كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الشعر المصنوع في النحو العربي
دراسة صوتية أدائية في ضوء علم اللسانيات الحديث

إعداد

د/ محمد عبد المنعم محمود سلطان

أستاذ أصول اللغة المساعد
في كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر

(العدد التاسع والثلاثون)
(الإصدار الثاني ـ الجزء السادس)
(١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م)

الشعر المصنوع في النحو العربي
دراسة صوتية أدائية في ضوء علم اللسانيات الحديث

محمد عبد المنعم محمود سلطان
قسم أصول اللغة – كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر– أسيوط.
البريد الإلكتروني: Mohammedsoultan.47@azhar.edu.eg

الملخص:

تناولت في هذا البحث : الشعر المصنوع في النحو العربي بالدراسة الصوتية الأدائية ، المتمثلة في المقطع الصوتي والنبر والتنغيم ، تلك العناصر التي تهتم بدراسة المنطوق والمسموع من المهارات اللغوية ، وجعلتها دراسة تطبيقية على المستويات اللسانية الحديثة ، وهي : المستوى الصوتي ، والصرفي ، والنحوي [التركيبي] وأخيرًا المستوى الدلالي ؛ فجاء البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول ، تتبعها خاتمة بها النتائج والتوصيات ، ثم فهرس للمصادر والمراجع .

وكان الهدف من البحث نفي شبهة الصناعة عن هذا الشعر ، أو وصفه بالوضع والانتحال على قائليه ؛ فقد أثبتت الدراسات اللسانية فصاحته وصححت نسبته إلى الفصحاء من الشعراء العرب.

أما المنهج فقد اتبعت المنهج الوصفي ؛ فقمت بوصف ودراسة هذا اللون من الشعر عند المتقدمين من النحاة ، ثم عقَّبت بدراسته في ضوء علم اللسانيات الحديث.

الكلمات المفتاحية : الشعر ، المصنوع ، النحو ، اللسانيات ، علم ، ضوء.

Poetry made in Arabic grammar study Performing phoneme in light of modern linguisticsProf.

Mohammed Abdel Moneim Mahmoud Sultan

Department of Language Origins – Faculty of Arabic Language – Al-Azhar University – Assiut.

Email: Mohammedsoultan.47@azhar.edu.eg

Summary:

Research Summary: I dealt with in this research Poetry made in Arabic grammar by phonological performance study, Represented by the syllable, stress and intonation, Those elements that are concerned with studying the area and audible language skills, And made it an applied study at modern linguistic levels, They are: the phonemic level, the morphological, the syntactic level, and finally the semantic level. So the research came in an introduction, an introduction, and evidence, followed by the conclusion of the findings and recommendations, an index of sources and references

The aim of the research: Denying suspicion of forgery in this poetry, or describing it as plagiarism in his narration; Linguistic studies proved his eloquence and corrected his attribution to eloquent Arab poet.

Curriculum: In this research, I followed the descriptive approach: So I described and studied this color of poetry among the most advanced grammarians, and then continued by studying it in the light of modern linguistics

key words : Poetry, Made, Grammar, Linguistics, Science, Light

المقدمة

الحمد لله الذي منح العرب فصاحة اللسان ، ووصفهم بالبيان ، وحفظ لغتهم من موارد اللحن والضياع والنسيان ، وأصلي وأسلم على خير نبي اصطفاه الله من ولد عدنان ، محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أولي البر والإحسان

وبعد :

فقد تتبعت مصطلح " الشعر المصنوع " في المؤلفات العربية القديمة ؛ فوجدته يدور حول مفاهيم ثلاثة ، يختلف كل مفهوم منها عن الآخر باختلاف كل علم يتخلله الشعر وعُرف أهله فيه ، فالمصنوع من الشعر له في مجال الدرس اللغوي معنى يختلف عن معناه في الدرس الأدبي ، وعنه أيضًا في عرف أهل العربية والنحو.

وقد وقع اختياري على علم واحد من هذه العلوم ، وهو : الشعر المصنوع في النحو العربي ، فقمت بدراسة هذا اللون من الشعر دراسة صوتية أدائية في ضوء علم اللسانيات الحديث ، عسى أن أخرج من هذا البحث بنتيجة مرضية في مجال الدراسات اللغوية ، أو أدفع عن هذا الشعر تهمة الوضع والانتحال ، وأبرئه من مظنة اللحن والخطأ اللذين قد علقا به قديمًا على ألسنة النحاة عند دفاعهم عن بعض قواعد النحو ، فردوا كل ما خالف تلك القواعد من شواهد شعرية في الاستعمال النحوي ، ووصفوها – عن قصد أو بغير قصد – بالصناعة والوضع تارة ، وبالشذوذ واللحن تارة أخرى ، حتى ولو كانت هذه الأبيات معزوة لفحول الشعراء الجاهليين أهل الفصاحة ، وفي قصائد صحت نسبتها إليهم .

وقد دفعني لهذه الدراسة عدة أسباب منها :

١- لم أر أحدًا من الباحثين المحدثين – فيما طالعت من مؤلفات –تعرض لدراسة الشواهد الشعرية دراسة صوتية حديثة على المستوى الأدائي ، وكل ما

طالعته من مؤلفات كان في المستوى النحوي ، إما وصفًا لبعض هذه الأبيات وما حدث لها من تغيير عن روايتها الصحيحة وتطويعها لإثبات ما قعده النحاة كما فعل أستاذنا الدكتور علي محمد فاخر في مؤلفه : "تغيير النحويين للشواهد" طبع بدار الطابعة المحمدية ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م ، وإما إثباتًا للاحتجاج بتلك الشواهد في ميدان الدرس النحوي ووفق القاعدة النحوية ، كما فعل الدكتور محمد موعد في بحثه : "الاحتجاج بالشاهد المصنوع " ، وهو منشور في مجلة جامعة دمشق ، المجلد رقم ٢٠ العدد (٣-٤) سنة ٢٠٠٤. وإما وصمًا لبعض علماء النحو وأهل الصنعة بالتدليس ووضع الأبيات في النحو العربي ، دون تفرقة بين ما وضع للمثال في باب من أبوب النحو ، وهو موافق للمأثور من كلام العرب ، وبين ما وضع لإثبات قاعدة . كما فعل الباحث فيصل بن علي المنصور في كتابه : " تدليس ابن مالك في شواهد النحو ، عرض واحتجاج " دار الألوكة للنشر بالرياض الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

٢-وجدت لهذه الأبيات - محل الدراسة - نظائر كثيرة في باب الاستشهاد لم يتعرض لها أحد بتهمة الوضع ومظنة الصناعة .

٣-لم يكن الكثير من هذه الشواهد منفردًا أو مبتورًا أو مجهول القائل ، بل كان من قصائد فصيحة مشهورة النسبة إلى قائليها.

٤-وجدت من الإنصاف في مجال الحكم على هذ اللون من الشواهد ألا يقتصر فيه على مستوى واحد ، وهو النحو ، ويترك ما عداه من مستويات علم اللغة الأخرى ، وخاصة المستوى الصوتي.

يقول أستاذنا الدكتور محمد حسن جبل (رحمه الله) : " إن للشواهد وظيفتين أساسيتين .

الأولى : إثبات واقع اللغة في مستوياتها : الأصوات ، والصرف أو الصيغ ، والنحو أو التركيب ، والمتن والدلالة .

والثانية : أنها مأخذ ضوابط اللغة وحدودها، وسنن أهل السليقة فيها.

وعلى هاتين الوظيفتين يقوم بناء اللغة التي يراد لها أن تطّرد وتعيش، وتبقى حافظة خصائصها ، حاملة لطابعها السليقي الأصيل"(١).

لهذه الأسباب يممت وجهي نحو هذا الموضوع ؛ لأعد فيه بحثًا بعنوان : " الشعر المصنوع في النحو العربي دراسة صوتية أدائية في ضوء علم اللسانيات الحديث".

واتبعت فيه المنهج الوصفي ، فقمت بدراسة الأبيات المصنوعة دراسة وصفية بأن أذكر أقوال النحاة المتقدمين أولاً ، ثم أعقب بالدراسات الصوتية الأدائية التي تقوم بدراسة الأصوات من منظور التركيب النحوي وبناء الجملة ، كالمقطع الصوتي والنبر والتنغيم . ورتبت الأبيات محل الدراسة فيه ترتيبًا أبجديًا بحسب الروي من القافية كل في مبحثه.

فجاء بفضل الله (تعالى) وتوفيقه في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول ، تعقبها خاتمة وفهرس لمصادر البحث ومراجعه .

أما المقدمة : فقد ذكرت فيها تحديد موضوع البحث ، وأنه في الشعر المصنوع من شواهد النحو العربي ، كما تحدثت فيها أيضًا – عن الأسباب التي دفعتني إلى الدراسة فيه، وخطة البحث ومنهج إعداده .

(١) الاحتجاج بالشعر في اللغة : الواقع والدلالة د/محمد حسن جبل ص٤٧.

وأما التمهيد : فقد عرفت فيه بالشعر المصنوع لغة واصطلاحًا ، وبينت فيه اختلاف المفهوم الاصطلاحي للمصنوع باختلاف العرف عند كل من الأدباء ، وأهل اللغة ، وأهل العربية {النحاة}. ثم عرفت باللسانيات ومرادفاتها في الدرس اللغوي الحديث ، وعلاقتها بالنحو والأصوات ، واهتمام اللسانيين بالدرس الصوتي ، وخاصة الأداء وعناصره ، معرفًا بمفهوم الأداء لغة واصطلاحًا – أيضًا ــ ؛ لأنه المخصوص بالبحث هنا.

أما الفصل الأول : فقد جاء بعنوان : المقطع وأثره في تحليل الجملة أو السلسلة الكلامية في البيت.

و الفصل الثاني بعنوان : النبر وأثره في بنية الكلمة .

والفصل الثالث بعنوان : التنغيم ودوره في تصحيح التركيب اللغوي .

وقد جاء في ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : في بناء القصيدة وتوحّد القافية.

المبحث الثاني : في إرادة المعنى الوظيفي للبيت.

المبحث الثالث : في الحذف أو الفصل بين أجزاء البيت.

وأما الخاتمة : فقد أفصحت فيها عن النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث ، وعن بعض التوصيات التي بدت لي من أجله ، ثم فهرس للمصادر والمراجع . والله الموفق والهادي إلى سواء الصراط ، هو حسبي عليه توكلت وإليه مآب.

التمهيد

في التعريف بالشعر المصنوع ، واللسانيات وعلاقتها بالنحو والدرس الصوتي [والأداء].

أ- **الشعر المصنوع .**

المصنوع لغة :

المصنوع : اسم مفعول من صنع ؛ للدلالة على عمل الشيء صُنْعًا ، يُقال : صَنَعَه يصْنَعُه صُنْعا، فَهُوَ مَصْنُوع، وصَنيع: عمله [١]، وفلان صَنِيع فلَان وصنيعته إذا ربّاه وأدّبه حَتَّى خرّجه [٢]، وصَنَعْتُ الفَرَسَ فهو صَنِيْعٌ : أحْسَنْت القِيامَ عليه.

وصَنَّعَ الجاريةَ تصنيعاً : أي أحْسَنَ إليها وسَمّنَها ؛ لأنَّ تصنيع الجارية يكونُ بِعِلاجٍ طويل وأشْياءَ كثيرة ، بخلاف صنعة الفرس ، ففرَّق بينهما بالتشديد ؛ ليدل على معنى التكثير [٣].والتصنُّع: تكلّف حُسْن السَّمْت وإظهاره والتزيُّن بِهِ وَالْبَاطِن مَدْخُول[٤]. وهذا المعنى – أيضًا- مأخوذ من الصيغة الصرفية ، حيث وردت على وزن التفعل بمعنى التكلف . وَرجل صَنَع اللِّسَان، ولسان صَنَع ، يُقَال

(١) ينظر : مقاييس اللغة لابن فارس ٣١٣/٣ [ص ن ع] والمحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ٤٤٢/١ [ص ن ع] ومعجم اللغة العربية المعاصرة د/أحمد مختار عمر ١٣٢٥/٢ [ص ن ع].

(٢) تهذيب اللغة للأزهري ٢٦/٢ [ص ن ع].

(٣) ينظر : المحيط في اللغة للصاحب بن عباد ٥٦/١ وتاج العروس للزَّبيدي ٣٦٧/٢١ [ص ن ع].

(٤) تهذيب اللغة٢٤/٢ [ص ن ع] ، وقوله مدخول ، أي : سره يخالف جهره كما في العين للخليل بن أحمد ٣٠٥/١[ص ن ع]

ذَلِك للشاعر، ولَكُل بَيَّن، وَهُوَ على الْمثل[أو المجاز بالاستعارة]. قَالَ حسان ابن ثَابت:

أَهْدى لَهُمْ مِدَحي قَلْبٌ يؤَازِرُهُ فِيمَا أرَادَ لِسانٌ حائِكٌ صَنَعُ [١]

أي : بليغ ماهر [٢].

المصنوع في الاصطلاح:

يختلف المفهوم الاصطلاحي للمصنوع باختلاف كل علم وعرف أهله فيه .

أولاً: في عرف أهل الأدب والنقد :

الشِّعر المصنوع عندهم : ما كان متكلَّفًا، وضدّه المطبوع [٣]. والمقصود بالتكلف –هنا– هو الشعر المنقح المجود المهذَّب ، الذي قد أعمل فيه الشاعر فكرته ولم يقتضبه اقتضابا [٤]، يقول ابن قتيبة : " ومن الشعراء المتكلِّف والمطبوع ؛ فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعيّ يقول : زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر؛ لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المنقح المحكّك. وكان زهير يسمّى كُبرى قصائده الحوليّات " [٥].

(١) البيت من البسيط في ديوانه ص١٥٢ والمحكم والمحيط الأعظم ٤٤٢/١ [ص ن ع].

(٢) المعجم الوسيط ٥٢٦/١[ص ن ع].

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة ١٣٢٥/٢ [ص ن ع].

(٤) ينظر : تاج العروس ٤٢/٩[ق ص د] وفي النقد الأدبي د/علي صبيح ص١١٤.

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٨/١.

ومن آثار الصناعة بهذا المفهوم ، عند الحطيئة : حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله:

فَـــلا وَأَبيـــكَ مـــا ظَلَمَـــت قُرَيـــعٌ بِأَن يَبنـــوا المَكـــارِمَ حَيـــثُ شـــاءوا
فَـــلا وَأَبيـــكَ مـــا ظَلَمَـــت قُرَيـــعٌ وَلا بَرِمـــوا لِـــذاكَ وَلا أَســـاءوا
بِعَثـــرَةِ جـــارِهِم أَن يَجبَروهـــا فَيَغبُـــرَ حَـــولَهُ نَعَـــمٌ وَشـــاءُ
فَيَبنـــي مَجـــدَها وَيُقـــيمَ فيـــها وَيُمشـــي إِن أُريـــدَ بِـــهِ المَشـــاءُ
وَإِنَّ الجـــارَ مِثـــلُ الضَـــيفِ يَغـــدو لِوِجهَتِـــهِ وَإِن طـــالَ الثَـــواء[1].

فهو إذًا مأخوذ من المعنى اللغوي السابق : فلان صَنِيع فلَـان وصـنيعته ، إذا : ربّاه وأدّبه حَتَّى خرّجه ، أو من قولهم : رجل صَنَع اللِّسَان، ولسان صَـنَع ، أي : بليغ ماهر.

ثانياً : المصنوع في عرف أهل اللغة وصناع المعاجم :

هو ما يقوله من ليس بحجة وينسبه إلى من هو حجة [2]. قال أبـو حـاتم [السجستاني]: كان بالكوفة جماعة من رُوَاة الشعر مثل حماد الراويـة وغيـره، وكانوا يصنعون الشعر، ويقتنون المصنوع منه وينسُبونه إلى غير أهله [3].

(١) الأبيات من الوافر ، وهي في ديوانه برواية وشرح ابـن السـكيت ص٣١ والعمـدة فـي محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ١٢٩/١ ، وقريع : قبيلة ، وبـرم بـالأمر : عيي به ، وينعشوها ، أي : يجبروها ، ويغبر : يبقى ، ويُمشي ، أي : تكثـر ماشـيته ، ويبني مجدهم ، أي : يمدحهم ويذكر مجدهم ، كما في شرح الديوان.

(٢) أثار الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلى ١٧٠/٢٣.

(٣) المزهر في علوم اللغة للسيوطي ٣٤٨/٢.

فالمصنوع بهذا المفهوم عند أهل اللغة مالم يستعمل في الفصيح من كلام العرب ، أو يرد عن ثقة يحتج بكلامه في اللغة ، فهو مأخوذ من معنى التصنع وهو : إظهار الحُسن والتزيُّن ، وَالْبَاطِن مَدْخُول ، كما تقدم .

ومن أمثلته، قول الشَّاعِر:

إذا أَنتَ لم تبرَحْ تُؤدِّي أَمانةً وتُضمر أُخرى أَفرحتْك الودائِعُ[1].

حيث استعمل {أفرح} بمعنى المثقَل بالدَّين أو الودائع ، ولم يرو عن حجة أو ثقة ، قال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٨٢هـ) : " كَانَ ابْن الْأَعرَابِي يُنكر مُفرَحًا بالحاءِ وَيَقُول إِن الْبَيْت الَّذِي فِيهِ أَفرحَتْك الودائعُ مَصْنُوع"[2].

ثالثًا : في عرف أهل العربية والنحو:

هو ما صنعه بعض أهل النَّحو من الشِّعر ، ونسبوه إلى العرب ؛ لإثبات دعواهم في المسائل النَّحويَّة [3].

إذًا فهو مرادف لما عليه أهل اللغة في تحديد مفهوم الصناعة ، لكنه أخص منه حيث إنه منصب على المسائل النحوية فقط ، فكل مصنوع عند النحاة وأهل العربية مصنوع في اللغة وليس العكس.

ومن أمثلته قول الشاعر:

علَيْهِ مِنَ اللُّؤْم سِرْوَالةٌ فَلَيْس يَرِقُّ لِمُسْتَعطِفِ[4].

---

(١) البيت من الطويل ، ولم أجده في غير كتاب تصحيفات المحدّثين للحسن بن عبد الله العسكري ١/١٦١.

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها .

(٣) ينظر : معجم اللغة العربية المعاصرة ٢/ ٣٢٥[ص ن ع] وتكملة المعاجم العربية لرينهارت بيتر٦/٤٧٥ .

(٤) البيت مجهول القائل ، وهو من المتقارب في المحكم والمحيط الأعظم ٨/٤٧٢[س ر ل] وشرح ديوان المتنبي للعكبري ١/٢٢٦.

ذهب بعض النحاة إلى أن سراويل عربي، وأنه جمع سروالة ، ورد بأن سروالة لم يسمع ، وهذا البيت مصنوع على العرب لا حُجّة فيه(١).

وهذا اللون من الشعر المصنوع هو المعني بالدراسة في هذا البحث .

ب- اللسانيات [linguistics]:

أطلق العرب المحدثون على هذا العلم الجديد عدة أسماء منها :" اللِّسانيّات" و"اللِّسْنِيات" و"الأَلْسُنيّة" بالإضافة إلى " عِلْم اللُّغة " ، وهذه الألفاظ مترادفة ، أخذت الأولى من مادة : "لسان بكسر ففتح بمعنى : لغة ، يقول الله (تعالى) : ﴿ وَمَا أَرْسَلْنا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾(٢). وأخذت اللفظة الثانية من مادة : لِسْن بكسر فسكون ، قال الجوهري : "اللِسْنُ – بكسر اللام : اللُّغَة ، يُقال: لِكلِّ قَومٍ لِسْنٌ، أي : لغة يتكلَّمون بها"(٣). وقال ابن سيده : " اللِّسانُ : اللُّغَةُ مؤنَّثَةٌ لا غير ، واللّسانُ الرِّسالةُ كذلك ، وأَلْسَنَهُ ما يقُول أي : أَبْلَغَهُ ، وأَلْسَنَ عنه : بلَّغ واللِّسْنُ الكَلاَمُ واللُّغَةُ ولاَسَنَهُ ناطَقَهُ "(٤) ، وأخذت الألسنية من اللسان بمعنى العضو الناطق، قال ابن فارس : " اللِّسَانُ: مَعْرُوفٌ، وَهُوَ مُذَكَّرٌ وَالْجَمْعُ أَلْسُنٌ "(٥).

واللسانيات في عرف الدراسات الصوتية الحديثة : " علم يهتم بوصف اللغة وصفًا موضوعيًا وتفسيريًا ، أي : أنها تتناول بالتحليل وظائف اللغة وعمل

---

(١) ينظر : شرح شافية ابن الحاجب للاستراباذي ١٠٠/٤واللمحة في شرح الملحة لابن الصائغ ٧٥٧/٢ وتوضيح المقاصد للمرادي ١٢٠٢/٣.

(٢) سورة إبراهيم [٤].

