ظاهرة الإدغام في لغة الشعر – دراسة صوتية -

ASSIMILATION PHENOMENON IN THE LANGUAGE OF POETRY – PHONOLOGICAL STUDY -

خليل بالقط

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي (الجزائر)

khelil8739@gmail.com

تاريخ الارسال 2021/02/19تاريخ القبول 2021/04/25 تاريخ النشر2021/11/01

ملخص:

إن الشعر يختلف عن النثر في بنائه اللغوي، فقد أفصح عن ظواهر صوتية عديدة بفضل جرسه الموسيقي، ومن أدقّ هذه المجالات الصوتية ظاهرة الإدغام، فهو لغة العرب التي يجري على ألسنتهم، وقد أعطى أهل اللغة لهذه الظاهرة حقّها ومستحقّها من الاستقراء والوصف؛ إذ هو ظاهرة تتأثر بمجاورة الأصوات تأثرا قبليا أو بعديا، بيد أن الإدغام اتخذ لنفسه مجرى آخر في لغة الشعر، وفرض على الشعراء أحكاما تجاوزت العرف اللغوي العام، ومن طبيعة اللغة الشعرية أنها ترفض الأحكام المسبقة والجاهزة التي تعودنا عليها في التأليف النثري، وفي هذا البحث محاولة جادة لتتبع أثر الإدغام في البناء الشعري، وإعطاء النماذج العامة التي تتعلق بالسياق الشعري.

الكلمات المفتاحية: الإدغام، الإظهار، الوجوب، الجواز، المنع.

Abstract:

The poetry is different from prose in its linguistic construction, it has revealed many sound phenomena thanks to its musical bell, and one of the most accurate of these vocal areas is the phenomenon of edgam, it is the language of the Arabs that takes place on their tongues, and the language people of this phenomenon have given the right and deserve sought from extrapolation and description; We are used to prose writing, and in this research a serious attempt to trace the impact of the synthesis in poetic construction, and to give general models that relate to the poetic context.

Keywords: *assimilati manifestation; obligation; permissibleness; prevention.*

1.مقدمة:

لا توجد دراسة حظيتْ بالتحقيق والاهتمام أكثر من الدراسات الصوتية، وتشترك في ذلك جميع المجالات من القراءات والشعر وما صح من كلام العرب؛ فقد تزاحمتْ نحوها الدراسات الصوتية من لدن اللغويين والنحويين وعلماء القراءات وغيرهم من مؤلّفي المعاجم، فجمعوا وقنّنوا وأعطوا لكل ظاهرة صوتية حقَّها من الوصف والتعريف وحدَّها من الجواز أو المنع أو الإكراه، وللدراسات الصوتية مجالات عدّة واصطلاحات عديدة، وكان اللغويون القدامى السبّاقين لذلك، وقد قفا أثرهم المحدثون والمعاصرون فلم يضيفوا على سابقيهم إلا تغيير بعض المصطلحات متأثرين بترجمة الدراسات الأجنبية أو بدراسات المستشرقين، أما من حيث الرواية والدراية والجمع والتحقيق فقد وصلتْ عند القدامى

إلى الحد الذي أزال عنها الغبار، ومن بين الظواهر الصوتية المهضومة جمعا ودراسة، قديما وحديثا، ظاهرة الإدغام، فهي ظاهرة جديرة بالاستقراء والتتبّع في ميدان الشعر العربي.

2. تعريف الإدغام:

الإدغام في اللغة عموما هو الإدخال، يقول الخليل في مصنّفه كتاب العين: "وأدْغمتُ الفرسَ اللجامَ: أدخلته في فيه"[1]، ويقول صاحب تاج العروس: "وأدْغمَ (الفرسُ اللجامَ: أدخله في فيه) وأدْغمَ اللّجامَ في فمه كذلك."[2] ودغَمهم الحرّ بفتح الغين أو بكسرها، وأدْغمهم كذلك بمعنى غشيهم،[3] يقال أَدْغَم وادَّغَم،[4] بزنة أَفْعل وافْتعل وكلاهما يعني الإدخال.

