

2015

التشكيل الصوتي للقافية عند ابن جني (ت392هـ) في كتابه (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة)

م.د. محمد بشير حسن
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

حسن, م.د. محمد بشير (2015) "التشكيل الصوتي للقافية عند ابن جني (ت392هـ) في كتابه (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة)", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 11: Iss. 1, Article 7.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol11/iss1/7>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

التشكيل الصوتي للقافية عند ابن جني (ت392هـ) في كتابه (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة)

م.د. محمد بشير حسن
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم
الإنسانية

المخلص

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 بيت 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 وعلم العروض والقافية). وقد كانت فكرتي مُستلَّهَةً 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، ولا سيما 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.

μ

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

أما بعدُ: فقد شَرَّفَ الله العربية بالقرآن الكريم، وشرفها مرّة أخرى بأن سَخَّرَ لها علماء أجلاء وضعوا لها قواعدَها، 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 جهودهم، 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 وعلم العروض والقافية).

وقد كانت فكرتي مُستلْهِمة من فكر ابن جني في هذا المضمّار 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 المواضيع العملية التجريبية.

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

أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه موضوعات فرعية، وهي: إبدال الهمزة واوًا، بين إشمام الضم لكسرة العين وإخلاص الكسر فيها، وإشباع الصائت القصير ضرورة للرّدْف، ومجيء الرّدْف 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 أنني اجتهدت.

والله الموفق

توطئة

إبن جني عالم من علماء العربية وفدٌ من أفذاذها، وقد قيل إنّه : ((القطب في لسان العرب))⁽¹⁾، وقد نال هذا الفخر قديماً وحديثاً بما توصّل إليه من كدّ الفكر في المسائل اللغوية واستنباط الأحكام من جزئياتها.

وقد اعتنى ابن جني بأبيات الحماسة لأبي تمام (ت231هـ)، فألف كتاباً سمّاه (المُبْهَج في تفسير أسماء شعراء الحماسة)، حققه حسن هندأوي، وطبع في بيروت سنة1987، ووضع كتاباً آخر سمّاه (التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة) حَقَّقَتْهُ الدكتورة سيدة حامد عبد العال والدكتورة تغريد حسن أحمد في مصر سنة2010.

والمؤلّف الأخير كتاب لغوي ضمّ بين دفتيه كثيراً من المسائل الصوتية والصرفيّة والنحويّة والمعجميّة، وهذا ما عهدناه في كتبه اللغوية الأخرى مثل الخصائص، وسرّ صناعة الإعراب، والتصريف الملوكي، وغيرها من المؤلفات التي كان لها صدّى كبيرٌ قديماً وحديثاً.

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 مستهدياً بخطي 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 يَفْقُو، وهو أن يتبع شيئاً، وَفَقَوْتُهُ أَفْقُوهُ قَفْواً، وَتَفَقَيْتُهُ، أَي اتَّبَعْتُهُ))⁽²⁾.

وأشار التنوخي إلى هذا المعنى اللغوي، إذ يرى أنّ قفوته معناه اتَّبَعْتُهُ، ومنه قافية الرأس يعني مؤخرة رأسه، وأنّ القافية حدث فيها انتقال من الدلالة العامة إلى الدلالة الخاصة، فقد خُصِّصَت بالشعر أو الكلام الموزون⁽³⁾، ومنه (قوافي) الشعر؛ لأنّ بعضها يتبع إثرَ بعض⁽⁴⁾.

أما اصطلاحاً فعرفها الدكتور صفاء خلوصي: بأنّها ((مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة))⁽⁵⁾.

وقد اختلف علماء العربية في وضع حدود للقافية على مذاهب شتى، فالخليل بن أحمد(ت175هـ) - رحمه الله - يذهب إلى ((أنّها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما))⁽⁶⁾، وقد استحسّن الخليل للقافية القدماء والمعاصرون⁽⁷⁾.

ويبدو أنَّ الخليل قد اعتمد على مفهوم التناسب الإيقاعي في القافية، وهذا المفهوم مبني على الحركة والسكون اللذين اعتمد عليهما في نظامه العروضي وبناء كيانه الإيقاعي الذي حدد من خلال القافية.

وذهب الأخفش سعيد بن مسعدة (ت215هـ) إلى أنَّ ((القافية الكلمة الأخيرة واحتج بأنَّ قائلا لو قال لك: اجمع لي قوافي تصلح (كتاب) لاتيئ له (بشباب) و (رباب)) (8)، ومنهم من يرى أنَّ القافية هي ((الكلمة الأخيرة وشيء قبلها)) (9).

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

ويرى أبو موسى الحامض (ت305هـ) أنَّ القافية ((مايلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات)) (10)، ويبدو أنَّه ينطلق في تعريفه من تصور إيقاع القافية، وهو بذلك يجعل للقوافي مفهوماً كمياً كيفياً في آنٍ واحد.

وبعضهم يذهب إلى أبعد من ذلك؛ إذ يرى أنَّ القافية هي البيت الشعري كله، وبعضهم الآخر أنَّ القافية هي القصيدة كلها (11)، 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:

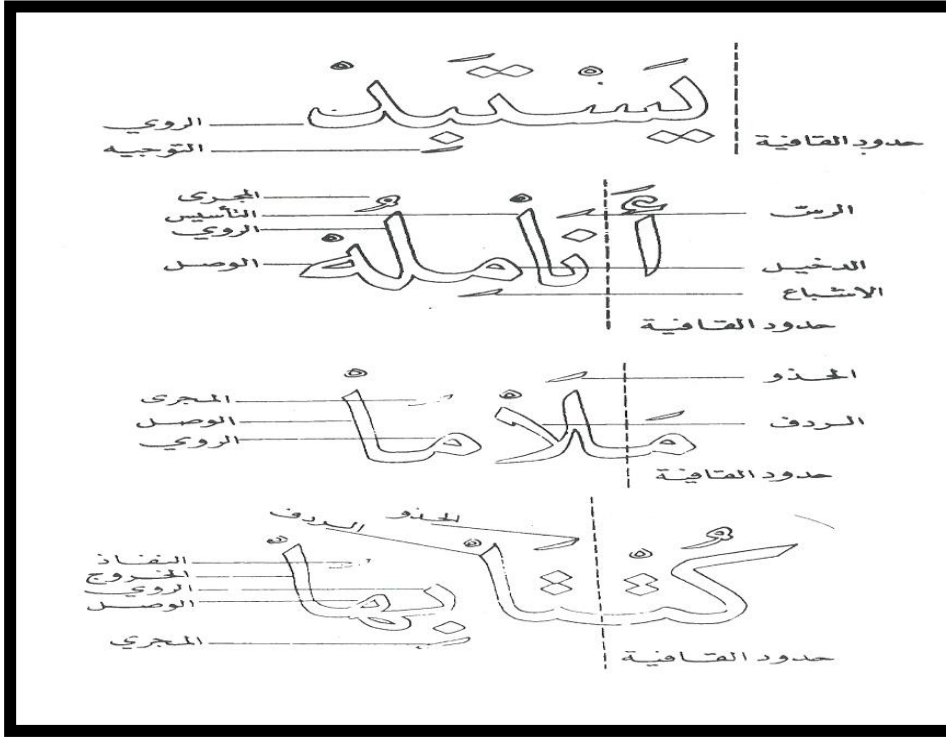
أ. حروف القافية (12)

1. الروي: حرف تبني عليه القصيدة وتنسب إليه، ويتكرر في كل بيت من أبياتها.
2. الوصل: ((هو حرف مدّ (الألف أو الواو أو الياء) ناشئ عن إشباع حركة الروي في القوافي المطلقة، أو هاء تلي الروي المطلق)) (13).
3. الخروج: ((حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل)) (14).
4. الرّدْف: حرف مدّ أو لين يسبق الروي.
5. التأسيس: هو ألف يفصل بينها وبين حرف الروي حرف، حرف صحيح.
6. الدخيل: حرف يجوز تحريكه بالحركات الثلاثة يقع بين ألف التأسيس والروي.