(٣) الصحاح للجوهري ٢١٩٥/٦ [ل س ن].

(٤) المحكم والمحيط الأعظم ٤٩٧/٨ [ل س ن].

(٥) مقاييس اللغة لابن فارس ٢٤٦/٥ [ل س ن].

عناصرها المكونة ، بغض النظر – قدر الإمكان – عما يتصل بها من عمل فكري أو جسدي أو اجتماعي ..." (١).

أو هي العلم الذي يدرس اللغات الطبيعية الإنسانية في ذاتها ولذاتها ، مكتوبة ومنطوقة كانت ، أو منطوقة فقط ، مع إعطاء الأسبقية لهذه الأخيرة ؛ لأنها مادة خام تساعد أكثر على التحقق من مدى فاعلية أدوات البحث اللساني المعاصر ؛ ولأنها لم تنل بعد ما تستحقه من العناية والدرس (٢).

وأول مسلمات اللساني : اعتبار اللغة نظامًا ، أي : بنيات مؤلفة من مجموعة من العناصر تشتغل حسب مجموعة من القوانين المضبوطة ، التي تحافظ على انسجام وتماسك هذه العناصر ، وتحقق التكامل والاستقلال الداخلي للنظام ككل ، وتضمن له الاكتفاء الذاتي . وهكذا تتصف البنيات اللغوية بالكلية وبالتحويلية وبالضبط الداخلي .

يوجد عند اللساني إذن اقتناع مسبق بأن اللغة بنيات داخلية لا يمكن صهر بعضها في بعض أو إنابة بعضها عن البعض الآخر ، بل هي كل تنتظم ضمن نظام عام هو اللغة (٣).

١- علاقة الألسنية بالنحو العربي:

أطلق علماء اللغة على دراسة بنية اللغة من جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية في التراث العربي اسمين اثنين، هما النحو وعلم العربية، ويرجع مصطلح النحو إلى القرن الثاني الهجري(٤).وكذلك في الدراسات اللسانية الحديثة

(١) علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية د/بسام بركة ص١٠-١١.
(٢) اللسانيات العامة واللسانيات العربية د/ عبد العزيز حليلي ص١١.
(٣) اللسانيات العامة واللسانيات العربية ص١١-١٢.
(٤) ينظر : علم اللغة العربية د/محمود فهمي حجازي٥٩ بتصرف.

قد تبين للغويين أن معظم لغات العالم لها نظام صوتي ونظام صرفي ونظام نحوي وأخيرًا نظام دلالي[١].فهما بذلك متفقان في دراسة المجالات أو المستويات اللغوية.

وينفرد النحو عنها بالدراسة التقليدية التي لا تفهم إلا باللغات المكتوبة ، ويغلب عليها الطابع المعياري ، وتتميز بتفتيت القضايا اللغوية ، وبحث الأجزاء بمعزل عن النظام العام ،دون أخذه بعين الاعتبار ...فالنحاة العرب وغيرهم كان همهم الأول هو وصف اللغة واستخراج قواعدها خدمة للنصوص المقدسة وتفسير هذه النصوص والحفاظ على لغاتها من اللحن والدخيل [٢].

على حين أن الدراسات اللسانية الحديثة تنظر للغة في حد ذاتها نظرة شكلية وأنها مجموعة من العناصر المترابطة –كما تقدم– لا يصح فصل بعضها عن بعض في مجال الدرس والتحليل ، فمن مبادئ مدرسة {يرات }اللسانية مثلاً –هذا القول المشهور : " لا عنصر من عناصر اللغة يمكن تحليله بمعزل عن العناصر الأخرى للغة نفسها "[٣].

٢-اللسانيات والدراسات الصوتية

كان البحث الصوتي في التراث العربي يركز على بحث الأصوات المفردة وتغيراتها ، فأضاف البحث الصوتي الحديث معرفة بحقائق صوتية تتجاوز الأصوات المفردة إلى علاقاتها في بنية اللغة . ومن أهم هذه الحقائق وجود

(١) ينظر : أسس علم اللغة لماريوباي ص٤٣ ومن وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي د/ أحمد كشك ص١١.

(٢) ينظر : من وظائف الصوت اللغوي ص١١-١٢ وعلم اللغة الحديث د/محمد حسن عبد العزيز ص٢١٣.

(٣) ينظر : علم اللغة الحديث ص٢١٤.

المقاطع والنبر والتنغيم[١].يقول بعض الباحثين : " ومن البحث الصوتي أيضًا فهم تلك الملامح الصوتية التي تصاحب التركيب اللغوي كله ؛ وذلك كالنبر والتنغيم والطول والسكت وغير ذلك من السمات الصوتية التي لها علاقة كبيرة بالتركيب وفهمه "[٢].

وقد تكفل بتلك الدراسة الحديثة نوع خاص من أنواع علم اللغة ، وهو علم اللغة الوصفي ، إن الاهتمام الأول لعالم اللغة الوصفي ينصب على الأصوات وعلى الصيغ النحوية للغة المتكلمة، ولذا فإن منهج بحثه يتجنب عادة الاعتماد على المادة المكتوبة ، أو على القواعد النحوية القديمة ؛ لأنها أسست على معايير يرفضها هذا المنهج مثل التعليل والافتراض والتأويل[٣].

ومعنى ذلك أن الملامح الأدائية الصوتية تمثل حلقة وصل بين النحو العربي بمفهومه القديم وبين ما اصطلح عليه علماء اللغة حديثًا بعلم اللسانيات أو علم اللغة ، ومن ثم كانت عناصر الأداء الصوتي من مقطع ونبر وتنغيم هو محط الدراسة في هذا البحث ، في محاولة لربط المصطلحين القديم والحديث بعضهما ببعض من جهة ، ومن جهة أخرى بيان ما لهذه العناصر الصوتية من دور فعال في الكشف عن معاني الجمل والتراكيب النحوية.

(١) مدخل إلى علم اللغة د/محمود فهمي حجازي ص٨٠.

(٢) من وظائف الصوت اللغوي ص١١.

(٣) ينظر : أسس علم اللغة ص١١٩ ودراسات في علم اللغة د/صلاح الدين حسانين ص٩٩.

دراسة الأداء الصوتي

الأَداءُ في اللغة :

هو الاسمُ من أَدَّى الشَّيْءَ يُؤَدِّيه ، بمعنى: أَوْصَله ، يقولون : أَدَّى الْأَمَانَةَ إِلَى أَهْلِهَا تَأْدِيَةً إِذْ أَوْصَلَهَا [١]. أو من أَدَّى دَيْنَه تَأْدِيَةً : قَضاهُ [٢]. والأداء في التلاوة : حسن إخراج الحروف من مخارجها بصفاتها [٣]. كأنه وصول بالقراءة أو التلاوة إلى المَرْتَبَةُ اللائقة بها ، أو قضاؤها على الوجه الأكمل المراد لها.

الأداء في الاصطلاح :

وأما الأداء في عرف الصوتيين المحدثين ، فهو : إخراج الحروف من مخارجها ، و إعطاء الأصوات حقّها من الضغط والنبر والوضوح[٤]. فهو بذلك مأخوذ من المعنى اللغوي السابق .

أو هو عبارة عن الممارسة اللغوية الفعلية في الحياة اليومية ؛ فيكون ترجمة للمصطلح الأجنبي Intonation[٥].

وللأداء وظائفه التي يقوم بها في الاستعمال اللغوي، وهي لا تقل في شيء عن الوظائف النحوية أو الصرفية أو البلاغية ... فعن طريق التنوع في صورة الأداء تتنوع الدلالة ، ويختلف المعنى ، فقولنا: "ما قام الناس إلّا زيد" أغنت قرينة الأداء عن قرينة الإعراب، وساغ أن يكون هناك مناسبة صوتية، ومثله في "ما

---

(١) ينظر : ديوان الأدب للفارابي ١٨١/٤ والمحكم والمحيط الأعظم ٤٤٩/٩ والمصباح المنير للفيومي ٩/١[أ د ى].

(٢) الصحاح للجوهري ٢٢٦٦/٦[أ د ا].

(٣) معجم لغة الفقهاء لمحمد رواس قلعجي ص٥١.

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة د/ أحمد مختار عمر ٧٦/١ [أ د ى].

(٥) ينظر : علم الصوتيات د/عبد العزيز علام – د/عبد الله ربيع ص٧ والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د/رمضان عبد التواب ص١٩١.

مررت بأحد إلّا زيد" فالانصراف عن النصب هنا جاء إيفاءً للمناسبة، وهي مطلب من مطالب الأداء(١).

وقد تفيد الجملة الإخبار وهي بعينها قد تفيد الاستفهام دون أن يتغير أي جزء منها إلا صورة أدائها ...فإذا أردت الإخبار بوصول القطار قلت : (وصل القطار) وإن أردت الاستفهام عن وصوله قلت : (وصل القطار؟) ، فما الذي أفاد الاستفهام والصورة هي هي لم تزد عليها شيئًا ؟ إنه الأداء ...الأداء وحده هو الذي قام بدلالة الاستفهام (٢).

ولما كان الأداء الصوتي مشتملاً على عناصر لا تظهر قيمتها اللغوية إلا في سياق الكلام أو بناء التركيب والجمل ، لا في دراسة الأصوات منفردة ؛ لذا فقد عده بعض علماء اللغة المحدثين من النحو الوصفي(٣).

وفيما يأتي بيان تلك العناصر في الشعر العربي في ضوء علم اللسانيات الحديث.

(١) ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها د/تمام حسان ص٢٣٤.

(٢) علم الصوتيات ص٧-٨.

(٣) ينظر : أسس علم اللغة ص ١٢٩ بتصرف .

الفصل الأول

المقطع : The syllable[1]

وأثره في تحليل الجملة أو السلسلة الكلامية في البيت

قلنا "الجملة " ولم نقل "الكلمة المفردة ، لأن التركيب المقطعي يخضع في العربية للأولى لا الثانية ، والمراد بالجملة هنا : ما يقع من السلسلة الكلامية بين وقفتين ، فحدّا الجملة هما لحظتا الصمت اللتان تسبق إحداهما الشروع في التلفظ بالكلام وتلي الثانية نهايته[2].

لذلك اعتمد علماء الأصوات دراسة المقطع كوحدة صوتية أساسية في تحليل السلسلة الكلامية ، ولا يحتاج إثبات ذلك في العديد من المجالات ،

أضف إلى ذلك أن الأوزان الشعرية وإيقاعات الوزن تبنى وتحلل في معظم الأحيان على أساس المقاطع الصوتية[3].

تعريف المقطع:

"هو وحدة حركية يكون التحرك الأساس الأكبر فيها هو النبضة النَّفَسيَّة ، أو دفعة الجهاز العضلي الصدري التي تصنع ضغطة الهواء في الرئتين ؛ فيخرج إلى حيث ينظم أو يوقف عن طريق تحركات أعضاء النطق"[4].

---

(١) ينظر : مبادئ علم الأصوات العام لديفيت ابركرومبي ص٥٥ ، ومعجم مصطلحات علم اللغة الحديث د/محمد حسن باكلا وآخرون ص٩٣.

(٢) اللسانيات العامة واللسانيات العربية ص١٠١.

(٣) علم الأصوات العام د/بسام بركة ٩٦-٩٧.

(٤) علم الصوتيات ص١٣٨ ، وينظر : مبادئ علم الأصوات العام ص٥٦-٥٧.

ويعرفه ماريوباي بقوله : " المقطع عبارة عن قمة إسماع ، غالباً ما تكون صوت علة مضافا إليها أصوات أخري عادة –ولكن ليس حتماً– تسبق القمة أو تلحقها، أو تسبقها وتلحقها"(١).

ويعرفه بعض الباحثين أيضًا بأنه :"وحدة صوتية تتكون من حركة واحدة (قصيرة أو طويلة)، وصامت واحد أو أكثر"(٢).

ويؤخذ من هذه التعريفات أن الدارس للمقاطع ينبغي أن يراعي في دراسته الصوتية الجوانب الآتية:

– الدراسة الفوناتيكية ، وهو دراسة الأصوات باعتبارها أحداثًا صوتية منطوقة ، كما يراعي الجانب الفونولوجي باعتبار الصوت أصغر وحدة صوتية دلالية في بناء التركيب النحوي أو الجمل(٣).

– إذا كانت المقاطع تشكل وحدات صوتية في سلسلة الكلام ؛ فلا بد من مراعاة الإيقاع الموسيقي والتنغيمي للنص اللغوي ؛ فالموسيقى تقوم بتقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصرًا على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها ، أضف إلى ذلك أن الأوزان الشعرية وإيقاعات الوزن تُبنى وتحلل في معظم الأحيان على أساس المقاطع الصوتية(٤).

---

(١) أسس علم اللغة ص٩٦.

(٢) فصول في علم الأصوات د/ ناصر علي عبد النبي ص٦٦.

(٣) ينظر : علم الصوتيات ص١٨، ١٣٨ ومقدمة في علم أصوات العربية د/عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ص١٨٠.

(٤) ينظر : علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق ص١٢ وعلم الأصوات العام د/بسام بركة ص٩٦،٩٧.

– مراعاة تصنيف المقاطع وتنوعها ، فقد صنف علماء اللغة المقاطع من حيث طبيعتها النطقية إلى : مقاطع مفتوحة ، وهي التي تختم بصوت صائت ، ومقاطع مغلقة ، وهي التي تختم بصوت صامت ، كما تنقسم المقاطع من حيث الكم إلى : مقاطع قصيرة ، وأخرى طويلة ، وثالثة متوسطة بين الطول والقصر ، كما هو معروف في كتب الأصوات بما يغني عن ذكره هنا(١).

وفيما يلي دراسة المقطع في الشعر المصنوع من المنظار اللساني الحديث مبيناً ما له من خصائص صوتية في سياق التركيب النحوي وبناء الجمل ، عسى أن أخرج من تلك الدراسة التطبيقية بما يبرئ هذا الشعر من تهمة الصناعة ومظنة الوضع ، أو أرده إلى المستوى اللغوي اللائق به في علم اللغة أو علم اللسانيات الحديث .

١-[حذِر-حاذر]

قال الشاعر :

حَـذِرٌ أُمُـوراً لَـا تَضِـيرُ وآمِـنٌ مَـا لَـيْسَ يُنْجِيـهِ مِـن الأَقْـدارِ(٢).

الشاهد فيه : إعمال (حَذِرَ) ، وهو على وزن (فَعِل) عمل الفِعْـل ؛ فنصب " أمورا " وهو جائز عند سيبويه (٣) ، وجمهور النحويين لا يجيزون ذلك ويرون

(١) ينظر : الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص١٥٩، ١٦٣ والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د/رمضان عبد التواب ص١٠١ ومقدمة في علم أصوات العربية ص ١٨١ ،١٨٣.

(٢) البيت من الكامل وهو في الكتاب لسيبويه ١١٣/١ والمقتضب للمبرد ١١٦/٢.

(٣) ينظر : شرح أبيات سيبويه للسيرافي٢٧٠/١ واللباب في علل البناء والإعراب للعكبري٤٤٢/١.

البيت مصنوعًا [١] ؛ لأنهم يفرقون بين معنى الصيغتين ؛ فما كان دالاً على خِلْقة أو صفة ملازمة للذات كـ"فَعِل" فلا يتعدى إلى مفعوله بنفسه، وما كان دالا على التجدد كاسم الفاعل فإنه يتعدى إليه وينصبه [٢].

قال أبو جعفر النحاس : " فَأَمَّا أَكْثَرُ النحويين فيفرقون بين حَذِر وحاذِر، ... فَيَذْهَبُونَ إِلَى أَنَّ مَعْنَى حَذِرٌ فِي خِلْقَتِهِ الْحَذَرُ، أَيْ مُتَيَقِّظٌ مُتَنَبِّهٌ، فَإِذَا كَانَ هكَذَا لَمْ يَتَعَدَّ، وَمَعْنَى حَاذِرٍ : مُسْتَعِدٌّ ، وَبِهَذَا جَاءَ التَّفْسِيرُ عَنِ الْمُتَقَدِّمِينَ " [٣].

فمن هذا العرض يتبين أن لهاتين الصيغتين معنىً لغويًا، وآخر بنيويًا أو قالبيًا ، وثالثًا وظيفيًا نحويًا .

فعلى المستوى اللغوي نجد الصيغتين : حذر وحاذر بمعنى واحد ، فهما مشتقان من الأصل اللغوي [حذر] للدلالة على معنى : التَّحَرُّزِ وَالتَّيَقُّظِ [٤]. قال الراغب الأصفهاني :

"الحَذَر: احْتِراز من مُخيف، يقال : حَذِرَ حَذَراً، وحَذِرته ، قال الله (عزّ وجل): ﴿ يَحْذَرُ الْآخِرَةَ ﴾ [٥]، وقرئ: ﴿ وَإِنَّا لَجَمِيعٌ حَاذِرُونَ﴾، "وحَذِرُونَ" [٦]،

(١) ينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي٤٤٣/١ والحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص٢١.

(٢) ينظر : المقتضب ١١٦/٢ والأصول في النحو لابن السراج ١٢٤/١ وحاشية الصبان على شرح الأشموني ٥/٣.

(٣) إعراب القرآن للنحاس ١٢٤/٣.

(٤) ينظر : مقاييس اللغة ٣٧/٢ [ح ذ ر].

(٥) الزمر [٩].

(٦) الشعراء [٥٦] ، قرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو: "حذرون" بغير ألف ، وقرأ الباقون : "حاذرون" بالألف ، ينظر : السبعة في القراءات لابن مجاهد ص٤٧١.

وقال تعالى : ﴿ وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ﴾ (١)، وقال (عزّ وجل) : ﴿ خُذُوا حِذْرَكُم ﴾ (٢)، أي : ما فيه الحذر من السلاح وغيره ..." (٣).

وأما المعنى الصرفي أو البنيوي فهو دلالة صيغة "فَعِل" على الثبوت ؛ لكونها صفة ملازمة للذات ، ودلالة ما كان على وزن "فاعل" على التجدد والحدوث ، كما تقدم.

وأما المعنى النحوي أو الوظيفي فهو المستفاد من تعدي إحدى الصيغتين ولزوم الأخرى ، وهذا المعنى هو الذي وقع فيه اختلاف بين النحاة ، وخُطِّئ من أجله البيت واتهم بمظنة الوضع والصناعة .

والحق أن انتقال "فعِل" من اللزوم إلى التعدي كان الباعث عليه هو الأداء الصوتي في سياق النظم المتمثل في اختيار المقاطع الصوتية ، فصيغة "حَذِرٌ" مكونة من ثلاثة مقاطع [حَ+ ذِ+ رٌ]، كل من الأول والثاني قصير مفتوح ، أي مكون من صامت مع صائت قصير{حركة الفتحة} ، ويرمز له بـ [ص + ح] ، والمقطع الثالث متوسط مكون من صامت مع صائت قصير مع صامت ، ويرمز له بـ [ص+ ح +ص].

أما صيغة [حاذر] فمكونة من ثلاثة مقاطع أيضًا {حا+ ذِ+ رٌ} لكنها تختلف عن الأولى بأن المقطع الأول مكون من صامت مع صائت طويل ، ص + ح ح.

وقد آثر الشاعر صيغة [حذر] ذات الحركات القصيرة حرصًا منه على الوزن الموسيقي والإيقاع الصوتي وللتأكيد الدلالي اللغوي لمعنى الحذر .

---

(١) آل عمران [٢٨].

(٢) النساء [٧١].

(٣) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ص٢٢٣.

وقد أدرك بعض النحاة المتقدمين السبب في اختيار صيغة "حَذِر" ونصبه لـ "أمور" في هذا البيت ، وهو تحويله من صيغة "حاذر" لإرادة معنى التكثير في الوصف ؛ وذلك أن حذر أبلغ وأمكن من حاذر [١].

قال ابن يعيش: " وقد أنشد سيبويه في إعمال "فَعِل" :

حَـذِرٌ أُمُـورًا لا تَضِـيرُ وآمِـنٌ ... ...

فنصب "الأمور" بـ"حَذِر"، لأنّه تكثيرُ "حاذرٍ" يعمل عملَ الفعل ؛ لأنّه في معناه، وإنّما غُيِّر عن بنائه للتكثير، " [٢].

فلا مجال إذن للقاعدة النحوية أو المعنى الوظيفي التي من أجلها خُطِّئ البيت واتُّهم بالصناعة ، ما دام الباعث عليه هو الأداء الصوتي ، وإلا فقد وجد لهذا البيت نظائر في منظوم ومنثور كلام العرب ، ولم توجه له تلك المظنة ، ولم يتهم بالوضع ، من ذلك قول الشاعر :

أتَـانِي أَنَّهـم مَزِقُـونَ عِرْضِـي جِحَـاشُ الكِـرْمِلَيْن لهـا فَدِيـدُ [٣].