أما في الاصطلاح فهو كما يعرفه ابن الأنباري: "أن تصل حرفاً بحرفٍ مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة، أو وقف، فينبو اللسان عنهما نبوةً واحدةً."[5]، ويعرفه ابن يعيش بقوله: "ومعناه في الكلام أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف فيصيران لشدة اتصالهما كحرف واحد يرتفع اللسان عنهما رفعة واحدة شديدة فيصير الحرف الأول كالمستهلك لا على حقيقة التداخل والإدغام"[6]ويعرفه ابن جني بقوله: "قد ثبت أن الادّغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت"[7]، وأقربه إلى التدقيق الوصفي هو ما ذكره السيوطي في كتابه (الإتقان) بقوله: "هو اللفظ بحرفين حرفا كالثاني مشدّدا".[8]

3. سببه:

أجمع اللغويون القدامى والمحدثون وعلماء القراءات على أن الإتيان بالإدغام هو من أجل التخفيف والتخلص من الجهد العضلي، فاللسان حينما ينطق حرفا واحدا أو يرتفع ارتفاعة واحدة أيسرُ له من النطق بحرفين أو الرجوع باللسان إلى مخرج الصوت مرة ثانية، ولذلك كان الإدغام من سمات القبائل البدوية؛ حيث اشتُهر عنهم الجنوح إلى الخفّة والاقتصاد في الأداء الكلامي بعكس القبائل الحضرية التي تجنح إلى التأني والتؤدة في كلامها، أما الإظهار فمنسوب إلى القبائل الحجازية المتميزة بالحضارة، وبهذا يكون الإظهار هو الأصل والإدغام فرع عليه.[9]

4. أقسامه:

1.4 الإدغام الصغير:

وهو الإدغام الشائع والمعتاد، وهو أن يكون الحرف الأول المُدْغَم ساكنا والحرف الثاني المُدْغَمُ فيه متحركا،[10] سواء كان الحرفان المتجاوران في كلمة واحدة أو في كلمتين، وسواء كانا متماثلين أو متقاربين، فمثال إدغام المتماثلين في كلمة واحدة هو: (قَطْطَعَ ← قَطَّعَ)، ومثال المتماثلين في كلمتين هو: (ربحتْ تِّجارتهم، قلْ لَّه)، ومثال المتجانسين في كلمة واحدة هو:(اطْتَلَعَ ← اطَّلعَ)، ومثال المتجانسين في كلمتين هو: (قدْ تّركتك)، "وهذا الإجراء في الإدغام ... لا يفعل فيه المؤدي سوى وصل الأول بالثاني"[11]؛ بحيث يغيب الحرف الأول على المستوى الصوتي تماما والاكتفاء بالحرف الثاني مشدّدا، أما سبب تسميته بالصغير فذلك لسهولته وقلة العمل فيه؛ بحيث يكمن العمل في إدغام الأول في الثاني بدون تغيير أو عناء، بخلاف الكبير الذي يكمن في العمل بالإبدال وغيره كما سيأتي.

2.4 الإدغام الكبير:

وهو أن يكون الحرفان المُدْغَمان متحرّكين؛ بمعنى أن تفصل الحركة بين الحرفين المُدغميْن،[12] سواء كانا متماثلين أو متقاربين، وسواء كانا في كلمة واحدة أو في كلمتين، فمثال الإدغام الكبير للمتماثلين في كلمة واحدة كلمة: (شدَّ ← شدَدَ، معتلٌّ ← معتلل)، ومثاله في كلمتين: (يشفعُ عِنده ← يشْفعْ عِّنْده، قالَ لَه قالْ لَّه)، ومثاله في المتقاربين في كلمة واحدة: (تَثَاقل ← اِثّاقل، تَدَارأْتم ← اِدّارأْتم)، ومثاله في كلمتين: (بيَّتَ طَائفة ← بيَّتْ طَّائفة، النفـوسُ زُوِّجتْ ← النفوسْ زُّوِّجتْ)، "وسُمِّي كبيرا لكثرة وقوعه؛ إذ إن الحركة أكثر من السكون، وقيل لتأثيره في إسكان المتحرك قبل إدغامه، وقيل لما فيه من الصعوبة، وقيل لشموله أنواع المثلين والجنسين والمتقاربين"[13]، ولا يُشترط في الحرفين المتماثلين أو المتقاربين في عملية الإدغام الكبير أن يكونا متماثلين في الحركة، ويتم الإدغام الكبير بحذف حركة الحرف الأول وتسكينه ثم إدغامه في الحرف الذي يليه، هذا إذا كان في المتماثلين، أما إذا كان في المتقاربين فيجب إبدال الحرف الأول من جنس الحرف الثاني ثم إدغامه فيه، ولظاهرة الإدغام حالات وجوب و حالات منع وحالات يجوز فيها الوجهان.