ب. حركات القافية (15)

1. المجرى: حركة الروي.
2. التوجيه: حركة الحرف الذي قبل الروي المُقيد بالسكون.
3. النفاذ: حركة الوصل.
4. الإشباع: حركة الدخيل.
5. الحذو: حركة الحرف الذي يسبق الرّدْف.
6. الرّسّ: حركة الحرف الذي يسبق ألف التأسيس.

ويمكن توضيح أجزاء القافية بالمخطط التوضيحي الآتي (16):



لاحظ
أن
أجزاء
القافية

تتكون من الصوائت القصيرة والطويلة على الأغلب؛ لأن هذه الأصوات لها القدرة على أداء التنغيم، وهي أصوات تتميز عن غيرها بقوة إسماعها ووضوحها السمعي؛ لأنها 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 العملية الصوتية أن هذه الأصوات تُسمع من مسافة بعيدة فهي تختلف عن غيرها من الصوائت التي يكون إسماعها أقل⁽¹⁷⁾، ((فالفتحة مثلاً وهي صوت لين قصير تُسمع من مسافة أبعد كثيراً مما تسمع عندها الفاء))⁽¹⁸⁾.

وقد توصّل العلم الحديث إلى ترتيب الأصوات بحسب وضوحها السمعي على أساس التجربة العملية، وعلى النحو الآتي ابتداءً من الأقل وضوحاً في السمع إلى الأكثر⁽¹⁹⁾:

1. الأصوات المهموسة الانفجارية (ت ك)
2. الأصوات المهموسة الاحتكاكية (ش س ث ف)
3. الأصوات المجهورة الانفجارية (ب د گ الجيم القاهرية)
4. الأصوات الاحتكاكية (ف ذ ز الجيم الشامية)
5. الصوت المزدوج (ج)

6. الأصوات الأنفية (م ن)
 7. الأصوات التكرارية والجانبية (ر ل)
 8. الحركات الضيقة (الضمة والكسرة)
 9. الحركات المتسعة (الفتحة المفخمة)

نلاحظ أنَّ قمة الوضوح السمعي تكمن في الفتحة الطويلة ثم تليها أصوات المد الضيقة الواو والياء،⁽²⁰⁾ وبما أنَّ أغلب أجزاء القافية تتكون من الصوائت الطويلة والقصيرة ومن الصوائت الأخرى فقد لزم تكرارها في كل بيت من أبيات القصيدة كي يضيء الوضوح السمعي على القصيدة ككل، فضلا عن النغمة الموسيقية التي يوجد بها هذا الوضوح، ولا غرابة في ذلك إذا ما أقرَّ الدكتور صفاء خلوصي أنَّ أغلب الحروف التي تأتي رويًا في القصائد هي (الباء والداد واللام والميم والنون)، وأنَّ الرَّدْف لا يكون إلا أحد الصوائت الطويلة (الألف والواو والياء) أو أحد صوتي اللين (الواو والياء)، والتأسيس لا يكون إلا ألفًا مدية، فضلا عن الصوائت القصيرة التي تتكون منها القافية،⁽²¹⁾ 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 سأطرق لبعض هذه المواضع التي توضح جهد ابن جني الصوتي في دراسة القافية.

1. إبدال الهمزة واوًا

قال حاتم الطائي (22):

أَعَادِلْ إِنَّ الْجُودَ لَيْسَ بِمُهْلِكِي وَلَا يُخْلِدُ النَّفْسَ الشَّحِيحَةَ لَوْمَهَا

(الطويل)

ذهب ابن جني إلى أنَّ قافية البيت (لَوْمَهَا) هي بدل من (لَوْمَهَا)، أي بإبدال الهمزة واوًا مدية (23).

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 قریش (24)، قال أبو زيد: ((وأهل الحُجاز إذا اضطروا نبروا)) (25)، وقد انعكس هذا على الفُراء إذ نجد بعضهم يحقق الهمز، وبعضهم الآخر يخففه (26).

وصوت الهمزة فيه مشكلة شكّا منه علماء العربية القدماء ومن صعوبة التعامل، فقد ذكر سيبويه (ت180هـ) بأنّها نبرة في الصدر تخرُجُ باجتهاد (27)، وقد وصفها المبرد (ت285هـ) بثقلية المخرج (28)، وربما استنقلوها لبعدها مخرجها، قال ابن جني: ((إنّما لم تجتمع الفاء والعين ولا العين واللام همزتين لثقل الهمزة الواحدة، لأنها حرفٌ سفْلٌ في الحلق وبَعْدَ عن الحروف وَحَصَلَ طرفاً، فكان النطق بها تكلفاً)) (29).

وقد وصف ابن يعيش الهمزة بالتهوع، إذ قال: ((اعلم أنَّ الهمزة حرف شديد مستثقل يخرج من أقصى الحلق، إذ كان أدخل الحروف في الحلق، فاستثقل النُطق به، إذ كان إخراجها كالتهوع، فذلك من الاستثقال ساع فيها التخفيف)) (30).

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 الزمار التي تنطبق عند نطقها ثم تنفتح بشكل مفاجئ فيحدث انفجارٌ بسبب ضغط الهواء المنحبس خلف نقطة الاعتراض (31)، قال الدكتور أحمد مختار عمر: ((وإذا كانت التسجيلات الطيفية الحديثة للهمزة قد أظهرتها بصورة متنوعة وصوتا غير مستقر لا يأخذ شكلا معينا محدداً وصوتا شبيها بالعلة في بعض السياقات فكيف ننتظر من القدماء بوسائل ملاحظتهم البسيطة أن يصلوا إلى أوجه الصواب)) (32)، وقال الدكتور

عبد الصبور شاهين عن صعوبتها في المجال الصوتي إنها)) علّم على مشكلة من أعقد مشكلات الأصوات العربية ويرجع ذلك إلى الاختلاف في ماهيته وفي علاقته)) (33).

ومن المشكلات الأخرى في الهمزة اختلاف المعاصرين في صفتها بسبب وضع الوترين الصوتيين عند النطق بها، إذ لا يشبهان وضعهما في حالي الجهر والهمس، مما كان مدعاة للخلاف فيما بينهم في صفتها، فمنهم من قال إنها لا مجهورة ولا مهموسة، وهو رأي المدرسة الانكليزية المتمثلة بدانيال جونز وابركرومبي وتبعهم الدكتور إبراهيم أنيس⁽³⁴⁾، ومنهم من قال إنها مهموسة وهو رأي المدرسة الأمريكية المتمثلة بهفتر وتبعه في ذلك الدكتور عبد الرحمن أيوب⁽³⁵⁾.