فأعمل مزِقًا وهو "فَعِل" ، عدل به للمبالغة عن مـازق [٤]. فتعدى بنفسه للمفعول : (عرضي)، وكقراءة (حذرون) في قوله (تعالى) :﴿ وَإِنَّا لَجَمِيعٌ حاذِرُونَ﴾ كما تقدم في كلام الأصفهاني .

---

(١) ينظر : الدر المصون للسمين الحلبي ٥٢٢/٨ والكليات للكفوي ص ١٠٠٥.

(٢) شرح المفصل لابن يعيش ٨٩/٤.

(٣) البيت من الوافر لزيد الخيل الطائي ، وهو في الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص٢١ وخزانة الأدب للبغدادي١٦٩/٨ ، والجحاش : جمع جحش وهو ولد الحمار، والفديد صوت كالحفيف ، والكِرملين : موضع ، ينظر : العين ٦٨/٣ [ج ح ش] ١٢/٨ [ف د].

(٤) شرح تسهيل الفوائد لابن مالك٨١/٢.

فهذا النوع من التحليل لبيان معاني اللفظ في ظل السياق أو التركيب النحوي يعد مثالاً حيًا لما يسميه اللسانيون المحدثون بالنحو التحويلي ، الذي يراعى فيه المستويات اللغوية كلها لا المستوى التركيبي وحده [١].

٢ - الإزار – الإزارَة :

قال الشاعر :

كتَمايُـــلِ النَّشْـــوانِ تَرْفُـــلُ فـــــي البَقِيـــــرَةِ والإزارَةْ [٢].

الشاهد فيه تأنيث لفظ الإزارة بالتاء ؛ مَعَ أَنَّهُ ورد فيه التـذكير، والتأنيـث بغير تاء .

قال أبو بكر بن الأنباري : " الإزار" يذكر ويؤنث ، حدثني أبي عن الطوسي عن أبي عبيد أنه قال : الإزارُ والسراويل يُذكران ويؤنثان، وحُكي ذلك عن بعض أهل اللغة ، وقال يعقوب: يقال: هذا إزار حسن، وهذه إزارٌ حسنةٌ ، أنشدنا عبد الله قال: أنشدنا يعقوب لابن أحمر:

طَرَحْنـــا إِزاراً فَوْقَهـــا أَبْيَنِيَّـــةً عَلى مَصْدَرٍ مِن فُدْفُـداءٍ ومَـوْرِدِ [٣].

وقال أبو عبيدة : يقال: هذا إزاري، وهذه إزاري، وأنشد:

---

(١) ينظر : الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية د/ميشال زكريا ص١٥.

(٢) البيت من مجزوء الكامل ، وهو للأعشى في ديوانه ص١٥٢ ، والبقيرة : قميص لا كمين له تلبسه النساء ، ورفل في ثوبه : أطاله وجره ، ينظـر : مجمـل اللغـة لابـن فـارس ١٣١/١[ب ق ر] ، ٣٨٩[ر ف ل].

(٣) البيت من الطويل ، وهو في الحجة للقراء السبعة لأبي علـي الفارسـي ٣٢٦/٢ ومعجـم ما استعجم لأبي عبيد البكري ١٠١٥/٣، وفدفداء : ماء معروف ، وأبينية ، يعني : ثيابًـا من أبين ، كما في معجم البكري

كتميـــــل النشـــــوان تَرفُـــــلُ ..... [١].

... قال السجستاني : رد الأصمعي هذا الشعر وقال: هو مصنوع ، وقـال: لا يُعْرَفُ الإزارُ إلا مذكرا، وقال أبو ذؤيب في تأنيث الإزار:

تَبَـــرَّأ مِـــنْ دَمِّ القَتيـــلِ وبَـــزِّه وقـــد عَلِقَـــتْ دَمَّ القَتيـــلِ إزارُهـــا [٢].

فالإزارُ مرفوعٌ بعلقتْ، ودخلتْ التاء في الفعل لتأنيث الإزار "[٣].،

وفي مجالس العلماء للزجاجي : " قال أبو جعفر أحمد بن محمد بن رسـتم الطبري: سألت أبا عثمان[المازني] عن تأنيث الإزار ، فقال: كان الأصمعي وأبـو الحسن [الأخفش] يقولان: الإزار مذكر، ويردان قول الأعشى:

... ... فـــي البقيـــر وفـــي الإزارة " [٤].

قلت : الإزار : ما يُلتحَف به ، وجمع القلة فيه آزِرَةٌ ، والكثير : أُزُر وأُزْرٌ؛ كحمار، وأَحْمِرَةٍ، وحُمُر، وحُمْر [٥]. ويؤخذ من كلام ابن الأنباري والزجاجي أنـه من الألفاظ التي ورد فيها التذكير والتأنيث ؛ لكونها عارية من التـاء فـي كـلام العرب وقد جاءت الرواية بالتأنيث فيما تقدم ، ومن روايته مذكرًا : قول دُرَيْد بن الصمَّة:

---

(١) تقدم تخريجه أولاً.

(٢) البيت من الطويل ، وهو في ديوان الهذليين ٢٦/١ ، والبز السلاح.

(٣) المذكر والمؤنث لابن الأنباري ٤٨٨/١.

(٤) مجالس العلماء للزجاجي ص ١٠١.

(٥) ينظر : الصحاح ٥٧٨/٢[أ ز ر] والمخصص لابن سيده ٣٨٩/١ ورياض الأفهام في شرح عمدة الأحكام لتاج الدين الفاكهاني ٦٥١/٤.

كَمِيــشُ الإِزَارِ خَــارِجٌ نِصْفُ ساقِهِ بَعيدٌ مِــنَ الآفــاتِ طَــلاَّعُ أَنْجُــدِ [1].

وقول الآخر :

وكُنْتُ إِذا جــاري دَعــا لِمَضُــوفةٍ أُشمّرُ حتَّى يَنْصُفَ السّاقَ مِئْــزَرِي [2].

وأما قول الأصمعي : لا يعرف الإزار إلا مذكرًا ، ووصفه لهذا البيــت مــن شعر الأعشى بأنه مصنوع – كما في رواية ابن رستم الطبري – فإنه يقصــد أن لفظ {الإزار} مما يُلتزم فيه صيغة الإفراد والتذكير ، كما هو في المسموع المطرد في النحو العربي.

لكن الشاعر خالف ذلك المطرد ، وختم اللفظ بتاء التأنيث المشكلة بالسكون مراعيًا للمقطع الصوتي الذي بُنيت عليه قافية القصيدة ، وهو هنا مقطع مغلق ، فكلمة "إزارة" مكونة من ثلاثة مقاطع :[إ + زا + رةْ] ، الأول من صامت + حركة قصيرة ، ويرمز له بـــ [ص+ ح]، والثاني مــن : صــامت + حركــة طويلــة ، [ص +ح ح] ، والثالث من صامت + حركة قصيرة + صامت [ص +ح + ص] ، في مقابل كلمة " إزارِ" بكسر الراء كما هو المطلوب في النحو أو الإعراب ، وهي مكونة من ثلاثة مقاطع أيضًا ، الأخير منها مفتــوح { رِ } ؛ لأنــه مكــون مــن صامت +حركة قصيرة [ص +ح] ، ولو بنى البيت على ذلك المقطــع المفتــوح لانكسر وزن القريض ، كما هو بين من المقطوعة الآتية من القصيدة :

---

(١) البيت من الطويل ، وهو في الأصمعيات ص١٠٨وديوان الحماسة لأبــي تمــام ٣٣٩/١ ، وكميش الإزار : مشمره ، والأنجد : جمع نجد ، وهو ما ارتفع من الأرض ، ينظر : غريب الحديث لابن قتيبة ٦٩٨/٣ [ن ج د].

(٢) البيت من الطويل ، وهو لأبي جندب الهذلي في ديوان الهذليين ٩٢/٣ ، والمضوفة : الأمر يشفق منه الرجل كما في تهذيب اللغة ٥٣/١٢[ض ي ف].

يـــا جـــارتي مـــا كنـــتِ جـــارهْ بَانَـــــتْ لِتَحْزُنَنَـــــا عُفَـــــارَهْ
تُرْضِـــــيكَ مِـــــنْ دَلٍّ وَمَـــــنْ حســـــنٍ مخالطـــــهُ غـــــرارهْ
بَيْضَـــــاءُ ضَـــــحْوَتُهَا وَصَـــــفْ رَاءُ العَشِـــــيّةِ كَـــــالعَرَارَهْ
وَسَـــــبَتْكَ حِيـــــنَ تَبَسّـــــمَتْ بـــــينَ الأَريكـــــةِ والسّـــــتارهْ
بِقَـــــوامِها الحسَـــــنِ الّـــــذي جَمَـــــعَ المَـــــدَادَةَ وَالجَهَـــــارَهْ
كَتَمِيـــــلِ النَّشـــــوانِ يـــــرْ فُـــــلُ فـــــي البَقِيـــــرَةِ وَالإِزَارَهْ[1].

فلا بد إذًا من مراعة الإيقـاع الموسـيقي والتنغيمـي للـنص الشـعري ؛ فالموسيقى تقوم بتقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصرًا على نسق معين.

٣ - [الحَلْقة -الحَلَقة]:

قَالَ أبو على[الفارسي] :" فَأَمّا مَا أَنْشدهُ بعـض البغـداديين وَنسـبه إِلَـى الفرزدق :

يا أَيُّهـا الجَالِسُ وَسْطَ الحَلَقَةْ
أَفِي زِنًى أُخِذْتَ أَم فِي سَرِقةْ [2].
فَإِنَّهُ مَصْنُوع ، وَلَو صَحَّ لقلنا إِن الحَلَقَة هُنَا جمعُ حالِقٍ" [3].

(١) ديوان الأعشى ص١٥٢.
(٢) من الرجز وهو في ديوانه بشرح عبد الله الصاوي ص٥٩٥ المذكر والمؤنث لابن الأنباري ١٣٦/٢.
(٣) المخصص ١٨٠/٥.

يؤخذ من قول الفارسي أن كلمة "الحَلَقَة" بفتح اللام تحتمل – في سياق التركيب النحوي وبناء الجملة– تأويلين :

الأول : الشكل المستدير من الحديد وغيره ، كحَلْقَةِ الباب وحَلْقَةِ القوم ، وحقها أن تكون ساكنة اللام [(١)]، وعليه جاء حَدِيث حُذَيْفَة (ﷺ) :"الجَالِسُ وَسْطَ الحَلْقَةِ مَلْعُونٌ"[(٢)]. وجمعها : حَلَق وحِلَاق وحلَقات ، إلا أنها جاءت بالفتح هنا على لغة العامَّة [(٣)]،

وهي لغة قليلة نادرة[(٤)]. ويؤيد هذا المعنى من سياق التركيب قول الراجز:

يا أَيُّها الجَالِسُ وَسْطَ الحَلَقَة

التأويل الثاني : الحَلَقَة جمع حالق ، قال أبو عمرو الشيباني : ليس في الكلام حَلَقَةٌ ، إلا جمع حالق، تقول: هؤلاء قوم حَلَقَةٌ للذين يحلقون الشعر، ويقال: قد حَلَق معزاهُ وجَزَّ ضأنه، وهي حُلَاقة المعزى[(٥)]، ويؤيد هذا المعنى من التركيب قول الراجز :

أَفِي زِنًى أُخِذْتَ أَم فِي سَرِقه

كأنه يسأل مخاطبه على جهة التهكم والاستهزاء ، لماذا جلوسك حالقًا في جماعة الحلقة ، أفي زنًى ؟!...الخ ، ويلحظ أن اختلاف المعنى بين الفتح

(١) ينظر : شمس العلوم لنشوان بن سعيد الحميري٢١٩٢/٤ [د ا ر] والمعجم الوسيط ١٩٣/١[ح ل ق] .

(٢) غريب الحديث لأبي عبيد ٢٧٧/٢ والفائق في غريب الحديث للزمخشري ١٧٢/١

(٣) ينظر : إصلاح المنطق لابن السكيت ص١٣٧ وأدب الكاتب لابن قتيبة ص٣٨١-٣٨٢والصحاح للجوهري ١٢٦٤/٤ [ح ل ق] وذيل الفصيح لموفق الدين البغدادي ص٢٩.

(٤) ينظر : المذكر والمؤنث لابن الأنباري١٣٦/٢ وتقويم اللسان لابن الجوزي ص٩٤.

(٥) ينظر : إصلاح المنطق ص١٣٧ وتقويم اللسان ص٩٤.

والسكون في لفظ الحلقة من مظاهر اللغة الفصحى المشتركة ، حيث دلّ السكون على لفظ مفرد بمعنى الشكل الدائري ، ودلّ الفتح على جمع حالق لشعره ،فهو في مجال الأصواتphonetics, Phonology [١].

يندرج تحت مصطلح : علم الأصوات الوظيفي (phonology).

أما في لغة العامة فالسكون في مقابل الفتح لا يشكل اختلافًا في المعنى ، ولذلك نراه يندرج تحت ما يسمى بعلم أصوات الكلام (phonetics) ، أي : دراسة الأصوات في حد ذاتها ، أي من حيث كونها منطوقة بالفعل ، ولها تأثير سمعي معين دون النظر في وظيفتها الدلالية [٢].

وفي مجال التطور اللغوي التاريخي : نرى اللغة العامية مغيرة عن اللغة الفصحى ، إلا أنها لم تفشُ في الاستعمال الفصيح إلا قليلاً ، يقول سيبويه : " وقد قالوا: حَلَقٌ وفَلَكٌ، ثم قالوا : حَلْقَةٌ وفَلْكَةٌ، فخفَّفوا في الواحد حيث ألحقوه الزيادة... وزعم يونُس عن أبي عَمرٍو، أنَّهم يقولون: حَلَقَةٌ" [٣].

إذًا فإن كان الشاعر يقصد التأويل الأول الذي جاء على لغة العامّة ، فلا يصح وصفه بالصناعة أو اللحن ؛ لأن مدار القاعدة النحوية على اللغة الفصحى ، وهذا يعد من الخلط بين المستوى الفصيح والمستوى العاميّ. ، وإن كان يريد

(١) ينظر : علم اللغة العربية د/محمود فهمي حجازي ص٣١.

(٢) ينظر : دراسات في علم اللغة د/ كمال بشر ص ١٧٦- ١٨٥بتصرف وعلم الصوتيات د/عبد العزيز علام ، د/عبد الله ربيع ص١٨ ومقدمة في علم أصوات العربية د/عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ص٢٠.

(٣) الكتاب لسيبويه ٥٨٣/٣، وقوله : ألحقوه الزيادة ، يعني : تاء التأنيث في المفرد ، ينظر : التعليقة على كتاب سيبويه لأبي علي الفارسي ٧٥/٤.

التأويل الثاني الذي جاء على ما في اللغة الفصحى ، فهو صحيح كما قال الفارسي آنفًا : " ولَو صَحَّ لقلنا إن الحَلَقَة هُنَا جمعُ حالِقٍ".

ويلحظ أن الاختلاف بين الحَلْقَةْ والحَلَقةْ بالفتح والسكون كان السبب فيه هو المقطع الصوتي لا غير ،؛ فالأولى المشكلة بالسكون مكونة من مقطعين : [حَلْ + قَةْ]، كل منهما متوسط مغلق {ص +ح + ص} ، والثانية بفتح اللام مكونة من ثلاثة مقاطع : حَ – لَ – قَهْ ، الأول والثاني قصير مفتوح {ص +ح }، والثالث متوسط مغلق {ص +ح + ص}

٤ – تكرار صورة المقطع:

قال امرؤ القيس :

وَسِنٍّ كَسُنَّيْقِ سَنَاءً وسُنَّماً ذَعَرْتُ بِمِدْلاجِ الهَجيرِ نَهُوض [١].

اختلف النحاة في عطف مفردات هذا البيت ، وترتيب جمله وتأويل معناه[٢]، وما ذلك إلا لغرابة ألفاظه ، ووحشيتها ، وقلة استعمالها[٣]. حتى اتهم بعضهم هذا البيت بالوضع والصناعة ، قال ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) : " فإن هذا على ما ذُكر لم يعرفه الأصمعي ولا أبو عمرو وقال :هو بيت مسجدي يريد من عمل أهل المسجد" [٤].

---

(١) البيت من الطويل ، وهو في ديوانه ص٧٦ ، سن : ثور، وسنيق جبل، سناء ارتفاعا وسنم بقرة، مدلاج من دلج إذا مشى ، وليس هو من أدلج [سار أول الليل] ولا ادلّج وكيف يدلج في الهجير أو يدّلج، ينظر : المعاني الكبير لابن قتيبة ٧٧٢/٢.

(٢) ينظر : ارتشاف الضرب لأبي حيان الأندلسي ١٧٤٢/٤ ومغني اللبيب لابن هشام ص١٨٢ وهمع الهوامع للسيوطي٤٣٦/٢.

(٣) ينظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري ص٢٣٥ وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص٧٠.

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص٧٠.

ومثل ذلك يعد في الدراسات اللسانية الحديثة : من تكرار صورة المقطع [١]، وإن كان ذلك على جهة الاستندار والبراعة الشعرية ؛ فلم يكتف الشاعر بتكرار شكل المقطع في قافية القصيدة ، وإنما كرر صورة المقطع في البيت كاملا ؛ ليؤدي بذلك إلى اختلاف معاني تلك الصور أو الكلمات المشتملة عليها.

فالمقطع {سنْ} ، وهو مكون من [ص +ح +ص] قد تكرر في البيت في ثلاثة كلمات ،كل منها مغاير للأخرى في الدلالة ، وهي : [سنٍّ ، سُنَّيْقٍ ، سُنَّماً].فالكلمة الأولى بمعنى الثور ، والثانية بمعنى الجبل أو الأكمة ، والثالثة بمعنى البقرة [٢]. فالمقطع بهذه الصورة يعد وحدة صوتية ذات أثر في تعدد المعنى؛ فمن هذه الوجهة لا يتهم الشاعر فيه بالوضع أو الصناعة .

٥ - { اللَّهْ – اللّه}

تسكين الهاء من لفظ الجلالة بعد حذف الألف.

قال الشاعر :

أقبلَ سيلٌ جاءَ مِنْ أمرِ اللَّهْ

يَحْـرِدُ حَرْدَ الجنّةِ المُغِلَّهْ

(١) ينظر : قضايا الشعر المعاصر لنازك صادق الملائكة ص٢٦٩وعلم الصوتيات د/ عبد الله ربيع محمود د/ عبد العزيز علام ص١٦٣.

(٢) ينظر : التكملة والذيل والصلة للصغاني ٨٤/٥[س ن ق] وتقدم شرحها أيضًا في تخريج البيت.

في كُلِّ شَهْرٍ دائِمِ الأَهِلَّةْ[١].

قال أبو عبيد البكري (تـ٤٨٧هـ) : " لا تحذف الألف من اسم الله (عز وجل) إلا في الوقف، وقال أبو حاتم [السجستاني]: هذا البيت مصنوع ، صنعه من لا أحسن الله ذكره يعني : قطرباً" [٢].

وجاء في المصباح المنير للفيومي : " قَالَ أَبُو حَاتِمٍ : وَبَعْضُ الْعَامَّةِ يَقُولُ: لَا وَاَللَّه فَيَحْذِفُ الْأَلِفَ وَلَا بُدَّ مِنْ إثْبَاتِهَا فِي اللَّفْظِ ... وَاسْمُ اللَّهِ (تَعَالَى) يَجِلُّ أَنْ يُنْطَقَ بِهِ إلَّا عَلَى أَجْمَلِ الْوُجُوهِ ، قَالَ : وَقَدْ وَضَعَ بَعْضُ النَّاسِ بَيْتًا حَذَفَ فِيهِ الْأَلِفَ فَلَا جُزِيَ خَيْرًا ، وَهُوَ خَطَأٌ وَلَا يَعْرِفُ أَئِمَّةُ اللِّسَانِ هَذَا الْحَذْفَ"[٣].

فقد وُصِفَ البيت الأول في هذين القولين بالصناعة والوضع حيث اجتزئ في لفظ الجلالة بالفتحة القصيرة عن ألف المد أو الفتحة الطويلة ، وسُكِّنت الهاء في آخره ، وحقها الكسر هنا ، وهو ما لا يعرف عند أئمة اللسان وأهل النحو. ويلحظ أنّ كلاً من القولين منسوب لأبي حاتم .

وهذا افتراء على أبي حاتم ، فالاجتزاء بالفتحة القصيرة عن الألف وتسكين الهاء مستعمل في كلام العرب ، مروي عن الثقاة من أهل اللغة ،

---

(١) الأبيات من الرجز ، وهي في الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٤٨/١ والنكت في معاني القرآن الكريم وإعرابه لابن فَضّال المجاشعي ص ٥١٢ ، والحرد : القصد ، والمغلة : ذات الغلال، ينظر : العين١٨١/٣ [ح ر د]

(٢) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي للبكري ٣١/١ ، وينظر : الكامل في اللغة الأدب للمبرد ٤٨/١ وقطرب : هو محمد بن المستنير ، أبو علي النحوي اللغوي (ت٢٠٦هـ)، ينظر : إنباه الرواة على أنباه النحاة ٢١٩/٣.

