مجلة الجامعة الأسمرية: العلوم الشرعية والإنسانية
المجلد (33) العدد الثاني (ديسمبر 2020)

الضـــرورة الشَّعــريَّة وأثـــرُها في التَّغيّـــرُات الصوتيَّة

(الإبدال في صوت الهمزة نموذجاً)

الطـاهر عمـران جبـريل[1] و علي عبد الرحمن أبو منيار[2، *]

[1]كلية الآداب والعلوم، جامعة الجبل الغربي، مزدة، ليبيا

[2]كلية العلوم الشرعية، جامعة طرابلس، سوق الجمعة، طرابلس، ليبيا

[*]**Email:** alialiabomnyar@gmail.com

الملخّص

هدفَ البحثُ إلى دراسة تأثير الضرورة الشعرية في التغيُّرات الصوتيَّة، من خلال نمطٍ من أنماطها، وهو الإبدال في صوت الهمزة تمثيلاً وتحليلا، كما هدفَ البحثُ إلى كشفِ الإبدال الصوتي، حينما يكون دفعاً للخلل عن التركيب الشعري، متَّخذاً من المنهج الوصفي التحليلي قائداً وحكَمَا، وقد أظهر البحثُ – نقلاً وتحليلاً – نمطين من الإبدال في الهمزة ضرورة، إبدال عنها بغيرها، كإبدالها ألفاً أو ياءً، وإبدال بها عن غيرها، كإبدالها عن الألف، أو الياء والواو.

الكلمات المفتاحية: الضـــرورة الشَّعــريَّة، التَّغيّــرُات الصوتيَّة، الإبدال

مقـــدِّمةً

الحمـدُ للهِ ربِّ العـالمين، والصـلاةُ والسـلام علـى خيـر العـالمين، وعلـى آلـه وصحبه أجمعين، أمَّا بعد:

ISSN: 2706-9524 (Print) ISSN: 2706-9532 (Online)

فهذا بحثٌ أَبنَّا فيه نمطاً من أنماط التَّغيَّرات التي تحدث لبعض الأصوات اللُّغويَّة، بتأثير الضرورة الشعريَّة.

وإذا كان التغيُّرُ في الأصوات –من حيث زيادتُها، أو حذفُها، أو إبدالُها، أو إدغامُها، أو إعلالُها، أو إمالتُها– يحدثُ طلباً للخفَّةِ والتيسير، فإنَّ ثَمَّةَ تغيُّراً لبعض الأصوات يحدثُ وقايةً للشِّعرِ من الخلل والتكسير، وكان للإبدالِ في صوت الهمزة بها وعنها للضرورة نصيبٌ من هذا التَّغيير؛ لذا ارتأينا النَّظرَ في ذلك والتَّحبير، في بحثٍ تضمَّن مباحث ثلاثة، يختصُّ أوَّلُها بمفهوم الضرورة الشعريَّة، وثانيها بالهمزة ماهيةً ومخرجاً وصفة، ثُمَّ ملامح التغيُّر الصوتي فيها، أمَّا ثالثها – وهو مُبتَغَى البحث الأسمى– فيختصُّ بإبانةِ أَثَرِ الضرورة في الإبدال بالهمزة، أو عنها تمثيلاً وتحليلا.

هذا بحثنا، فما فيه من صواب فمن اللهِ المنَّةُ والفضل، وما فيه من خطإٍ أو نسيان فمن أنفسِنا ونستغفرُ اللهَ عزَّ وجل.

الباحثان

أوَّلاً : مفهوم الضرورة الشعريَّة

الضرورة لغةً الإلجاء والاحتياج إلى الشيء، قال ابن فارس: ((واضطرَّ فلان إلى كذا: من الضرورة، ويقولون في الشعر: الضارورة))[1].

وفي لسان العرب: ((اضطُرَّ إلى الشَّيء أَي أُلجئ أليه، قال الشاعر:

أثيبي أخا ضارورةٍ أُصفق العدى عليه وقلَّت في الصَّديق أواصِرُهْ

قال الليث: الضَّرورةُ اسم لمصدر الاضطرار، نقول: حملتني الضرورة على كذا وكذا، وقد اضطر فلان إلى كذا وكذا، بناؤه افتَعَلَ، فجُعلت التاء

[1] 562/1. ضر

طـاءً؛ لأنَّ التـاء لـم يحسن لفظـه مـع الضَّـاد، ... والمضـطرَّ مفتعل مـن الضـرِّ وأصله مضترٌ، فأدغمت الراءُ وقلبت التاء طاءً لأجل الضاد))[1].

وفي تاج العروس: ((والاضطرارُ: الاحتياج إلى الشيء، وقد اضطرَّه إليه أَمْرٌ أحوجه وألجأه، فاضطُرَّ بضمّ الطاءِ، بناؤهُ افتعل، جعلت التاءُ طاءً؛ لأنَّ التاء لم يحسن لفظهُ مع الضَّاد))[2].

أمَّا الضرورة الشعرية اصطلاحاً فقد تباينت الآراء فيها، فالجمهور على أنها ما وقع في الشعر مطلقا ممَّا لا يجوز أن يقع مثله نثرا، وذهب فريق إلى أنها ما وقع في الشعر مُقّيَّدا، أي بشرط أن يجد الشاعر له في اللغة وجها، أو أصلا، أو لا يجد عن ارتكابه مندوحة، ولا مخرجا.

فمن جمهور القائلين بإطلاق الضرورة في الشعر الخليلُ بنُ أحمد، إذ أجاز للشاعر ما لم يُجِزْ لغيره، وذلك في قوله عن الشعراء : ((أمراء الكلام يصرِّفونه أنَّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تعريف اللفظ وتعقيده، ومدِّ مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ماكلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد ويبعِّدون القريب، ويُحتَجُّ بهم ولا يحتجُّ عليهم))[3].

فهو بذلك جعل لهم حرية التصرف؛ لكونهم قد تساموا عن غيرهم بالقدرة الإبداعية على إطلاق المعاني وتقييدها وتعريف الألفاظ وتعقيدها ...الخ، فكان كل ما يأتون به في الشعر من صور جمالية ومعانٍ متدفقة وقوافٍ موحدة لا بد أن يسير وفق مساحة ضيقة محددة، وقوالبَ مخصوصةٍ لا يستقيم الشعر إلا بها، ولا يتأتَّى لهم جميع ذلك إلا بركوبهم مركب الضرورات، التي تضطرُّهم إلى استخدام أساليب الحيل حتى يكونوا أمراء للكلام.

---

[1] 484/4، مادة ضرر .

[2] 387/12، مادة ضرر .

[3] منهاج البلغاء، ص 143.

ويبدو أن الضرورة عند ابن جني ما وقع في الشعر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا؟ ولم يقيدها بشرط الاضطرار لها[1].

والسبب في هذا أنَّ ((الشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار، وكثيراً ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، تحال فيه المُثُلُ عن أوضاع صيغها لأجله))[2].

كما يرى ابن عصفور جواز خروج الشاعر عما عرفته عامة العرب من أحكام، ولو لم يضطرَّ إلى ذلك، وحجَّتُهُ أن الشعر يُبيح له ذلك، قال : ((اعلم أن الشعر لمَّا كان كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه؛ لأنه موضع ألفت فيه الضرائر))[3].