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

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

وقد ذكر ابن جني مذهبين في همزة (لُومُها):

1. المذهب الأول: الإبدال، وقد نسبته إلى الأخفش، فقد قال ابن جني: ((وقياس قول أبي الحسن في نحو هذا أن تكون الواو في (لُومُها) بدلا من همزة لُومُها بدلا محضاً على حدِّ قولك: قرئت وتوضيت، لا على حدِّ التخفيف في نحو قرأت وهذات)) (36).

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 (ت285هـ): ((واعلم أنَّ الهمزة إذا كانت ساكنة فإنّها تقلب - إذا أردت تخفيفها - على مقدار حركة ما قبلها، وذلك قولك في رأس وجُونة وذئب إذا أردت التخفيف: رأس وجونة وذيب، لأنّه لا يُمكنك أن تنحو بها نحو حروف اللين وأنت تُخرجها من مخرج الهمزة إلا بحركة منها، فإذا كانت ساكنة فإنّها تقلبها على ما قبلها فتخلصها ياءً أو واوا (أو ألفاً)) (37)، وتجدر الإشارة إلى أنَّ المعاصرين من الأصواتيين خلصوا إلى النتيجة نفسها، فقالوا إنّ الهمزة سقطت وعادت بصورة أخرى حتمتها طبيعة الحركة التي قبلها⁽³⁸⁾، كما في: رَأْسٌ ← / رءء س/ = / ر- س/

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

الأول: إبدالها الهمزة المتحركة بالضمة والمكسور ما قبلها ياء محضة، كما في (يَسْتَهزُونُ ← يستهزيون)، والهمزة المكسورة والمضموم ما قبلها واوا محضة، كما في (سُئِلَ ← سُولَ)، وهذا مخالف لجمهور النحويين⁽³⁹⁾؛ لأنَّ ((الجماعة راعوا حركة الهمزة نفسها، فأبدلوا الهمزة من جنس حركتها، والأخفش راعى حركة ما قبل الهمزة المخففة)) (40)

وقد ردَّ المبرد (41) ما ذهب إليه الأخفش، ثمَّ قال الرضي
الاسترابادي (ت686هـ) تعقيباً على ما مرَّ: ((وذلك مرفوضٌ في كلامهم، وليس
بشيء)) (42).

الثاني: أنَّ الأخفش يجعل الهمزة في (سُئِلَ و مُسْتَهْزَوْنَ) بَيْنَ بَيْنَ البعيد، أي بين
صوت الهمزة وحرف حركة ما قبلها، في حين أنَّ الجمهور يجعلونها بَيْنَ بَيْنَ القريب
أي بين صوت الهمزة وحرف حركتها (43)، وهذا يختلف عن الإبدال المحض، إلا أنَّ
ابن البانث (ت540هـ) قد ردَّ على الذين عزوا هذا القول للأخفش بقوله: ((وقد جرى
على أبي محمد مكي وهم في القول المعزَّو إلى الأخفش، فحكى عنه أَنَّهُ يُخَفِّف بين
الهمزة والواو، وإنَّما هو الإبدال واوًا محضة، هكذا الحكاية عنه)) (44).

وكلا الرأيين المنقولين عن الاخفش لا محل لهما من الاستشهاد في الموضع
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 وَهَمَ في ذكره مذهب الأخفش، فلو
عزا الإبدال لجمهور النحويين لاستقام كلامه.

2. المذهب الثاني: مذهب أبي عمر، فقد ذكره ابن جني بقوله: ((وقياس قول أبي عمر
أن تكون هذه الواو في لُومها (45) مخففة وذلك لأنه عامل اللفظ . وقياسُ قوله هذا أن تكون
على قول من قال: رِيًا و رية...ويقوي قول أبي عمر شيئاً أَنَّهُ إذا أبدل فقد تجشم
مكروهاً، وإذا خَفَّف فكأنَّ لم يُحَدِّثْ أمراً، ولم يتكلفْ شاقاً ومعه أيضاً اللفظ الذي يدور
عليه مدار أكثر أحكام الشعر)) (46).

ونصَّ ابن جني فيه مسألتان:

الأولى: نسبته التخفيف إلى أبي عُمر أمرٌ مُشْكَلٌ، فهل يريد به أبا عَمْرُو بن
العلاء (ت154هـ) القارئ المشهور، أم يريد به أبا عُمر الجرمي (ت225هـ).

وقد رجعت إلى كتب النحو واللغة والقراءات فلم أجد رأياً في الهمز لأبي عُمر الجرمي،
وأرجح أن المُحَقِّقَيْن قد وقعتا في وهم؛ إذ المقصود هو أبو عَمْرُو بن العلاء، فقد وجدتُ
له رأياً في كتب القراءات أَنَّهُ كان لا يهمز كل همزة ساكنة في الصلاة أو في درج
القراءة بل كان يبدلها بحركة حرف ما قبلها (47)، ومنهم مَنْ ذكر أَنَّهُ كان يترك الهمز
تخفيفاً (48)، والتخفيف يحتمل ثلاثة أشياء (49): (الإبدال المحض، وهمزة بَيْنَ بَيْنَ،
والحذف)، كما نُقِلَ عنه أَنَّهُ كان يهمز في الأسماء مثل (الكأس) و(البأس)، ولا يُهمز في
الأفعال مثل (يومنون) و(يوتون)، أي تخفيفها بإبدالها بحركة حرف ما قبلها (50).

ويبدو من كلام ابن جني أنَّ أبا عَمْرُو يجعلها بَيْنَ بَيْنَ وهي أقرب إلى التحقيق
منها إلى الإبدال، فقد قال ابن جني: ((لأنها مخففة على حكمها مُحَقَّقة)) (51)، وقال أيضاً
عن مذهب أبي عَمْرُو: ((إذا أبدل فقد تجشم مكروهاً، وإذا خَفَّف فكأنَّ لم يُحَدِّثْ
أمراً)) (52).

ويبدو أنَّ ابن جني قد وقع في وهم مرّة أخرى؛ لأنّه لم يُسمَع تخفيف الهمزة الساكنة بصيغة بَيْنَ بَيْنَ، وإنّما إبدالها بحركة حرف ما قبلها، على مذهب جمهور النحويين بما فيهم أبو عمرو بن العلاء في واحد مما نُقل عنه⁽⁵³⁾، لذا فإنَّ ابن جني لم يكن موفقاً في استشهاده بأبي عمرو بن العلاء.

يتضح من ذلك أنَّ أبا عمرو والأخفش كليهما كانا يبدلان الهمزة الساكنة إبدالاً محضاً، وهذا ما رجّحه ابن جني الذي فضل الإبدال على غيره في (لُومها)، فقد قال: ((فكذلك واو لُومها في بيت حاتم هذا ينبغي أن تكون بدلا من همزة لُومها لا مخففة عنها))⁽⁵⁴⁾.