(٣) المصباح المنير ١٩/١[أ ل هـ].

قَالَ أَبُو الْهَيْثَم : "وَقد قَالَت الْعــرَب : بِسم اللَّهْ بِغَيْر مدّة اللَّام وحذفِ مَدَّةِ لاهِ، وَأنْشد: أَقْبَلَ سَيْلٌ جاءَ من أَمر اللَّهْ "(١)، وقد صححه ابن جني في سر صناعة الإعراب(٢).

ومن الاجتزاء بالفتحة عن الألف قول الشاعر أيضًا :

أَلا لا بـــارَكَ اللَّـــهْ فـــي سُـــهَيْلٍ إِذا مـــا اللهُ بـــارَكَ فـــي الرِّجـــالِ(٣).

فالشاعر حذف الألف من لفظ الجلالة وسكن منه الهاء في الشطر الأول ، وتركه على أصله في الشطر الثاني ، فبناه أولاً من المقطعين : {إلْ – لَهْ} وكـــل منهما مكون من : ص +ح + ص ، فانتهى اللفظ المبارك بمقطع مغلق ، وبنـــاه ثانيًا على أصله من المقاطع الآتية :{إلْ– لا – هُ} الأول مكون من ص +ح +ص والثاني من : ص +ح ح ، والثالث من : ص +ح ؛ فانتهى اللفظ بمقطع مفتوح.

فكأن الهدف من صياغة لفظ اللَّهْ على مقطعين فقط هو السرعة في الأداء الصوتي ، ومواءمة للإيقاع الموسيقي والوزن العروضي ؛ وإلا فكيف كان يستقيم الوزن لو جاء اللفظ المبارك على أصله من غير حذف ولا تسكين .

إذن فالتغاير بين هذه المقاطع كان الهدف منه صوتيًا بحتًا ، ولا علاقة له بمعنىً لغوي أو وظيفي أو سياقي ، فهو بذلك ينتمي إلى علم الأصوات الفوناتيـــك لا الفونولوجي.

---

(١) تهذيب اللغة ٢٢٦/٦[أ ل هـــ].

(٢) سر صناعة الإعراب لابن جني٣٥٢/٢.

(٣) البيت من الوافر ، وهو في سر صناعة الإعراب ٣٥٢/٢ وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص٢٤١وضرائر الشعر لابن عصفور ص١٣٢.

ولما كان المقطع والنبر متلازمين في الدرس والتحليل ، ذلك أن المقطـــع حامل للنبر ، والنبر أمارة من أمارات تعريفه ؛ فقد آثرت ذكر النبر بعد المقطـــع في هذا البحث.

الفصل الثاني

النبر :stress وأثره في بنية الكلمة

حين يتحدث الإنسان بلغته، يميل في العادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارزا أوضح في السمع مما عداه من مقاطع الكلمة. وهذا الضغط هو الذي يسميه المحدثون من اللغويين "بالنبر"(١).

ومن ثَمّ فقد تتعدد تعريفات النبر لدى اللغويين المحدثين ، والقاسم المشترك في تعريفاته أن النبر : وضوح سمعي يميز مقطعًا عن المقاطع الأخرى في الكلمة ، وهذه بعض تعريفات له :

النبر : إشباع مقطع من المقاطع بأن يقوى إما ارتفاعه الموسيقي ، أو شدته ، أو مده ، أو عدة عناصر من هذه العناصر في الوقت نفسه(٢).

أو هو : أنَّ مقطعًا من بين مقاطع متتابعة يُعطى مزيدًا من الضغط ، أو العلو (٣).

أو هو : وضوح نسبي لصوت أو مقطع ، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام(٤).

ومعنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد . لاحظ الفرق مثلا في قوة النطق وضعفه، بين المقطع الأول في:

---

(١) ينظر : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د/رمضان عبد التواب ص١٠٦.

(٢) من وظائف الصوت اللغوي د/أحمد كشك ص٥٣

(٣) ينظر : أسس علم اللغة ص٩٣ ومن وظائف الصوت اللغوي ص٥٣.

(٤) مناهج البحث في اللغة د/تمام حسان ص١٦٠.

"ضَرَبَ" والمقطعين الأخيرين "ضَ/ رَ/ بَ"، تجد "ضَ" ينطق بارتكاز أكبر من زميليه في الكلمة نفسها"[١].

والنبر بهذا المعنى ملمح من ملامح الكلمة ،أو هو عنصر من عناصرها التي تميزها من غيرها ، ويحيلها كلاً متكاملاً من حيث البناء، وقد عده بعضهم فونيمًا ثانويًا تأكيدًا لقيمته النسبية في بنية الكلمة [٢].

وعلى الرغم من أن قدامى اللغويين العرب، لم يدرسوا "النبر" بمعنى الضغط على بعض مقاطع الكلام، فإن بعضهم قد لاحظ أثره في تطويل بعض حركات الكلمة، ويسميه ابن جني: "مطل الحركات"، فيقول مثلا: "وحكى الفراء عنهم: أكلت لحما شاة، أراد: لحم شاة، فمطل الفتحة، فأنشأ عنها ألفا"[٣].

كما يقول أيضًا: "وكذلك الحركات عند التذكر يمطلن ... وذلك قولهم عند التذكر مع الفتحة في قمت: قمتا، أي: قمت يوم الجمعة ونحو ذلك. ومع الكسرة: أنتي، أي: أنتِ عاقلة ونحو ذلك. ومع الضمة: قمتو، في: قمت إلى زيد ونحو ذلك [٤] وفيما يلي بيان ما للنبر من أثر في تغيير صيغة الكلمة ، أو التحول من صيغة إلى أخرى.

(١) ينظر : علم الأصوات د/كمال بشر ص٥١٣ والمدخل إلى علم اللغة ص١٠٦.

(٢) ينظر : أسس علم اللغة ص١٢ وعلم الأصوات د/كمال بشر ص٥١٣.

(٣) الخصائص لابن جني ١٢٥/٣.

(٤) ينظر : الخصائص لابن جني ١٢٥/٣ ، ١٣٢ والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ص١٠٦].

١- التحول من صيغة "يَفْعِل" إلى يَفْعي بعد الجزم بـ"لم".

كما في قول الشاعر:

أَلَـــمْ يأتِيـــكَ والأَنْبـــاءُ تَنْمـــي بمَـــا لاقَـــتْ لَبـــونُ بَنـــي زِيـــادِ [١].

بإثبات الياء في الفعل "يأتيك" مع دخول حرف الجزم [لم] عليه ، والقياس الذي ترتضيه القاعدة : ألم يأتك ، بحذف حرف العلة "الياء". وللنحاة في ذلك عدة تأويلات، فمنهم من عد ذلك شذوذًا عن القاعدة لا يجوز حمل غيره عليه [٢].

ومنهم من يرى أن البيت مغيَّر أو مصنوع ، والرواية الصحيحة :"ألم يأتك" على ظاهر الجزم، فحينئذ لا استشهاد فيه ، وعن الأصمعي:

***ألا هل أتاك والأنباء تنمي؟ ***

ولا استشهاد فيه أيضًا [٣]. يقول ابن فارس بهذا الصدد : "والشعراء أمراء الكلام ... يقدّمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون، ويختلسون ويُعيرون ويستعيرون. فأما لحنٌ فِي إعراب أَوْ إزالةُ كلمة عن نهج صواب فليس لهم ذَلِكَ. ولا معنى لقول من يقول: إن للشاعر عند الضرورة أن يأتيَ فِي شِعره بما لا يجوز. ولا معنى لقول من قال:

ألم يأتيكَ والأنباء تَنْمي

---

(١) البيت لقيس بن زهير من الوافر ، وهو بهذه الرواية في أكثر كتب اللغة والأدب ، ينظر : الفاخر للمفضل ابن سلمة ص٢٢٣ وما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي عبد الله التميمي ص ١٥٨.

(٢) ينظر : إعراب القرآن للنحاس٣/٣٦.

(٣) ينظر : سر صناعة الإعراب لابن جني ٩٢/١ والمقاصد النحوية للعيني ٢٥٦/١ وتغيير النحويين للشواهد د/ علي محمد فاخر ص٧٤.

وهذا وإن صحّ وَمَا أشبهه... فكلُّه غلط وخطأ، وَمَا جعل الله الشعراء معصومين يُوَقَّوْن الخطأ والغلط ، فما صحَّ من شعرهم فمقبول، وَمَا أبَتْهُ العربية وأصولها فَمَرْدُودُ " (١).

ومنهم من يرى أن الشاعر أجرى المعتل مجرى الصحيح فحذف حركته وأبقاه ساكنًا(٢).

ومنهم من يرى أن القاعدة النحوية سارية على ماهي عليه من حذف حرف العلة والاجتزاء عنه بالكسرة قبلها ، غير أن الكسرة أشبعت أو مُطلت فتولدت عنها الياء ، ومثله قول الشاعر أيضًا :

هَجَوْتَ زَبَّان ثُمَّ جئتَ معتذِرًا مِنْ سَبِّ زَبَّان لَمْ تهجو ولم تَدَعِ(٣).

فكأنه أراد "لم تهجُ" بحذف الواو للجزم، ثم أشبع ضمة الجيم، فنشأت بعدها الواو، فعلى هذا يكون وزنُ "يهجو"، و"يأتيك" هنا "يَفْعُو"، و"يَفعِيكَ"، وقد انحذفت اللام للجزم(٤). ؛ ولأن الواو بعد المطل أصبحت صائتًا ، وهو لا ينوب عن الصامت في الميزان الصرفي كما سيأتي.

وهذا الرأي الأخير هو الصحيح ؛ لكثرة الشواهد التي تؤيده ، ولأنه خروج بهذه المسألة من النحو التقليدي traditional grammar إلى دائرة

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة ص٢١٣.

(٢) ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي عبد الله القيرواني ص١٥٩ وضرائر الشعر لابن عصفور ص٤٥ وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية لمحمد حسن شراب ٦٢/٢.

(٣) البيت من البسيط ، وهو في معانى القرآن للفراء ١٨٨/٢ وسر صناعة الإعراب لابن جني ٢٧٥/٢.

(٤) ينظر : سر صناعة الإعراب لابن جني ٣٧٥/٢ والانصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري ٢٦/١ وشرح المفصل لابن يعيش ٤٩١/٥.

الدراسات الصوتية التي تعد –في الدراسات اللسانية الحديثة– إحدى سمات النحو الوصفي ، أو المدرسة الوصفية [١].

والسبب في مطل كسرة التاء في الفعل "يأت" هنا ، هو النبر أو الضغط على المقطع الأخير [٢]، لإفادة معنى الغلبة والسلب ، فقائله : قيس بن زهير بن جزيمة العبسي ، من مقطوعة يفتخر فيها بشجاعته وقوته على بني زياد ، حيث استلب إبلهم [٣]. وقد تبين ما للنبر من أثر على وزن الكلمة ؛ لذا يقول بعض المحدثين : " يؤدي اختلاف موضع النبر إلى اختلاف في الوزن الصرفي ، ومن مظاهر هذا الاختلاف : قصر الممدود ومد المقصور "[٤].

٢-التحول من صيغة "فعالل" إلى "فعالي".

قال الراجز :

ومَنْهَلٍ لَيسَ لَهُ حَوازِقُ ولِضَفادِي جَمَّهِ نَقانِقُ[٥].

(١) ينظر : النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج د/عبده الراجحي ص٥٧ ونشأة الدرس العربي الحديث دراسة في النشاط اللساني العربي د/فاطمة الهاشمي بكوش ص٧٦ ونظرية النحو العربي ومناهج الدرس اللغوي الحديث د/ علي صبيح خلف ٨٤.

(٢) ينظر : المدخل إلى علم ومناهج البحث اللغوي د/ رمضان عبد التواب ص١٠٦ واللهجات العربية في التراث د/أحمد علم الدين الجندي ص٦٧٣.

(٣) ينظر : أمالي بن الشجري ١٢٦/١.

(٤) المدخل في علم الأصوات المقارن د/صلاح حسانين ص٩٩.

(٥) البيت من الرجز ، وهو في الكتاب لسيبويه ٢٧٣/٢ والشعر والشعراء ١٠٢/١، والحوازق: شواخص في البئر تنتأ جوانبها ، وجمه : أكثره ، والنقانق : جمع نقنقة ، وهي أصوات الضفادع ، يفصل بينها المد والترجيع ، ينظر : البارع في اللغة لأبي علي القالي ٥٢٥/١[ن ق ن ق].

قال أبو سعيد السيرافي : "الشاهد فيه على أنه أبدل العين من (ضفادع) ياء، وكان ينبغي أن يقول: ضفادع جمه، فلو قاله لانكسر البيت، فأبدل من العين ياء ، والياء تسكن في موضع الجر فاستوى وزن الشعر"(١).

وقال ابن يعيش :" وربما جاء هذا البدل في غير التضعيف ، أنشد سيبويه لرجلٍ من يَشْكُرَ، وقيل: هو مصنوع لخَلَفٍ الأحمر :

ومَنهلٍ لَيسَ لَهُ.....الخ

أراد: "الضَّفَادِع"، فأبدل من العين الياء ضرورة " (٢).

فالسيرافي يرى أن العين في هذا الرجز أبدلت ياءً ؛ لئلا ينكسر وزن البيت ، وذلك محمول عند النحاة على الضرورة . ويتابعه على ذلك ابن يعيش ، ويصف البيت بأنه مصنوع على بعض الشعراء ؛ إذ لم ير لهذا الإبدال مسوغًا يجيزه ، فليست العين من أحرف الإبدال القياسي عند الصرفيين المجموعة في : " هدأت موطيا" ، وليست العين مضعفة حتى تبدل منها الياء.

والحق أن الياء ليست مبدلة من العين كما يقولون ، فليس هي من الصوامت ، وإنما هي مظهر من مظاهر الإشباع أو مطل الحركة حتى يتولد عنها حرف مد أو صائت طويل من جنسها ، فهي إشباع لحركة الدال بعد حذف العين من كلمة ضفادِع ، فصارت : ضفادي . قال كراع النمل : (ت٣١٠هـ) " أراد: الضفادع وألحق الياء إشباعًا لكسرة الدال"(٣). أي : بعد حذف العين.

والباعث على هذا الإشباع هو النبر أو الضغط على المقطع الأخير من الكلمة { ضَ فا دِي] ، ومثله قول الشاعر أيضًا :

---

(١) شرح أبيات سيبويه للسيرافي ٢/٤٥.

(٢) شرح المفصل لابن يعيش٥/٣٧٩.

(٣) المنتخب من غريب كلام العرب له ١/٧١٢.

لَهَـــا أَشَـــارِيرُ مِـــنْ لَحْـــمٍ تُتَمِّـــرُهُ مِنَ الثَّعالِي وَوَخْـــزٌ مِـــنْ أَرَانِيهـــا[١].

والدليل على أن هذا من الإشباع لأجل النبر ، وليس من الإبدال : أن وزن الكلمة بعد المطل "فعالي" ؛ فليس من وظائف الصوائت أن تنوب عـــن الأحـــرف الصوامت في أصول الكلمة العربية [الفاء والعين واللام] ، ولو كانت من الإبدال ؛ لكان وزنها "فعالل" ؛ لأنها حينئذٍ من الصوامت ، والمبدل فيها يأخذ حكم المبـــدل منه في وزن الصيغة .

يقول د/تمام حسان : إن للصحاح وظيفة تختلف عن وظيفة العلل في نظام اللغة العربية، فما وظيفة كلٍّ منهما؟ ، من وظائف الصحاح في اللغة العربية إنها تكون أصولًا للكلمات العربية من حيث الاشتقاق ، فتكون فاء الكلمة أو عينهـــا أو لامها، أي : تكون حروف مادتها من وجهة نظر المعجم ، ولا تكون العلل "المـــد والحركة" كذلك ، أما الواو والياء من بين الصحاح فإنهما قد تكونان حرفي لـــين لهما هذه الوظيفة التي للصحاح ، وقد تكونان حرفي مد ؛ فتعتبران مـــن العلـــل ولا تقومان بهذه الوظيفة[٢].

٣- التحول من صيغة "فعل" إلى "أفعل"

قال الشاعر :

سَقَى قَوْمِي بَنِـــي مَجْـــدٍ، وَأَسْـــقَى نُمَيْـــرًا وَالْقَبَائِـــلَ مِـــنْ هِلَـــالِ [٣].

---

(١) البيت لأبي كاهل اليشكري ، من البسيط ، وهو في الكتاب لسيبويه ٢٧٣/٢ ومجالس ثعلب ٤٣/١ ، والأشاريز جمع إشرارة ، وهو اللحم المجفف ، والمتمر : المقطـــع ، والـــوخز : القليل ،كما في لسان العرب ٤٣٤/١[ر ن ب].

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها ص٦٨.

(٣) البيت من الوافر، وهو للبيد بن ربيـــع العـــامري فـــي ديوانـــه ص٩٣ وغريـــب الحـــديث للحربي ٩٣٩/٣[ف ت ن].

قال الأصمعي: " أنا أتّهم هذا البيت من شعر لبيد ، وأتوهّم أنه مصنوع لأنّه جاء بلغتين في بيت "[١].

فالأصمعي يتهم هذا البيت ويصفه بالصناعة ؛ لأن الشاعر جمع فيه بين اللغتين فعل وأفعل بمعنى واحد . ويُنْسَب ما جاء على وزن فعل لأهل الحجاز في مقابل ما جاء على وزن أفعل لأهل نجد[٢].

وقال أبو عبيد الله المرزباني : " أخبرني محمد بن أبى الأزهر ، قال: حدثنا محمد ابن يزيد النحوي ، قال : زعم الأصمعي أنّ الكميت أخطأ في قوله :

أَرْعِدْ وَأَبْرِقْ يَا يَزِيدُ فَمَا وَعِيدُكَ لِي بِضَائِرْ[٣].

وزعم أنّ هذا البيت الذى يروى لمهلهل مصنوع محدث، وهو قوله:

أَنْبَضُوا مَعْجِسَ الْقِسِيِّ وَأَبْرَقْ نا كما تُوعِدُ الفُحولُ الفُحولاَ[٤].

وأن «أرعد» خطأ، وأنه لا يقال إلّا «رعد وبرق» إذا أوعد وتهدد، وهو «يرعد ويبرق» ، وكذلك يقال: رعدت السماء وبرقت، وأرعدنا نحن وأبرقنا: إذا دخلنا في الرعد والبرق"[٥].

---

(١) إعراب القرآن للنحاس٢/٢٠٤.

(٢) ينظر : الكامل في اللغة والأدب ٣/٢٢٢.

(٣) البيت من مجزوء الكامل ، للكميت في ديوانه ص١٣٢ ، واحتج به غير الأصمعي على أن رعد وأرعد ، وبرق وأبرق بمعنى واحد ، ينظر : مقاييس اللغة ٢/٤١١[ر ع د].

(٤) البيت من الخفيف ، وهو لمهلهل بن ربيعة في ديوانه ص٦٣ ، والمعجس : موضع يد الرامي من القوس ، والانباض : أن تمد الوتر ثم ترسله فتسمع له صوتًا ، ينظر : المحكم والمحيط الأعظم ٨/٢١٤[ن ب ض] وشمس العلوم ٧/٤٣٨٥ [ع ج س]

(٥) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني ص٢٥٢.

فالأصمعي يخطئ الكميت في استعمال أرعد وأبرق بصيغة " أفعل" في الدلالة على معنى الوعيد أو التهديد ، وأن الصحيح عنده في الدلالة على هذا المعنى هو : رعد وبرق بصيغة "فعل" ، ويرى أن ما جاء من ذلك في شعر المتقدمين كالمهلهل فهو مصنوع ، أو من شعر المحدثين ، وهو منحول على المهلهل، وكأن الجمع بين اللغتين في مقام واحد ، أو استعمال الصيغة الصرفية في غير معناها المنوط بها خطأ في القاعدة الصرفية أو الاستعمال اللغوي.

والحق أن مثل هذا في مجال الأداء الصوتي يعد من باب نبر الكلمة في السياق التنغيمي للجمل ، حيث وقع النبر أو الضغط على مقطعي الكلمة {أَسْ – قى} في البيت الأول ، و{أَرْ، عِدْ} و{أَبْ ، رِقْ} في الثاني. والهدف منه تأكيد معنى الصيغة.

ومثل هذا يسمى في الدرس اللساني الحديث بـ " التّوليد التّحويليّ ، أو العدول عن الأصل" وهو عمليّة صوتيّة في المقام الأوّل تتولّد عنها تحوّلات لفظيّة قد تصل إلى مستوى الدّلالة للمفردات المنبورة[1]. وقد أشار إليه ابن جنّيّ في الخصائص بمصطلح: التّفخيم، والتّعظيم، وزيادة قوّة اللّفظ، وإطالة الصّوت...[2].

