وأُرجح أن المُحققتين قد وقعتا في وهم؛ إذ المقصود هو أبوعَمْرو بن العلاء، فقد وجدتُ له رأيـاً في كتب القراءات أنَّه كان لا يهمز كل همزة ساكنة في الصلاة أو في درج القراءة بل كان يبدلها بحركة حرف ما قبلها[٤٧]، ومنهم مَنْ ذكـر أنَّـه كـان الهمز تخفيفـاً[٤٨]، والتخفيف يحتمل ثلاثة أشياء[٤٩]: (الإبدال المحض، وهمـزة بَـيْنَ بَيْن، والحذف)، كما نُقل عنه أنَّه كان يهمز في الأسماء مثل (الكـأس) و(البـأس)، ولا

يُهمز في الأفعال مثل (يومنون) و(يوتون)، أي تخفيفها بإبدالها بحركة حرف ماقبلها[٥٠].

ويبدو من كلام ابن جني أنَّ أبا عَمْرو يجعلها بَيْنَ بَيْن وهي أقرب إلى التحقيق منها إلى الإبدال، فقد قال ابن جني: ((لأنها مخفّفة على حكمها مُحققة))[٥١]، وقال أيضًا عن مذهب أبي عَمْرو: ((إذا أبدل فقد تجشم مكروهاً، وإذا خفّف فكأنْ لم يُحدثْ أمرًا))[٥٢].

ويبدو أنَّ ابن جني قد وقع في وهم مرّة أُخرى؛ لأنَّه لم يُسْمَعْ تخفيف الهمزة الساكنة بصيغة بَيْنَ بَيْن، وإنَّما إبدالها بحركة حرف ما قبلها، على مذهب جمهور النحويين بما فيهم أبو عَمْرو بن العلاء في واحد مما نُقل عنه[٥٣]، لذا فإنَّ ابن جني لم يكن موفقاً في استشهاده بأبي عمرو بن العلاء.

يتضح من ذلك أنَّ أبا عَمْرو والأخفش كليهما كانا يبدلان الهمزة الساكنة إبدالا محضًا، وهذا ما رجَّحه ابن جني الذي فضل الإبدال على غيره في (لُوْمُها)، فقد قال: ((فكذلك واو لؤمها في بيت حاتم هذا ينبغي أن تكون بدلا من همزة لؤمها لا مخففة عنها))[٥٤].

ويبدو أنّ مفهوم التخفيف يختلف عن مفهوم الإبدال في (لومها) عند ابن جني، ولربما أراد بالتخفيف (همزة بَيْنَ بَيْن) التي تتمثّل في ((تليين صوتها وتقريبه من حرف اللين الذي منه حركته))[٥٥]، فإنَّ أثر الهمزة مازال باقياً، فهي صوت بين مخرج الهمزة وصوت المد، وهذا الصوت لا يتمكن تمكن صوت المدّ في أداء الوضوح السمعي المتوخى من مجيئه في القافية؛ لذا رجّح ابن جني الإبدال في (لومها)؛ لأنَّه أراد أن تسير القافية في هذا البيت مثل سابقاتها، قال في ذلك: ((ألا ترى أنَّ باقي القصيدة مردفٌ نحو: خِيمها وأضِيمها ودمِيمها وغير ذلك))[٥٦]، وعملية الإبدال في (لُوْمُها) هي موافقة لحرف الرِّدف (الياء)، فالواو المبدلة من الهمزة يستطيع أن يجعلها الشاعر رِدْفاً؛ لأن الياء والواو يتناوبان في رِدْف القصيدة

الواحدة، في حين لا يُمكن ذلك عند بقاء الهمزة؛ لأنَّ الرِّدف مُلزمٌ للشاعر وعدم الالتزام به يُعدُّ عيباً من عيوب القافية يُسمى[٥٧] بـ(سناد الرِّدْف).

وإذا ما أبدلت الهمزة بالواو المديّة (لؤمها ← لُوْمُها)، فإنَّها ستتحول من صوت صامت شديد إلى صوت صائت طويل يُمدُّ النَّفس معه، وبذا سيكون اختلاف في النظام المقطعي على النحو الآتي:

لُؤْمُها / ل ــ ء/ / م ــ / /هــ ــ/

لُوْمُها / ل ــ / / م ــ/ /هــ ــ /

فعند الإبدال سيتحد الصائت الطويل مع حركة اللام، وبذا فإنهما سيُكَوِّنَانِ مقطعاً طويلا وستتضمن القافية مقطعين طويلين يتوسطهما مقطع قصير مفتوح.

وقمتا المقطعين / ل ــ / / م ــ/ متشابهتان وهما الصائت الطويل(الواو المدية) والصائت القصير(الضمة)، فلا فرق بينهما إلا في الطول، إلا أنّ قمة إسماعهما تكون أقل من قمة إسماع الفتحة، لذا فإنَّه سينتقل من هذين المقطعين إلى المقطع الأخير /هــ ــ / الذي ينتهي بألف المد الطويلة، وهي أعلى وأكثر إسماعا من كل الأصوات بما فيها المقطعين السابقين[٥٨]، فقد وافق ابن جني الشاعر فيما ذهب إليه من الإبدال؛ لأنَّه أراد له أنْ يتدرج في قافية هذا البيت فبدأ بأصوات اللين الضيقة وانتهى بصوت لين أوسع من سابقيه.

٢. بين إشمام الضم لكسرة العين وإخلاص الكسر فيها

قال الشاعر[٥٩]:

وإنْ دَعَوْتِ إلى جُلَّى ومَكْرُمةٍ يَوْمــا سَرَاةَ كِرَامَ النّاسِ فادْعِينا

(البسيط)

ذكر ابن جني روايتين لقافية البيت (فادْعِينا).