5. أحكام الإدغام في لغة الشعر:

إن الذي حكمه الجواز في النثر واللغة عموما قد تخالفه القوانين الشعرية؛ فتوافقه أحيانا وتخالفه أحايين أخر، وقد يجوز في ذلكم الوجهان معا، وفي الإدغام للغة الشعرية مستويات لا بد من الوقوف عندها؛ أوّلها ما يكون ممنوعا في اللغة والشعر على السواء، وما يكون واجبا فيهما على السواء، وما تجيزه اللغة ويمنعه الشعر لتعذر البنية الموسيقية، وما تجيزه اللغة والشعر معا على حدّ سواء، وهذا النمط يكون في موافقة الفكّ والإدغام للبناء العروضي لكن بترخيص الزحاف.

1.5 حالات الوجوب:

ويشترط في هذه الحالة شرطان؛ ما تفرضه اللغة ويوافق الوزن، أو ما تجيزه اللغة ويفرضه الوزن، والحالات التي تفرضها اللغة للإدغام عادة ما تكون فطرية منساق إليها من غير تعمّد مثل: (وجَّهَ، علَّقَ، يستفزُّ، مستَقرٌّ، شدَّ، يشدُّ ... إلخ)، وكل هذه الصيغ لا تعطل من صيغة الوزن شيئا، مثل قول الشاعر:

فإذا لقّبوا قويّـا إلَـــهً // فلـهُ بالقُـوى إليك انتهـاءٌ [14]

الشاهد (لقّبوا، قويّاً) وهذا الإدغام أصبح فطريا على اللسان العربي وقد لا يعرفه العامة بأنه إدغامُ حرفٍ في مثله كالقاف في القاف في (لقّبوا)، وإذا أردنا أن ننطق الكلمة بدون إدغام في هذين الحرفين فهو متاح ولكن فيه مشقة ونبوّ واستهجان؛ بحيث يلزم علينا الإتيان بصفة القلقلة للقاف الأولى الساكنة ثم النطق بالقاف الثانية المتحركة (لَقْقَبُوا)، وليس المانع في عدم الإدغام هو الجانب الموسيقي، والأمر نفسه في كلمة (قويّا ← قويْيا) إذ المانع فيهما هي اللغة، وقد يكون الحرفان المدغمان أصلهما متحركان مثل هذه الكلمات: (شدَّ، ردَّ، يستفزُّ ...إلخ)

وأصلها قبل الإدغام هكذا: (شدَدَ، ردَدَ، يسْتفْزِزُ)، ومثل هذه الحالات ترد مدغمة هكذا لغة وشعرا من دون أن تعرقل من مسيرة الوزن مثل قول الشاعر:

تعْتَـلُّ إنْ شهدَ الأميرُ بقربه // وإذا نـأى وجلــتْ من الحُـجّـابِ [15]

الشاهد هو (تعْتلُّ، الحجّاب) لكن الكلمة الأولى إدغام لحرفين متحركين لأن أصل الكلمة (تعْتلِلُ) على وزن (تفْتعلُ)، أما الكلمة الثانية فهي إدغام حرف ساكن في متحرك (الحجْجَاب)، والكلمة الأولى وما ماثلها يختلف وزنها قبل الإدغام عما بعده بخلاف الثانية، وبالرغم من ذلك لا توجد في لغة الشعر مفكوكة لأن المانع اللغوي قويّ، وكل هذه الحالات يكون إدغامها عفويا من قِبل الشاعر تبعا لمنهج اللغة الذي يشترط فيها الإدغام.

وقد تكون هناك حالات يجوز فيها الوجهان الإدغام والفك في اللغة، ويكون عزوها عادة في النثر إلى أصل القبيلة، أما في الشعر فتختلّ تلك القوانين العرقية استجابة لبناء القصيدة، فترِد بالإدغام تارة في قصيدة وبالفك في قصيدة أخرى، وقد يكون هذا الفك والإدغام لشاعر واحد أو في قصيدة واحدة، وذلك مثل الكلمة التي تنتهي بحركة عارضة من أجل التخلص من التقاء الساكنين، مثل كلمة (اغْضضْ) فإذا جاء بعدها الساكن تعتري الضاد حركة عارضة، فهنا يجوز الوجهان الفك والإدغام في حالة وصلها بما بعدها، وقد وردت مثل هذه الكلمات بالإدغام فقط وجها واحدا في بعض الأبيات الشعرية لسلامة الوزن، مثل قول الشاعر:

فغُـضَّ الطرْفَ إنّك من نُمَيْـرٍ // فـلا كعْـبـاً بلغْتَ ولا كـلابـاً [16]