(١) ينظر : ملامح التوليد في التراث اللغوي د/إبراهيم محمد ألبب ص١١٠-١١١.

(٢) ينظر : الخصائص لابن جني ٣٧٣/٢ – ٢٦٨/٣.

٤- التحول من صيغة "تُفْعِل" إلى "تُفِعْل" بعد الإدغام:

وكَأَنَّهـــا بَـــيْن النِّسَـــاءِ سَـــبِيكةٌ تَمْشِـــي بِسُـــدَّة بَيْتِهَـــا فَتُعِـــيُّ [١].

أنشد الفراء هذا البيت شاهدًا على جواز إدغام الياء في مثلها بعد نقل حركتها إلى العين الساكنة قبلها في قوله : "فَتُعِيُّ" ، وأصلها قبل الإدغام : "فَتُعْيِي" وقد روى البيت عن بعض العرب [٢].

وجمهور البصريين من النحاة لا يجيزون الإدغام في مثل هذا ، ويحكمون على ما جاء منه بأنه شاذ في السماع وقياس التصريف ، والبيت بهذه الرواية – عندهم – مصنوع [٣]. وإنما حكموا عليه بالصناعة ؛ لأن الفعل في نحو : يعيي ويحيي تقدر عليه الضمة في حالة الرفع ، فإذا أدغموا ظهرت الضمة ، فيلزم ارتكاب ما رفضوه، وهو غير جائز. ومن العرب من لا يبالي بظهور الضم على الياء ؛ لسكون ما قبلها فيقول: يحِيُّ، ومنه ما أنشده الفراء [٤].

لذا كان من الأولى – في الدراسات اللسانية الحديثة – أن نتناول الإدغام من ناحية الأداء الصوتي الممثلة في النبر ؛ ليتبين صحة هذا الشاهد في الاستعمال اللغوي من عدمه.

---

(١) البيت من الكامل ، وهو في معاني القرآن للفراء١/٤١٢ ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج ٢/٤١٨ ، والسدة : فناء الدار ، والسبيكة : القطعة من الذهب أو الفضة وتعيي : من الإعياء ، وهو الكلال والتعب ، ينظر : تهذيب اللغة ٣/١٦٥[ع ي ي] ١٢/١٩٧[س د د].

(٢) ينظر : معاني القرآن للفراء ١/٤١٢ ،٣/٢١٣ وتهذيب اللغة ٣/١٦٥[ع ي ي].

(٣) ينظر : معاني القرآن وإعرابه للزجاج ٢/٤١٨ والتذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان الأندلسي١/٢٠١.

(٤) ينظر : شرح شافية ابن الحاجب للاستراباذي ٢/٧٥٧].

فالكلمة قبل الإدغام مكونة من ثلاثة مقاطع : {تُع –يِ –يَ}، والنبر فيها يقع على المقطع الأول//تع// ، وبعد الإدغام أصبحت مكونة من ثلاثة مقاطع أيضًا {تُ – عِيْ – يُ] ، ولكن النبر فيها قد وقع على المقطعين الثاني والثالث بعد أن أدغمت الياء في الياء فصارت //عِيُّ//، والهدف من الإدغام أو النبر هو : التخفيف والسرعة في نطق الكلمة ؛ لأن تكرير الحرفين في الإظهار ثقيل ، فحاولوا تخفيفه بأن يدغموا أحدهما في الآخر ، فيضعوا ألسنتهم على مخرج الحرف المكرر وضعة واحدة ويرفعوها بالحرفين رفعة واحدة ، لئلا ينطقوا بالحرف ثم يعودوا إليه [1]. ووزن الكلمة قبل النبر : {تُفْعِلُ }، وبعده : {تُفِعْلُ} ، وهذا يوضح ما للنبر من أثر بيِّن على صيغة الكلمة.

إذًا فلا معنى لتخطئة الفراء في روايته ، أو اتهام البيت الشعري بالوضع والصناعة في وصف ظاهرة موجودة في اللغة المشتركة ، إذا دُرست دراسة لغوية تطبيقية في مجال علم الأصوات ، لا في مجال الصرف الوظيفي .

ولما كان النبر عنصرًا أدائيًا مختصًا بالكلمة مفردة أو في سياقها ، والتنغيم تشكيلًا صوتيًا للجملة أو العبارة كلها . وأن بينهما اشتراكًا من حيث الخصوص والعموم ، حتى سُوغ لبعض الدارسين إطلاق أحدهما على الآخر تجوزًا في بعض الاستعمال الأدائي [2]؛ لذا فقد آثرت ذكر التنغيم بعد النبر ، من باب ذكر العام بعد الخاص.

(١) ينظر : شرح المفصل لابن يعيش ٥/٥١٣ وفي اللهجات العربية د/إبراهيم أنيس ص٦٣ واللهجات العربية في التراث ص٢٩٧.

(٢) ينظر : أسس علم اللغة ص٩٣.

الفصل الثالث

التنغيم : (intonation)

ودوره في تصحيح التركيب

الأداء الصوتي الكلامي الذي يتجاذبه البشر لا يسير على وتيرة واحدة ، بل تتنوع وتتغير نغماته بما يقتضيه سياق الحال ، والموقف والظروف المحيطة بالمتكلم والمخاطب ، وهذا التنوع والنبر في نغمات الأصوات يعرف في اللسانيات بالتنغيم(١).

تعريف التنغيم :

هو : رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة(٢). ويسمى أيضًا : موسيقى الكلام (٣)،

أو هو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين(٤)، أو هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق(٥).

فمن هذه التعريفات يتبين أن التنغيم ملمح أدائي في المنطوق لا المقروء من الكلام ، ولا بد أن يستعاض عنه بما يقوم مقامه في المكتوب ، وهو ما يعرف عندنا الآن بعلامات الترقيم ، تلك التي يتبين من خلالها الإيقاعات الموسيقية للكلام في سياقته المختلفة ؛

---

(١) ينظر : مقومات التنغيم ودلالاته د/عائشة خضر البدراني ص١٠٤.

(٢) المدخل إلى علم اللغة، للدكتور رمضان عبد التواب، ص١٠٦.

(٣) ينظر : الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص١٧٥ وعلم الأصوات د/كمال بشر ص٥٣٣.

(٤) أسس علم اللغة ص٩٣.

(٥) اللغة العربية معناها ومبناها د/ تمام حسان ص٢٢٦.

الفرق بين النبر والتنغيم:

من خلال تعريفات النبر والتنغيم ، ندرك أن النبر ضغط على الكلمة مفردة أو في سياقها .وأن التنغيم تشكيل صوتي للجملة أو العبارة كلها . والرابط بين الظاهرتين قوي ؛ لأن النبر – وإن كان ضغطًا على مقطع من المقاطع ، فإن حصيلة الأنبار تشكل المجموع الصوتي للجملة ، أي : تشكل التنغيم .ومن هنا يحق لنا أن نطلق مصطلح التنغيم تجوزًا على النبر وعلى كل ظاهرة صوتية أخرى يتشكل من مجموعها ما يسمى بموسيقى الكلام ؛ وذلك كالسكتة أو الوقفة التي تدل على نقطة الاتصال أو عدمه بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد [١].

والتنغيم لا يقتصر على الكلمة الواحدة، بل يتجاوزها إلى التركيب، فالتحية: سلام عليكم، لها تنغيم يختلف عن التنغيم في حالة الغضب ، وأي جملة من الجمل تحفل بعشرات من صور الاختلاف في النبر أو التنغيم أو سرعة الأداء، وهي صور تقابل ألواناً مختلفة من العواطف

إذاً فالتنغيم متعلق بدرجة الصوت – ارتفاعاً وانخفاضاً، وقوة وضعفاً، وسرعة وبطئاً – عند النطق بالكلام؛ ولذلك فلا غرابة أن يترجم الدكتور إبراهيم أنيس المصطلح الأجنبي Intonation بـ "موسيقى الكلام"[٢].

وللتنغيم وظائف لابد أن يستند إليها الدارس في مجال علم اللغة الحديث فيما يعرف بالمستوى النحوي أو التركيبي ، وقد ذكرت ما عنَّ لي من الوظائف في هذا الفصل ، جاعلاً لكل وظيفة منها عنوانًا لمبحث من مباحثه ؛ فجاءت المباحث كالتالي:

(١) ينظر : أسس علم اللغة ص٩٣ ومن وظائف الصوت اللغوي د/أحمد كشك ٥٤.

(٢) الأصوات اللغوية، ص١٤٢، وفصول في علم الأصوات د/ناصر علي عبد النبي ص٨٤.

المبحث الأول

في بناء القصيدة وتوحد القافية

للتنغيم دو بارز في قافية الشعر ، وبناء القصيدة والكشف عن معناها العام المراد منها ، " فإذاَ أرَادَ الشَّاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذِي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْأَلْفَاظ الَّتِي تُطَابِقُهُ، والقوافي الَّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذِي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ"(١).

وقد يؤدي التنغيم بالإضافة إلى ذلك وظيفة التعبير عن المعاني الانفعالية ، من نحو الرضا والغضب والدهشة أو التحير ...، يقول د/إبراهيم أنيس : " فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينًا ، والبهجة حينًا آخر والحماس أحيانًا ، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معًا" (٢) ، ومما جاء من الشعر المصنوع منتميًا لهذه الوظيفة ما يلي:

١- إبدال الهاء ألفاً في القافية:

قال امرؤ القيس :

وعَمْرو بنُ دَرْماءَ الهُمامُ إذا غَدا بِذي شُطَبٍ عَضْبٍ كَمِشْيَةِ قَسْورَا (٣).

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص٧

(٢) موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس ص١٢.

(٣) البيت من الطويل في ديوانه ص ٩٨، والشطب : طرائق في متن السيف ، جمع شُطْبَة ، والعضب القاطع ، والقسور والقسورة : اسمان للأسد ، ينظر : العين ٢٨٦/١[ع ض ب] ،٢٣٩/٦[ش ط ب] والمحكم والمحيط الأعظم ٢٢٨/٦[ق س ر].

أراد: «قسورة» ثم رخم التاء. وأتى بألف القافية [١] ، وقد أنكر أبو العلاء المعري هذا البيت ورأى أنه مصنوع [٢].

وإنما أنكره ؛ لمخالفته ما عليه النحاة من أنّ الترخيم ، وهو حذف آخر الكلمة لا يجوز عندهم إلا في باب النداء ، ولفظ قسورة هنا غير منادى ، فكان عليه أن يقول : "كمشية قسورة" بالجر والإضافة ، حتى يكون موافقًا لما عليه النحاة ، ولكن الشاعر حذف التاء وعوض عنها بألف القافية أو ألف الإطلاق ليستقيم له وزن البيت ، وقد عده سيبويه في باب النحو من الضرورة ؛ فقال : " الترخيم حذفُ أواخر الأسماء المفردة تخفيفا،...ولا يكون إلا في النداء إلا أن يُضطرّ شاعرٌ . وقال : وَاعْلَم أَن الشُّعَرَاء إِذا اضطروا حذفوا هَذِه الْهَاء فِي الْوَقْف وَذَلِكَ لأَنهم يجْعَلُونَ الْمدَّة الَّتِي تلْحق القوافي بَدَلا مِنْهَا " [٣].

وهذه الألف التي يقف الشاعر عليها بعد حذف التاء تسمى ألف الإطلاق.

وتأتي لإطلاق حركة الروي في الشعر إن كانت حركة الروي فتحة [٤].وإنما سُميت بألف الإطلاق ؛ لأنها ناشئة عن إطلاق الصوت بالفتحة ، ومدّه بها حتى ينشأ من المد: "ألف" ؛ وإنما يفعل ذلك الشاعر العربي حفاظًا على النغمة الموسيقية ، وإن كسر بذلك قواعد النحو ، إذ لا يعقل أن الشاعر الفحل يخطئ في الموسيقى وقد فطر عليها شعره وإن عقل أن يخطئ في النحو تحت تأثير عارض جائز في حقه دون غيره [٥].

---

(١) الحجة في القراءات السبع لابن خالويه ص٣٥٦.

(٢) ينظر : رسالة الغفران لأبي العلاء ص٩١ والبحث اللغوي عند العرب د/أحمد مختار عمر ص٤٨.

(٣) الكتاب لسيبويه ٢/ ٢٣٩-٢٤٣ ، وينظر : لسان العرب٧/٤٢٩ [و س ط].

(٤) ينظر : أدوات الإعراب لظاهر شوكت البياتي ص١١.

(٥) ينظر : النحو الوافي د/عباس حسن حاشية٢/٤١ والبحث اللغوي عند العرب د/أحمد مختار عمر ص٨٨

يقول السيرافي : " وإنما جازت هذه الزيادة في الشعر في القوافي؛ لأنهم يترنّمون بالشعر، ويحدون به، ويقع فيه تطريب، لا يتمّ إلا بحروف المدّ، وأكثر ما يقع ذلك في الأواخر، وكان الإطلاق بسبب المدّ الواقع فيه للترنّم..... وهذه الزيادة غير جائزة في حشو الكلام، وإنما ذكرناها؛ لاختصاص الشّعر بها دون الكلام، وهي جيّدة مطّردة ، وليست تخرجها جودتها عن ضرورة الشّعر؛ إذ كان جوازها بسبب الشّعر [١].

فقد عبر السيرافي عن التنغيم بالترنم والتطريب ، ويرى أن ألف الإطلاق – وإن كانت ضرورة –إلا أنها جيدة مطردة في الشعر خاصة دون غيره من الكلام المنثور.

لكن لا يجوز في الدراسات اللغوية الحديثة وصف هذا البيت بالصناعة أو الضرورة ؛ لأن مجال دراسته في علم الألسنية الحديث هو الأصوات والموسيقى لا قواعد النحو ، يلحظ ذلك من النصوص السابقة من جهة ، ومن جهة أخرى فإن حذف التاء والتعويض عنها بألف الإطلاق كثير في الشعر العربي الأصيل من ذلك قول الشاعر:

فَكادَتْ فَزَارَةُ تَصْلَى بِنَا فَأَوْلَى فَزَارَةُ أوْلَى فَزَارَا [٢].

وقال القُطامي:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرّقِ يا ضُباعا وَلا يَكُ مَوْقِفٌ مِنْكِ الوَداعا [٣].

(١) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ١٩١/١

(٢) البيت لعوف بن الخرع من المتقارب، وهو في المفضليات للضبي ٤١٦وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص١٥٠، وتصلى : من صلِي بالأمر ، إذا قاسى حرَّه وشدته كما في الصحاح ٢٤٠٣/٦[ص ل ي].

(٣) البيت من الوافر ، وهو في ديوانه ص٣٧ وضباعة اسم امرأة .

وقال الشاعر:

* عُوجي علينا واربَعي يا فاطِما [١]*

وقال الشاعر أيضًا:

إنـــّي وسَطْـــتُ مالكـــاً وحَنْظَـــلا

صُيَّابَهـــا والعـــــدَدَ المُحَجّلا [٢].

وغير ذلك من الشعر كثير ، قال أبو اسحاق الفارابي في هـــذا الشـــاهد الأخير : " أراد حنظلة، فلما وقف جعل الهاء ألفًا؛ لأن الهاء حَرْفٌ خَفـــيٌّ ، فـــإذا وُقِف عليها ذهبتِ الهَهَّة التي فيها فَأَشْبَهَتِ الألفَ " [٣].

فهذا القول من الفارابي يعد تفسيرًا صوتيًا لحذف التـــاء وجعـــل المـــدة الطويلة في موضعها لإطلاق القافية ، فالتاء إذا وُقف عليها تحولت فـــي الوقـــف هاءً ، ولا فارق بين الألف والهاء إلا الهتة أو الههة التي في الهاء [٤].

وله أيضًا دور بارز في الدلالة الصوتية الناتجة عن أحـــد عناصـــر الأداء الصوتي وهو التنغيم أو الترنم ، والانفعال في القصيدة بأكملها ،كما قال د/إبراهيم أنيس آنفًا : " فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صـــورة الحزن حينًا ، والبهجة حينًا آخر والحماس أحيانًا " [٥].

---

(١) الرجز لهدبة بن خشرم في الكتاب لسيبويه ٢٤٣/٢ والشعر والشعراء لابن قتيبة ٦٨٠/٢ ،وقوله : أربعي ، أي : أرفقي واقتصري كما في النهاية لابن الأثير ١٨٧/٢[ر ب ع].

(٢) البيتان من الرجز ، لغيلان بن حريث في الكتاب لسيبويه ٢٦٩/٢ ومجالس ثعلب ٥٤/١ ، يقال : فلان واسط القوم وأوسطهم ،أي: أشرفهم ،والصياب: الكرام ،ينظر : شرح ديـــوان الحماسة للمرزوقي ص٢٢٢.

(٣) ديوان الأدب له٢٥٢/٣ [و س ط].

(٤) ينظر : العين ٥٧/١من المقدمة بتصرف.

(٥) موسيقى الشعر له ص١٢.

٢- [عني – مني] بتخفيف النون.

قال الشاعر :

أيُّهَـــا الســـائلُ عَـــنْهُم وعَنِـــي لَسْتُ مِن قَـيْسٍ ولا قَـيْسُ مِنِـي [١].

المشهور عند النحاة المتقدمين : إذا جُرَّتِ ياء المتكلم بمن أو عن وجب الإتيان بنون الوقاية حفظًا للسكون، لأنه الأصل فيما يبنون [٢].وما جاء مخالفًا لذلك عُد من الشاذ أو الضرورة [٣].

لذلك شكّ بعضهم في صحة هذا البيت ، ورأى أنه من إنشاد بعض النحويين ؛ لأنه لم يعرف له قائلاً ، ولا نظير له في كلام العرب ، إذًا فهو مصنوع ضد القاعدة عندهم.

لكن أبا العلاء المعري يخرج بهذا البيت من دائرة التقعيد النحوي إلى مجال آخر ، وهو الانسجام الصوتي أو الإيقاع الموسيقي لوزن البيت ضمن القصيدة التي أُنشد فيها فيقول : " وهذا البيت لا يثبت تخفيف النون فيه، إلا أن يكون ما بعده من الأبيات دالًا على ذلك ؛ لأنها لو شددت والبيت فارد لكان الوزن قويمًا، إلا أنه في حال التخفيف يكون من ثالث الرمل، وفي التشديد يكون من أول المديد " [٤].

---

(١) البيت من الرمل ، ولم يعرف قائله ، وهو في شرح كتاب سيبويه للسيرافي١/٧٣وشرح تسهيل الفوائد لابن مالك ١/١٣٨.

(٢) ينظر : تلخيص الشواهد وتلخيص الفوائد لابن هشام ص ١٠٦.

(٣) ينظر : شرح المفصل لابن يعيش٢/٣٥٠ وشرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك١/١١٤وتلخيص الشواهد ١٠٦.

(٤) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري ص٧٠٠.

وما ذكره أبو العلاء يعرف في الدرس اللساني الحديث بالتنغيم ، إذ التنغيم عند المحدثين : عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين(١). والتنغيم يعد ملمحًا من ملامح النحو التوليدي الخاص بالمستوى الصوتي في اللغة (٢). وله دلالة صوتية لابد أن تراعي في سياق النظم والإنشاد . يقول بعض الدارسين : لو قال [الشاعر]:

أيُّهَا السائلُ عَنْهُم وعَنِي لَسْتُ مِن قَيْسٍ ولا قَيْسُ مِنِي

لطال البيت! والعرب تريد أن يكون (للنظم والأناشيد) قافية معينة ، و(ووزنا معينا) لتصحَّ أنشودته (٣).

والذي ينبغي التأكيد عليه الآن ، هو أن الإيقاع في الشعر –مهما اختلفت أشكاله – إنما هو إيقاع موظف لتوصيل المعنى على نحو فني (٤).

٣- إلزام المثنى الألف بسبب القافية:

قال الراجز :

أَعْرِفُ منها الجِيدَ والعَيْنانَا
ومَنْخَرَيْنِ أَشْبَهَا ظَبْيانَا (٥).

(١) ينظر : أسس علم اللغة ص٩٤ ومن وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي د/أحمد كشك ص٥٣.

(٢) ينظر : مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة لكاترين فوك ص ٧٧ ومن ملامح التوليد في التراث اللغوي د/ إبراهيم أحمد ألبب ص١١١ومدخل إلى اللسانيات د/محمد يونس علي ص٨٢.

(٣) أرشيف ملتقى الحديث ٤٢٥/١٣٥.

(٤) ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي اسلوبي د/محمد العبد ص٣٢.

(٥) سيأتي تخريجه مع باقي القصيدة أو المقطوعة الشعرية في الصفحة القادمة .

الرجز جاء شاهدًا على جواز إلزام المثنى الألف في حالات الإعراب الثلاثة الرفع والنصب والجر ، وهي لغة لبعض قبائل العرب كبني الحارث بن كعب وبعض بطون ربيعة ، واللغة الفصحى الفاشية على إعرابه بالألف رفعًا وبالياء نصبًا وجرًا ، وعَلَى اللُّغَةِ الْفَاشِيَةِ جاء قَوْلُهُ : "وَمَنْخِرَيْنِ"(١).