الأولى: إشمام الضم لكسرة العين، والثانية: إخلاص الكسر فيها[٦٠].

والإشمام هو نوع من أنواع الإمالة، وهو ظاهرة لهجية تعود لقيس وعُقيل وبني أسد، أما إخلاص الكسر فيعود إلى قريش وبني كنانة[٦١].

وقد انعكست هذه الظاهرة اللهجية على القُرّاء فقد اشتهر بها الكسائي وهشام من بين القُرّاء، وهي كثيرة ما تكون في صيغ المبني للمجهول مثل[٦٢]:(قُيل، بُيعِ، حُيل، سُيق).

وذكر ابن جني أَنَّ النحويين لم يوضّحوا حال الكسرة المشوبة بالضم في القافية، وأنَّ مذهبَ سيبويه في ذلك إشمام فاء الكلمة حتى لو كانت رِدفا في القافية[٦٣]، إلا أنّ الباحث لم يجد ما يشير إلى هذا الإلزام الذي اعتمده سيبويه للإشمام في القافية [٦٤].

وقد انتقد ابن جني النحويين لأنهم لم يعتنوا بهذه الظاهرة اللهجية، إذ قال:((وما علمت أنَّ أحدًا من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض ولا أشبعه هذا الإشباع))[٦٥]، إلا أنَّ القرَّاء عُنوا بها كثيرا ويبدو أنّهم أكثر دقة من النحويين لأنهم يعتمدون المشافهة في الأداء؛ لذا فإنهم وصفوا الإشمام بأنّه ((اتيانك بضم شفتيك لا غير من غير صوت، ولا يفهمه الأعمى بحسّه لأنّه لرأي العين))[٦٦]، فهم يركزون على الأداء والمشافهة في قراءة الإشمام، ويبدو أنهم أعطوا فكرة أن صفة الصوت المُشم لا تتغير، ولا يفنى أحد الصوتين في الآخر، في حين أنَّ النحويين قصروا الإشمام على أنّه كسرة مشوبة بالضم أو ضمة مشوبة بالكسر من غير توضيح آلية نطق الإشمام[٦٧].

وقد فسّر العلم الحديث هذه الظاهرة وأشار إلى وجود تقارب بين الضمة والكسرة وهما من أصوات اللين الضيقة، ((ولهذا التقسيم أهميته فيما يُعرض لهذه الأصوات من الظواهر اللغوية، إذ نلحظ في معظم الأحيان أن ما يجري على الضمة يجري على الكسرة لأنَّ كلا منهما صوت لين ضيق بخلاف الفتحة فهي قسم مستقل له ظواهره الخاصّة))[٦٨].

وقد أدرك ابن جني هذا التقارب وأجاب عما تساءل عنه المعاصرون، إذ عزا تقارب الضمة والكسرة إلى قربهما في المخرج، وهذه حقيقة اكتشفها قبل المعاصرين بمئات السنين، إذ قال معللا إشمام الكسر للضم، وإشمام الضم للكسر، بقوله: ((إنَّ الفتحة أوّل الحركات وأدخلها في الحلق، والكسرة بعدها والضمة بعد الكسرة، فإذا بدأتَ بالفتحة وتَصعَّدتَ تطلبُ صدرَ الفم والشفتين ٱحتازتْ في مرورها بمخرج الياء والواو فجاز أن تشمها شيئا من الكسرة أو الضمة لتطرقها إياهما، ولو تكلفت أن تُشِمَّ الكسرة أو الضمة رائحة من الفتحة لاحتجت إلى الرجوع إلى أوّل الحلق فكان ذلك انتقاض عادة الصوت بتراجعه إلى ورائه...))[٦٩]، وقال أيضاً: ((إنَّ بين الضمة والكسرة من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة))[٧٠].

وعلى الرغم من توجيه ابن جني للإشمام والملاءمة الحاصلة في اللفظ فإنّه أنكر الإشمام في حذو القافية (فادْعُينا) محتكما في ذلك لذائقته الموسيقية التي يتذوق بها الشعر، إذ قال: ((إنَّ الحركة قبل الرِّدف هي التي يُقال لها الحذو[٧١]، ولم تأتِ عنهم مشمّة ولا مشوبة، وإنما هي إحدى الحركات مُخْلَصة البتة، ولم يذكر الخليل ولا أبو الحسن ولا أبو عمرو ولا واحد من أصحابنا حال هذه الحركة المشوبة كيف اجتماعُها مع غيرها، فدل ذاك على أنَّ الحركة في نحو هذا ينبغي أن تكون مُخلصة))[٧٢].

ويبدو أنَّ ابن جني نظر إلى هذا الموضع نظرة شمولية، أي إنّه نظر إلى (فادعينا) بنظرة القصيدة كلها وما تحمله القوافي المتكررة في كل بيت شعري، إذ أراد ابن جني إخلاص الكسر كي تكون هناك مناسبة في النظام المقطعي للقافية نفسها، وهي جزء من قوافي تنتمي إلى قصيدة واحدة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال معرفة مقاطع القافية.

فادْعـِيـــنا

/ ف ــ د/	/ع ــ/	/ن ــ/
مقطع طويل	مقطع طويل	مقطع طويل
مغلق	مفتوح	مفتوح

نلاحظ أنَّ القافية سُبِقت بمقطع طويل مغلق ينتهي بصامت وهو صوت الدال، وهو من الأصوات الشديدة الانفجارية التي هي أقلُّ وضوحـــا في السمع من الصوائت القصيرة والطويلة(٧٣)، فأراد ابن جني أن يأتي بمقطعين أشد وضوحـــا فـــي الســـمع فـــأخلص الكسر، وبذا حصل على مقطعين مفتوحين /ع ــ/ / ن ــ/ بدلا من مقطع واحد.