الشاهد كلمة (فغُضَّ) وردت بالإدغام، وفي اللغة يجوز فيها الوجهان (فغُضَّ، فاغْضضْ)، أما في السياق الشعري فلا يجوز فيها إلا الإدغام، وهناك مثال آخر في قول الشاعر المتنبي:

أَقِـلَّ اشتياقاً أيها القلب إنّما // رأيتك تصفي الودَّ من ليس جازياً [17]

الشاهد هو (أَقِلَّ) وردت بالإدغام طوعاً للغة الشعر، وفي غير لغة الشعر يجوز إيرادها بالفكّ لأنّها تنتهي بحركة عارضة من أجل التخلص من التقاء الساكنين، وأما إذا كانت الضرورة الشعرية لا تقتضي إلا الفكّ فليس للشاعر مجال في الاختلاف بخلاف النثر، ومن ذلك قول الشاعر أبي ذؤيب:

فإنْ أعْتذِرْ منها فإنّي مُكَذَّبٌ // وإنْ تعْتذرْ يُـرْدَدْ عليها اعْتذارُها [18]

الشاهد كلمة (يُرْدَدْ) وردت بالفكّ، ويجوز إدغامها لغة (يُرَدّ)، ومثل هذه الكلمة وردت في القرآن بالفك والإدغام في قوله تعالى: ﴿ يا أيّها الذين آمنوا من يـرْتَـدَّ منكم عن دينه ﴾[19]، الشاهد كلمة (يـرتـدّ) وردت بالإدغام في قراءة عاصم، ووردت بالفك في قراءة نافع (يـرتـدِدْ).

2.5 حالات المنع:

ويكون تابعا لمانع اللغة وهو الشرط الأقوى والأكثر وجودا من المانع الموسيقي، وعادة ما يكون المانع اللغوي قويا ومعتبرا لا يمكن للشعر أن يحيد عنه، وسببه عموما هو اللبس أو تعذر النطق، ومن ذلك قول الشاعر إيليا أبو ماضي:

فالـروابي حِـلَلٌ من سندسٍ // والسواقـي ثـرثـراتٌ وغنـاءٌ [20]

الشاهد هو كلمة (حِلَلٌ) وهي اسم على وزن (فِعَل) لا يجوز إدغامها في اللغة، وبالتالي لا يساغ إدغامها في الشعر بتاتا ولو وافقت الوزن، وليس للضرورة الشعرية في مثل هذه الكلمات ترخيص للإدغام، ومن أمثلة ذلك إذا جاء بعد الحرفين المتماثلين ضمير المتكلم مثل قول الشاعر الشنفرى:

هَـمَـمْـتُ وهَـمَّـتْ وابتدرْنا وأَسْـدلتْ // وشَـمَّـــرَ مــني فـــــارطٌ متَمهِّـلٌ [21]

كلمة (همْتُ) لا يجوز في اللغة إدغام الميم الأولى في الثانية لأن بعدها ضمير المتكلم، أو أن يكون الحرف الأول من المتماثلين مشدّدا مثل قول الشابي:

قد رأينا الشعور منسدلاتٍ // كـلَّـلَـتْ حسْنَها صباحُ الورودِ [22]

الشاهد هو كلمة (كلّلت) لا يجوز إدغام اللامين معا لأن اللام الأولى مدغمة فلا تتحمل إدغامين كما ذكرنا سابقا، كل هذه الصيغ لا يجوز إدغامها لغة ولا شعرا ويجب الإظهار في كليهما، وهناك حالات أخرى يجوز إدغامها على المستوى اللغوي ولكن يجب الإظهار فيها في لغة الشعر لاستقامة الوزن كما ذكرنا في بيت أبي ذؤيب الهذلي سابقا، ويتجلى حكم المنع في الإدغام أكثر للغة الشعرية عند القافية مثل قول الشاعر:

دَأَبَ الزمانُ وأهلُه أن يثْلُموا // من ذا يطيق لكـل ثُـلْمٍ يسْـدُدُ[23]

الشاهد هو (يسدد) وردت بالإظهار من أجل الوزن والقافية ويجوز إدغامها في القياس اللغوي (يسدّ).