واستدلَّ على هذا بقول الشاعر:

كم بجودٍ مقرفٍ نال العُلى وكريم نجله قد وضَعهْ

في رواية من خفض (مقرف)، ألا ترى أنه فصل بين (كم) وما أضيفت إليه بالمجرور، والفصل بينهما من قبيل ما يختص بجوازه الشعر، مع أنه لم يضطر إلى ذلك، إذ يزول عن الفصل بينهما برفع مقرف أو نصبه))[4].

وممَّن ذهب إلى جواز الضرورة في الشعر مطلقاً البغداديُّ قائلاً: ((والصحيح تفسيرها بما وقع في الشعر دون النثر، سواء كان عنه مندوحة

[1] ينظر الضرورة ومفهومها لدى النحويين، دراسة تطبيقية على ألفية ابن مالك، د. إبراهيم الحندود، مجلة الجامعة الإسلامية عدد 111، ص 7.

[2] الخصائص، 191/3.

[3] ضرائر الشعر، ابن عصفور، ص13.

[4] ضرائر الشعر، ص13.

أولا))[1]، وقال أيضاً: ((والصحيح أنها ما وقع في الشعر، سواء كان عنه مندوحة أم لا))[2].

وقيَّد آخرون جواز الضرورة الشعرية بقيدٍ ولم يطلقوها، ولعل من أشهرهم سيبويه، إذ يقول : ((يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف ما لا يحذف يشبهونه بما قد حذف ... وليس شيئاً يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً))[3].

يبدو من هذا القول أنَّ الشاعر لا بد أن يبلغ بالضرورة وجهاً في الاستعمال ، أمَّا إذا لم يبلغ مستوى له وجود في اللغة، فهذا خطأ لا يجوز شعراً ولا كلاما[4]، قال سيبويه: ((لو اضطرَّ شاعر فأضاف الكاف إلى نفسه، قال : ما أنت كِي . وكَي خطأ، من قِبَل أنه ليس في العربية حرف يفتح قبل ياء الإضافة))[5].

وقيَّد المبرِّدُ الضرورة الشعرية بفكرة أصل الاستعمال، وعدَّ ما جاء منها مخالفاً لفكرة الرجوع إلى الأصل لا يدخلُ في نطاقها، وينبغي لنا أن نطلق عليه اسم الخطأ واللحن[6].

وجعل ابنُ مالك الضرورة مباحةً عند انسداد كل الطرق أمام الشاعر، بحيث لا يجد مفرَّاً من الوقوع فيها[7].

---

[1] خزانة الأدب 31/1.

[2] المرجع نفسه، 63/6.

[3] الكتاب، 26/1، 32.

[4] - ينظر الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية، ص13 .

[5] - الكتاب 385/2 .

[6] ينظر المقتضب 3 / 354.

[7] -ينظر شرح التسهيل 1/ 202 .

وردَّ هـذا المـذهب أبوحيَّـان قـائلاً: ((لأنـه لـيس مـن ضـرورة إلاَّ ويـتمكَّن الشاعر من أن يبدلها بنظم آخر، فعلى هذا يستحيل أن توجد ضرورة))[1].

ونقل البغدادي عن ابن هشام قوله: ((إذا فتح هذا الباب لم يبقَ في الوجود ضرورة، وإنما الضرورة عبارة عمَّا أتى في الشعر خلاف ما عليه النثر))[2].

والجدير بالذكر أن ابن مالك عند نظمه للألفية قد وقع فيما فرَّ منه، وذلك في قوله:

وابنِ المعرَّفَ المنادى المفردا على الذي في رفعه قد عُهِدا[3]

فأصـل كـلام النـاظم: وابـن المنـادى المعرَّفَ المفردَ ..إلـخ، فـالمعرف نعـت للمنادى، فقدم النعت وهو المعرف على المنعوت وهو المنادى، فأعرب المعرف مفعولاً و المنـادى بـدلاً منـه، فصـار التـابع متبوعـاً، ولـو أراد النـاظم السـلامة من ذلك لقال مثلاً:

وابنِ المنادى المُفردَ المعرَّفا على الذي في رفعه قد أُلِفا[4]

لذلك فإن رأي ابن مالك في الضرورة ليس في صالحه.

والذي يظهر أن رأي الجمهور في الضرورة بأنها ما وقع في الشعر مطلقا، هو الأقربُ صحَّةً وقَبُولاً ؛ سواءً كان ذلك لإقامة وزن أو قافية، أو مراعاة معانٍ، أو نحوها؛ ذلك أن الشعر له صفاتٌ مبنىً ومعنى، تجعله مختلفاً عن الكلام إن كـان نثـرا، ولعـلَّ هـذا مـا جعـل ابـن عصـفور يـنص علـى أن ((الشـعر نفسـه

[1] التذييل والتكميل 199/8، وينظر الأشباه والنظائر في النحو، 219/1.

[2] الخزانة، 279/5.

[3] البيت من نظم الألفية ضمن شرح ابن عقيل، 79/2.

[4] الضرورة الشعرية مفهومها لدى النحويين، دراسة تطبيقية على ألفية ابن مالك، د. إبراهيم الحندود، مجلة الجامعة الإسلامية، عدد11، ص 466 .

ضرورة))[1]، وبناءً عليه فربَّما ((يكون الشعر ضرورة ؛ لأنه ضربٌ مختلف من الكلام؛ لأن الشاعر لا يركب فيه مركباً ذلولاً مما عليه الكلام . فالشعر غاية متعالية يناهض النشاط التعبيري فيها ما تهيَّأ له من طرائق التعبير، التي يتعاطاها أبناء اللغة في كلامهم، ومن ثَمَّ كان الشعر نفسه خروجاً عمَّا عليه النثر))[2]، وقد جعل بعضهم الشعر في ذروة الكلام كلِّه بعد كلام الله عزَّ وجلَّ، ثم كلام المصطفى صلى الله عليه وسلَّم[3].

ثانياً: الهمزة ماهيتها ومخرجها وصفتها، التغير الصوتي فيها

الهَمْزُ في اللغة الضَّغْطُ والدَّفْعُ، قال ابن فارس: ((الهاء والميم والزَّاء كلمة تدلُّ على ضغط وعصر، وهمزتُ الشيء في كفي، ومنه الهمز في الكلام، كأنَّه يضغط الحرف، ويقولون : همز به الأرض، وقوسٌ هَمْزى: شديدة الدفع للسهم))[4].

والهمزة من حروف العربية، وسُمِّيت بذلك ((لأنها تُهمَز، فتُهَتُّ فتنهمر عن مخرجها، يقال : هو يَهُتُّ هتّاً إذا تكلم بالهمز))[5].

والهمزة – على الرغم من شيوعها في العربية – ((لا تقوم بنفسها ولا صورة لها؛ فلذا تُكتَبُ مع الضمة واواً، ومع الكسرة ياءً، ومع الفتحة ألفاً))[6].

ويُطلَقُ على صوت الهمزة في العربية اسمُ النَّبْر، قال في لسان العرب: ((النبر بالكلام: الهمز . قال: وكل شيء رفع شيئاً فقد نبره، والنبر: مصدر نبر الحرف ينبره نبراً همزه ... والمنبور المهموز، والنَّبْرة : الهمزة))[1].

---

[1] الاقتراح، ص43 .

[2] الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية، ص68 .

[3] ينظر كشف المشكل في النحو، 413/2 .