وقد قال ابن جني عن إخلاص الكسر: ((وجاز ذلك فيها من حيث كانت الطاقة حاملـــة والقُدرة ناهضة بالنطق بالياء الساكنة بعد الضمة الناصعة، فكيف بها بعد الكسرة))(٧٤).

٣. إشباع الصائت القصير ضرورة للرِّدف

قال أوس بن حجر(٧٥):

وَلَنِعْمَ مَأوَى المُستضيفِ إذا دَعَا وَالخَيْلُ خَارِجَةٌ مِنَ القَسْطَالِ

(الكامل)

قال ابن جني: ((فإنّه أراد القسطل فأشبع فتحة الطاء ضرورة للـــرِّدف فأنشـــأ عنها ألفـــا)) (٧٦).

الإشباع ظاهرة لغوية أدركها علماء العربية قديمـــاً وحديثـــا وله معانٍ، ففـــي علم العروض هو حركة الحرف الذي بين التأسيس والروي، قال الأخفش: ((الإشـــباع وهو حركة الحرف الذي بين التأسيس والروي المطلق))(٧٧)، أو هو ((حركة الـــدخيل أية حركة كانت))(٧٨).

وقد عرف علماء العربية القدماء الإشباع ومنهم سيبويه الذي عقد له بابا باسم((هذا باب الإشباع في الجر والرفع وغير الإشباع والحركة كما هي))[٧٩]، وفهمه على أنّه مَطُّ الحرف، إذ قال: ((فأما الذين يُشبعون فيمطِّطُون وعلامتها واو وياء))[٨٠].

وأشار ابن جني إلى هذا عندما عقد بابا له بعنوان((باب في مطل الحركات))[٨١]، وفَهِمَهُ على أنَّه إشباع ومطل للحركة كي تكون حرفا، فقد قال: ((إنَّ الحركة حرف صغير ألا ترى أنَّ من متقدمي القوم مَن كان يُسمي الضمة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والفتحة الألف الصغيرة ويؤكد ذلك عندك أنك متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفا من جنسها))[٨٢].

أما القُرّاء فقد كانوا أكثر دقة من غيرهم في فهمهم للإشباع، فقد قال ابن الجزري (ت٨٣٣هـ) عنه بأنّه((عبارة عن إتمام الحكم المطلوب من تضعيف الصيغة لمن له ذلك ويستعمل أيضاً ويُراد به الحركاتُ كواملَ غيرَ منقوصاتٍ ولا مختلسات)) [٨٣]، وقد حددوا المقدار الذي يُشبع ويُضعف فيه صوت المدِّ أو اللين، وهم لا يميلون إلى الزيادة في تمطيط الصوت، بل يكون ((بمقدار ألفين زيادة على المقدار الطبيعي بحيث يكون مقدار الحرف ست حركات، أي بأن تُمد صوتك بمقدار ثلاثة ألفات، ولا يضبط إلا بالمشافهة والأخذ من أفواه المشايخ العارفين ثم الإدمان عليه))[٨٤]، وهم بذلك يريدون إعطاء كل حرفٍ حَقَّهُ ومُسْتَحَقَّهُ في النطق من غير مبالغة ولا زيادة ولا تكلف في الأداء، فالتمطيط قد يؤدي إلى الأداء المناسب في إخراج الصوت وقد لا يكون كذلك[٨٥].

والإشباع ظاهرة لهجية تعود إلى الرَّباب [٨٦] وبعض قبائل ربيعة الذين كانوا يقولون في(رأيتك ← رأيتكا) والمؤنث[٨٧](رأيتكي).

وقد انعكست هذه الظاهرة اللهجية على القراءات القرآنية والحديث الشريف وكلام العرب، والشواهد أكثر من أن تُحصى[٨٨].

وقد وجدت هذه الظاهرة في الشعر العربي بكثرة فقد يحتاجها الشاعر لإقامة الوزن، ويرى ابن سيده(ت٤٥٨هـ) أنَّ الإشباع مقتصر على الشعر[٨٩]، وقد وصفها

الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦ هـ) بأنها ((لغة ضعيفة فاستَعْمِلْها عند الضرورة))[٩٠]، إلا أنّها ليست كذلك إذ لا يمكننا أن نقصرها على الشعر، فقد وردت في النثر بجميع أنواعه ولا سبيل هنا لاستعراض الأمثلة[٩١]

والبيت الشعري الذي ساقه ابن جني لجأ فيه الشاعر إلى هذه الظاهرة لإقامة الوزن والقافية؛ لأنَّ القافية مسبوقة بقواف أُخر[٩٢]من مثل(برِحالِ، بِسمالِ، هطّالِ، السِّربالِ).

فحرف الرِّدف في القوافي هي الألف المدية الطويلة، وهذا النوع من القافية فيه قمة إسماع عالية لأنها تنتهي بمقطعين طويلين