وزعم الأوَّلون أن هذا البيت مصنوع، وفتح النون في قوله : "العَيْنانَا" و " ظَبْيانَا" لحن لا يُلتفت إليه (٢).

قال أبو جعفر النحاس : " سمعت علي بن سليمان يقول: سمعت محمد بن يزيد ينكر هذه اللغة، ويرد ما أنشده الكوفيون:

أعرف منها الأنف والعينانا

ويقول: لو جاز هذا لكان فيه فساد اللغة. ورأيت أبا الحسن [الأخفش] يخالفه في هذا، ويقول : لا يجوز أن يرد ما حكاه النحويون الكوفيون المتقدمون الذين لا تدفع ثقتهم ، منهم أبو الخطاب وأبو عبيدة والكسائي والفراء وغيرهم ، وقد حكى سيبويه شيئاً من هذا، وما يدل عليه" (٣).

فهذا النص الذي ذكره أبو جعفر النحاس يرينا بصدق مدى الخلاف بين النحاة المتقدمين في جواز إنشاد الرجز المذكور على المستوى اللهجي . أو رده والتمسك بالمستوى اللغوي الفصيح ، ووصم ما جاء من نحو هذا الرجز باللحن والصناعة(٤).

---

(١) ينظر : الجمل في النحو للخليل بن أحمد ص ١٥٧ وسر صناعة الإعراب ٣٤٠/٢ وشرح المفصل لابن يعيش ٣٥٦/٢ ومفاتيح الغيب للرازي ٦٦/٢٢.

(٢) ينظر : إعراب القرآن للنحاس ١١٠/٤ وتلخيص الشواهد لابن هشام ص٨٠.

(٣) عمدة الكتاب لأبي جعفر النحاس ص٢٥١.

(٤) ينظر : النحو العربي في ضوء اللسانيات الحديثة د/حنان التميمي ص٢٥ بتصرف.

ولو رُدّ هذا الشاهد إلى الوظائف الصوتية بهدف إبراز المعنى المستفاد من نص القصيدة أو المقطوعة الشعرية -كما تقتضيه الدراسة الحديثة- لكان أصوب [1].ذلك أنّ إلزام المثنى الألف وفتح النون بعدها كان الهدف منه الحفاظ على وزن الرجز والتفادي من كسر القافية ، فالرجز من مقطوعة شعرية مختتمة بألف الإطلاق ، التي لا يصح معها كثر النون من المثنى ، وهي :

إنَّ لسُعْدى عِنْدَنا دِيْوانا
يُخْزي فُلانًا وابْنَه فُلانًا
كانَتْ عَجُوزًا عَمِرَتْ زَمانًا
وَهْيَ تَرى سَيِّئَها إحْسانا
أَعْرِفُ مِنْها الأَنْفَ والعَيْنانا
وَمَنْخِرَيْنِ أَشْبَها ظَبْيانا [2].

ولو كانت هذه المقطوعة الشعرية بلهجة بني الحارث بن كعب في إلزام المثنى الألف كما يقول النحاة لما جاز للراجز أن يجمع بين تلك اللهجة واللغة الفصحى في قوله : " ومنخرين" ،"والعينانا" ، "ظبيانا" ، وكذلك قول الآخر أيضًا:

أَيَّ قَلُوصٍ راكِبٍ تراها
شالوا عَلَيْهِنَّ فَشُلَّ عَلاها
وَاشْدُدْ بِمَثْنَيْ حَقَبٍ حَقْواها
ناجِيَةً وَناجِيًا أَباها

(١) ينظر : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ص١٣.

(٢) الأبيات من الرجز لشاعر قديم من بني ضبة ، وهي في النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري ص١٦٨ وشرح كتاب سيبويه للسيرافي١/١٤٣.

واهًا لِلَيْلى ثُــمَّ واهًــا واهــا
هِــيَ المُنــى لَوْ أَنَّنا نِلْناهــا
يــا لَيْتَ عَيْنَيْــها لَنا وَفاهــا
بِــثَمَــنٍ نــرْضــي بِهِ أَباها
إِنَّ أَبــاها وَأَبــا أَبــاهــا
قَدْ بَلَغا في المَجْــدِ غايَتاها [1].

لو أُنشدت على المستوى اللهجي لما قال : "بمثنَيْ" و" عَيْنَيْها" كما قال في القافية " غايتاها" فتبين من ذلك أن مجيء المُثنّى بالألف كــان مقصــورًا علــى القافية ؛ لغرض صوتي ، وهو فتح النون –وحقهــا الكســر– لتناســب الفتحــة الطويلة {ألف الإطلاق} ، ثم إبدال الياء ، وهي علامــة النصــب أو الجــر ألفًــا لتوسطها بين فتحتين ، الفتحة الأولى أصلية للفرق بين المثنى وجمــع المــذكر السالم ، والثانية عارضة مبدلة من الكسرة لأجل فتحة الإطلاق .

لذا يقول بعض الباحثين : "وقد يعتمد الشاعر الضرورات في شــعره، لأن الوزن وقيوده، والقافية ورويَّها، ومراعاة الموسيقى بين الكلمات أمــور يضــعها الشاعر نصب عينيه، ومن أجلها قد يخرج عن القاعدة، ويتنكَّــب عــن الجــادّة، ويجوِّز ما لم تجوِّزه أساليب العربية" [2].

(١) الأبيات من الرجز لرؤبة في ملحقات ديوانه ص١٦٨، والقلوص : الفتيــة مــن النــوق ، وشالت الناقة بذنبها: رفعته ، ينظر : العــين٦/٢٨٥[ش و ل] وتهــذيب اللغــة ٨/٢٨٥ [ق ل ص].

(٢) منزلة الاستشهاد بالقرآن الكريم بين مصادر الاستشهاد النحوية د/محمد عبد الله عطوات ، مجلة التراث العربي بدمشق ص٤٥٥٢.

المبحث الثاني

في إرادة المعنى الوظيفي للبيت

وهو نوع من المعاني ينسب إلى الأجزاء التحليلية يسمى المعنى الوظيفي، كما يربط بين المقام وبين المعنى ربطا مقصودًا. والتنغيم ، أو التلوين الموسيقي يؤدي دوراً مهمّاً في التفريق بين معاني الجمل ، فالهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي لجملة الإثبات، وهنَّ يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة ؛ فلكل جملة من هذه نغمات معينة(١)، كما يقوم التنغيم مقام الإشارة "Signal" في البنية النحوية حيث يقوم مقام علامات الترقيم في الكتابة، ويكشف كذلك عن المواقف الشخصية للمتكلم مثل السخرية والغضب.. إلخ(٢). ومما يندرج تحت هذه الوظيفة ما يلي:

١- [ادّنى] بصيغة افتعل :

-قال الشاعر – يصف سحابًا:

عَسْعَسَ حَتّى لَوْ يَشَاءُ ادَّنَى كانَ لَهُ مِنْ ضَوْئِهِ مَقْبِسٌ (٣).

"وكان أَبُو البِلاد النحويّ يُنشد فِيهِ :

عسْعسَ حَتّى لو يشاءُ إِدّنا كانَ لَهُ مِنْ ضَوْئِهِ مَقْبِسٌ

---

(١) ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها ص٢٥ ،٢٩ ، ٢٢٦ ودور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية د/سامي عوض ص٩١.

(٢) ينظر : اللغة وعلم اللغة لجون ليونز ص٣٢ واللغة العربية معناها ومبناها ص٢٢٦.

(٣) البيت لامرئ القيس من السريع ، وهو في معاني القرآن للفراء ٢٤٢/٣ والأضداد لابن الأنباري ص٣٣ ، ولم أجده في ديوانه ، وعسعس السحاب : إذا دنا من الأرض ليلاً في =ظلام وبرق ، والمقبس والمقتبس : الشعلة تؤخذ من معظم النار، ينظر : شمس العلوم ٤٣٢٣/٧[ع س ع س] ومتن اللغة لأحمد رضا ٤٨١/٤[ق ب س].

يريد : إذ دنا، ثُمَّ يلقى همزة إذ ويُدغم الذال فِي الدال ، وكانوا يــرون أن هَذَا البيت مصنوع" (١).

فالبيت على هذا جاء بروايتين ، إحداهما : " ادَّنَى" بزنة افتعل من الــدنو وَأَصله : ادتنا أبدلت تاء الافتعال دالاً ثم أدغمت في الدال ، وهو إبــدال قياســي شائع عند الصرفيين (٢)، فلا غبار إذًا على البيت بهذه الرواية عندهم .

وعلى هذه الرواية جاء قول المتنبي :

وكأنّــــهُ غَرّتْــــهُ عَــــيْنٌ فــــادّنَى لا يُبْصِرُ الخَطْــبَ الجَلِيــلَ جَلــيلا (٣).

فادنى: افتعل من الدنو أيضًا : أي دنا (٤).

والرواية الثانية : "إدَّنا" وَأَصله "إذْدَنا" وحقه أَن يُقطع فَيُقَال : لَو يَشَاء إذْ دَنا ، وَلكنه ترك الْهَمْز فِي الشّعْر لإِقَامَة وَزنه ، وأَبدلوا من الذَّالِ دالاً ، وأَدغموها في الدَّال التي بعدها (٥).ومعنى البيت على هذه الروايــة:حين دنــا ؛ لأن إذ هنــا للحين(٦)، فقد أدى التنغيم في الروايتين إلى اختلاف المعنى الوظيفي في البيت .

(١) معاني القرآن للفراء ٢٤٢/٣. وأبو البلاد النحوي هو : يحيى بن أبــي ســليم الكــوفي، صاحب الاختيار في القراءة ، أكثره على قياس العربية ، ينظر : غاية النهاية في طبقــات القراء لشمس الدين بن الجوزي ٣٢٣/٢.

(٢) ينظر : الجليس الصالح الكافي لأبي الفرج المعــافى ص٥٣٣ وشــرح الأشــموني علــى ألفية ابن مالك٨١/٤ والنحو الوافي لعباس حسن٧٥٨/٤.

(٣) البيت من الكامل ، وهو في ديوانه ص١٤٧

(٤) معجز أحمد لأبي العلاء المعري ص١٢٩.

(٥) ينظر : الأضداد لابن الأنباري ص٣٢ والجليس الصالح الكافي ص٥٣٣.

(٦) المقاصد النحوية للعيني ١٦٣٢/٤.

وإبدال الذال دالاً له ما يسوغه في الدراسات الصوتية ، وهو التقارب في المخرج والاتحاد في بعض الصفات [١]، وأنه جاء لهدف صوتي آخر ، وهو الإدغام ، غير أن الصرفيين لم يعتدوا بإبدال الحروف المتقاربة بعضها من بعض لأجل الإدغام ، فلم يعدوه في باب الإبدال القياسي أو الصرفي ؛ لعروضه [٢]. من أجل ذلك يرون البيت –بهذه الرواية – مصنوعًا.

والحقيقة أن هذه الرواية صحيحة كالرواية الأولى ، إذا دُرست من منظور لغوي صوتي تنغيمي ، ولا مجال لجعل البيت مصنوعًا أو مخالفًا للقاعدة الصرفية فهذا مالا يؤيده الاستعمال اللغوي ، ولا الدراسات اللسانية الحديثة التي تنظر إلى اللغة من مستوياتها التحليلية الأربعة الصوتي والصرفي والنحوي [التركيبي]والدلالي[٣].

والدليل على صحة هذا البيت من وجهة نظر الصوتيين أنه جاء برواية : {لَوْ يَشَاءُ إِذْ دَنَا} [٤]، من غير إبدال ولا إدغام ، كما جاء ترك الْهَمْزَة فِي الشّعْر لإِقَامَة وَزنه في قول الشاعر :

أَلا أَيهَا اللَّيْل الطَّوِيل أَلا اصّبِحِ سَرِيعا وَمَا الإِصْبَاحِ فِيْكَ بَأَصْلَحِ [٥].

---

(١) ينظر : مخارج الحروف وصفاتها لابن الطحان ص٨٢-٨٨ والمدخل إلى علم الأصوات المقارن د/صلاح حسانين ص٤٥.

(٢) ينظر : إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك لابن قيم الجوزية ١٠٥٢/٢.

(٣) ينظر : بتصرف علم الصوتيات د/عبد الله ربيع ، د/عبد العزيز علام ص٢٣-٢٤ واللسانيات مقدمة إلى المقدمات لـ "جين اتشسن" ، بترجمة د/ عبد الكريم محمد جبل ص٤١-٤٢٠ ومدخل إلى علم اللغة العام لأمل رشاد سروجي ص٩٩ وما بعدها.

(٤) كما في العين للخليل ٧٤/١ ومقاييس اللغة ٤٢/٤[ع س].

(٥) البيت للطرماح بن حكيم الطائي من الطويل ، وهو في ديوانه ص٣٠ والجليس الصالح الكافي ص٥٣٣.

وَأَصله : أَلا أصبح لِأَنَّهُ رباعي من أَصبح يُصبح [١].

٢- بين الجزاء والقسم :

قال الشاعر :

إِذا مـــا الخُبْـــزُ تَأْدِمُـــهُ بلَحْـــمٍ فَـــذاكَ أَمانَـــةَ اللَّـــهِ الثَّرِيـــدُ [٢].

استشهد النحاة بهذا البيت في موضعين :

الأول : في باب الجزاء ، حيث حملوا "إذا" وهي لوقت معلـوم علـى "إنْ" وهي للوقت المبهم ، فجازوا بها في الشعر اضطرارًا ، لمَّا رأوا أنها لِما يُسـتقبل من الحين ، وأنها لابد لها من جواب مثل "إنْ" . ووصف سيبويه البيت في هـذا الموضع بأنه من وضع النحويين ، لكن ذكر له في هذه المسألة نظائرَ ، منها قول ذي الرمة :

تُصْغِي إذا شَـدَّها بالرَّحْـلِ جانحـةً حتَّى إِذا ما اسْتَوى فِي غَرْزِها تَثِبُ [٣].

وقال قيس بن الخطيم الأنصاري:

إذا قَصُرَتْ أَسْـيافُنا كـان وَصْـلُها خُطانَـا إلـى أَعْـدائنا فنُضـارِبِ [٤].

قال سيبويه : " فهذا اضطرار، وهو في الكلام خطأ[٥].

الموضع الثـاني : في باب القسم ، في قولـه : "أمانـة الله" ، وأصـله : "بأمانة الله" فلما حذف باء القسم ، نصب المقسم به على أنه مفعول لفعل محذوف

---

(١) الجليس الصالح الكافي ص٥٣٣.

(٢) البيت من الوافر ، وهو في الكتاب لسيبويه ٦١/٣ والمخصص لابن سيده ٧٢/٤.

(٣) البيت من البسيط ، وتصغي : تميل ، والجانح : المائل إلى الشيء ، والغرز: ركاب الناقـة وهو في ديوانه بشرح أبي نصر الباهلي ٤٨/١ والكتاب لسيبويه ٦٠/٣.

(٤) البيت من الطويل، وهو في ديوانه ص٨ وحروف المعاني والصفات للزجاجي ص٦٣

(٥) ينظر : الكتاب لسيبويه ٦١/٣ وشرح كتاب سيبويه للسيرافي ٢٥٥/٣.

تقديره : "أقسم أمانةَ الله" ، ويجوز رفعه على أنه مبتدأ والخبر محذوف ، تقديره: "أمانةُ الله لازمةٌ لي" (١)، ووصفه أبو حيان الأندلسي – هنا– بأنه مصنوع، صنعه النحويون. جريًا على ما فعله سيبويه في الموضع الأول .مع أن له في باب القسم شواهد أخرى تؤيد ما عليه من الحذف والإعراب أيضًا ، منها قول الشاعر:

ألا رُبَّ مَنْ قَلْبِي لَـه اللَّـهَ نَاصِـحٌ ومَنْ قَلْبُه لي في الظِّبَاءِ السَّـوانِحِ (٢).

بنصب لفظ الجلالة "الله" أو رفعه . وقول الآخر :

فَقُلْـتُ يمـينَ الله أَبْـرَحُ قاعِـداً وَلَوْ قَطَعوا رأْسي لَدَيْك وأَوْصـالي (٣).

بالنصب "يمينَ الله" أو رفعه كسابقيه(٤) .

فدل بذلك على أن وصف هذا البيت بالصناعة غير صحيح ، فلم يكن مخالفًا لمسألة نحوية ثابتة ؛ لوروده في موضعين مختلفين من أبواب النحو ، ولوجود ما يؤيده من الشواهد الشعرية في الموضعين .

والأولى به في مجال الدرس اللساني الحديث أن يدرس في المستوى الصوتي تحت باب التنغيم فقد أدى الإيقاع الموسيقي وتتابع النغمات إلى اختلاف المعنى التركيبي للبيت باختلاف سياقه أو إنشاده في مقامي الجزاء والقسم.

---

(١) ينظر : شرح المفصل لابن يعيش٥/٢٥٩ – ٢٦٦ والتذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان الأندلسي ١١/٣٤٤.

(٢) البيت من الطويل ، وهو لذي الرمة في ملحق ديوان ٣/١٨٦١ ، والسوانح : جمع سانح ، وهو ما أتاك عن يمينك من طائر أو ظبي ، وعكسه البارح ، وهو ما ولّاك مياسره ، ينظر : تهذيب اللغة ٤/١٨٦ [س ن ح].

(٣) البيت لامرئ القيس من الطويل ، والأوصال : الأعضاء ، واحدتها : وصل ، ومعنى لديك : عندك ، وأبرح : أزال . وهو في ديوانه ص ١٣٧والحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص ١٦.

(٤) ينظر : المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ص ٤٨٧.

٣ – تعريف التمييز بـ (ال)

رَأَيْتُكَ لَمَّـــا أَنْ عَرَفْـــتَ وُجُوهَنَـــا صَدَدْتَ وَطِبْتَ النَّفْسَ يَا قَيْسُ عَن عمْرو [١]

الشاهد فيه قوله : وطبت النفس ، أرد : طبت نفسًا ؛ فأدخل الألف واللام على التمييز.

والمشـــهور عنـــد جمهـــور النحـــاة أن يكـــون التمييـــز نكـــرة ، أمـــا تعريفه بالألف واللام فقد وصفه بعضهم بالرداءة ، وعـــدوا البيـــت مـــن أجلـــه مصنوعًا [٢].

قـــال بـــدر الـــدين العينـــي (ت٨٥٥هـــ): " ذكـــر التـــوزي في شرح الشقراطيســـية [٣] عـــن بعضـــهم أن هـــذا البيـــت مصـــنوع فحينئـــذ لا يحتج به.

قلتُ: هذا ليس بصحيح، فإن قائله هو: رشيد بن شهاب اليشكري، وهـــو من قصيدة من الطويل، وأولها قوله:

ومَنْ مُبْلِـــغٌ فِتْيـــانَ يَشْـــكُرَ أَنَّنِـــي أَرى حِقْبَـــةً تُبْـــدِي أَمـــاكنَ للصَّـــبْرِ

فأُوصِـــيكُمُ بـــالحيّ شَـــيْبانَ إِنَّهُـــمْ هُمُ أَهلُ أَبنـــاءِ العَظـــائمِ والفَخْـــرِ" [٤].

---

(١) البيت من الطويل ، وهو لراشد بن شهاب اليشكري فـــي المفضـــليات للضـــبي ص٣٠٧- وشرح كتاب سيبويه للسيرافي ٧٩/٢.

(٢) ينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٧٩/٢وتوجيه اللمع لأحمـــد بـــن الحســـين الخبـــاز ص٤٤٤.

(٣) قصيدة في السيرة كما في الأعلام للزركلي ٢٨٣/٦.

(٤) المقاصد النحوية للعيني ٤٧٠/١.وتقدم تخريج البيتين مع البيت الأول موضـــع الشـــاهد ، والحقبة : زمان من الدهر لا وقت له ، ينظر : تهذيب اللغة ٤٦/٤ [ح ق ب].

وبما أن البيت قد انتفت عنه شبهة الوضع أو الصناعة ؛ لوجوده في قصيدة متواترة عن قائلها ، فلا يعد إذًا شاهدًا لقاعدة نحوية .

وهو في مجال الأداء الصوتي يعد من باب نبر الكلمة ، حيث وقع النبر على مجموع مقاطع الكلمة الثلاثة : (تَنْ – نَفْ – سَ) ، والهدف منه هو المعنى الوظيفي ، حيث أراد من هذا النبر في ظل الإيقاع الموسيقي التنغيمي التأكيد على نفس بعينها ، وهي نفس المخاطب ،وقد فطن إلى ذلك السيرافي حين قال : " أراد: وطبت نفسا، غير أنه أدخل عليها الألف واللام لمّا علم أنه يريد نفسا بعينها، وهي نفس المخاطب"(١).