[4] مقاييس اللغة 6/ 65،66، مادة همز .

[5] لسان العرب 5/ 427، مادة همز .

[6] تاج العروس 1/ 125، همز

وعلَّـل سـيبويه كَـوْنَ الهمـزة نبـرة بأنهـا كـالتهوُّع[2]، لأن فيهـا ثقـلاً، فيحتـاج إخراجها إلى جهد وكُلفة، قال سيبويه: ((واعلم أن الهمزة إنما فعل بها مَنْ لم يخفِّفْها؛ لأنـه بعُد مخرجها ؛ ولأنها نَبْرةٌ في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعدُ الحروف مخرجاً، فثقل عليهم ذلك؛ لأنه كالتهوُّع))[3].

ومخرج الهمزة عند المتقدمين – وعلى رأسهم الخليل– من أقصى الحلق، قال الخليل: ((وأمَّا الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق، مهتوتة مضغوطة، فإذا رُفِّـه عنهـا لانـت، فصـارت اليـاء والـواو والألـف عـن غيـر طريقـة الخـروج الصحاح))[4]، وقال سيبويه: ((ولحروف العربية ستة عشر مخرجاً، فللحلق منها ثلاثة، فأقصاها مخرجاً: الهمزة والهاء والألف))[5].

وتابع ابن جنِّي سيبويه في مخرج الهمزة بأنها من أسفل الحلق وأقصاه[6]، وقـال الأزهـري: ((والهمـزة أقواهـا متنـاً ومخرجـاً، مـن أقصـى الحلـق مـن عنـد العين))[7]، وقال ابن يعيش: ((فمن ذلك الحلق، وفيه ثلاثة مخارج، أما أقصاها من أسفله إلى ما يلي الصدر مخرج الهمزة ؛ ولذلك ثقل إخراجها لتباعدها))[8]، وقـال الرضـي: ((اعلـم أن الهمـزة أبعـدُ الحـروف وأخفاهـا ؛ لأنهـا مـن أقصـى الحلق))[9].

---

[1] لسان العرب 5/ 189، نبر .

[2] قيل : قاء إذا أخرج من غير تكلُّف، وإذا تكلَّف ذلك قيل : تهوَّعَ، ينظر لسان العرب 8/ 377، مادة هوع، وتاج العروس 416/22 هوع .

[3] الكتاب 548/3 .

[4] العين 52/1، مقدمة الكتاب .

[5] الكتاب 4/ 433.

[6] ينظر سر صناعة الإعراب 60/1 .

[7] تهذيب اللغة 43/1 .

[8] شرح المفصل 516/5 .

[9] شرح شافية ابن الحاجب 311/2 .

ووصـف سـيبويه الهمـزة وتابعـه علـى ذلـك غيـره بأنهـا مـن الأصـوات المجهورة[1].

وذهب جمعٌ من اللغويين المحدثين إلى أن الهمزة صوتٌ حنجريٌّ انفجاري، وإن اختلفوا في بعض وصفها، أهي مهموسةٌ أم لا مجهورةٌ ولا مهموسة، قال عبد الصبور شاهين عن الهمزة : ((فهي صوت يخرج من الحنجرة ذاتها؛ نتيجة انغلاق الوترين الصوتيين تماماً، ثم انفتاحهما في صورة انفجار مهموس، فهي إذن صوت حنجري انفجاري مهموس، وهي بذلك تُعَدُّ من الصوامت))[2].

وقال محمود السعران واصفاً صوت الهمزة: ((يحدث هذا الصوت بأن تُسَدَّ الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين، وذلك بانطباق الوترين انطباقاً تامَّاً، فلا يسمح للهواء بالنفاذ من الحنجرة، يضغط الهواء فيما دون الحنجرة، ثم ينفرج الوتران فينفذ الهواء من بينهما فجأة محدثاً صوتاً انفجاريَّاً، وهمزة القطع لا هي بالمجهورة ولا هي بالمهموسة))[3]، وقال تمَّام حسَّان عن الهمزة: ((صوت حنجري حنجري شديد مهموس مرقَّق، يتِمُّ نطقه بإقفال الأوتار الصوتية إقفالاً تامَّاً، وحبس الهواء خلفها، ثم إطلاقه بفتحها فجأة))[4].

وليس ثَمَّةَ تعارضٌ بين المتقدمين والمحدثين في وصف مخرج الهمزة؛ إذ المتقدمون لم يجهلوا ما سمَّاه بعض المحدثين منطقة الحنجرة، بل أدركوها، لكنَّهم سموها بأقصى الحلق وأسفله ؛ لأن الحلق عندهم أقسام ثلاثة: أقصى الحلق،

[1] ينظر الكتاب 434/4، وينظر سر صناعة الإعراب 75/1، وشرح المفصل 522/5، وشرح شافية ابن الحاجب 257/3.

[2] المنهج الصوتي للبنية العربية، ص172.

[3] علم اللغة مقدِّمة للقارئ العربي، ص131، 132.

[4] مناهج البحث في اللغة، ص97.

ووسـطه وأدنـاه، فأقصـى الحلـق وأسـفله مخـرجٌ للهمـزة، وهـو الحنجـرة بتعيـين المحدثين[1].

ويبدو أن ردَّ المحدثين صفة الجهر لصوت الهمزة عند المتقدمين عائدٌ إلى اخـتلافهم فـي مفهـوم الجهـر ؛ إذ الجهـر عنـد المتقـدمين لـيس كـالجهر عنـد المحدثين، كما يبدو أن صوت الهمزة الذي كان عند المتقدمين مجهوراً، وصار عند المحدثين مهموساً، أو لا مهموساً ولا مجهوراً قد كان نُطْقُ العرب لـه فـي ذلـك الزمـان مخالفـاً لمـا عليـه نُطْقُـه الآن، ومـن ثَـمَّ حصـل فـي وصـفه هـذا الاختلاف[2].

من ملامح التغيُّر الصوتي في الهمزة:

لاحظ أهل اللغة أنَّ ثَمَّةَ تغيُّراتٍ قد تحدث لبعض الأصوات، وذلك بإبدالها أو زيادتها أو حذفها، أو إدغامها أو إعلالها أو إمالتها؛ طلباً للخفَّة والتسـهيل[3]، ففـي زيـادة همـزة الوصـل – مـثلاً– يقـول الخليـل: ((والألـف التـي فـي اسْـحنْكَك واقشعرَّ واسحنفر واسبكرَّ، ليست من أصل البناء، وإنما دخلت هذه الألفات في الأفعال وأمثالها من الكلام ؛ لتكون الألف عماداً وسُلَّماً لِلّسان إلى حرف البناء ؛ لأن اللسان لا ينطلق بالساكن من الحروف، فيحتاج إلى ألف الوصل))[4].

وأطـال ابـن جنِّـي الكـلام عـن التبـادل بـين الحركـات، ورأى أن العوامـل الصوتية هي التي تقود إلى التناوب بين حرفين في موضـع[5]، ومن ذلك ما ذكر

---

[1] ينظر صوت الهمزة في اللغة العربية بين القدماء والمحدثين، يحيى علي مباركي، بحث بمجلة جامعة أم القرى، عدد 12، 1996م، ص14 .

[2] ينظر البحث السابق بالمجلة نفسها، ص156–158 .