ويبدو أنَّ مفهوم التخفيف يختلف عن مفهوم الإبدال في (لومها) عند ابن جني، ولربما أراد بالتخفيف (همزة بَيْنَ بَيْنَ) التي تتمثّل في ((تليين صوتها وتقريبه من حرف اللين الذي منه حركته))⁽⁵⁵⁾، فإنَّ أثر الهمزة مازال باقياً، فهي صوت بين مخرج الهمزة وصوت المد، وهذا الصوت لا يتمكن تمكّن صوت المدّ في أداء الوضوح السمعي المتوخى من مجيئه في القافية؛ لذا رجّح ابن جني الإبدال في (لومها)؛ لأنّه أراد أن تسير القافية في هذا البيت مثل سابقتها، قال في ذلك: ((ألا ترى أنَّ باقي القصيدة مردفٌ نحو: خيمها وأضيّمها وديميمها وغير ذلك))⁽⁵⁶⁾، وعملية الإبدال في (لُومها) هي موافقة لحرف الرّدف (الياء)، فالواو المبدلة من الهمزة يستطيع أن يجعلها الشاعر رِدفًا؛ لأن الياء والواو يتناوبان في رِدف القصيدة الواحدة، في حين لا يُمكن ذلك عند بقاء الهمزة؛ لأنَّ الرّدف مُلزَمٌ للشاعر وعدم الالتزام به يُعدُّ عيباً من عيوب القافية يُسمى⁽⁵⁷⁾ (بـ)سناد الرّدف).

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

لُومها / ل - / هـ - / م - / هـ - /

لُومها / ل - / / م - / هـ - /

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

وقمنا المقطعين / ل - / م - / متشابهتان وهما الصائت الطويل (الواو المدية) والصائت القصير (الضمة)، فلا فرق بينهما إلا في الطول، إلا أنَّ قمة إسماعهما تكون أقل من قمة إسماع الفتحة، لذا فإنّه سينتقل من هذين المقطعين إلى المقطع الأخير / هـ - / الذي ينتهي بألف المد الطويلة، وهي أعلى وأكثر إسماعاً من كل الأصوات بما فيها المقطعين السابقين⁽⁵⁸⁾، فقد وافق ابن جني الشاعر فيما ذهب إليه من الإبدال؛ لأنّه أراد له أن يتدرج في قافية هذا البيت فبدأ بأصوات اللين الضيقة وانتهى بصوت لين أوسع من سابقه.

2. بين إشمام الضم لكسرة العين وإخلاص الكسر فيها

قال الشاعر (59):

وإن دَعَوْتَ إلى جُلِّي ومَكْرُمَةٍ
يَوْمَا سَرَاةَ كِرَامِ النَّاسِ فَادْعِينَا
(البسيط)

ذكر ابن جني روايتين لقافية البيت (فادْعِينَا).

الأولى: إشمَام الضم لكسرة العين، والثانية: إخلاص الكسر فيها⁽⁶⁰⁾.

والإشمَام هو نوع من أنواع الإمالة، وهو ظاهرة لهجية تعود لقيس وعُقيل وبني أسد، أما إخلاص الكسر فيعود إلى قريش وبني كنانة⁽⁶¹⁾.

وقد انعكست هذه الظاهرة اللهجية على القُرَاء فقد اشتهر بها الكسائي وهشام من بين القُرَاء، وهي كثيرة ما تكون في صيغ المبني للمجهول مثل⁽⁶²⁾: (فُيْل، بُيع، حُيْل، سُيْق).

وذكر ابن جني أَنَّ النحويين لم يوضّحوا حال الكسرة المشوبة بالضم في القافية، وأنَّ مذهب سيبويه في ذلك إشمَام فاء الكلمة حتى لو كانت ردفاً في القافية⁽⁶³⁾، إلا أنَّ الباحث لم يجد ما يشير إلى هذا الإلزام الذي اعتمده سيبويه للإشمَام في القافية⁽⁶⁴⁾.

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))⁽⁶⁵⁾، إلا أنَّ القُرَاء عُنوا بها كثيراً ويبدو أنَّهم أكثر دقة من النحويين لأنهم يعتمدون المشافهة في الأداء؛ لذا فإنهم وصفوا الإشمَام بأنَّه ((أتيناك بضم شفتيك لا غير من غير صوت، ولا يفهمه الأعمى بحسِّه لأنَّه لرأي العين))⁽⁶⁶⁾، فهم يركزون على الأداء والمشافهة في قراءة الإشمَام، ويبدو أنهم أعطوا فكرة أن صفة الصوت المُشم لا تتغير، ولا ينفى أحد الصوتين في الآخر، في حين أنَّ النحويين قصرُوا الإشمَام على أنَّه كسرة مشوبة بالضم أو ضمة مشوبة بالكسر من غير توضيح آلية نطق الإشمَام⁽⁶⁷⁾.

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 نلاحظ في معظم الأحيان أن ما يجري على الضمة يجري على الكسرة لأنَّ كلا منهما صوت لين ضيق بخلاف الفتحة فهي قسم مستقل له ظواهره الخاصة))⁽⁶⁸⁾.

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 معللاً إشمَام الكسر للضم، وإشمَام الضم للكسر، بقوله: ((إنَّ الفتحة أوَّل الحركات وأدخلها في الحلق، والكسرة بعدها والضمة بعد الكسرة، فإذا بدأت بالفتحة وتَصَعَّدَتْ تطلُبُ صدرَ الفم والشفَتين أَحْتَازَتْ في مرورها بمخرج الياء والواو فجاز أن تشمها شيئاً من الكسرة أو الضمة لتطرقها إياهما، ولو تكلفت أن تَشِمَّ الكسرة أو الضمة رائحة من الفتحة لاحتجت إلى الرجوع إلى أوَّل الحلق فكان ذلك انتقاض عادة الصوت

بتراجعه إلى ورائه...))⁽⁶⁹⁾، وقال أيضاً: ((إنَّ بين الضمة والكسرة من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة))⁽⁷⁰⁾.

وعلى الرغم من توجيه ابن جني للإشمام والملاءمة الحاصلة في اللفظ فإنه أنكر الإشمام في حذو القافية (فادُعينا) محتكما في ذلك لذائقة الموسيقى التي يتذوق بها الشعر، إذ قال: ((إنَّ الحُرْكة قبل الرِّدْف هي التي يُقال لها الحذو⁽⁷¹⁾، ولم تأت عنهم مشمة ولا مشوبة، وإنما هي إحدى الحركات مُخلصة البتة، ولم يذكر الخليل ولا أبو الحسن ولا أبو عمرو ولا واحد من أصحابنا حال هذه الحركة المشوبة كيف اجتمعها مع غيرها، فدل ذلك على أنَّ الحركة في نحو هذا ينبغي أن تكون مُخلصة))⁽⁷²⁾.

ويبدو أنَّ ابن جني نظر إلى هذا الموضع نظرة شمولية، أي إنَّه نظر إلى (فادُعينا) 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.

فادُعينا

ف - د /	ع - /	ان - /
مقطع طويل	مقطع طويل	مقطع طويل
مغلق	مفتوح	مفتوح

نلاحظ أنَّ القافية سُبقت بمقطع طويل مغلق ينتهي بصامت وهو صوت الدال، وهو من الأصوات الشديدة الانفجارية التي هي أقلُّ وضوحاً في السمع من الصوائت القصيرة والطويلة⁽⁷³⁾، فأراد ابن جني أن يأتي بمقطعين أشد وضوحاً في السمع فأخلص الكسر، وبذا حصل على مقطعين مفتوحين ع - / ن - / بدلا من مقطع واحد.

وقد قال ابن جني عن إخلاص الكسر: ((وجاز ذلك فيها من حيث كانت الطاقة حاملة والقُدرة ناهضة بالنطق بالياء الساكنة بعد الضمة الناصعة، فكيف بها بعد الكسرة))⁽⁷⁴⁾.