قسطل /ق ــ س/ / ط ــ / / ل ــ /

مقطع طويل مغلق مقطع قصير مقطع قصير

قسطال/ق ــ س/ /ط ــ/ /ل ــ / ← / ل ــ / عند الإشباع ومطل الحركة

مقطع طويل مغلق مقطع طويل مقطع قصير مقطع طويل

مفتوح مفتوح

وإذا ما نظرنا إلى البيت الشعري نظرة عروضية صوتية، فإننا سنجده

ولنِعْمَ مَأوى المستضيفِ إذا دعا والخيل خارجةٌ من القَسْطَالِ

مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعِلْ

إضمار إضمار مقطوع

ففي حالة إشباع الفتحة من (قسطال) فإنَّ قافية البيت الشعري ستكون على زنة (مُتْفاعِل) وهي تفعيلة مضمرة مقطوعة، والقطع عند العروضيين:هو إسقاط ساكن الوتد المجموع من التفعيلة وتسكين ما قبله[٩٣]، وعند حذف المقطع الطويل من (قسطال) فإنَّ الوزن سيختل ويتحول من (مُتْفَاعِلْ) إلى (مُتْفعِلْ) ولا يوجد لدينا في العروض الخليلي ضربٌ على هذه الشاكلة، لذلك أشبعوا الفتحة فأصبحت ألفا (قسطل) ← (قسطال) فأصبحت ثلاثة أسباب خفيفة (مُتْفَاعِلْ)، وهي ثلاثة مقاطع صوتية، لذا فإنَّ ابن جني نظر إلى قافية هذا البيت بنظرة الشاعر وليس بنظرة النحوي، فرجّح الإشباع فيه كي يتم الوزن ولا يحدث خللا في القافية.

٤. مجيء الرِّدف نصف حركة[٩٤](صوت لين)

قال الشاعر[٩٥]:

إنْ تُذْنِبُوا ثُمَّ تأتيني بقيتكم فما علىَّ بذنْب عندكم فَوْتُ

(البسيط)

جاء الرِّدف في(فَوْتُ) أحد أصوات اللين وهو الواو، ويرى ابن جني أنَّ الأصل في الرِّدف أن يكون ألفاً لما فيها من إمكانية المدّ، وإذا كان الواو والياء في الرِّدف عوضا عن الألف فينبغي أن تكونا مدّيّتين، أي أن تكون حركة ما قبلهما من جنسهما[٩٦].

والرِّدف في القافية عند العروضيين هو الحرف الذي قبل الروي، ويكون أحد أحرف المد (الألف المديّة والواو المديّة، والياء المديّة[٩٧]، والأصل في الرِّدف أن يكون ألفا لما فيها من المدِّ، إذ تكون أكثر وضوحا في السمع[٩٨].

وأجاز العروضيون أن تكون الواو والياء المديتين رِدفا لما فيهما من المدِّ، على الرغم من اختلافهما مع الألف، فالواو والياء هي أصوات مدّ ضيقة، وتكون أقلُّ وضوحا في السمع من الألف[٩٩].

وقد أجاز بعض العروضيين أن يتعاقب الواو والياء المديتان إذا كانتا رِدفين في القصيدة الواحدة، لما بينهما من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة[١٠٠]، إلا أنَّه ((يؤثر سلبا على موسيقى القافية فتشعر بنشاز[١٠١] أو خلل ما في إنسجام موسيقى القافية واتساقها بسبب هذا التبادل))[١٠٢].

ويرى الدكتور حازم كمال الدين أنَّ الأفضل((أن يكون الرِّدف مقتصرًا على حركة واحدة من الحركات الطوال الثلاث من أول القصيدة إلى آخرها؛ وذلك لأنَّ هناك اختلافا بين حركتي الضمة الطويلة والكسرة الطويلة، وهذا الاختلاف هو أنَّ الكسرة حركة أمامية والضمة حركة خلفية))[١٠٣].

وكلامه فيه نظر؛ لأنَّ الفائدة المتوخاة من تعاقب الواو والياء هو المدّ، وتشترك معهما الألف المدية في ذلك، بيد أنّهما يفترقان في أنَّ الألف هي أكثر وضوحا في السمع منهما لما فيها من طول المدّ الذي لا ينتهي إلا بانتهاء النفس، والأمر الآخر أنَّ الواو والياء بينهما تناسب وتقارب في المخرج[١٠٤]، فكلاهما ((صوت لين ضيق بخلاف الفتحة فهي قسم مستقل له ظواهره الخاصّة))[١٠٥].

أما صوت اللين فأكثر العروضيين يرون أنه يجوز أن يكون رِدفا، إذ أجازوا أن تكون (الواو والياء) اللينتين المفتوح ما قبلهما رِدفين، لشبههما بأصوات المدِّ[١٠٦].

وقد سمّى العروضيون الواو والياء اللينتين بـ (الجزم المنبسط)، والواو والياء المديتين[١٠٧] بـ(الجزم المرسل).

ونُقل عن سيبويه أن الواو والياء الليّنتين لا تكونانِ عِوَضا عن الألف في الرِّدف وأنَّ الشعراء استعملوا هذا[١٠٨]، وقد أشار ابن جني إلى ذلك عند حديثه عن القافية في (فَوْتُ) بقوله: ((فأما أن تجيئا تابعتين لحركتين ليستا من جنسهما، فذلك يبعدهما عن شبه الألف فيضعفان فيه عن قيامِهما مقامَهما))[١٠٩].

وقد أثبت العلم الحديث أنَّ الواو والفتحة التي تسبقها والياء والفتحة التي تسبقها تُكَوِنان حركتين مزدوجتين ((وهذا الازدواج يجعل هذين الصوتين ضعيفي الاستقرار كثيري الحذف، سهلي الإدغام))[١١٠].

وقد أدرك علماء العربية قدماء ومعاصرين أن هناك فرقا بين (الواو والياء) المديتين، و(الواو والياء) اللينتين، فالمديتان يكون اللسان معهما بعيدًا عن الحنك الأعلى فيسمح بمرور الهواء حرًا طليقا من غير أن يعترضه عارض، والنَّفسُ يُمدُّ معهما ولا ينتهي الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه، لذلك فإنَّ المحدثين سموهما[١١١] بـ (الحركتين الطويلتين).