[3] ينظر التغيُّرات الصوتية وقوانينها (المفهوم والمصطلح)، سامي عوض، صلاح الدين سعيد حسين، بحث بمجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد 31، عدد 1، تحت عنوان التعريف بالتغيرات الصوتية .

[4] العين 49/1، مقدمة الكتاب .

[5] ينظر التغيرات الصوتية وقوانينها، تحت عنوان التعريف بالتغيرات الصوتية .

في باب (قلب لفظ إلى لفظ بالصنعة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف)، وباب (هجوم الحركات على الحركات)[1]، قال في شيء من ذلك: ((ومن ذلك قول العرب : تسرّيت من لفظ (س ر ر)، ومثله قصّيتُ أظفاري هو من لفظ (ق ص ص)، وقد آل بالصنعة إلى لفظ ق ص ى، وكذلك قوله: تقضَّى البازي إذا البازي كسرْ، وهو في الأصل من تركيب ق ض ض، ثم أحاله ما عرض من استثقال تكريره إلى لفظ (ق ض ي)، وكذلك قولهم: تلعّيت من اللعاعة، أي خرجت أطلبها – وهي نبت– أصلها (ل ع ع)، ثم صارت بالصنعة (ل ع ي) ... وأشباه هذا كثير))[2].

والذي دفعهم إلى هذا الإبدال هو طلب الخفَّة وكراهية التضعيف، يقول سيبويه: ((وذلك قولك: تسرّيت وتظنّيت وتقصّيت من القصَّة، وأمليت، كما أنَّ التاء في أسنتوا مبدلة من الياء، أرادوا حرفاً أخفَّ عليهم منها وأجلد، كما فعلوا ذلك في أتلج))[3].

والهمزة يطرأ عليها تغيُّرٌ صوتي ؛ لأجل تخفيفها النطقي، الذي من مظاهره إبدالها، قال سيبويه: ((وأمَّا التخفيف فتصير الهمزة فيه بين بين وتُبدَلُ وتُحذف))[4]، وقال ابن الحاجب: ((تخفيف الهمزة يجمعه الإبدال والحذف وبين بين: أي بينها وبين حرف حركتها، وقيل: أو حرف حركة ما قبلها))[5].

وعلَّل الرَّضيُّ تخفيف الهمزة مع عَدِّه التحقيق هو الأصل قائلاً: ((ثم اعلم أن الهمزة لمَّا كانت أدخل الحروف في الحلق، ولها نَبْرةٌ كريهة تجري مجرى

---

[1] ينظر الخصائص 2/ 90، 138/3 .

[2] السابق 92/2، 93 .

[3] الكتاب 4/ 424، وينظر إبدال الحروف الصوامت حروفاً صوائت في اللغة العربية، يحيى بن علي المباركي، بحث بالدرعية، عدد 15، 2001 م، تحت عنوان إبدال الحروف الساكنة الصحيحة والصوامت حروف علة ولين (صوائت) .

[4] الكتاب 541/3 .

[5] شرح شافية ابن الحاجب 30/3 .

التهوُّع، ثقلت على لسان المتلفِّظ بها، فخفَّفها قوم، وهم أكثر أهل الحجاز، ولا سيما قريش ... وحقَّقها غيرهم، والتحقيق هو الأصل كسائر الحروف، والتخفيف استحسان))[1].

وقد ذكر سيبويه ضوابطَ مرعيَّة، وأمثلة تطبيقية على تخفيف الهمزة، فكان مما قال: ((اعلم أنَّ كل همزة مفتوحة كانت قبلها فتحة فإنك تجعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة، وتكون بزنتها محقَّقة، غير أنك تُضعِفُ الصوت ولا تُتمُّه وتخفي ؛ لأنك تقرِّبها من هذه الألف، وذلك قولك : سأل في لغة أهل الحجاز إذا لم تحقِّقْ كما يحقِّقُ بنو تميم ... واعلم أن كل همزة كانت مفتوحة وكان قبلها حرف مكسور فإنك تُبدِلُ مكانها ياء التخفيف، وذلك قولك في المئر: مير، وفي يريد أن يقرئك : يقريك، ومن ذلك : من غلام يبيك، إذا أردت من غلام أبيك، وإن كانت الهمزة مفتوحة وقبلها ضمة وأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها واواً ... وذلك قولك في التؤدة : تودة، وفي الجؤن : جون، وتقول: غلام وبيك إذا أردت غلام أبيك ... وإذا كانت الهمزة ساكنة وقبلها فتحة فأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها ألفاً، وذلك في رأس وبأس وقرأت : راس وباس، وقرات، وإن كان ما قبلها مضموماً فأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها واواً، وذلك في الجؤنة والبؤس، والمؤمن : الجونة والبوس والمومن، وإن كان ما قبلها مكسوراً أبدلت مكانها ياءً ... وذلك الذئب، والمئرة : ذيب، وميرة))[2].

وأورد السيوطي لتخفيف الهمزة أربعة مظاهر:

أحدها: النقل لحركتها إلى الساكن قبلها فتسقط، وثانيها : إبدالها وهي ساكنة حرف مدٍّ من جنس حركة ما قبلها، و ثالثها : تسهيلها بينها وبين حركتها، ورابعها : إسقاطها بلا نقل[3].

---

[1] السابق 31/2، 32 .

[2] الكتاب 3/ 541- 544 .

[3] ينظر الإتقان في علوم القرآن 340/1، 341.

وقد طبَّق ما ذكره على القراءات القرآنية، ناسباً تلك المظاهر إلى مَنْ قرأ من الأئمَّة بها[1] .

وتتبَّع أحمد علم الدين الجندي القبائل التي عُرف عنها التخفيف تفصيلاً، فوجدها قبائل (الحجاز، وغاضرة، وهذيل، وأهل المدينة، والأنصار، وقريش، وكنانة، وسعد بن بكر)[2].

ثالثاً: أثر الضرورة الشعريَّة في التَّغيُّرات الصوتية، (الإبدال في صوت الهمزة)

قد أجيز للشاعر ما لم يجزْ للناثر، من الخروج عن المقاييس المقرَّرة، والقواعد المحرَّرة ؛ ذلك أن الشاعر محكوم بأوزانٍ وقوالبَ لا يستقيم شعره إلا بها؛ ولذا عُرِّف الشعر قديماً بأنه ((كلامٌ موزونٌ مُقفًّى دالٌّ على معنى))[3].

ولمَّا كان الشاعر محكوماً بقوافٍ وأوزان، فإنه قد يُبدلُ في صوت الهمزة طلباً للاستقامة في شعره والاتِّزان.

وإذا كان أهل اللغة قد ذكروا أن تخفيف الهمزة بتسهيلها، أو حذفها، أو إبدالها، وزاد السيوطي نقل حركتها ؛ لأجل التخلُّص من ثقلها، وتيسير نطقها، فإنَّ ثمَّةَ قصداً آخرَ قد يدفع إلى تغيير في صوت الهمزة بتخفيفها، بل حتى تحقيقها وإبدالها عن غيرها، فقد يبدلُ العربيُّ الهمزة – مثلاً – ((بغير قصد التيسير والتخفيف، بل بقصد تحرِّي الوزن والحفاظ على الشعر من الكسر أو الزِّحاف، وهذا الغرض لا يحدُّه قانون تخفيف الهمزة. أمَّا القاضي بالإبدال فهو الشاعر، ولا تُعرَفُ الثوابت التي عليها يتمُّ الإبدال؛ إذ هي محكومة بذاتيَّة الشاعر واختياره للبحر والقافية، وعلى هذا فآليَّة إبدال الهمزة للضرورة لا يمكن

[1] ينظر السابق 1/ 340– 342.