3.5 حالات جواز الوجهين:

وفي هذه الحالة تستوي المعطيات اللغوية والشعرية، ويكون الاختيار تابعا لأصل القبيلة أو لكثرة الاستعمال، وتكون الرخصة الشعرية قابلة للوجهين معا لاستقامة الوزن معهما؛ ذلك أن الزحاف في بعض الأحيان يبيح للشاعر الانتقال من لهجة إلى أخرى ويفتح الأفق للقارئ لاختيار ما يناسب ذوقه، وذلك في مثل قول الشاعر جميل بن معمر:

وتثاقلتْ لمّـا رأتْ كلفي بها // أبشرْ إليّ بذاك من متثاقلٍ

0//0///، /0//0/0، ///0//0 /0//0/0، 0//0///، ///0//0

متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

الشاهد هو كلمتا: (وتثاقلتْ، متَثاقلٍ) بحيث يجوز أن تُدغم التاء في الثاء ويبقى الوزن صحيحا:

واثّاقلتْ لمّا رأتْ كلفي بها // أبْشرْ إليّ بذاك من مثّاقلٍ

/0//0/0، /0//0/0، 0//0/// /0//0/0، 0//0///، /0//0/0

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

وتسكين الثاني المتحرك في التفعيلة هو زحاف يسمى بالإضمار، وهو زحاف مطّرد وسائغ في بحر الكامل وشائع بكثرة، وقد وردت كلمة (تثاقل) بالإدغام في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ** ﴾[24].

6. الإدغام الكبير في لغة الشعر:

حديثنا سيكون على إدغام الحرفين المتحركين في كلمتين، وهذا هو المتعارف عليه بالإدغام الكبير خاصة عند القراء، أما إدغام المتحركين في كلمة واحدة فهو إدغام شائع ومتعارف عليه وليس فيه اصطلاح بين الصغير والكبير، والإدغام الكبير قد انفرد به في القراءات أبو عمرو البصري، أما في الشعر العربي على مرّ عصوره فنستطيع أن نقول إنّه لهجة مهجورة تكاد تكون منعدمة، وربما الكثير من المعاصرين لم يلتفتوا إليه بالرغم ما فيه من سهولة وتيسير للمتكلم، وبالتالي فإن رخصة الإدغام الكبير في كلامنا اليوم قد امّحتْ تماما شعرا ونثرا، وقد ينكرها السامع إذا سمعها من أحدهم خاصة إذا كان الإدغام بين متقاربين وليس متماثلين مثل: (فعلَ رَبُّك ← فعلْ رَّبُّك)، ونستطيع أن نعطي أربعَ حالات لواقع الإدغام الكبير في الشعر العربي:

1.6 ممنوع لغة وشعرا:

وهذا من أقوى أسباب المنع؛ فيكون منعه في اللغة لعلة التعذر أو الثقل الزائد أو استهجان النطق، ومنعه في الشعر يكون لعلة المانع اللغوي والوزن معا، مثل إدغام تاء الضمير في التاء التي بعدها في قول الشاعر:

فلا زلتَ تَسعى سعيَ من حظُّ سعيه // نجاحٌ، وحظُّ الشائنيه تبـــابٌ [25]

لا يجوز بتاتا إدغام تاء (زلت) في تاء (تسعى) للتمييز بين التاءين وعدم اللبس بينهما ولعدم كسر الوزن، وكذلك يمنع الإدغام إذا كان الحرف الأول مسبوقا بساكن صحيح مثل قول الشاعر:

إذا جنَّ هذا الليل وامتدّ سرمدا // فمن غيـرُ ربـي يرجع الصبح ثانيا

والمانع اللغوي في إدغام راء (غير) في راء (ربي) هو تعذر توالي ساكنين صحيحين في اللغة العربية، وتوالي الساكنين في لغة الشعر أبعد، وبهذا كان المانع قويا ومستحيلا.

2.6 ممنوع شعرا لا لغة:

وهو أن يكون جائزا في اللغة ولكنه ممنوع في قواعد الشعر، وذلك يكمن في حالتين اثنتين فقط؛ أن يكون الإدغام يخالف القواعد العروضية مطلقا وليس الوزن وحده فقط، مثل التقاء الساكنين في الحشو دون الضرب، وذلك أن يُسبَق الحرف الأول من المتماثلين بحرف مدّ أولين، مثل قول الشاعر:

ليس الغنيُّ بكل ذي سعةٍ // في المالِ، ليس بواسع الصدْرِ [26]

الشاهد هو (المال ليس) لا يجوز إدغام اللام الأولى في الثانية لأنها تكسر القواعد العروضية بالجملة ناهيك عن الوزن، أما إذا كانت القراءة نثريةً لهذه الجملة أو ما شابهها فيجوز إدغام اللام في اللام (المالْ لَّيس) بل هو إدغام حسن كما يقول سيبويه، والحالة الثانية أن يكون الإدغام يخالف الوزن فقط وليس القواعد العروضية العامة، وفي