3. إشباع الصائت القصير ضرورة للرِّدْف

قال أوس بن حجر⁽⁷⁵⁾:

وَلَنِعَمَ مَأْوَى الْمُسْتَضِيفِ إِذَا دَعَا وَالْخَيْلُ خَارِجَةٌ مِنَ الْقَسْطَالِ

(الكامل)

قال ابن جني: ((فإنَّه أراد القسطل فأشبع فتحة الطاء ضرورة للرِّدْف فأنشأ عنها ألفا))⁽⁷⁶⁾.

الإشباع ظاهرة لغوية أدركها علماء العربية قديماً وحديثاً وله معانٍ، ففي علم العروض هو حركة الحرف الذي بين التأسيس والروي، قال الأخفش: ((الإشباع وهو حركة الحرف الذي بين التأسيس والروي المطلق))⁽⁷⁷⁾، أو هو ((حركة الدخيل أية حركة كانت))⁽⁷⁸⁾.

وقد عرف علماء العربية القدماء الإشباع ومنهم سيبويه الذي عقد له باباً باسم ((هذا باب الإشباع في الجر والرفع وغير الإشباع والحركة كما هي))⁽⁷⁹⁾، وفهمه على أنه مَطَّ الحرف، إذ قال: ((فأما الذين يُشبعون فيمِطُّون وعلامتها واو وياء))⁽⁸⁰⁾.

وأشار ابن جني إلى هذا عندما عقد باباً له بعنوان ((باب في مطل الحركات))⁽⁸¹⁾، وفهمه على أنه إشباع ومطل للحركة كي تكون حرفاً، فقد قال: ((إنَّ الحركة حرف صغير ألا ترى أنَّ من متقدمي القوم مَنْ كان يُسمي الضمة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والفتحة الألف الصغيرة ويؤكد ذلك عندك أنك متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفاً من جنسها))⁽⁸²⁾.

أما الفُراء فقد كانوا أكثر دقة من غيرهم في فهمهم للإشباع، فقد قال ابن الجزري (ت833هـ) عنه بأنه ((عبارة عن إتمام الحكم المطلوب من تضعيف الصيغة لمن له ذلك ويستعمل أيضاً ويُراد به الحركات كواملٍ غير منقوصاتٍ ولا مختلصاتٍ))⁽⁸³⁾، 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))⁽⁸⁴⁾، وهم بذلك يريدون إعطاء كل حرفٍ حقَّه ومُسْتَحَقُّه في النطق من غير مبالغة ولا زيادة ولا تكلف في الأداء، فالتمطيط قد يؤدي إلى الأداء المناسب في إخراج الصوت وقد لا يكون كذلك⁽⁸⁵⁾.

والإشباع ظاهرة لهجية تعود إلى الرَّباب⁽⁸⁶⁾ وبعض قبائل ربيعة الذين كانوا يقولون في ((رايتك ← رايتكا)) والمؤنث⁽⁸⁷⁾ ((رايتكي)).

وقد انعكست هذه الظاهرة اللهجية على القراءات القرآنية والحديث الشريف وكلام العرب، والشواهد أكثر من أن تُحصى⁽⁸⁸⁾.

وقد وجدت هذه الظاهرة في الشعر العربي بكثرة فقد يحتاجها الشاعر لإقامة الوزن، ويرى ابن سيده (ت458هـ) أنَّ الإشباع مقتصر على الشعر⁽⁸⁹⁾، وقد وصفها الأعلام الشنتمري (ت476هـ) بأنها ((لغة ضعيفة فاستعملها عند الضرورة))⁽⁹⁰⁾، إلا أنَّها ليست كذلك إذ لا يمكننا أن نقصرها على الشعر، فقد وردت في النثر بجميع أنواعه ولا سبيل هنا لاستعراض الأمثلة⁽⁹¹⁾.

والبيت الشعري الذي ساقه ابن جني لجأ فيه الشاعر إلى هذه الظاهرة لإقامة الوزن والقافية؛ لأنَّ القافية مسبوقة بقوافٍ آخر⁽⁹²⁾ من مثل (برحال، بِسَمال، هَطال، السِّربال).

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

قسطل /ق - س/	/ ط - /	/ ل - /
مقطع طويل مغلق	مقطع قصير	مقطع قصير
قسطل/ق - س/ / ط - /	/ ل - / ← / ل - /	عند الإشباع ومطل الحركة
مقطع طويل مغلق	مقطع طويل	مقطع قصير
مفتوح	مفتوح	

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

ولنعْمَ مَأْوَى المستضيفِ إذا دعا	والخيل خارجة من القسْطالِ
مُتَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلنْ	مُتَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلنْ
إضمار	إضمار
مقطوع	مقطوع

ففي حالة إشباع الفتحة من (قسطل) فإن قافية البيت الشعري ستكون على زنة
(مُتَفَاعِلنْ) وهي تفعيلة مضمرة مقطوعة، والقطع عند العروضيين: هو إسقاط ساكن الود
المجموع من التفعيلة وتسكين ما قبله⁽⁹³⁾، وعند حذف المقطع الطويل من (قسطل) فإنَّ
الوزن سيختل ويتحول من (مُتَفَاعِلنْ) إلى (مُتَفَعِلنْ) ولا يوجد لدينا في العروض الخليلي
ضربٌ على هذه الشاكلة، لذلك أشبعوا الفتحة فأصبحت ألفاً (قسطل) ←
(قسطل) فأصبحت ثلاثة أسباب خفيفة (مُتَفَاعِلنْ)، وهي ثلاثة مقاطع صوتية، لذا فإن ابن
جني نظر إلى قافية هذا البيت بنظرة الشاعر وليس بنظرة النحوي، فرجَّح الإشباع فيه
كي يتم الوزن ولا يحدث خلا في القافية.

4. مجيء الرّدف نصف حركة⁽⁹⁴⁾(صوت لين)

قال الشاعر⁽⁹⁵⁾:

إِنْ تُدْنِيُوا ثُمَّ تَأْتِينِي بِقَيْتِكُمْ فَمَا عَلَى بَذْنٍ عِنْدَكُمْ فَوْتُ

(البسيط)

جاء الرّدف في (فَوْتُ) أحد أصوات اللين وهو الواو، ويرى ابن جني أنَّ الأصل
في الرّدف أن يكون ألفاً لما فيها من إمكانية المدّ، وإذا كان الواو والياء في الرّدف
عوضاً عن الألف فينبغي أن تكونا مدّيتين، أي أن تكون حركة ما قبلهما من
جنسهما⁽⁹⁶⁾.

والرّدف في القافية عند العروضيين هو الحرف الذي قبل الروي، ويكون أحد
أحرف المد (الألف المدية والواو المدية، والياء المدية⁽⁹⁷⁾)، والأصل في الرّدف أن يكون
ألفاً لما فيها من المدّ، إذ تكون أكثر وضوحاً في السمع⁽⁹⁸⁾.

وأجاز العروضيون أن تكون الواو والياء المديتين ردفاً لما فيهما من المدّ، علي
الرغم من اختلافهما مع الألف، فالواو والياء هي أصوات مدّ ضيقة، وتكون أقلّ
وضوحاً في السمع من الألف⁽⁹⁹⁾.