[2] ينظر اللهجات العربية في التراث 336/1.

[3] الصاحبي في فقه اللغة، ص211 .

البثُّ بها إلا باستقراء ضرائر الشعر المخصوصة بتخفيف الهمزة، ومن ثَّمَّ يمكن القول لِمَ أُبدِلت الهمزة هنا ألفاً وهناك واواً أو ياءً))[1].

وسنذكر في هذا البحث مظهرين للإبدال في صوت الهمزة ضرورةً، هما: إبدالٌ عنها بغيرها، وإبدالٌ بها عن غيرها، في حين أنَّ أغلب ما ذكره أهل اللغة هو إبدالٌ واقعٌ على الهمزة بغيرها لأجل تخفيفها، لا واقعٌ بها على غيرها.

أوَّلاً: إبدال الهمزة بغيرها للضرورة

1) إبدالها بالألف:

يقول سيبويه: ((اعلم أنَّ كلَّ همزة مفتوحة كانت قبلها فتحة فإنك تجعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة، وتكون بزنتها محقَّقة، غير أنك تُضعِفُ الصوتَ ولا تتمُّه وتُخفي؛ لأنك تقرِّبها من هذه الألف، وذلك قولك: سأل في لغة أهل الحجاز إذا لم تحقِّقْ كما يحقِّقُ بنو تميم))[2].

وقد ورد في الشعر ما يخالف ذلك، فحدث تغيُّرٌ صوتيٌّ للهمزة بإبدالها ألفاً، وهو ضرورة احتاجها الشاعر لإقامة الوزن بها.

ومن ذلك قوله:

سالت هذيلٌ رسولَ اللهِ فاحشةً ضلَّتْ هُذيلٌ بما جاءت ولم تُصِبِ[3]

ومنه أيضاً:

راحت بمسلمة البغال عشيَّةً فارعى فِزارة لا هناكِ المرتعُ[4]

---

[1] ابن جنّي ناقداً لغويًّاً، رسالة دكتوراه، من إعداد إسراء عريبي الدوري، جامعة بغداد، كلية التربية، 2005 م، ص 120، 121.

[2] الكتاب 3/541، 542.

[3] البيت لحسان بن ثابت في الكتاب 3/ 554، وما يجوز للشاعر من الضرورة، ص311.

[4] البيت للفرزدق في الكتاب 3/ 554، وضرائر الشعر، 229.

والأصل: سألت، و لا هنأك، قال سيبويه: ((فأبدل الألف مكانها، ولو جعلها بين بين لانكسر البيت))[1]، وقال ابنُ عصفور: ((يريد لا هنأك، فأبدلت الهمزة ألفاً لمَّا احتاج إلى التسكين، والهمزة لا تُسكَّنُ في مثل هذا الموضع، وسهَّل ذلك كون الهمزة والألف من مخرج واحد، ومثله قول الآخر:

إذا ملا بطنَهُ ألبانها حلباً باتت تغنيه وَضْرى ذات أجراسِ

يريد : ملأ بطنه))[2].

أمَّا السِّيرافي فلا يرى هذا التغيُّر من قبيل الضرورة ؛ لأن من العرب من يقول: سلته أساله، وأيضاً هما يتساولان، وأتى به الشاعر بلا همز على هذه اللغة[3]، وقد أشار سيبويه إلى هذه اللغة، لكنه جعل خروج الشاعر عن لغته التي اعتادها ضرورة، يقول عن قائلَيْ البيتين الأوَّلين: ((فهؤلاء ليس من لغتهم سلتُ ولا يسال، وبلغنا أن سلت تسال لغة))[4].

ومن إبدال الهمزة ألفاً قوله :

بضربٍ يُطاطى البيضَ من فوقِ رؤسهم إذا أكرهت فيهم سمعت لها قَصْلا[5]

فالتخفيف الذي في (يُطاطى) وقع على الهمزتين بإبدالهما ألفاً للضرورة والتناغم الصوتي[6].

قال ابن جنّي: ((وينبغي أنْ يُنشدَ بضربٍ يطاطى، بترك الهمز بين الطاءين، ألا تراه قد أبدل الثانية البتة ضرورة، فالأحسنُ أن يخفف الهمزة الأولى؛

[1] الكتاب 3/ 554، وينظر شرح المفصَّل 275/5.

[2] ضرائر الشعر، ص 230.

[3] ينظر ضرورة الشعر، ص140.

[4] الكتاب 555/3.

[5] البيت لأبي صخر الهذلي، ينظرالتمام في تفسير أشعار هذيل، ص217.

[6] ينظر ابن جني ناقداً لغويّاً، ص122.

ليتشابه اللفظان، ولو حقَّق الأولى وقد أبدل الثاني لكان في اللفظ من التنافر ما تراه، والشعر أحوجُ الكلام إلى تشابه أحواله، وتناصر ألفاظه))[1].

2) إبدالها بالياء:

ومن ذلك قول الشاعر :

لا يرهبُ ابنُ العَمِّ ما عشتُ صولتي ولا أختتي من صولة المتهدِّدِ[2]

يقول السيرافي: ((أراد: ولا أختتىء، فقلب من الهمزة ياء حين احتاج إلى تسكينها))[3]، وقال ابن عصفور: ((يريد ولا أختتىء، فأبدل من الهمزة ياء لما احتيج إلى التسكين؛ لأن الياء تسكن في هذا الموضع وأمثاله، والهمزة لا تسكَّن فيه))[4].

ومن ذلك قول الشاعر:

إنَّ السِّباعَ لتهدى عن فرائسها والنَّاسُ ليس بهادٍ شرُّهم أبدا[5]

يقول ابن جنّي: ((يريد ليس بهادىء، فأبدل الهمزة ياءً ضرورة، وجميع هذا لا يُقاسُ إلا أن يضطرَّ شاعر))[6].

وقال ابن عصفور: ((يريد: بهادىء، فأبدل الهمزة من الياء؛ ليكون سبباً إلى حذفها لاجتماعهما مع التنوين وهما ساكنان، لما اضطرَّ إلى ذلك))[7]. ذلك))[7].

ومن إبدال الهمزة ياءً للضرورة عند ابن جنّي قول الشاعر :

---

[1] التمام، ص217.

[2] ضرائر الشعر، ص229، وينظر ضرورة الشعر للسيرافي، ص138.

[3] ضرورة الشعر، ص 139.

[4] ضرائر الشعر، ص229.

[5] البيت لابن هرمة في سر صناعة الإعراب 370/2، والخصائص 154/3، وضرائر الشعر، ص229 .

[6] سر صناعة الإعراب 370/2.

[7] ضرائر الشعر، 229.

تقاذفه الرُّوادُ حتَّى رمَوْا به ورا طرق الشأم البلاد الأقاصيا[1]

يقول ابن جني: ((أراد: وراء طرق الشام، فقصر الكلمة، فكان ينبغي إذ ذاك أن يقول: ورأ بوزن قرأ؛ لأن الهمزة أصليَّة عندنا، إلا أنه أبدلها ضرورة، فقلبها ياء، وكذلك ما كان من هذا النحو، فإنه إذا أبدل صار إلى أحكام ذوات الياء))[2]، وقلبت الياء ألفاً لتطرُّفها وانفتاح ما قبلها[3].