هذه الحالة قد يكون هذا الإدغام ممنوعا في بيت محدد وليس في كل الشعر، وفي هذه الحالة لا يُسبقُ الحرف الأول بحرف مدّ أو لين في حشو البيت مثل قول الشاعر:

أنَّتْ زماناً؛ كما أنَّ المريض، وما // تُشْفَى؛ فما دافـعَ عنها الخالق الباري [27]

الشاهد هو (دافعَ عَنها) لا يجوز قراءتها بالإدغام في هذا البيت قراءة شعرية ويجوز فيما عدا ذلك (دافعْ عَّنها).

3.6 جائز لغة وشعرا:

وذلك أن يكون جائزا في قواعد اللغة ولا يكسر الوزن من الجهة العروضية، وعادة ما يكون في الزحاف المطّرد المألوف مثل تسكين الثاني المتحرك إذا توالت ثلاث حركات كما قول الشاعر:

فكأنّما يرجـوْن لقْيا ربّهم // بالبيض، تشفعُ عِنده وتكفَّر [28]

0//0///، 0//0/0/، 0//0/0/ 0//0/0/، 0//0///، 0//0///

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

البيت من بحر الكامل والشاهد هو (تشفعُ عِنده) يجوز أن تقرأ بالوجهين، وفي هذه الحالة وهذا البيت لا إنكار على من يقرأها بالإدغام وهو تسكين العين وإدغامها في العين التي بعدها (تشفعْ عِّنده)؛ لأن ذلك جائز في اللغة وموافق للبنية الموسيقية بدخول زحاف الإضمار[29] على التفعيلة الثانية من الشطر الثاني: (0//0/// ← 0//0/0/)، ومن ذلك أيضا قول الخنساء:

ذكرتُ فغالني ونكا فؤادي // وأرَّقَ قوميَ الحـزنُ الطويـلُ [30]

0/0// ،0///0// ،0/0// //0///، //0/0/0/، 0/0//

مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن

البيت من بحر الوافر والشاهد هو (وأرَّقَ قَومي)، يجوز قراءتها بالإدغام وعدمه؛ فإذا قرئت بالإدغام تُسكَّنُ القاف من الفعل وتدغم في القاف التي بعدها (وأرَّقْ قَّومي)، ويكون بذلك قد دخل زحاف العصب[31] على التفعيلة الأولى من الشطر الثاني بتسكين اللام (مفاعلَتن ← مفاعلْتن)، بل الإدغام في هذا البيت يكون أجمل من عدمه؛ لأن هذا الزحاف المطرد قد غاب عن الشطر الأول تماما فكثرت الحركات، وفيها من الثقل والبطء ما لا ينسجم مع القراءة الشعرية، فيكون الزحاف هنا أجمل للسرعة ولتحسين الإيقاع.

4.6 جائز لغة وواجب شعرا:

وهذا الصنف من الإدغام مهجور إن لم يكن معدوما، وقد يكون موجودا بنسبة قليلة في الشعر القديم ولكن الحصول على شواهد لذلك صعب لأن كثيرا من الأشعار القديمة لم تصل إلينا، أما في الشعر الحديث والمعاصر فمن شبه المستحيل أن نجد أثرا لهذا الإدغام لعدم الضرورة إليه، وربما لقلّة علم الكثير من الشعراء به، وبذلك امّحتْ هذه الرخصة اللغوية تماما من واقعنا الشعري، ومحاؤها في الجانب النثري أكثر للاستغناء عنها ولعدم الحاجة إليها تماما، ومن الشواهد التي يكون فيها الإدغام الكبير واجبا لا تخييرا في الشعر العربي قول الشاعر عدي بن زيد:

وتذكّرْ رَّبُّ الخورْنقِ إذْ فكَّـــــرَ يوماً وللهدى تفكيرٌ

0/0/0/ ،0//0// ،0/0/// 0/0/// ،0//0/0/ ،0/0///

فعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن متفْعلن فالاتن

البيت من بحر الخفيف، والشاهد هو (وتذكّرْ رَبُّ)؛ إذ لا يجوز في هذا البيت قراءتها بفتح الراء على أصلها (وتذكَّرَ رَبُّ) لأن في ذلك كسرا للبنية الموسيقية، وهذه الضرورة الشعرية أتاحت لنا رخصة لظاهرة لغوية فصيحة، وبالتالي لا يمكن أن تكون ضرورة شعرية بقدر ما هي رخصة لغوية وانتقال من لهجة إلى أخرى، أما في القراءة النثرية فيجوز قراءتها بالفتح على أصلها، بل هو الأساس، ومن شواهد وجوب الإدغام أيضا قول الشاعر:

عشيَّةْ تَّمنّى أن تكون حمامةً // بمكّةَ يؤويك الستارُ المحرَّمُ [32]

0//0// ،0/0// ،0/0/0// ،/0// ،0//0// ،/0/0/0// ،0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

الشاهد هو (عشيةْ تّمنّى) فلا يجوز قراءتها إلا بالإدغام الكبير لمواكبة بحر الطويل، وفي القراءة النثرية يجوز قراءتها على الأصل وهو فتح التاء من دون إدغام (عشيّةَ تَمنّى) لغياب الضرورة.

7. الإدغام الشفهي:

وأقصد به الإدغام الذي لا يغير من الوزن شيئا ولا يُدرَك بالكتابة؛ فيكون إدراكه سماعا ومشافهة من إلقاء الشاعر مباشرة، وهذا الإدغام لا يكون موثّقا في الشعر القديم؛ لأنه يستحيل أن تصل إلينا قصائد الشعراء مسموعة أو موصوفة بالسماع بشكل دقيق مثل القراءات، فالرواة يتناقلون الشعر بينهم على لسان لهجاتهم، بل كثير من الشعر يتناقلونه باختلاف واضح بينهم حتى في الكلمات، وبذلك يكون الواجب علينا أن نتعامل مع هذه الأشعار بما يوافق المشهور من اللغة وما يوافق الوزن، والإدغام الشفوي لا وجود له في الإدغام الكبير، وأغلبه يكون في إدغام المتقاربين أو المتجانسين، وسنعطي بعض الأمثلة لذلك، مثل قول الشاعر:

فأظلمَ ليلي بعدما كنت مظهِراً // وفضتْ دُموعي لا يُهِبْنَ بأَضْرَعَا[33]

الشاهد هو (وفاضتْ دُموعي)، بحيث يجوز إدغام التاء في الدال لأنهما من مخرج، وهذا الإدغام لا يدرك إلا بالمشافهة من فيه الشاعر مباشرة للحكم بذلك، وهو وما شابهه ليس بشائع عند العرب لقلته، وقد يكون الإدغام الشفوي شائعا فيكون الإتيان به أكمل وأحسن وعلى القارئ أن يكون على دراية بذلك، مثل قول الشاعر:

وقائعُ جانيها التجنّي فإن مشى // سفير خضوع بيننا أكّد الصلحَا[34]

الشاهد هو (فإنْ مَّشى) فالأحسن والأكمل للقراءة العربية أن تدغم النون في الميم؛ لأن هذا الإدغام شائع في القراءات وفي لغة الغرب للتقارب الشديد بين الحرفين من حيث الصفة ولكثرة تواليهما في الكلام، وعلى القارئ أن يكون على دراية بذلك بالرغم من عدم الضرورة الشعرية له.

8. خاتمة:

لقد أوضحت الدراسة الشعرية بعد هذه الجولة الماتعة أن الإدغام الشعري يختلف عن الإدغام النثري، وهذا الاختلاف يرتبط ببعض الصيغ التي يفرضها السياق، وهذه بعض النتائج المتوصل إليها:

ـ الإدغام النثري صورة ثابتة تنظيرا وتطبيقا؛ حيث يمكن القياس عليها في كل الفنون النثرية، لأنه لغة تعتمد على الكتابة أكثر من السماع.

ـ الإدغام في الشعر لا يمكن أن يكون قالبا ثابتا تقاس عليه جميع الأبيات والقصائد، فالاحتكام إليه يؤخذ من السياق العروضي من حيث الوزن والقافية، وقد يضطر الشاعر في القصيدة الواحدة الانتقال من لغة الإدغام إلى لغة الإظهار.

ـ هناك تجاوب يكاد يكون موحدا بين المانع اللغوي والسياق الشعري؛ حيث أن الشعر في أغلبه لا تصادفنا فيه ظواهر الإدغام الممنوعة في القياس اللغوي، وإن وجدت فهي نادرة جدا، وحينها يكون الإدغام ضرورة وليس لغة.