أما الواو والياء اللينتان فيكون اللسان معهما قريبا من الحنك الأعلى وهذا الاقتراب يُحدث حفيفا أو احتكاكاً أشبه ما يكون بحفيف أو احتكاك الأصوات الصامتة، وهذا يقربهما من الأصوات الصامتة[١١٢]، وقد أدرك ابن جني هذه الحقيقة إذ

قال: ((إنَّ الياء والواو لمَّا تحركتا قويتا بالحركة فلحقتا بالحروف الصحاح))[١١٣]، لذلك فإنَّ المحدثين اختلفوا في تسميتها فبعضهم أسماها[١١٤] بـ (أشباه الصوامت)، وبعضهم الآخر أسماها[١١٥] بـ (أشباه أصوات اللين).

ويبدو أنَّ ابن جني نظر إلى الرِّدف في (فَوْت) هذه النظرة الصوتية، وفضل أصوات المد في الرِّدف على أصوت اللّينِ لِمَا للصوت الطويل من إمكانية المدّ؛ وقد إنمازت بقوة وضوحها السمعي فهي قادرة على أن ((تحمل الآثار الموسيقية للنبرstress ودرجة الصوت، وهي أكثر الأصوات موسيقية أو قبولا للغناء لإمكانية تطويلها على وجه يُطْرِبُ السمعَ)) [١١٦].

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ ابن جني راعى الضرورة التي يضطرها الشاعر، إذ قال عن مجيء الردف صوت لين : ((ولكن إذا لم يكن من ذلك بدٌ واعتزم البتة جاز لما في الواو المفتوح ما قبلها والياء التي هي كذلك من بقية المد واللين))[١١٧]، فكلام ابن جنّي دقيق؛ إذ وصف هذا الصوت بقوله: ((من بقية المدِّ واللّين)) على أنّ هذا الصوت قد ذهب مَدُّهُ ولينُهُ ولم يبق منه إلا قليل، وهو أشبه ما يكون بالصامت .

الخاتمة

- هناك علاقة مطردة بين النظام المقطعي والقافية في البيت الشعري، وأكثر ما تتألف القافية من مجموعة من المقاطع القصيرة والطويلة .
- إنَّ أغلب مكونات القافية وأجزائها من الصوائت، ولمَّا كان القصد من القافية هو الإسماع والإنشاد والتأثير في السامع فإنَّ الصوائت هي خير مَنْ يقوم بهذه الوظيفة لما تملكه من إمكانية المدِّ.
- حاول ابن جني الإفادة من المُنجز الصوتي في توجيهه للقافية وتوظيفه، لإيمانه بأهمية هذا المستوى في خدمة القافية.
- يميل ابن جني إلى توظيف أصوات المدِّ واللّين في مكونات القافية وأجزائها، لِمَا لهذه الأصوات من فائدة متوخاة في الإنشاد الشعري.
- تعامل ابن جني مع القافية بذائقة ترتبط بالأداء والتأثير؛ إذ نجده يوجّه المسائل الصوتية في القافية بحسٍّ فنّي بعيد عن النحو.
- إنَّ ما أظهره البحث يؤكد أنَّ ابن جني قد اطلع على آراء سابقيه ولاسيما الخليل ٱبن أحمد الفراهيدي، وسيبويه في مسألة تحقيق الهمزة وتسهيلها.
- كشف البحث أنَّ ابن جني قصر تخفيف الهمزة الساكنة، في مثل همزة (لُـؤْم) على الأخفش، إنَّما هو رأي جمهور العلماء بما فيهم الأخفش مُنعقدٌ على تخفيفها بإبدالها بحرف حركة ما قبلها؛ إذ لم يُسمع في الهمزة الساكنة حذفٌ ولا بَيْنَ بَيْن.
- يرى البحث أنَّ ما عُزي لأبي عُمَر في تخفيف الهمز إنّما هو تحريف في النّص، والمقصود هو أبو عَمْرو بن العلاء؛ لأنَّه هو المعنيّ بالهمز وتخفيفه عند قراءة القرآن، وهذا الرأي مبني على وجه الاعتقاد حتى يرد علينا نصٌ يخالف اعتقادنا هذا والله اعلم.
- وجد البحث أنَّ ابن جني وعى الكثير من المشكلات الصوتية المتعلقة بالهمز والمغايرة في الإرداف بين الصوائت الطويلة، وعلاقة الصوت بخصائصه الفيزيائية بطبيعة الظاهرة اللهجية.
- بدا ابن جنّي ذواقة في التعامل مع التشكيلات الصوتية انسجاماً مع الشكل الموسيقي للشعر العربي ويظهر ذلك بوضوح عند التعامل مع الضرائر الشعرية.

هوامش البحث:

(١) يتيمة الدهر:١٣٧/١.
(٢) العين: مادة(قفو): ٤١٢/١.
(٣) يُنْظَرُ: القوافي:٢٩.
(٤) يُنْظَرُ: مختار الصحاح مادة(قفا):٤٨١.
(٥) فن التقطيع الشعري والقافية:٢١٥.
(٦) القوافي للتنوخي: ٣٧.
(٧) يُنْظَرُ: مفتاح العلوم:٨٦٧، وفن التقطيع الشعري والقافية:٢١٣.
(٨) القوافي للتنوخي:٣٥.
(٩) المصدر نفسه:٣٥.
(١٠) المصدر نفسه:٣٦، ويُنْظَرُ: الصوت القديم الجديد:١٢٦.
(١١) يُنْظَرُ: القوافي للتنوخي:٣٣، وفن التطيع الشعري والقافية:٢١٣.
(١٢) يُنْظَرُ: فن التقطيع الشعري والقافية:٢٤٩ــ٢٥٠، والعروض والقافية دراسة وتطبيق:١٥٧ــ١٦٢.
(١٣) العروض والقافية دراسة وتطبيق:١٥٧.
(١٤) فن التقطيع الشعري والقافية: ٢٥٠.
(١٥) يُنْظَرُ: الأدب الرفيع:٩٦، وفن التقطيع الشعري والقافية:٢٥٠.
(١٦) فن التقطيع الشعري والقافية:٢٥١.
(١٧) يُنْظَرُ: الأصوات اللغوية:٢٩، وأصوات اللغة:٢٣٦
(١٨) الأصوات اللغوية:٢٩.
(١٩) يُنْظَرُ: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي:١٠٠، وعلم الأصوات د. كمال بشر:٢١٨.
(٢٠) يُنْظَرُ:أصوات اللغة:٢٣٦.
(٢١) يُنْظَرُ: فن التقطيع الشعري والقافية:٢٤٩ــ٢٥٠، والمخطط التوضيحي المذكور آنفا:٨.
(٢٢) أَخلَّ به ديوانُهُ فلم أجده، يُنْظَرُ: شرح ديوان الحماسة المرزوقي:١٧١١.
(٢٣) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٤٠٥ــ٤٠٦.
(٢٤) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية: ٧٥، واللهجات العربية في التراث:٣٣٦/١.
(٢٥) لسان العرب:٢٢/١.