وقد أجاز بعض العروضيين أن يتعاقب الواو والياء المديتان إذا كانتا ردفين في القصيدة الواحدة، لما بينهما من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة⁽¹⁰⁰⁾، إلا أنه ((يؤثر سلباً على موسيقى القافية فتشعر بنشاز⁽¹⁰¹⁾ أو خلل ما في إنسجام موسيقى القافية واتساقها بسبب هذا التبادل))⁽¹⁰²⁾.

ويرى الدكتور حازم كمال الدين أن الأفضل ((أن يكون الرّدْف مقتصرًا على حركة واحدة من الحركات الطوال الثلاث من أول القصيدة إلى آخرها؛ وذلك لأنّ هناك اختلافًا بين حركتي الضمة الطويلة والكسرة الطويلة، وهذا الاختلاف هو أنّ الكسرة حركة أمامية والضمة حركة خلفية))⁽¹⁰³⁾.

وكلامه فيه نظر؛ لأنّ الفائدة المتوخاة من تعاقب الواو والياء هو المدّ، وتشترك معهما الألف المدية في ذلك، بيد أنّهما يفترقان في أنّ الألف هي أكثر وضوحاً في السمع منهما لما فيها من طول المدّ الذي لا ينتهي إلا بانتهاء النفس، والأمر الآخر أنّ الواو والياء بينهما تناسب وتقارب في المخرج⁽¹⁰⁴⁾، فكلاهما ((صوت لين ضيق بخلاف الفتحة فهي قسم مستقل له ظواهره الخاصة))⁽¹⁰⁵⁾.

أما صوت اللين فأكثر العروضيين يرون أنه يجوز أن يكون ردفًا، إذ أجازوا أن تكون (الواو والياء) اللينتين المفتوح ما قبلهما ردفين، لشبههما بأصوات المدّ⁽¹⁰⁶⁾.

وقد سمّى العروضيون الواو والياء اللينتين بـ (الجزم المنبسط)، والواو والياء المديتين⁽¹⁰⁷⁾ بـ (الجزم المرسل).

ونُقل عن سيبويه أن الواو والياء اللينتين لا تكونان عوضاً عن الألف في الرّدْف وأنّ الشعراء استعملوا هذا⁽¹⁰⁸⁾، وقد أشار ابن جني إلى ذلك عند حديثه عن القافية في (فُوتْ) بقوله: ((فأما أن تجيئاً تابعتين لحركتين ليستا من جنسهما، فذلك يبعدهما عن شبه الألف فيضعفان فيه عن قيامهما مقامهما))⁽¹⁰⁹⁾.

وقد أثبت العلم الحديث أنّ الواو والفتحة التي تسبقها والياء والفتحة التي تسبقها تُكوّنان حركتين مزدوجتين ((وهذا الأزواج يجعل هذين الصوتين ضعيفي الاستقرار كثيري الحذف، سهلي الإدغام))⁽¹¹⁰⁾.

وقد أدرك علماء العربية قديماً ومعاصرين أن هناك فرقاً بين (الواو والياء) المديتين، و(الواو والياء) اللينتين، فالمديتان يكون اللسان معهما بعيداً عن الحنك الأعلى فيسمح بمرور الهواء حرّاً طليقاً من غير أن يعترضه عارض، والنفسُ يمدُّ معهما ولا ينتهي الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه، لذلك فإنّ المحدثين سموهما⁽¹¹¹⁾ بـ (الحركتين الطويلتين).

أما الواو والياء اللينتان فيكون اللسان معهما قريباً من الحنك الأعلى وهذا الاقتراب يُحدث حفيفاً أو احتكاكاً أشبه ما يكون بحفيف أو احتكاك الأصوات الصامتة، وهذا يقربهما من الأصوات الصامتة⁽¹¹²⁾، وقد أدرك ابن جني هذه الحقيقة إذ قال: ((إنّ الياء والواو لمّا تحركتا قويتا بالحركة فلققتا بالحروف الصحاح))⁽¹¹³⁾، لذلك فإنّ

المحدثين اختلفوا في تسميتها فبعضهم أسماها⁽¹¹⁴⁾ بـ (أشباه الصوامت)، وبعضهم الآخر أسماها⁽¹¹⁵⁾ بـ (أشباه أصوات اللين).

ويبدو أنَّ ابن جني نظر إلى الرِّدْف في (فَوْت) هذه النظرة الصوتية، وفضل أصوات المد في الرِّدْف على أصوات اللّين لِمَا للصوت الطويل من إمكانية المد؛ وقد إنمازت بقوة وضوحها السمعي فهي قادرة على أن ((تحمل الآثار الموسيقية للنبر stress ودرجة الصوت، وهي أكثر الأصوات موسيقية أو قبولا للغناء لإمكانية تطويلها على وجه يُطْرَبُ السَّمْع))⁽¹¹⁶⁾.

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 بدّ واعتزم البتة جاز لما في الواو المفتوح ما قبلها والياء التي هي كذلك من بقية المد واللين))⁽¹¹⁷⁾، فكلّام ابن جني دقيق؛ إذ وصف هذا الصوت بقوله: ((من بقية المدّ واللين)) على أنَّ هذا الصوت قد ذهب مدُّه وليئنه 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، ولمّا كان القصد من القافية هو الإسماع والإنشاد والتأثير في السامع فإنَّ الصوائت هي خير مَنْ يقوم بهذه الوظيفة لما تملكه من إمكانية المدّ.
- حاول ابن جني الإفادة من المنجز الصوتي في توجيهه للقافية وتوظيفه، لإيمانه بأهمية هذا المستوى في خدمة القافية.
- يميل ابن جني إلى توظيف أصوات المدّ واللين 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 فني بعيد عن النحو.
- إنَّ ما أظهره البحث يؤكد أنَّ ابن جني قد اطلع على آراء سابقيه ولاسيما الخليل أبْن أحمد الفراهيدي، وسيبويه في مسألة تحقيق الهمزة وتسهيلها.
- كشف البحث أنَّ ابن جني قصر تخفيف الهمزة الساكنة، في مثل همزة (لُوم) على الأخفش، إنَّما هو رأي جمهور العلماء بما فيهم الأخفش مُنْعَقِدٌ على تخفيفها بإبدالها بحرف حركة ما قبلها؛ إذ لم يُسمع في الهمزة الساكنة حذفٌ ولا بَيِّنٌ بَيِّن.
- يرى البحث أنَّ ما عزي لأبي عَمَر في تخفيف الهمز إنَّما هو تحريف في اللَّص، والمقصود هو أبو عَمَرُ بن العلاء؛ لأنَّه هو المعنيُّ بالهمز وتخفيفه عند قراءة القرآن، وهذا الرأي مبني على وجه الاعتقاد حتى يرد علينا نصٌّ يخالف اعتقادنا هذا والله اعلم.
- وجد البحث أنَّ ابن جني وعي الكثير من المشكلات الصوتية المتعلقة بالهمز والمغايرة في الإرداف بين الصوائت الطويلة، وعلاقة الصوت بخصائصه الفيزيائية بطبيعة الظاهرة اللهجية.
- بدا ابن جني ذواقة في التعامل مع التشكيلات الصوتية انسجاماً مع الشكل الموسيقي للشعر العربي ويظهر ذلك بوضوح عند التعامل مع الضرائر الشعرية.