ـ اختفاء الإدغام الكبير في اللغة الشعرية، واختفاؤه في النثر أكثر، مع أنه لغة فصيحة أقرتها بعض القراءات المتواترة، ولمشقة العمل فيه استُغنيَ عنه تماما، ولم يبق له أثر إلا في بعض ألفاظ لهجاتنا المعاصرة.

9.الهوامش:

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج 04، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د ط، د ت، ص: 395.

[2] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1996، ص: 161.

[3] ينظر: الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج 05، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، 1994، ص: 1920.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[5] الأنباري، أسرار العربية، تح: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت، ط 01، 1999، ص: 286.

[6] ابن يعيش، شرح المفصل، ج 10، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، د ط، د ت، ص: 121.

[7] ابن جني، الخصائص، ج 02، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، د ت، ص: 139.

[8] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 01، مطبعة حجازي، القاهرة، د ت، ص: 95.

[9] ينظر: عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط 01، 2006، ص: 102.

[10] ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط 03، د ت، ص: (124/123)، ومحمد سالم محيسن، المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، المكتبة الأزهرية للتراث، الأزهر، ط 01، 1978، ص: 92.

[11] عادل نذير بيري الحساني، التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث، دار الكتب، العراق، ط 01، 2009، ص: 372.

[12] ينظر: المحيط في أصوات العربية، ص: 124، والمقتبس من اللهجات العربية، ص: 92، والجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص: 110.

[13] التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث، ص: (379، 380).

[14] امرؤ القيس، الديوان، ج 01، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004، ص: 26.

[15] بشار ابن برد، الديوان، ج 01، تح: ابن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص: 242.

[16] جرير، الديوان، تح: نعمان محمد أمين طه، ط 03، دار المعارف، القاهرة، ص: 821.

[17] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج 04، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت، ص: 284.

[18] ديوان الهذليين، ج 01، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 02، 1995، ص: 22.

[19] سورة المائدة، الآية: 54، رواية حفص.

[20] إيليا أبو ماضي، الديوان، ج 01، دار العودة، بيروت، د ط، د ت، ص: 122.

[21] الشنفرى، الديوان، تح: بديع إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1996، ص: 66.

[22] أبو القاسم الشابي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994، ص: 86.

[23] الشوكاني، الديوان، تح: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر، دمشق، ط 02، 1986، ص: 130.

[24] سورةالتوبة، الآية: 38.

[25] ابن زيدون، الديوان، تح: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، ط 01، 1932، ص: 126.

[26] أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، 1986، ص: 196.

[27] أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص: 258.

[28] أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1957، د ت، ص: 224.

[29] الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك في (متَفاعلن).

[30] الخنساء، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004، ص: 94.

[31] العصب هو تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلَتن).

[32] أبو شامة الدمشقي، إبراز المعاني من حرز الأماني، تح: إبراهيم عطوه عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص: 77.

[33] ديوان الهذليين، ج 03، ص: 40.

[34] ابن زيدون، الديوان، ص: 55.

10.قائمة المراجع:

1- ابن جني، الخصائص، ج 02، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، د ت.

2- ابن زيدون، الديوان، تح: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، ط 01، 1932

3- ابن يعيش، شرح المفصل، ج 10، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، د ط، د ت.

4- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج 04، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت.

5- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1957، د ت،

6- أبو القاسم الشابي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994.

7- أبو شامة الدمشقي، إبراز المعاني من حرز الأماني، تح: إبراهيم عطوه عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت

8- أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت

9- امرؤ القيس، الديوان، ج 01، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004

10- الأنباري، أسرار العربية، تح: بركات يوسف هبود، دار الأرقم، بيروت، ط 01، 1999.

11- إيليا أبو ماضي، الديوان، ج 01، دار العودة، بيروت، د ط، د ت.

12- بشار ابن برد، الديوان، ج 01، تح: ابن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007

13- جرير، الديوان، تح: نعمان محمد أمين طه، ط 03، دار المعارف، القاهرة.

14- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج 05، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، 1994

15-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج 04، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د ط، د ت.

16- الخنساء، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004،

17- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1996.
18- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج 01، مطبعة حجازي، القاهرة، د ت.
19- الشنفرى، الديوان، تح: بديع إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1996
20- الشوكاني، الديوان، تح: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر، دمشق، ط 02، 1986
21- عادل نذير بيري الحساني، التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث، دار الكتب، العراق، ط 01، 2009
22- عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، ط 01، 2006
23- محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط 03، د ت.