ويقول الدكتور تمام حسان بصدد نبر الكلمة في سياق التنغيم : " لا شك أن الاعتبار الإيقاعي في نبر السياق الاستعمالي أوضح منه في نبر النظام الصرفي ؛ لأن نبر النظام الصرفي نبر الكلمة المفردة والصيغة المفردة ، والكلمة ربما قصرت بحيث لا تشتمل إلا على مقطع واحد منبور فلا تَتَّسِم بسمة الإيقاع ، وأما السياق الاستعمالي فإنه يحرص على إظهار موسيقي اللغة بحفظ المسافات المتساوية أو المتناسبة بين مواقع النبر، مما يعطي اللغة موسيقاها الخاصة التي تعرف بها بين اللغات "(٢).

(١) شرح كتاب سيبويه له ٢/٧٩.

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها ص٣٠٧.

٤- إعمال المصدر مقترناً بالألف واللام.

قال الشاعر :

ضَـــــعيفُ النِّكَايَـــــةِ أَعـــــدَاءَهُ يَخَـــالُ الفِـــرَارَ يُرَاخِـــي الأَجَـــلْ[١].

الشاهد فيه : إعمـــال المصـــدر وفيـــه الألـــف والـــلام ، وهـــو قولـــه: "النكاية" نصب به "أعداءَه" ، وكـــان بعـــض البصـــريين المتـــأخرين لا ينصـــب بالمصدر إذا كان فيه الألف واللام، فإذا ورد شيء منصوب بالمصدر الـــذي فيـــه الألف واللام أضمر بعده مصدرا ليس فيه ألف ولام ؛ فيقدر : ضعيف النكاية نكاية أعداءه ، وإنما دعاه إلى هذا أن المصدر إنما يعمل بمضارعة الفعـــل، والفعـــل لا يكون إلا منكورًا ؛ لذلك قال بعضهم : قائل هـــذا البيـــت مجهـــول، وذُكـــر أنـــه مصنوع[٢].

قلت : وهذا التركيب صححه التنغيم والإيقاع الموسيقي لهذا البيت ، وقـــد جاء نظيره في المسجوع من كلام العرب من غير احتياج لتقدير مصدر منكَّـــر ، وذلك كقول بعض الأعراب – يصف رجلا بالضعف- : "سيئ الرَّويَّة ، قليل التقيَّة كثير السِّعاية، ضعيف النِّكاية"[٣]. والهدف منه هو التأكيد كسابقه.

---

(١) البيت من المتقارب ، بلا نسبة في الكتاب لسيبويه ١٩٢/١ والأفعال للسرقسطي ٢٣٤/٣ ، والنكاية : الإيقاع بالعدو ، كما في كتاب الأفعال.

(٢) ينظر : شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٤٨/٢ وإيضاح شواهد الإيضاح لابن عبد الله القيسي ١٧٧/١.

(٣) العقد الفريد لابن عبد ربه ٤١/٤.

يقول د/تمام حسان بصدد تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد : " إن مباني الأقسام قد تتعدَّد معانيها فالمصدر من الأسماء ينوب عن الفعل نحو: ضربًا زيدًا ... وينوب عن اسم المفعول نحو {بِدَمٍ كَذِبٍ}(١). واسم الفاعل مثل: {أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا}(٢)، ويكون بمعنى الظرف نحو آتيك طلوع الشمس ، وهلم جرًا "(٣).

(١) يوسف [١٨].

(٢) الملك [٣٠].

(٣) اللغة العربية معناها ومبناها ص١٦٥.

المبحث الثالث في
الحذف أو الفصل بين أجزاء البيت

التنغيم يعوِّض عن المقولات التركيبية ، فكثيراً ما يحذف مكوّن من مكوّنات الجملة ليُنصَّب التنغيم مقامه، كحذف الصفة ، وحذف المضاف إليه ، أو يفصل بين أركان الجملة بعنصر من العناصر التنغيمية(١).

فمن الحذف :

١- حذف العامل ، ودلالة التنغيم الصوتي عليه

قال الشاعر.

لِيُبْكَ يَزِيْدُ ضارعٌ لخُصُومَةٍ ومُخْتَبِطٌ مِمَّا تُطيحُ الطَّوائحُ (٢)

الأصل أن يذكر فعل الفاعل نحو أقبل خالد، وقد يضمر إذا دلت عليه القرينة ، كأن تقول من زاركم؟ فيقال: إبراهيم. أي زارنا.

وكقول الشاعر:

لِيُبْكَ يَزِيْدٌ ضارعٌ لخُصُومَةٍ ومُخْتَبِطٌ .....

ببناء الفعل للمجهول ورفع [ضارعٌ ومختبطٌ] على الفاعلية، فإنه لما قال (لِيُبكَ يزيدٌ) كأن قائلا قال : من يبكيه؟ فأجابه : ضارع لخصومة أي يبكيه ضارع فضارع فاعل لفعل محذوف يفسره المذكور ، وكذلك مختبط(٣).

---

(١) ينظر : دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية ص١٠٣ ، ١٠٥ .

(٢) البيت من الطويل للحارث بن ضرار النهشلي ، في الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٠٠/١ والحماسة البصرية لعلي بن الفرج البصري ٢٦٩/١، والمختبط : طالب المعروف كما في المخصص ١١٤/٣.

(٣) ينظر : المقتضب للمبرد ٢٨٢/٣ والمفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ص٤٠ وعلم المعاني لعبد العزيز عتيق ص١٣٠ومعاني النحو د/فاضل صالح السمرائي ٥١/٢.

وقد أنْشد الْأَصْمَعِي هذا البيت برواية :"لِيَبْكِ يَزِيْدُ" بِالْبِنَــاءِ للْفَاعِــل ولَــم يعرف

" لِيُبْكَ يزِيد" بِالْبِنَاءِ للْمَفْعُول ، وَقَالَ هَذَا من عمل النَّحْوِيين ، أي : من صنعهم [١].

وليس الأمر في مجال الدرس اللساني الحديث كما قال ، فالمحذوف دلــت عليه قرينة الإيقاع والتنغيم ، والشعر موزون والإعراب صحيح.

٢- حذف آخر الاسم في غير باب النداء .

قال خفاف بن نُدبة السُلمي:

كَنَــواحِ رِيــشِ حَمامَــةٍ نَجْدِيَّــةٍ ومَسَحْتِ بــاللِّثَتَيْنِ عَصْــفَ الإثمــدِ[٢]

الشاهد فيه : [كنواح]: وأصلها «نواحي» بالياء، فحذف الياء للضــرورة، لأنها تحذف في التنوين وهنا مضاف غير منون[٣]. من أجل ذلك قال السيرافي : إن هذا البيت مصنوع ، وما وجدته في شعر خفاف [٤].

---

(١) ينظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٠٠/١وخزانة الأدب للبغدادي ٣٠٤/١.

(٢) البيت من الكامل ، وهو في الكتاب لسيبويه ٢٧/١والصحاح للجوهري ٢٥٣٩/٦[ي د ي] وعصف الإثمد :غبار الكحل ، ونواحي ريش حمامة : أطرافه ، شبه سواد لثة هذه المرأة بسواد أطراف الحمامة ، ينظر : شرح أبيات سيبويه للسيرافي ٢٧٧/١ ولسان العرب ٢١٦/٥ [ت ي ز].

(٣) ينظر : شرح أبيات سيبويه للسيرافي٢٧٧/١ وما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي عبد الله القزاز ص٢٣٢ وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية لمحمد حسن شراب ٣٣١/١.

(٤) شرح كتاب سيبويه للسيرافي ٢١٦/١.

ومثله قول طرفة :

أسَــعْدَ بــنَ مــالٍ ألْــم تَعْلَمُــوا وَذُو الــرَّأي مَهْمَــا يَقُــلْ يَصْــدُق[١]

الشاهد فيه أنه رخَّم مالكا في غير النداء ؛ فحــذف الــلام مــن آخــره ، والنحاة يعدونه شاذاً[٢] ؛ لذلك قال سيبويه : " هو مصنوع علــى طرفــة، وهــو لبعض العِباديين"[٣].

أقول : لا دخل للحذف في هذين البيتين بالترخيم أو النداء ، وإنما هو من وظيفة التنغيم والإيقاع في الدلالة على المحذوف في سياق النظم ، فكثيــراً مــا يحذف مكوّن من مكوّنات الجملة لينصَّب التنغيم مقامه[٤]. لذا يقــول د/إبــراهيم أنيس :" فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخــر ، وذلــك حــين نمرن المران الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن "[٥].

٣- ومما حذفت فيه الفاء لدلالة التنغيم عليه.

قول الشاعر :

مَنْ يَفْعَــلِ الحَسَــنَاتِ اللهُ يَشْــكُرُهَا وَالشَّــرُّ بِالشَّــرِّ عِنْــدَ اللهِ مِــثْلَانِ[٦]

الشاهد فيه : من يفعل الْحَسَنَات الله يشكرها ، علــى أَن الْفَــاء الرابطــة محذوفة من جَوَاب الشَّرْط ضَرُورَة أَي: فَالله يشكرها.

---

(١) البيت من المتقارب، وهو في الكتاب لسيبويه ٢٥٥/٢وشــرح كتــاب ســيبويه للرمــاني ٢٨١/١

(٢) ينظر : شرح أبيات سيبويه للسيرافي ٤٣/٢ وشرح ألفية ابن مالك للشاطبي ٤٢٦/٥.

(٣) الكتاب لسيبويه ٢٥٥/٢.

(٤) ينظر : دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية ص١٠٣ ، ١٠٥ .

(٥) موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس ص١١.

(٦) البيت من البسيط ، منسوب لحسان بن ثابت [رضي الله عنه) ، وهو في الكتاب لســيبويه ٦٥/٣ومعاني القرآن للفراء٤٧٦/١.

قال مُحَمَّد بن يزِيد[المبرد]: حَدثنِي الْمَازِني أَن الْأَصْمَعِي قَالَ: هَذَا الْبَيْت غَيَّره النحويون ، وَالرِّوَايَة : من يفعل الْخَيْر فالرحمن يشكره... قَالَ: فَسَأَلته عَن الرِّوَايَة الأولى فَذكر أَن النَّحْوِيين صنعوها(١).

وليس حذف الفاء من جواب الشرط من صناعة النحويين في شيء ، بل الحذف لدلالة التنغيم ووزن البيت عليه ، يدل لذلك قول أبي الْحسن الأخفش : هُوَ عِنْدِي جَائِز فِي الْكَلَام إِذا عُلم ، وَمِنْه قَول الله (عَزَّ وَجَلَّ): ﴿ وَمَا أَصَابَكُم من مُصِيبَة فِيمَا كسبت أَيْدِيكُم﴾ (٢)، وَقُرِئَ : بِمَا كسبت (٣)؛ فاستدل بِهَذَا على أَن الْفَاء محذوفة (٤).

ومن الفصل بين أجزاء الجملة :

١- تقديم الضمير في ظل السياق والتنغيم :

قال أبو حيان الأندلسي في قول الشاعر :

" جَزَى رَبُّهُ عَنِّي عَدِيَّ بْنَ حَاتِمٍ جَزَاءَ الْكِلَابِ العَاوِيَاتِ وقَدْ فَعَلْ(٥).

(١) خزانة الأدب للبغدادي ٥٠/٩.

(٢) الشورى [٣٠].

(٣) قرأ نافع وابن عامر : بما كسبت ،وقرأ الباقون : فبما كسبت بالفاء ، ينظر : السبعة في القراءات لابن مجاهد ص٥٨١

(٤) ينظر : إعراب القرآن للنحاس٥٧/٤ وخزانة الأدب للبغدادي ٥/٩.

(٥) البيت من الطويل ،منسوب للنابغة ،وهو في الخصائص لابن جني٢٩٥/١ وأمالي ابن الشجري ١٥٣/١.

وهذا البيت مصنوع، نحله عمرو بن كلثوم، وقال هشام [١] فيه: وهذا من متاع الشعر" [٢].

وإنما عد هذا البيت من المصنوع ، لاشتماله على تقديم ضمير هو فضلة على مفَسَّر متأخر لفظا ورتبة في قوله : «ربُّهُ عديَّ بن حاتم».

وهو شاذ عند جمهور النحاة الذين يعتمدون على الصناعة ، ولكنه سائغ لا شذوذ فيه؛ لأن المفعول به كثيرا ما يتقدم على الفاعل، وعلى الفعل أيضا، فرتبته متقدمة في كثير من أحواله[٣]، كما أن التنغيم ووزن البيت يدلان عليه.

٢-ومما صحح التنغيم تركيبه وفهم معناه بقرينة الأداء

قول الشاعر :

فأصْبَحَتْ بَعْدَ خَطٍّ بَهْجَتِها كأنَّ قَفْراً رُسُومَها قَلَمَا.[٤]

أراد: فأصبحت بعد بهجتها قفرًا كأن قلمًا خط رسومها ؛ فأوقع من الفصل والتقديم والتأخير ما تراه[٥]؛ فقفراً: خبر أصبحت، وقلماً : اسم كأنّ، وخطّ: خبرها، ورسومها: مفعول خطّ .وتقديم (خطّ) الذي هو خبر كأن عليها لحنٌ فاحشٌ {عند النحاة} ، والفصل به بين أصبحت وخبرها، والفصل بخبر أصبحت بين كأنّ

(١) هشام بن معاوية الضرير النحويّ الكوفيّ صاحب الكسائي (ت٢٠٩هـ) ينظر : إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ٣٦٤/٣ ووفيات الأعيان لابن خلكان ٨٥/٦.

(٢) التذييل والتكميل ٢٩١/٦.

(٣) ينظر : شرح تسهيل الفوائد لابن مالك ١٧٢/٢ وخزانة الأدب للبغدادي ٢٧٧/١ وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية لمحمد حسن شراب ٣٢٨/٢.

(٤) بيت قديم أنشده ابن الأعرابي ، من المنسرح وهو في الخصائص ٣٣١/١ والمحكم والمحيط الأعظم ٥٠٢/٤ [ق ف ر] ، والقفر : المكان الخلاء من الناس كما في تهذيب اللغة ١٠٧/٩ [ق ف ر].

(٥) ينظر : الخصائص٣٣١/١.

وتابعها أفحش[١]، وهم يخطئون هذا البيت وأمثاله ويتهمونه بالوضع والصناعة؛ لخروجه عن سنن القواعد عندهم يقول ابن الخشاب (تـ٥٦٧هـ):" وقد يقع الفصل بين أشياء بأشياء وقع فيها التقديم والتأخير..من [ذلك] ما أنشدنيه بعض أهل الأدب قديماً من قول الشاعر:

فأصبحت بعد خط بهجتها .....

وذا قبيح جداً وهو مصنوع بغير شك"[٢].

لكن مثل ذلك البيت كثير في الشعر العربي ، وأُلفت فيه مؤلفات مستقلة ككتاب الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب لعلي بن عَدْلان الموصلي (تـ ٦٦٦هـ) ، ووجد لمثله نظير في المنثور من كلام العرب أيضًا ، فقد حكى الكسائي عن العرب: هذا غلام والله زيد ، وحكى أبو عبيدة قال: سمعت بعض العرب يقول: إن الشاة لَتَجْتَرُّ فتسمع صوت والله رَبِّهَا، ففصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله "والله"، وإذا جاء هذا في الكلام ففي الشعر أولى"[٣].

فهذا يدل على أنه ّاذا عجز الإسناد عن بيان المعنى الوظيفي للجملة بسبب من أسباب السياق اللغوي كالتقديم والتأخير أو الفصل بين أجزائها، وجب اللجوء إلى التنغيم أو الإيقاع مقرونًا بعلامات الإعراب ؛ لبيان وظيفة كل جزء منها .ومثل هذا يسمى في الدرس اللساني الحديث بـ "النحو التحويلي" ، وهو العلم الذي يدرس العلاقات القائمة بين مختلف عناصر الجملة، وكذلك العلاقات بين الجمل الممكنة في لغة ما"[٤].

---

(١) الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب لعلي بن عدلان الموصلي ص٧٠.

(٢) المرتجل في شرح أبيات الجمل لابن الخشاب ص٢١٢.

(٣) الانصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري ٣٥٢/٢.

(٤) ينظر : المدخل إلى علم اللغة د/رمضان عبد التواب ص١٨٨.

الخاتمة

الحمد لله في البدء والانتهاء ، وأشكره كثيرًا على ما أولاني من نعمة وإسداء ، وأصلي وأسلم على كاشف الغُمَّة وناصح الأمة ، الذي شحذ الله ببركته لمتحسسي الإخلاص والطاعة الهِمَّة ، محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا ...

وبعد :

فقد فرغت من هذا البحث الموسوم بعنوان : الشعر المصنوع في النحو العربي دراسة صوتية أدائية في ضوء علم اللسانيات الحديث ، وقد ظهر لي من خلال الدراسة بعض النتائج والتوصيات ، وهي كالتالي :

أ - النتائج :

١- تبين من الدراسة أن هذه الأبيات صحيحة مبرأة من تهمة الوضع ، ومجال الاستشهاد بها يتمثل في الأصوات ، لا في مجال التقعيد النحوي ،

٢- لم يكن للمتقدمين من أهل العربية حجة في إقصاء هذه الأبيات عن الفصاحة وصحة القياس ، بدعوى أنها مخالفة للقاعدة النحوية ، فقد ذكروا شواهد منها في أكثر من موضع من أبواب النحو ، حيث تعدد القاعدة وتنوعها.

٣- قد ساندت هذه الأبيات شواهدُ أخرى من الشعر والقراءات على مخالفة النحاة فيما قالوه ، ولم يتعرضوا لها بالرد ولم يصفوها بالوضع أو الانتحال.

٤- لا يصح الاحتكام للقاعدة النحوية فقط على الفصيح من غيره في الأسلوب أو التركيب السياقي ، بل لابد من إفساح المجال للدرس الصوتي والصرفي والدلالي ، كما هو المعهود في الدراسات اللسانية الحديثة .

٥- تبين من خلال البحث أن الأداء الصوتي بمفهومه الحديث يندرج في أغلب استعمالاته اللغوية تحت مصطلح علم الأصوات الوظيفي ، حيث تتغير الدلالة أو البنية بتغير مواضعه في الاستعمال اللغوي المنطوق .

٦- أغفل النحاة أو أكثرهم وظائف التنغيم في سياق القصيدة الشعرية ، الأمر الذي جعل النحو التقليدي يتصادم مع الدراسات اللسانية الحديثة في الأبيات موضع الشاهد النحوي.

ثانياً : التوصيات :

١- ينبغي على الدارسين والباحثين ضم الأداء الصوتي وعناصره المتنوعة إلى المقاييس اللغوية التي يحتكم إليها في التصويب اللغوي في المنثور والمنظوم من كلام العرب.

٢- لايزال اعتماد الدارسين في علم الأصوات على الجانب المكتوب منه مجردًا عن المنطوق في سياق التركيب ، هو المهيمن على ساحة الدراسات اللغوية حتى يومنا هذا ، كالحديث عن مخارج الأصوات وصفاتها ، والإبدال ، والهمز والتسهيل ...الخ ، ولم يُفسح المجال – بالقدر الكافي- لتلك العناصر الأدائية المنطوقة ؛ فعلى الباحثين استنهاض الهمم في استظهارها في مجال علم اللسانيات التطبيقي ، خاصة في الربط بين القديم والحديث ، أو المقارنة بين لغة وأخرى في الدراسات التطبيقية الحديثة.

فهرس المصادر والمراجع

١- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي د/محمد العبد ، دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٨٨م

٢- آثَار الشّيخ عَبْد الرّحمن بن يحْيَي المُعَلّمِيّ ، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٤٣٤هـ.

٣- الاحتجاج بالشعر في اللغة ، الواقع ودلالته د/محمد حسن جبل ، دار الفكر العربي.

٤- أدب الكاتب لابن قتيبة المحقق/ محمد الدالي مؤسسة الرسالة.

٥- أدوات الإعراب لطاهر شوكت البياتي ، المؤسسة الجامعية بلبنان الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م.

٦- ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلسي ، حققه أ/رجب عثمان محمد ، مكتبة الخانجي الطبعة الأولى١٤١٨هـ١٩٩٨م.

٧- إرشاد السالك لابن قيم الجوزية ، حققه د/ محمد بن عوض السهلي، أضواء السلف بالرياض الطبعة الأولى ١٣٧٣هـ ١٩٥٤ م.

٨- أسس علم اللغة لماريوباي بترجمة د/أحمد مختار عمر عالم الكتب ، الطبعة الثامنة ١٩٩٨م.

٩- إصلاح المنطق لابن السكيت المحقق/ محمد مرعب دار إحياء التراث العربي الطبعة الأولى ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢م.

١٠- الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو الطبعة الخامسة ١٩٧٥م.

١١- الأصول في النحو لابن السراج ، المحقق/ عبد الحسين الفتلي مؤسسة الرسالة لبنان .