(٢٦) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية:٧٦، واللهجات العربية في القراءات القرآنية:١٠٦ــ١١٢.

(٢٧) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه:٥٤٨/٣.

(٢٨) يُنْظَرُ: المقتضب:١٥٥/١.

(٢٩) سرُّ صناعة الإعراب:٧١/١.

(٣٠) شرح المفصل:٥٦٥/٥.

(٣١) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية:٧٧.

(٣٢) دراسة الصوت اللغوي:٣٤٦.

(٣٣) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث:١٧.

(٣٤) يُنْظَرُ: مبادئ علم الأصوات:٨٣، والأصوات اللغوية:٨٧.

(٣٥) يُنْظَرُ: أصوات اللغة: ١٨٣، و General phonetics: 125

(٣٦) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ٤٠٦.

(٣٧) المقتضب:١٥٧/١.

(٣٨) يُنْظَرُ: أثر القوانين الصوتية:٤٥٦.

(٣٩) يُنْظَرُ: المقتضب:١٥٧/١، وشرح شافية ابن الحاجب:٤٦/٣.

(٤٠) شرح التسهيل ابن ناظر الجيش:٥٠٤٠/١٠.

(٤١) يُنْظَرُ: المقتضب:١٥٧/١.

(٤٢) شرح شافية ابن الحاجب:٤٦/٣ــ٤٧.

(٤٣) يُنْظَرُ: المصدر نفسه:٤٦/٣.

(٤٤) الإقناع:٣٨٥/١.

(٤٥) الهمزة مخففة وليست الواو؛ لأن الواو لا تُخفف.

(٤٦) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ٤٠٦.

(٤٧) يُنْظَرُ: الإقناع:٤٠٨/١، والنَّشر في القراءات العشر:٣٩١/١ــ٣٩٢.

(٤٨) يُنْظَرُ: إعراب القراءات السبع وعللها (ابن خالويه):٥٦/١.

(٤٩) يُنْظَرُ: الكشف عن وجوه القراءات:١٠٢/١، ١١٥، وشرح شافية ابن الحاجب:٣٠/٣.

(٥٠) يُنْظَرُ: إعراب القراءات السبع وعللها (ابن خالويه):٥٦/١ــ ٥٨، والمُستنير في القراءات العشر:٢٠٦.

(٥١) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ٤٠٦.

(٥٢) المصدر نفسه:٤٠٦.

(٥٣) يُنْظَرُ: الكشف عن وجوه القراءات:٨٥/١، وشرح شافية ابن الحاجب:٣٢/٣.

(٥٤) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٤٠٦.

(٥٥) الإضاءة في بيان أصول القراءة:٢٩.

(٥٦) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٤٠٦.

(٥٧) يُنْظَرُ: القوافي(التنوخي):١٥٥، والأدب الرفيع:١٠٣.

(٥٨) الأصوات اللغوية:٢٩.

(٥٩) يُنْظَرُ: شرح ديوان الحماسة المرزوقي:١٠١.

(٦٠) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ٥١.

(٦١) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية:٦٦، واللهجات العربية في القراءات القرآنية:١٤٥.

(٦٢) يُنْظَرُ: الكشف عن وجوه القراءات:١/١٢٢، و٢/٣٧٩، وفي اللهجات العربية:٦٦.

(٦٣) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٥٢.

(٦٤) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه:٤/٣٤٣

(٦٥) سرُّ صناعة الإعراب:١/٥٦.

(٦٦) الكشف عن وجوه القراءات:١/١٢٢.

(٦٧) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه:٤/١٦٨ــ١٦٩، وسرُّ صناعة الإعراب:١/٥٢ــ٥٣.

(٦٨) الأصوات اللغوية د.إبراهيم أنيس:٤٣.

(٦٩) سرُّ صناعة الإعراب:١/٥٤.

(٧٠) المصدر نفسه:١/٥٤.

(٧١) في الأصل(الحذف) والصواب ما أثبتُّه من حيث إنَّ (الحذو) من أجزاء القافية ولا معنى للفظة الحذف ههنا.

(٧٢) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٥١.

(٧٣) يُنْظَرُ: علم الأصوات د. كمال بشر:٢١٨.

(٧٤) التنبيه على شرح مشكل أبيات سيبويه: ٥٢.

(٧٥) يُنْظَرُ: ديوانه:١٠٨.

(٧٦) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:١٤٨.

(٧٧) القوافي: ٣٧.

(٧٨) القوافي التنوخي:١٠١.

(٧٩) كتاب سيبويه:٤/٢٠٢.

(٨٠) المصدر نفسه:٤/٢٠٢.

(٨١) الخصائص:٢/١٢١.

(٨٢) المصدر نفسه:٣/٣١٥.