ويبدو أن الأمر غيرُ ما قال ابن جنِّي؛ إذ غايةُ التغيير الحاصل في الهمزة هو الوزن ؛ ولذا أسقطت من وراء حتى تصحَّ التفعيلة، فليس ثَمَّةَ قصرٌ ولا قلبٌ ولا إبدال[4].

3) **إبدال همزة القطع بهمزة وصل:**

معلومٌ أنَّ همزة الوصل تثبت نطقاً في ابتداء الكلام وتسقط في درجه[5]، ولها مواضع في الأسماء والأفعال، وتقع في الحرف (أل) بجميع أنواعه، أما همزة القطع فمواضعها في غير مواضع همزة الوصل[6].

وقد يلجأ الشاعر مضطرًّا إلى إبدال همزة القطع بهمزة الوصل ؛ حتى يستقيم الشعر وزنا.

فمن ضرائر الشعر عند ابن عصفور ((وصل ألف القطع، نحو قول أبي الأسود:

يا با المغيرة رُبَّ أمرٍ معضِلٍ ...

يريد : يا أبا المغيرة))[7].

---

[1] الخصائص 155/3.

[2] الخصائص 155/3.

[3] ينظر ابن جني ناقداً لغوياً، ص124.

[4] ينظر السابق وكذلك الصفحة .

[5] ينظر قواعد الإملاء، لعبد السلام هارون، ص8 .

[6] ينظر السابق، ص8، 9.

[7] ضرائر الشعر، ص 98.

ويفهم من قول ابن عصفور: ((وصل ألف القطع)) أن الشاعر جعل همزة القطع في (أبا) همزة وصل، ولكن ما يعكِّرُ هذا الفهم أنَّ ابن عصفور لم يرسم همزة الوصل، مما يفهم منه إسقاط همزة (أبا)، ويدل عليه قوله: ((وأما نقص الحرف فمنه وصل ألف القطع))[1].

والذي يظهر أنَّ هذا الإسقاط ليس مخصوصاً بالضرورة، وإنما هو إسقاطٌ لكثرة الاستعمال، وقد أشار ابن عصفور إلى مجيء ذلك في الكلام[2]، وقال أبو علي القيسي: ((يجوز حذف همزة (لا أب) فتقول: لا بَ لك، حكاه أبو زيد، وأنشد أبو علي الفارسي على تخفيفه قول أبي الأسود الدُّؤلي:

يا با المغيرة رُبَّ أمرٍ معضِلٍ ...

وقال آخر:

ولست بمضطرٍّ ولا ذي ضراعةٍ فخفِّضْ عليك القول يا با المثلّمِ

وقال آخر:

يا با خصيلةَ لن يميتكَ بعدها يا با خصيلةَ غيرُ شيبِ قذالِ

وجاز حذفها؛ لكثرة استعمالهم لها))[3].

ولعل ما يصلح من الشواهد البيّنة على إبدال همزة القطع بهمزة وصل ما ذكره الميدانيُّ عن بعض الأعراب:

ومن يصنع المعروفَ معْ غير أهله يُلاق الذي لاقى مجيرُ امِّ عامرِ[4]

[1] السابق والصفحة نفسها.

[2] ينظر ضرائر الشعر، ص100، 101.

[3] إيضاح شواهد الإيضاح 274/1، 275.

[4] مجمع الأمثال 144/2.

كذا روى (ام عامر) بإثبات همزة الوصل، ومعلومٌ أنَّ همزة أُمٍّ همزة قطع، لكنَّ الشاعر أبدلها وصلا[1]؛ حتى يستقيم له الشعر وزنا.

ثانياً: إبدال الهمزة عن غيرها ضرورة:

1) إبدالها عن الألف:

ولعلَّ ذلك يكون في مظهرين :

أ) إبدالها عن ألف يليها حرف مضعَّف:

ومما ذكروه في هذا قول الرَّاجز:

خاطمَّها زأمَّها أنْ تذهبا[2]

يقول السيرافي: ((والأصل فيه زامَّها، فهمز الألف لتمكن الحركة عليها، وإنما همزها دون أن يبدلها حرفاً آخر؛ لأن أقرب الحروف من الألف الهمزة))[3].

ويقول ابن عصفور: ((يريد: زامَّها، وقول الآخر:

وبعد انتهاض الشيبِ من كلِّ جانبٍ على لمتي حتى اشعألَّ بهيمها

يريد: اشعالَّ، فأبدلت الألف في جميع ذلك بهمزة؛ ليتوصَّل بالإبدال إلى التحرّي، وكانت الحركة فتحة ؛ لأنها أخفُّ الحركات))[4].

ومثَّل ابن عصفور لذلك أيضاً بقول كثير:

وللأرض أمَّا سُودُها فتجلَّلت بياضاً وأمَّا بِيضُها فادهأمَّتِ[5]

---

[1] ينظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص37.

[2] شرح المفصل 5/ 299، ضرورة الشعر للسيرافي، ص134 .

[3] ضرورة الشعر، ص134، 135.

[4] ضرائر الشعر، ص223.

[5] ضرائر الشعر، ص222.

يريد: فادهامَّت[1].

وقد ذكر ابن جنّي الشاهدين السابقين، وزاد عليهما شواهدَ أخرى نثراً وشعراً، مشيراً إلى أن ذلك كاد أن يكون عند العرب متّسعا، وحُكي عن أيُّوب السِّختياني قراءتُه (و لا الضألين) بالهمز، وحكى أبو زيد قولهم: شأبَّة، ومأدَّة[2].

يقول حسام النَّعيمي: ((ولذا فحين تأتي مثل كلمة ابياضَّ وزامَّ في الشعر لا مناص من التحريك، إلا أن ورودها في قراءة القرآن الكريم، وفي النثر يبعدُ فكرة الضرورة في تفسير هذه الظاهرة بصورة عامة))[3].

ويبدو أنَّ الشاعر كان مضطرَّاً إلى الهمز، حتى وإن ثبت ذلك عند بعضهم نثراً، وقد نقل الآلوسي عن أبي سعيد القرشي أنه قال في أرجوزته:

وربَّما تصادفُ الضرورة بعض لغات العرب المشهورة[4]

ولعلَّ وجهَ كون الضرورة في همز زأمَّها – مثلاً – أنَّ ((قضيَّة المدِّ قضيَّةٌ صوتيَّة، وبعبارة أخرى قضيَّة أدائيَّة، ولمَّا كان الشاعر بحاجة إلى الحركة في التفعيلة الثانية من البيت الشعري لتصحيح (مفاعلن) من جوازات الرجز، همز (زامَّها) ليستقيم له وزن البيت الشعري؛ وذلك لأن المدَّ لا يغنيه عن الحركة، فالمدُّ ليس بحرف ولا حركة، بل زيادة على كميَّة الممدود، فالشاعر مضطرٌّ للهمزة في ذلك البيت))[5].

---

[1] ينظر السابق والصفحة.

[2] ينظر سر صناعة الإعراب 1/ 87، 88.

[3] الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، ص101.

[4] الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، ص 34.