هوامش البحث:

- (1) يتيمة الدهر: 137/1.
- (2) العين: مادة (قفو): 412/1.
- (3) يُنْظَرُ: القوافي: 29.
- (4) يُنْظَرُ: مختار الصحاح مادة (قفا): 481.
- (5) فن التقطيع الشعري والقافية: 215.
- (6) القوافي للتنوخي: 37.
- (7) يُنْظَرُ: مفتاح العلوم: 867، وفن التقطيع الشعري والقافية: 213.
- (8) القوافي للتنوخي: 35.
- (9) المصدر نفسه: 35.
- (10) المصدر نفسه: 36، ويُنْظَرُ: الصوت القديم الجديد: 126.
- (11) يُنْظَرُ: القوافي للتنوخي: 33، وفن التقطيع الشعري والقافية: 213.
- (12) يُنْظَرُ: فن التقطيع الشعري والقافية: 249-250، والعروض والقافية دراسة وتطبيق: 157-162.
- (13) العروض والقافية دراسة وتطبيق: 157.
- (14) فن التقطيع الشعري والقافية: 250.
- (15) يُنْظَرُ: الأدب الرفيع: 96، وفن التقطيع الشعري والقافية: 250.
- (16) فن التقطيع الشعري والقافية: 251.
- (17) يُنْظَرُ: الأصوات اللغوية: 29، وأصوات اللغة: 236.
- (18) الأصوات اللغوية: 29.
- (19) يُنْظَرُ: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 100، وعلم الأصوات د. كمال بشر: 218.
- (20) يُنْظَرُ: أصوات اللغة: 236.
- (21) يُنْظَرُ: فن التقطيع الشعري والقافية: 249-250، والمخطط التوضيحي المذكور آنفاً: 8.

- (22) أَخْلَ به ديوانه فلم أجده، يُنْظَرُ: شرح ديوان الحماسة المرزوقي: 1711.
- (23) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 406-405.
- (24) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية: 75، واللهجات العربية في التراث: 336/1.
- (25) لسان العرب: 22/1.
- (26) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية: 76، واللهجات العربية في القراءات القرآنية: 112-106.
- (27) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه: 548/3.
- (28) يُنْظَرُ: المقتضب: 155/1.
- (29) سرُّ صناعة الإعراب: 71/1.
- (30) شرح المفصل: 565/5.
- (31) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية: 77.
- (32) دراسة الصوت اللغوي: 346.
- (33) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث: 17.
- (34) يُنْظَرُ: مبادئ علم الأصوات: 83، والأصوات اللغوية: 87.
- (35) يُنْظَرُ: أصوات اللغة: 183، و General phonetics: 125.
- (36) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 406.
- (37) المقتضب: 157/1.
- (38) يُنْظَرُ: أثر القوانين الصوتية: 456.
- (39) يُنْظَرُ: المقتضب: 157/1، وشرح شافية ابن الحاجب: 46/3.
- (40) شرح التسهيل ابن ناظر الجيش: 5040/10.
- (41) يُنْظَرُ: المقتضب: 157/1.
- (42) شرح شافية ابن الحاجب: 47-46/3.
- (43) يُنْظَرُ: المصدر نفسه: 46/3.
- (44) الإقناع: 385/1.
- (45) الهمزة مخففة وليست الواو؛ لأن الواو لا تُخفف.
- (46) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 406.
- (47) يُنْظَرُ: الإقناع: 408/1، والنشر في القراءات العشر: 392-391/1.
- (48) يُنْظَرُ: إعراب القراءات السبع وعللها (ابن خالويه): 56/1.
- (49) يُنْظَرُ: الكشف عن وجوه القراءات: 102/1، 115، وشرح شافية ابن الحاجب: 30/3.
- (50) يُنْظَرُ: إعراب القراءات السبع وعللها (ابن خالويه): 56/1-58، والمستتير في القراءات العشر: 206.
- (51) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 406.
- (52) المصدر نفسه: 406.
- (53) يُنْظَرُ: الكشف عن وجوه القراءات: 85/1، وشرح شافية ابن الحاجب: 32/3.
- (54) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 406.
- (55) الإضاءة في بيان أصول القراءة: 29.
- (56) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 406.
- (57) يُنْظَرُ: القوافي (التنوخي): 155، والأدب الرفيع: 103.
- (58) الأصوات اللغوية: 29.
- (59) يُنْظَرُ: شرح ديوان الحماسة المرزوقي: 101.
- (60) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 51.

- (61) يُنْظَرُ: في اللهجات العربية: 66، واللهجات العربية في القراءات القرآنية: 145.
- (62) يُنْظَرُ: الكشف عن وجوه القراءات: 122/1، و 379/2، وفي اللهجات العربية: 66.
- (63) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 52.
- (64) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه: 343/4.
- (65) سرُّ صناعة الإعراب: 56/1.
- (66) الكشف عن وجوه القراءات: 122/1.
- (67) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه: 169-168/4، وسرُّ صناعة الإعراب: 53-52/1.
- (68) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس: 43.
- (69) سرُّ صناعة الإعراب: 54/1.
- (70) المصدر نفسه: 54/1.
- (71) في الأصل (الحذف) والصواب ما أثبتته من حيث إنَّ (الحذو) من أجزاء القافية ولا معنى للفظه الحذف هنا.
- (72) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 51.
- (73) يُنْظَرُ: علم الأصوات د. كمال بشر: 218.
- (74) التنبيه على شرح مشكل أبيات سيبويه: 52.
- (75) يُنْظَرُ: ديوانه: 108.
- (76) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 148.
- (77) القوافي: 37.
- (78) القوافي التنوخي: 101.
- (79) كتاب سيبويه: 202/4.
- (80) المصدر نفسه: 202/4.
- (81) الخصائص: 121/2.
- (82) المصدر نفسه: 315/3.
- (83) التمهيد في علم التجويد: 55.
- (84) الإضاءة في بيان أصول القراءة: 22.
- (85) يُنْظَرُ: النشر في القراءات العشر: 299/2.
- (86) وهو حلف يضم قبائل (عدي وتيم وعوف وثور وأشيب)، يُنْظَرُ: اللهجات العربية في التراث: 707/2.
- (87) يُنْظَرُ: المصدر نفسه: 708/2.
- (88) يُنْظَرُ: المصدر نفسه: 708-706/2.
- (89) يُنْظَرُ: المُخصَّص: 109/1.
- (90) خزانة الأدب: 361/8.
- (91) يُنْظَرُ: اللهجات العربية في التراث: 709-706/2.
- (92) يُنْظَرُ: ديوان أوس بن حجر: 108-107.
- (93) يُنْظَرُ: فن النقطيع الشعري والقافية: 71.
- (94) اختلف القدماء والمعاصرون في دلالة المصطلح الذي يطلق على الواو والياء الساكنتين والمفتوح ما قبلهما، أغلب النحويين والقراء 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: 164، والأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس: 43، وعلم الأصوات مالمبرج: 81.