(٨٣) التمهيد في علم التجويد:٥٥.

(٨٤) الإضاءة في بيان أصول القراءة:٢٢.

(٨٥) يُنْظَرُ: النشر في القراءات العشر:٢/٢٩٩.

(٨٦) وهو حلف يضم قبائل(عدي وتَيْم وعَوف وثور وأشيب)،يُنْظَرُ: اللهجات العربية في التراث:٢/٧٠٧

(٨٧) يُنْظَرُ: المصدر نفسه:٢/٧٠٨.

(٨٨) يُنْظَرُ: المصدر نفسه:٢/٧٠٦ــ٧٠٨.

(٨٩) يُنْظَرُ: المُخصّص:١/١٠٩.

(٩٠) خزانة الأدب:٨/٣٦١.

(٩١) يُنْظَرُ: اللهجات العربية في التراث:٢/٧٠٦ــ ٧٠٩.

(٩٢) يُنْظَرُ: ديوان أوس بن حجر:١٠٧ــ ١٠٨.

(٩٣) يُنْظَرُ: فن التقطيع الشعري والقافية:٧١.

(٩٤) اختلف القدماء والمعاصرون في دلالة المصطلح الذي يطلق على الواو والياء الساكنتين والمفتوح ماقبلهما، أغلب النحويين والقرّاء يسمونهما بصوتي اللين، أما المعاصرون فهناك اختلاف فيما بينهم في المصطلح فقد تعددت المصطلحات عندهم على النحو الآتي: (أشباه أصوات اللين، أنصاف الحركات، نصف حركة، نصف العلة، شبه حركة، شبه صامت)، وقد اخترت مصطلح اللين للدلالة على هذين الصوتين لاستخدامه عند القدماء والمعاصرين يُنْظَرُ: المصطلح الصوتي، للصيغ:١٦٤، والأصوات اللغوية د.إبراهيم أنيس:٤٣، وعلم الأصوات مالمبرج:٨١.

(٩٥) يُنْظَرُ: شرح ديوان الحماسة المرزوقي:١٦٨.

(٩٦) يُنْظَرُ:التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٧١.

(٩٧) يُنْظَرُ: القوافي للأخفش:١٤ــ١٥.

(٩٨) يُنْظَرُ: المدخل إلى علم اللغة :١٠٠.

(٩٩) يُنْظَرُ: القوافي التنوخي:١٥٥، وعلم الأصوات د. كمال بشر:١٦٥.

(١٠٠) يُنْظَرُ: سرُّ صناعة الإعراب:١/٥٤.

(١٠١) الأصح أن تكون (بجَفاء)؛ لأنَّ النَّشز في اللغة هو ما ارتفع عن الأرض، ومنه النَّشاز ما أشرف على نشز من الأرض، وهو ما ارتفع وظهر، يُنْظَرُ: لسان العرب(نشز):١٥/٤١٧.

(١٠٢) العروض والقافية بين التراث والتجديد:٢٩٤.

(١٠٣) القافية دراسة صوتية جديدة:٩٦ــ ٩٧.

(١٠٤) يُنْظَرُ: سرُّ صناعة الإعراب:١/٥٤.

(١٠٥) الأصوات اللغوية د.إبراهيم أنيس:٤٣.

(١٠٦) يُنْظَرُ: القوافي الأخفش:١٤ــ١٥، ومختصر القوافي ابن جني:٢٤ــ٢٥.

(١٠٧) يُنْظَرُ: القوافي التنوخي:٨٤.

(١٠٨) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه:٤/٤٤٠ــ٤٤١، والقوافي التنوخي:٨٨.

(١٠٩) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة:٧٢.

(١١٠) التصريف العربي البكوش:٥٤، والدراسات الصوتية عند علماء العربية الأصيبعي:١٦٢.

(١١١) يُنْظَرُ: علم الأصوات د.كمال بشر:١٦٠.

(١١٢) يُنْظَرُ: المصدر نفسه:١٦٥.

(١١٣) سرُّ صناعة الإعراب:١/٢٠

(١١٤) يُنْظَرُ: علم الأصوات مالمبرج:٨١.

(١١٥) يُنْظَرُ: الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس: ٤٣.

(١١٦) علم الأصوات د. كمال بشر:١٥٠.

(١١٧) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: ٧٢.

المصادر والمراجع

١. أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، د. فوزي الشايب،ط١، عالم الكتب الحديث، عمان ــ الأردن،١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م.

٢. الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه، معروف الرصافي، ط٢، مطبعة المعارف، بغداد ــ العراق١٩٦٩.

٣. أصوات اللغة، د.عبد الرحمن أيوب، ط١، مطبعة دار التأليف،القاهرة، مصر، ١٩٦٣م.

٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط٤، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة، مصر .

٥. الإضاءة في بيان أصول القراءة، علي محمد الضباع، ط١، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة ــ مصر ١٤٢٠ه ــ ١٩٩٩م.

٦. إعراب القراء آت السبع وعللها، ابن خالويه (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: د.عبدالرحمن العُثيمين، ط١، مطبعة المدني، القاهرة ــ مصر١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م.

٧. الإقناع في القراءآت السّبع، أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الانصاري (ابن الباذش) (ت٥٤٠هـ)، تحقيق: د.عبد المجيد قطامش،ط١،دار الفكر، دمشق ــ سوريا ١٤٠٣هـ .