[5] اللهجات العربية في الضرورة الشعرية، رسالة ماجستير من إعداد آسو صبحي غزائي، جامعة ديالي، ديالي، 2006 م، ص29، 30.

أمَّا شاهد بيت كثير (فادهأمَّت) فيظهر فيه اضطراره أيضاً؛ لأن خُزاعةَ التي منها هذا الشاعر تخفِّفُ الهمز[1]، ويدلُّ على ذلك أنَّ كثيّراً ((دخل على عبد العزيز بن مروان، فأنشده شعراً، فقال له بعضُ جلسائه: لحنت، قال في أي شيء؟ قال: في قولك:

لا أنزرُ النائل الخليل إذا ما اعتلَّ نزرُ الظئور لم ترِمِ

وأصل الفعل (ترأم) بالهمز، فقال له كثير: اسكت، هذا كلام قومي، فإذا كان الشاعر وقومه يسهِّلون، فما الذي يدعوه إلى أن يهمز ما ليس بمهموز؟ لا شيء إلا الضرورة))[2].

ب) إبدالها عن ألف لا يليها حرف مضعَّف:

ومما مثَّل به ابن عصفور لذلك قول الشاعر:

لأدَّأَها كرهاً وأصبح بيته لديه من الأغوالِ نوحٌ مُسلبُ[3]

يرى ابن عصفور أنَّ الشاعر ((يريد: لأدَّاها، فأبدل الألف همزة لمَّا كانت تقرب منها في المخرج ؛ ليتوصَّل بذلك إلى التحريك الذي اضطرَّه الوزن إليه؛ وحرَّكها بالفتح لأن الألف التي الهمزة بدلٌ منها منقلبة من حرف مفتوح))[4].

ومن ذلك قول الآخر:

ولي نعامُ بني صفوان زوزأةً لمَّا رأى أسداً في الغاب قد وثبا[5]

[1] ينظر اللهجات العربية في التراث 317/1.

[2] السابق 317/1، 318.

[3] ضرائر الشعر، ص221، ونسبه لشبيب بن ربيع.

[4] السابق وكذلك الصفحة.

[5] البيت منسوب لابن كثوة في سر صناعة الإعراب 105/1، والخصائص 147/3، وضرائر الشعر، ص221.

وقد أراد: زوزاة، بغير همزة[1].

وذكر ابن جنّي ورودَ ذلك عن بعض العرب، فقالوا: الخأتم والعألم وسأق وبأز بالهمز[2]، ممَّا قد يدفع الضرورة عمَّا سبق من الشعر، ولكن بإنعام النظر في قول ابن كثرة (زوزأة)، نجد البيت كما يقول حسام النعيمي: ((من البسيط وعروضه (فعلن) ولو لم يهمز لصارت (فاعل)، وليس في أعاريض البسيط ما يأتي على فاعل، فمن ثَمَّ جاء همز الكلمة مقيماً لهذه العروض))[3].

ومن قلب الألف همزةً للضرورة قول الآخر:

يا دار مَي بدكاديك البرق صبراً فقد هيَّجت شوقَ المشتيِق[4]

يقول ابن جنّي: ((فالقول فيه عندي أنه اضطرَّ إلى حركة الألف التي قبل القاف من (المشتاق)؛ لأنها تقابل لا (مستفعلن)، فلمَّا حرَّكها انقلبت همزة كما قدَّمنا، إلا أنه حرَّكها بالكسر؛ لأنه أراد الكسرة التي كانت في الواو المنقلبة الألف عنها))[5].

ويقول حسام النعيمي: ((فإن كانا بيتين فقد حاول الشاعر أن يتخلَّص من (مفعولان) بهمز الألف؛ لأنه ليس في عروض مشطور الرَّجز ذلك، وإن قلنا: إنهما بيت واحد، وهو من الضرب الشاذ، فقد هرب الشاعر من الشذوذ، وفي كلتا الحالتين يكون الوزن هو الذي دعاه إلى الهمز))[6].

---

[1] ينظر سر صناعة الإعراب 105/1، وضرائر الشعر، ص222 .

[2] ينظر الخصائص 147/3.

[3] الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، ص107.

[4] سر صناعة الإعراب 105/1، ضرائر الشعر، ص222.

[5] سر صناعة الإعراب 105/1.

[6] الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنّي، ص107.

2) إبدال الهمزة عن الياء، والواو الساكنة المضموم ما قبلها:

أمَّا إبدالها عن الياء فمنه قول الشاعر:

قد كان يذهب بالدنيا وبهجتها موالىءٌ ككباشِ العوس سُحَّاحُ[1]

وقوله:

..... كمشترىء بالخيل أحمرةً بُتْرا[2]

يقول السيرافي في البيت الأول: ((ويُروى: شُحَّاحُ، فهمز الياء من (موالي)؛ لاستقامة البيت))[3].

ويقول ابن عصفور في البيتين: ((وإنما أبدلت الياء من موالٍ ومشترٍ همزة للاضطرار إلى التحريك، واستثقال الضمة والكسرة في الياء، وكان المبدل همزة إجراءً لها في ذلك مجرى الألف؛ لمشابهتها لها في الاعتلال واللين))[4].

وأمَّا إبدال الهمزة من واو ساكنة مضموم ما قبلها فقد مثَّل له ابن عصفور بقول الشاعر:

أَحَبُّ المؤقدين إليَّ مؤسى وحرزة إذ أضاءهما الوقودُ[5]

أراد : موسى[6].

[1] ضرورة الشعر للسيرافي، ص134، وضرائر الشعر، ص224.

[2] ضرائر الشعر، ص224.

[3] ضرورة الشعر، ص134.

[4] ضرائر الشعر، ص224.

[5] السابق وكذلك الصفحة.

[6] السابق، ص225.

ويعلّلُ ابن جنّي هذه الظاهرة قائلاً: ((وروى قنبل عن ابن كثير: بالسؤق مهموز الواو، ووجه ذلك أن الواو وإن كانت ساكنة فإنها قد جاورت ضمَّة الميم، فصارت الضمَّةُ كأنها فيها))[1].

وجاء في لسان العرب: ((وهَمَزَها جرير في قوله: أحبُّ المؤقدان إليك مؤسى، ورُوي: أحبُّ المؤقدين، وعليه وجَّه أبو عليٍّ قراءة من قرأ: عاداً الأُوْلى))[2].

3. **إبدال همزة القطع عن همزة الوصل:**

قال القزَّاز: ((إنما يكون في النصف الثاني من البيت، كأنه موضعٌ سكت فيه، وابتدأ بها مقطوعة، أو في موضع يُتوهَّمُ هذا فيه، ومثل الأول قول الشاعر:

لا نسبَ اليومَ ولا خلَّةً إتَّسع الخرقُ على الراقعِ

فقطع الألف من اتَّسع، وهي ألف الوصل))[3].

وقول القزَّاز إن ذلك يكون في ابتداء النصف الثاني من البيت ليس بلازم، بل هو الأكثر بتعبير ابن عصفور[4]؛ إذ ورد قطع همزة الوصل في حشو البيت، ومن ذلك قول الشاعر:

إذا جاوز الإثنين سرٌّ فإنه بنشرٍ وإفشاء الحديثِ قمينُ[5]

وقال آخر:

---

[1] سر صناعة الإعراب 94/1 .
[2] اللسان 10 / 169، مادة سوق
[3] ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص201 .
[4] ينظر ضرائر الشعر، ص53 .
[5] البيت لقيس بن الخطيم في اللسان 2/ 194، مادة نثث، وشرح المفصل 5/ 309، وضرائر الشعر، ص 54 .