- (95) يُنْظَرُ: شرح ديوان الحماسة المرزوقي: 168.
- (96) يُنْظَرُ: التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 71.
- (97) يُنْظَرُ: القوافي للأخفش: 14-15.
- (98) يُنْظَرُ: المدخل إلى علم اللغة: 100.
- (99) يُنْظَرُ: القوافي التنوخي: 155، وعلم الأصوات د. كمال بشر: 165.
- (100) يُنْظَرُ: سرُ صناعة الإعراب: 1/54.
- (101) الأصح أن تكون (بجفاء)؛ لأنَّ النَّشْزَ في اللغة هو ما ارتفع عن الأرض، ومنه النَّشَازُ ما أشرف على نشز من الأرض، وهو ما ارتفع وظهر، يُنْظَرُ: لسان العرب (نشز): 15/417.
- (102) العروض والقافية بين التراث والتجديد: 294.
- (103) القافية دراسة صوتية جديدة: 96-97.
- (104) يُنْظَرُ: سرُ صناعة الإعراب: 1/54.
- (105) الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس: 43.
- (106) يُنْظَرُ: القوافي الأخفش: 14-15، ومختصر القوافي ابن جني: 24-25.
- (107) يُنْظَرُ: القوافي التنوخي: 84.
- (108) يُنْظَرُ: كتاب سيبويه: 4/441-440، والقوافي التنوخي: 88.
- (109) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 72.
- (110) التصريف العربي البكوش: 54، والدراسات الصوتية عند علماء العربية الأصيبعي: 162.
- (111) يُنْظَرُ: علم الأصوات د. كمال بشر: 160.
- (112) يُنْظَرُ: المصدر نفسه: 165.
- (113) سرُ صناعة الإعراب: 20/1.
- (114) يُنْظَرُ: علم الأصوات مالمبرج: 81.
- (115) يُنْظَرُ: الأصوات اللغوية د. إبراهيم أنيس: 43.
- (116) علم الأصوات د. كمال بشر: 150.
- (117) التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة: 72.

المصادر والمراجع

1. أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، د. فوزي الشايب، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان - الأردن، 1425هـ، 2004م.
2. الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه، معروف الرصافي، ط2، مطبعة المعارف، بغداد - العراق 1969م.
3. أصوات اللغة، د. عبد الرحمن أيوب، ط1، مطبعة دار التأليف، القاهرة، مصر، 1963م.
4. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط4، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة، مصر.
5. الإضاءة في بيان أصول القراءة، علي محمد الضباع، ط1، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة - مصر 1420هـ - 1999م.
6. إعراب القراء آت السبع وعللها، ابن خالويه (ت370هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين، ط1، مطبعة المدني، القاهرة - مصر 1413هـ - 1992م.
7. الإقناع في القراءات السبع، أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الانصاري (ابن الباذش) (ت540هـ)، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، ط1، دار الفكر، دمشق - سوريا 1403هـ.

8. التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، د. الطيب البكوش، ط2، الطبعة العربية، تونس 1987م.
9. التمهيد في علم التجويد، محمد بن محمد بن الجزري (ت833هـ)، تحقيق: د. علي حسين البواب، ط1، مطبعة المعارف، الرياض - السعودية 1405هـ - 1985م.
10. التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق: د. سيدة حامد عبدالعال، ود. تغريد حسن أحمد، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة - مصر 1431هـ - 2010م.
11. خزانة الأدب وألب لباب لسان العرب، عبدالقادر بن عمر البغدادى (ت1093هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر 1420هـ - 2000م.
12. الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1371هـ-1952م.
13. الدراسات الصوتية عند علماء العربية، د. عبد الحميد إبراهيم الأصيبي، ط1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، 1401هـ-1992م.
14. دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، ط4، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1427هـ-2006.
15. ديوان أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، ط3، دار صادر، بيروت - لبنان، 1399هـ-1979م.
16. ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان 1406هـ - 1986م.
17. سر صناعة الإعراب، ابن جني، دراسة وتحقيق: د. حسن هندراوي، ط2، دار القلم، دمشق، سوريا، 1413هـ-1993م.
18. الصوت القديم الجديد - دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، د. عبد الله محمد الغدامي (سلسلة كتاب الرياض: 66) 1420هـ - 1999م.
19. شرح التسهيل المسمى (تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد)، محمد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجيش (ت778هـ)، تحقيق مجموعة من الأساتذة، ط1، دار السلام، القاهرة - مصر 1428هـ-2007م.
20. شرح ديوان الحماسة، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ)، نشر: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت - لبنان 1411هـ - 1991.
21. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي (ت502هـ)، كتب حواشيه: غريد الشيخ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان 1421هـ، 2000م.
22. شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترابادي (ت686هـ)، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفراف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان 1402هـ - 1982م.
23. شرح المفصل للزمخشري، ابن يعيش (ت643هـ)، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتب العلمية، 1422هـ-2001م.
24. العروض والقافية بين التراث والتجديد، د. مأمون عبد الحليم رجييه، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة - مصر 1428هـ - 2007م.
25. العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل - العراق 1989.
26. علم الأصوات، برتيل مالمبرج، تعريب ودراسة: د. عبدالصبور شاهين، مطبعة التقدم، القاهرة، مصر، 1985م.
27. علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة - مصر 2000م.
28. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد 140هـ، 1980م.

29. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط3، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت - لبنان 1996.
30. في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، ط8، مكتبة الأنجلو، القاهرة صر 1992م.
31. القافية دراسة صوتية جديدة، د. حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر 1418هـ - 1998م.
32. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر.
33. القوافي، أبو يعلى عبد الباقي ابن المحسن التنوخي (ت في القرن الخامس الهجري)، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر 1975م.
34. كتاب سيوييه، عمرو بن عثمان بن قنبر سيوييه، تحقيق: د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1408هـ - 1982م.
35. الكشف عن وجوه القراءات، مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: د. محيي الدين رمضان، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1404هـ - 1984م.
36. كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت 215هـ)، تحقيق: د. عزة حسن، وزارة الثقافة في سوريا 1930.
37. لسان العرب، ابن منظور (711هـ)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
38. اللهجات العربية في التراث، د. أحمد علم الدين الجندي، الدار العربية للكتاب، القاهرة - مصر 1983م.
39. اللهجات العربية في القراءات القرآنية، د. عبده الراجحي، ط2، دار المسيرة، عمان - الأردن 1430هـ - 2009م.
40. مبادئ علم الأصوات العام، ديفيد ابركرومبي، ترجمة وتعليق: د. محمد فتحي، ط1، مطبعة المدينة، القاهرة، مصر، 1409هـ - 1988م.
41. مختار الصحاح، أبو بكر عبد القادر الرازي (ت 666هـ)، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان 1989م.
42. مختصر القوافي، ابن جني، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، ط1، دار التراث، القاهرة - مصر 1395هـ - 1975م.
43. المُنصَّص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة (ت 458هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان 1417هـ - 1996م.
44. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبدالنواب، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1417هـ - 1997م.
45. مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي (ت 626هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد 1981م.
46. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب، القاهرة، مصر. (د.ت.).
47. النشر في القراءات العشر، محمد بن محمد ابن الجزري (ت 833هـ)، إشراف وتصحيح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت.).
48. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان 1403هـ - 1983م.

المراجع الأجنبية

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

المخطوطات

- المُستتير في القراءات العشر، ابن سوار البغدادي (ت496هـ)، (أطروحة دكتوراه)، دراسة وتحقيق: عمار أحمد الددو، كلية الآداب جامعة بغداد، 1420 هـ ، 1996م.