١٢- الأضداد لأبي بكر بن الأنباري ، المحقق د/ محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
١٣- إعراب القرآن للنَّحَّاس ، علق عليه أ/ عبد المنعم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢١هـ.
١٤- الأعلام للزركلي دار العلم للملايين ، الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م.
١٥- الأفعال للسرقسطي ، المحقق/ حسين محمد شرف ، مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥م.
١٦- الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية د/ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.
١٧- أمالي ابن الشجري المحقق د/ محمود محمد الطناحي مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ ١٩٩١م.
١٨- إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي حققه محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
١٩- الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب لعلي بن عَدْلان ، مؤسسة الرسالة بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.
٢٠- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين لأبي البركات الأنباري المكتبة العصرية ، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
٢١- إيضاح شواهد الإيضاح لأبي علي القيسي ، تحقيق د/ محمد بن حمود الدعجاني ، دار الغرب الإسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ١٩٨٧م.
٢٢- البارع في اللغة لأبي علي القالي ، المحقق/ هشام الطعان مكتبة النهضة بغداد الطبعة الأولى ١٩٧٥م.

٢٣- البحث اللغوي عند العرب د/ أحمد مختار عمر عالم الكتب الطبعة الثامنة ٢٠٠٣م.
٢٤- تاج العروس للزَّبيدي ، حققه مجموعة من المحققين ، دار الهداية.
٢٥- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ،المحقق/ إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت .
٢٦- تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد لابن هشام ، حققه د/ عباس مصطفى الصالحي ، دار الكتاب العربي الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦م.
٢٧- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان الأندلسي ، المحقق د/ حسن هنداوي دار القلم دمشق الطبعة الأولى .
٢٨- تصحيفات المحدثين للحسن بن عبد الله العسكري ، المحقق محمود أحمد ميرة ، المطبعة العربية الحديثة بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٢ه.
٢٩- التعليقة على كتاب سيبويه لأبي على الفارسيّ ، المحقق د/ عوض بن حمد القوزي الطبعة الأولى ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.
٣٠- تغيير النحويين للشواهد د/علي محمد فاخر ، دار الطباعة المحمدية الطبعة الأولى ١٩٩٦م.
٣١- تقويم اللسان لابن الجوزي ، المحقق د/ عبد العزيز مطر دار المعارف الطبعة الثانية٢٠٠٦م.
٣٢- تكملة المعاجم العربية لرينهارت بيتر ، نقله إلى العربية محمَّد سَليم النعَيمي وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية الطبعة الأولى٢٠٠٠ م.
٣٣- التكملة والذيل والصلة للصاغاني ،حققه أ/عبد العليم الطحاوي وآخرون مطبعة دار الكتب، القاهرة١٩٧١-١٩٧٩م.

٣٤- تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري ، حققه محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى٢٠٠١م.
٣٥- توجيه اللمع لابن الخباز بتحقيق د/ فايز زكي محمد دياب ، دار السلام للطباعة ، الطبعة الثانية ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧م.
٣٦- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك للمرادي تحقيق د/ عبد الرحمن علي سليمان دار الفكر العربي الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م.
٣٧- الجليس الصالح الكافي لأبي الفرج المعافى ، المحقق/عبد الكريم سامي الجندي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.
٣٨- الجمل في النحو للخليل بن أحمد ، المحقق د/ فخر الدين قباوة الطبعة الخامسة١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
٣٩- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك ، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ١٩٩٧م.
٤٠- الحجة في القراءات السبع لابن خالويه ، حققه د/ عبد العال سالم مكرم دار الشروق بيروت الطبعة الرابعة ١٤٠١هـ.
٤١- الحجة للقراء السبعة لأبي علي الفارسي ، حققه/ بدر الدين قهوجي وآخر دار المأمون للتراث بيروت الطبعة الثانية ١٤١٣هـ١٩٩٣م.
٤٢- حروف المعاني والصفات لأبي القاسم الزجاجي ، حققه علي توفيق الحمد مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
٤٣- الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ، المكتبة الشاملة قسم النحو والصرف.
٤٤- الحماسة البصرية لعلي بن أبي الفرج البصري ، المحقق/ مختار الدين أحمد عالم الكتب بيروت.

٤٥- الحواشي على درة الغواص لابن برِّي وابن ظفر ، المحقق/ عبد الحفيظ فرغلي علي ، دار الجيل بيروت الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
٤٦- حياة الحيوان الكبرى للدميري ، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ.
٤٧- خزانة الأدب للبغدادي ، تحقيق أ/عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الرابعة١٤١٨ هـ١٩٩٧م.
٤٨- الخصائص لابن جني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الرابعة.
٤٩- دراسات في علم اللغة د/ كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
٥٠- دراسات في علم اللغة الوصفي د/ صلاح حسنين ، دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ١٩٨٤م.
٥١- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون للسمين الحلبي ، حققه د/ أحمد محمد الخراط دار القلم دمشق.
٥٢- ديوان الأدب للفارابي ، تحقيق/ دكتور أحمد مختار عمر مؤسسة دار الشعب ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣م.
٥٣- ديوان الأعشى ، شرحه د/محمد حسين مكتبة الآداب بالجماميز.
٥٤- ديوان امرِئ القيس ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي دار المعرفة بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.
٥٥- ديوان حسان بن ثابت (رضي الله عنه) ، شرحه وقدم له: الأستاذ على مهنا دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية ١٩٩٤م.
٥٦- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت وتحقيق نعمان أمين طه ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر الطبعة الأولى١٣٧٨هـ ١٩٥٨م.

٥٧- ديوان ذي الرمة بشرح أبي نصر الباهلي ورواية ثعلب ، المحقق : عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان بجدة الطبعة الأولى١٩٨٢م .
٥٨- ديوان رؤبة بن العجاج ، صححه وليم بن الورد البروسي دار ابن قتيبة للطباعة الكويت.
٥٩- ديوان الطرماح بن حكيم الطائي ، المكتبة الشاملة قسم الدواوين الشعرية.
٦٠- ديوان الفرزدق شرحه وضبطه وقدّم له الأستاذ علي فاعور دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، وأخرى.
٦١- ديوان قيس بن الخطيم المكتبة الشاملة ، قسم الدواوين الشعرية .
٦٢- ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، حققه د/محمد نبيل طريفي دار صادر بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٠.م.
٦٣- ديوان لبيد بن ربيعة ،اعتنى به حمدو طمّاس دار المعرفة الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م وأخرى.
٦٤- ديوان المتنبي ،صححه د/ عبد الوهاب عزام المكتبة الحُمَيْدِيَّة.
٦٥- ديوان المهلهل بن ربيعة ، شرح وتقديم طلال حرب ، الدار العالمية .
٦٦- ديوان الهذليين ترتيب وتعليق/ محمّد محمود الشنقيطي الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م.
٦٧- ذيل فصيح ثعلب لموفق الدين البغدادي ، نشر وتعليق د/محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة التوحيد بدرب الجماميز الطبعة الأولى ١٩٤٩م.
٦٨- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري صححها إبراهيم اليازجي مطبعة أمين هندية بالموسكي الطبعة الأولى ١٣٢٥هـ ١٩٠٧م.
٦٩- رياض الأفهام في شرح عمدة الأحكام لتاج الدين الفاكهاني ،تحقيق/ نور الدين طالب، دار النوادر سوريا الطبعة الأولى ١٤٣١ هـ ٢٠١٠م

٧٠- السبعة في القراءات لابن مجاهد ، المحقق د/شوقي ضيف دار المعارف الطبعة الثانية١٤٠٠هـ.
٧١- سر صناعة الإعراب لابن جني دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولي ١٤٢١هـ٢٠٠٠م.
٧٢- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ١٩٨٢م.
٧٣- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري ،حققه أ/ عبد العزيز الميمني دار الكتب العلمية بيروت.
٧٤- شرح أبيات سيبويه للسيرافي ، حققه أ/ محمد علي هاشم دار الفكر للطباعة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
٧٥- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى١٤١٩هـ ١٩٩٨م.
٧٦- شرح ألفية ابن مالك للشاطبي ، حققه د/ عبد الرحمن العثيمين وآخرون معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ .
٧٧- شرح تسهيل الفوائد لابن مالك حققه د/ محمد بدوي المختون وآخر مطبعة هجر للطباعة ، الطبعة الأولى١٤١٠هـ ١٩٩٠م.
٧٨- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، المحقق/ غريد الشيخ دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣م.
٧٩- شرح ديوان المتنبي للعكبري ، حققه مصطفى السقا وآخرون ، دار المعرفة بيروت.
٨٠- شرح شافية ابن الحاجب للرضي الإستراباذي، حققه أ/ محمد نور الحسن وآخرون ، دار الكتب العلمية بيروت ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م.

٨١- شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية لمحمد حسن شُرَّاب مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ ٢٠٠٧م.
٨٢- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، حققه أ/محمد محيي الدين عبد الحميد دار التراث القاهرة الطبعة العشرون ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م
٨٣- شرح كتاب سيبويه للرماني ، حققه سيف بن عبد الرحمن العريفي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض ١٤١٨ هـ ١٩٩٨م.
٨٤- شرح المفصل لابن يعيش قدم له د/إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١م.
٨٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، دار الحديث القاهرة ١٤٢٣هـ.
٨٦- شمس العلوم لنشوان بن سعيد الحميرى حققه د/ حسين بن عبد الله العمري وآخران ، دار الفكر المعاصر بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.
٨٧- الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس نشره/ محمد علي بيضون الطبعة الأولى ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
٨٨- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري تحقيق أ/أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين بيروت الطبعة الرابعة ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
٨٩- الصناعتين لأبي هلال العسكري ، حققه أ/علي محمد البجاوي وآخر، المكتبة العصرية بيروت ١٤١٩هـ.
٩٠- ضرائر الشِّعْر لابن عصفور ، حققه السيد إبراهيم محمد دار الأندلس للطباعة والنشر الطبعة الأولى ١٩٨٠م.
٩١- العقد الفريد لابن عبد ربه ، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ.
٩٢- علم الأصوات د/كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر.

٩٣- علم الأصوات العام د/بسام بركة ، مركز الانتماء القومي لبنان.
٩٤- علم الصوتيات د/عبد العزيز علام ، د/عبد الله ربيع من دون.
٩٥- علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية بيروت.
٩٦- علم اللغة الحديث د/محمد حسن عبد العزيز، مكتبة الآداب الطبعة الأولى ٢٠١١م.
٩٧- علم اللغة العربية د/ محمود فهمي حجازي دار غريب للطباعة والنشر .
٩٨- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د/ محمود السعران ، دار الفكر العربي الطبعة الثانية ١٩٩٧م.
٩٩- علم المعاني أ/عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية للطباعة بيروت الطبعة الأولى ١٤٣٠ هـ ٢٠٠٩م.
١٠٠- عمدة الكتاب لأبي جعفر النَّحَّاس ، المحقق/ بسام عبد الوهاب الجابي دار ابن حزم للطباعة والنشر الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.
١٠١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ، المحقق د/ محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل الطبعة الخامسة١٤٠١هـ ١٩٨١م.
١٠٢- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي المحقق/ عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي القاهرة.
١٠٣- العين للخليل بن أحمد حققه د /مهدي المخزومي، د /إبراهيم السامرائي دار الهلال.
١٠٤- غاية النهاية في طبقات القراء لشمس الدين بن الجوزي ، مكتبة ابن تيمية.
١٠٥- غريب الحديث لإبراهيم الحربي ، حققه د/ سليمان إبراهيم العايد جامعة أم القرى الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ.

١٠٦- غريب الحديث لأبي عُبيد حققه د/ محمد عبد المعيد خان مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الطبعة الأولى١٣٨٤ هـ ١٩٦٤م، وأخرى.
١٠٧- الفائق في غريب الحديث والأثر للزمخشري ، المحقق/ علي محمد البجاوي وآخر دار المعرفة لبنان الطبعة الثانية.
١٠٨- الفاخر في الأمثال للمفضل بن سلمة ، تحقيق أ/عبد العليم الطحاوي دار إحياء الكتب العربية الطبعة الأولى١٣٨٠هـ.
١٠٩- فصول في علم الأصوات د/ ناصر علي عبد النبي الطبعة الأولى.
١١٠- في اللهجات العربية د/إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو ٢٠٠٣م.
١١١- قضايا الشعر المعاصر لنازك صادق الملائكة ، دار العلم للملايين بيروت الطبعة الخامسة .
١١٢- الكامل في اللغة والأدب للمبرد ، المحقق/ محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ ١٩٩٧م.
١١٣- الكتاب لسيبويه ، حققه أ/عبد السلام هارون مكتبة الخانجي الطبعة الثالثة ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م.
١١٤- الكليات لأبي البقاء الكفوي حققه عدنان درويش وآخر، مؤسسة الرسالة بيروت.
١١٥- اللباب في علل البناء والإعراب لأبي البقاء العكبري ، المحقق د/ عبد الإله النبهان دار الفكر دمشق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
١١٦- لسان العرب لابن منظور دار صادر بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ
١١٧- اللسانيات العامة واللسانيات العربية د/عبد العزيز حليلي مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩١م.

١١٨- اللسانيات مقدمة إلى المقدمات تأليف جين اتشسن ، ترجمة د/عبد الكريم محمد جبل ، المركز القومي للترجمة الطبعة الأولى ٢٠١٦م.
١١٩- اللغة العربية معناها ومبناها د/تمام حسان ، عالم الكتب الطبعة الخامسة ١٤٢٧هـ٢٠٠٦م.
١٢٠- اللغة وعلم اللغة لجون ليونز ، دار النهضة العربية الطبعة الأولى.
١٢١- اللامع العزيزي لأبي العلاء المعري، حققه/ محمد سعيد المولوي مركز الملك فيصل للبحوث الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨ م.
١٢٢- اللمحة في شرح الملحة لابن الصائغ حققه إبراهيم بن سالم الصاعدي الجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
١٢٣- ما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي عبد الله التميمي ، حققه د/رمضان عبد التواب وآخر دار العروبة الكويت .
١٢٤- مبادئ علم الأصوات العام لديفيد ابركرومبي ، ترجمه د/محمد فتيح الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ١٩٨٨م.
١٢٥- مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة لكاترين فوك ، عربه د/المنصف عاشور ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر١٩٨٤م.
١٢٦- متن اللغة لأحمد رضا، دار مكتبة الحياة بيروت١٩٥٨-١٩٦٠م.
١٢٧- مجالس ثعلب ، المكتبة الشاملة قسم البلاغة والأدب.
١٢٨- مجمل اللغة لابن فارس ، حققه/ زهير عبد المحسن سلطان مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثانية١٤٠٦ هـ١٩٨٦م.
١٢٩- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ، حققه د/عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٣٠- المحيط في اللغة للصاحب بن عباد ، المكتبة الشاملة قسم الغريب والمعاجم.
١٣١- مخارج الحروف وصفاتها لابن الطحان ، حققه د/محمد يعقوب تركستاني الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ١٩٨٤م.
١٣٢- المخصص لابن سيده حققه خليل إبراهم جفال ، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
١٣٣- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د/ رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ ١٩٩٧م.
١٣٤- المدخل في علم الأصوات المقارن د/صلاح حسنين ، مكتبة الآداب ٢٠٠٦م.
١٣٥- مدخل لعلم اللغة العام د/أمل رشاد سروجي ، جامعة أم القرى.
١٣٦- مدخل إلى اللسانيات د/محمد يونس على ، دار الكتب الوطنية ليبيا الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
١٣٧- المذكر والمؤنث لأبي بكر بن الأنباري ، حققه د/محمد عبد الخالق عضيمة لجنة إحياء التراث ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.
١٣٨- المرتجل (في شرح الجمل) لابن الخشاب بتحقيق ودراسة / علي حيدر ، دمشق ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
١٣٩- المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي ، حققه فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
١٤٠- المصباح المنير لأحمد بن علي الفيومي المكتبة العلمية بيروت.
١٤١- معاني القرآن للفراء حققه/محمد علي النجار وآخرون ،دار المصرية للتأليف الطبعة الأولى.

١٤٢- معاني القرآن وإعرابه للزجاج ، حققه د/ عبد الجليل عبده شلبي عالم الكتب بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م.

١٤٣- المعاني الكبير لابن قتيبة حققه/ عبد الرحمن بن يحيى اليماني وآخر دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م.

١٤٤- معاني النحو د/ فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة الأردن الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ ٢٠٠٠م.

١٤٥- معجز أحمد لأبي العلاء المعري ، المكتبة الشاملة قسم الأدب والنقد.

١٤٦- معجم اللغة العربية المعاصرة د/ أحمد مختار عمر ، عالم الكتب الطبعة الأولى١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

١٤٧- معجم لغة الفقهاء لمحمد رواس قلعجي ، دار النفائس للطباعة والنشر الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ١٩٨٨م.

١٤٨- معجم ما استعجم لأبي عبيد البكري ، عالم الكتب بيروت الطبعة الثالثة١٤٠٣هـ.

١٤٩- معجم مصطلحات علم اللغة الحديث د/محمد حسن باكلا وآخرون ، مكتبة لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

١٥٠- المعجم الوسيط ألّفه مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إبراهيم مصطفى وآخرون دار الدعوة.

١٥١- مغني اللبيب لابن هشام حققه د/ مازن المبارك وآخر ، دار الفكر دمشق الطبعة السادسة ١٩٨٥م.

١٥٢- مفاتيح الغيب لفخر الدين الرازي ، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الثالثة ١٤٢٠هـ.

١٥٣- المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ، المحقق/ صفوان عدنان الداودي دار القلم دمشق الطبعة الأولى١٤١٢ ه.
١٥٤- المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ، مكتبة الهلال بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
١٥٥- المفضليات للمفضل الضبي ، تحقيق أحمد شاكر و عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة.
١٥٦- المقاصد النحوية لبدر الدين العيني ، حققه د/ علي محمد فاخر وآخرون دار السلام للطباعة الطبعة الأولى١٤٣١هـ ٢٠١٠م.
١٥٧- المقتضب للمبرد ، حققه /محمد عبد الخالق عضيمة عالم الكتب بيروت.
١٥٨- مقاييس اللغة لابن فارس ، حققه أ/ عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
١٥٩- مقدمة في علم أصوات العربية د/عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ، الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ٢٠٠٤م
١٦٠- مناهج البحث في اللغة د/تمام حسان مكتبة الأنجلو المصرية.
١٦١- المُنَجَّد في اللغة لكراع النمل ، تحقيق د/ أحمد مختار عمر وآخر ، عالم الكتب الطبعة الثانية ١٩٨٨م.
١٦٢- من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي د/أحمد كشك ، دار غريب للطباعة ٢٠٠٧م.
١٦٣- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني ، المكبة الشاملة قسم الأدب والبلاغة.
١٦٤- موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الثانية ١٩٥٢م.

١٦٥- النحو العربي في ضوء اللسانيات الحديثة د/جنان التميمي، دار الفارابي بيروت الطبعة الأولى ٢٠١٣م.
١٦٦- النحو العربي والدرس الحديث د/عبده الراجحي ، دار النهضة العربية للطباعة ١٩٧٩م.
١٦٧- النحو الوافي أ/ عباس حسن ، دار المعارف الطبعة الخامسة عشر.
١٦٨- نشأة الدرس اللساني العربي الحديث د/ فاطمة الهاشمي بكوش ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
١٦٩- نظرية النحو العربي ومناهج الدرس اللغوي الحديث د/ علي صبيح خلف ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
١٧٠- النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ، حققه / طاهر أحمد الزاوى وآخر المكتبة العلمية بيروت١٣٩٩هـ ١٩٧٩م
١٧١- النوادر لأبي زيد الأنصاري ، حققه د/ محمد عبد القادر أحمد دار الشروق الطبعة الأولى١٤٠١هـ ١٩٨١م.
١٧٢- اللهجات العربية في التراث د/أحمد علم الدين الجندي ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٢م.
١٧٣- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي ، حققه د/عبد الحميد هنداوي المكتبة التوفيقية.
١٧٤- وفيات الأعيان لابن خلكان ، حققه أ/إحسان عباس دار صادر بيروت.

المجلات والحوليات :

١- دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية د/سامي عوض مجلة جامعة تشرين سوريا المجلد (٢٨) العدد (١) ٢٠٠٦م.

٢- مقومات التنغيم ودلالته د/عائشة خضر أحمد البدراني ، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، المجلد (١٨) ، العدد (٢) ٢٠٠٦م.

٣- ملامح التّوليد في التّراث اللّغويّ د/ إبراهيم محمّد ألبب ، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، المجلد (٢٧) العدد (١) ٢٠٠٥م.

٤- منزلة الاستشهاد بالقرآن الكريم بين مصادر الاستشهاد النحوية د/محمد عبد الله عطوات ، بحث منشور في العدد (١٠٠) من مجلة التراث العربي بدمشق ١٤٢٦هـ .