ألا لا أرى إثنين أحسنَ شيمةً على حدثانِ الدهر مني ومن جُمل[1]

الخـــــاتمة

توصَّل البحث إلى نتائج هي:

1. لعلَّ الأقربَ قَبُولاً في معنى الضرورة اصطلاحاً رأيُ الجمهور، وهي – عندهم – ما وقع في الشِّعر ممَّا لا يجوز نظيره في النَّثر ؛ لأنَّ للشعر خصوصيَّتَه مبنىً ومعنى.
2. الهمزة نبْرةٌ كالتهوُّع؛ لأنَّ فيها ثقلاً بكونها أبعدَ الحروف مخرجا، وليس ثمَّة تعارضٌ بين المتقدِّمين والمحدثين في تحديد مخرجها، فما سمَّاه المحدثون الحَنجرة، هو ما سمَّاه المتقدِّمون أقصى الحلقِ وأسفلَه.
3. الهمزة عند المتقدِّمين مجهورة، وعند المحدثين مهموسة، أو لا مجهورة ولا مهموسة، ويبدو أنَّ الجهر عند المتقدِّمين ليس كالجهر عند المحدثين، وأنَّ نُطْقَ العربِ الهمزةَ في ذلك الزَّمان، يختلفُ عمَّا عليه نطْقُها الآن، ومن ثَمَّ وقع في صفتها هذا الاختلاف.
4. إنَّ الهمزةَ لعمقِها وثقلها، قد تصرَّف العرب فيها لتخفيفها، فحدث لها تغيُّرٌ صوتيٌّ بإبدالها، أو حذفها، أو تسهيلها، أو – كما ذكر السُّيوطيُّ– بنقل حركتها إلى الساكن قبلها.
5. إنَّ العربيَّ قد يُبدِلُ الهمزة لغير قصد التخفيف والتيسير، بل بقصد وقايةِ الشعر من الخلل والتكسير، وذلك بركوب الضرورة الشعريَّة، محكوماً بذاتيَّته واختياره للبحر والقافية.

[1] ضرائر الشعر، ص55، ونسبه لجميل.

6. أظهر البحث مدعوماً بالنَّقلِ والتحليل أنَّ الهمزة قد تُبدَلُ بغيرها ضرورة، وذلك بإبدالها بالألف، أو إبدالها بالياء، أو بإبدال همزة القطع بهمزة الوصل.
7. كما أظهر البحث – نقلاً وتحليلاً – مظاهرَ لإبدال الهمزة عن غيرها ضرورة، وذلك بإبدالها عن الألف، وإبدالها عن الياء والواو، وإبدالها وهي قطع عن همزة الوصل.
8. إنَّ إبدال الهمزة عن غيرها ينسجم مع داعي الضرورة ؛ إذ الهمزة عميقةٌ ثقيلة، الأصل أن يُحتاجَ إلى تخفيفها اختياراً أو اضطرارا، أمَّا إبدالها عن غيرها فالأقرب أنْ يكون في الشعر اضطرارا، وإن ورد ذلك عن بعض العرب نثراً لا أشعارا.

المصادر والمراجع

الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، 1974م.

الأشباه والنَّظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تح : طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، 1975م.

الاقتراح، جلال الدين السيوطي، تح : أحمد محمد قاسم.

إيضاح شواهد الإيضاح، أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي، تح : محمد بن حمود الدعجاني، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، ط1، 1987م.

تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد (الزَّبيدي)، تح : مجموعة من المحقِّقين، دار الهداية.

التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيَّان الأندلسي، تح : حسن هنداوي، دار القلم (دمشق) من 1 إلى 5، وباقي الأجزاء دار كنوز إشبيليا، ط1

التَّمام في تفسير أشعار هذيل، أبو الفتح عثمان بن جنِّي، تح : أحمد ناجي القيسي وآخرَيْن، مطبعة العاني (بغداد)، ط1، 1962م.

.تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، تح : محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001 م .

خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط4، 1997م.

الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنّي، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، ط4.

الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنّي، حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1980م.

سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جنّي، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 2000م.

شرح ابن عقيل، تح : إميل يعقوب، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 1997م.

شرح تسهيل الفوائد، جمال الدين ابن مالك الطائي، تح : عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1990م.

شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، تح : محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية (بيروت)، 1975م.

شرح المفصل، يعيش بن علي بن يعيش، تقديم : إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 2001م.

الصاحبي في فقه اللغة العربية، أحمد بن فارس القزويني، نشر محمد علي بيوض، ط1، 1997م.

ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي، تح : السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، ط1، 1980م.

الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الآلوسي، المكتبة العربية (بغداد)، المطبعة السلفية بمصر، 1341 هـ.

ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي، تح: رمضان عبد التواب، دار النهضة العربية، ط1، 1985م.

الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية، السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، ط3، 1983م.

علم اللغة مقدمة للقارىء العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط2، 1997م.

قواعد الإملاء، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م.

الكتاب، سيبويه، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط3، 1988م.

كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح : مهدي المخزومي، إبراهيم السَّامرَّائي، دار ومكتبة الهلال.

كشف المشكل في النحو، الحيدرة اليمني، تح : هارون عطية مطر، مطبعة الإرشاد (بغداد) 1984 م.

لسان العرب، ابن منظور الأنصاري، دار صادر (بيروت)، ط3.

اللهجات العربية في التراث، أحمد علم الدين الجندي، دار الفكر، 1979م.

ما يجوز للشاعر في الضرورة، محمد بن جعفر القزَّاز القيرواني، تح : رمضان عبد التوَّاب، وصلاح الدين الهادي، دار العروبة الكويت.

مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة (بيروت).

مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م.

المقتضب، أبو العباس المبرِّد، تح : محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب (بيروت).

مناهج البحث في اللغة، تمَّام حسَّان، مكتبة الأنجلو المصريَّة.

منهاج البلغاء، حازم القرطاجنّي، تح : محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، 1986م.

المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، 1980م.

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، مكتبة دار البيروتي، ط3، 2006 م.

الرَّسائل العلميَّة:

ابن جنّي ناقداً لغويَّاً، رسالة دكتوراه، إعداد إسراء عريبي الدوري، جامعة بغداد (كلية التربية)، 2005م.

اللَّهجات العربيَّة في الضرورة الشعِّريَّة، رسالة ماجستير، إعداد آسو صبحي غزائي، جامعة ديالي، 2006م.

المجلَّات العلميَّة المحكَّمة:

مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة، عدد 111، 2001م.

مجلَّة جامعة أمِّ القرى، عدد 12، 1996م.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميَّة، عدد 1، المجلد 31.

Abstract

The research aims to study the effect of poetic necessity on the phonological changes, through one of its patterns, which is the substitution in Hamza (ء) phoneme. Also, it aims to identify phoneme substitution when it occurs due to avoiding a defective poetic form. The descriptive-analytical approach was used in conducting this study. The study found that there are two necessary patterns of replacement Hamza (ء): Changing Hamza to Aleph or Yaa; or placing it instead of Aleph, yaa, or Waw.

Keywords: poetic necessity, phonological changes, substitution.