٨. التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، د.الطيب البكوش، ط٢، الطبعة العربية، تونس ١٩٨٧م.
٩. التمهيد في علم التجويد، محمد بن محمد بن الجزري(ت٨٣٣هـ)، تحقيق:د.علي حسين البواب،ط١، مطبعة المعارف، الرياض ــ السعودية١٤٠٥ه ــ ١٩٨٥م.
١٠. التنبيه عل شرح مشكل أبيات الحماسة، أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق: د. سيدة حامد عبدالعال، ود. تغريد حسن أحمد، مطبعة دار الكُتب والوثائق القومية، القاهرة ــ مصر١٤٣١هـ ــ ٢٠١٠م.
١١. خزانة الأدب ولُب لباب لسان العرب، عبدالقادر بن عُمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)،تحقيق: عبدالسلام محمد هارون،ط٤،مكتبة الخانجي، القاهرة ــ مصر ١٤٢٠ه ــ ٢٠٠٠م.
١٢. الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمّد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
١٣. الدراسات الصوتية عند علماء العربية، د. عبد الحميد إبراهيم الأصيبعي، ط١، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، ١٤٠١هـ-١٩٩٢م.
١٤. دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، ط٤، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦.
١٥. ديوان أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم،ط٣،دار صادر، بيروت ــ لبنان، ١٣٩٩هـ ،١٩٧٩م.
١٦. ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدّم له: أحمد رشاد،ط١،دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان ١٤٠٦هـ ــ ١٩٨٦م.
١٧. سرُّ صناعة الإعراب، ابن جني، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، ط٢، دار القلم، دمشق، سوريا، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
١٨. الصوت القديم الجديد ــ دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، د. عبد الله محمد الغذامي (سلسة كتاب الرياض:٦٦)١٤٢٠هـ ــ ١٩٩٩م.
١٩. شرح التسهيل المسمى (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)، محمد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجيش(ت٧٧٨هـ)، تحقيق مجموعة من الأساتذة،ط١، دار السلام، القاهرة ــ مصر١٤٢٨ــ ٢٠٠٧م.
٢٠. شرح ديوان الحماسة، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(ت٤٢١ه)، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون،ط١، دار الجيل، بيروت ــ لبنان١٤١١هـ ١٩٩١.

٢١. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، كتب حواشيه:غريد الشيخ،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
٢٢. شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي(ت٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفراف، ومحمد محيي الدين عبدالحميد،دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م.
٢٣. شرح المفصل للزمخشري، ابن يعيش (٦٤٣هـ)، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
٢٤. العروض والقافية بين التراث والتجديد، د. مأمون عبد الحليم رجيه،ط١، مؤسسة المختار، القاهرة ــ مصر ١٤٢٨ هـ ــ ٢٠٠٧م.
٢٥. العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د.عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل ــ العراق١٩٨٩.
٢٦. علم الأصوات، برتيل مالمبرج، تعريب ودراسة: د. عبدالصبور شاهين، مطبعة التقدّم، القاهرة، مصر، ١٩٨٥م.
٢٧. علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ــ مصر٢٠٠٠م.
٢٨. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، تحقيق: د.مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، درا الرشيد، بغداد١٤٠هـ ،١٩٨٠م.
٢٩. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط٣، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت ــ لبنان ١٩٩٦.
٣٠. في اللهجات العربية، د.إبراهيم أنيس، ط٨، مكتبة الأنجلو،القاهرة صر١٩٩٢م.
٣١. القافية دراسة صوتية جديدة، د.حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة ــ مصر١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م.
٣٢. القراءآت القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة ــ مصر.
٣٣. القوافي، أبو يعلى عبد الباقي ابن المحسّن التنوخي(ت في القرن الخامس الهجري)،تحقيق: د.عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرةــ مصر١٩٧٥م.
٣٤. كتاب سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق: د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٤٠٨هـ-١٩٨٢م.
٣٥. الكشف عن وجوه القراءات، مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: د. محيي الدّين رمضان، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٣٦. كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش(ت٢١٥هـ)، تحقيق: د.عزة حسن، وزارة الثقافة في سوريا ١٩٣٠.
٣٧.لسان العرب، ابن منظور (٧١١هـ)، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان.
٣٨. اللهجات العربية في التراث، د. أحمد علم الدين الجندي، الدار العربية للكتاب، القاهرة ــ مصر ١٩٨٣م.
٣٩. اللهجات العربية في القراءات القرآنية، د. عبده الراجحي،ط٢،دار المسيرة، عمان ــ الأردن١٤٣٠ه ــ ٢٠٠٩م.
٤٠. مبادئ علم الأصوات العام، ديفيد ابركرومبي، ترجمة وتعليق: د. محمّد فتيح، ط١، مطبعة المدينة، القاهرة، مصر، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.
٤١. مختار الصحاح، أبو بكر عبد القادر الرازي(ت٦٦٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت ــ لبنان١٩٨٩م.
٤٢. مختصر القوافي، ابن جني، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، ط١، دار التراث، القاهرة ــ مصر ١٣٩٥هـ ــ ١٩٧٥م.
٤٣. المُخصّص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة(ت٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت ــ لبنان١٤١٧هـ ــ ١٩٩٦م.
٤٤. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبدالتواب، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٤٥. مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي(ت٦٢٦هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد١٩٨١م.
٤٦. المقتضب، أبو العباس محمّد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق: د. محمّد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، القاهرة، مصر. (د.ت).
٤٧. النشر في القراءات العشر، محمّد بن محمّد ابن الجزري (ت٨٣٣هـ)، إشراف وتصحيح: علي محمّد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ت).
٤٨. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م.

المراجع الأجنبية

- Heffner, R.M.S. General Phonetics, Wisconsin, Madison, 1949.

المخطوطات

- المُستنير في القراءات العشر، ابن سوار البغدادي(ت٤٩٦هـ)، (أطروحة دكتوراه)، دراسة وتحقيق: عمار أحمد الددو، كلية الآداب جامعة بغداد، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٦م.