المَقْطَعُ المَزِيْدُ في الْعَرَبِيَّةِ

دراسة في الماهِيّةِ والتَّخَلُّقِ والتَشْكِيْلَاتِ والمَصَادِيْق

أ.م.د. حيدر نجم عبد زيارة
الكلية التربية المفتوحة / مركز القادسية

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/٣/١٧
تاريخ قبول البحث : ٥/٤ / ٢٠٢٥

الخلاصة :

يأتي هذا البحث ثالثًا من حيث الترتيب الذي اعتمدته في دراسة المقاطع الصوتية في العربية منفردةً، إذ سبقه : المقطع المتمادُّ في العربية دراسة في الشَّكل والأداء، والمقطع المديد في العربية دراسة في موقعيّة الوقف والوصل ، والثالث–موضوع البحث– وهو يُعنى بدراسة مقطع صوتيّ مهمّ من المقاطع الصوتية في اللغة العربية ، إذ يتشكَّلُ من : صامت ومصوّت قصير، وصامتين متجاورين في آخره، مثل كلمة: (عَبْدْ) وقفاً، ويُعرفُ عند بعض المحدثين بـ (المقطع المزيد) ، ولهذه التسمية ما يسوّغها على ما سيتّضح في قابل البحث.

لقد اهتمَّ هذا البحث بدراسة هذا المقطع في العربية بشكلٍ موسَّع، وزاد على ما قاله المحدثون فيه كثيراً من حيث ماهيته ، وما ينماز به من مزايا تفردهُ عن غيره، وكيفيّة تخلُّقهِ، وتشكيلاته التي بُحثت بصورٍ متعدّدة، زيادة على مصاديقه التي تجلّت بأبنية العربية في القرآن الكريم، والقراءات القرآنية السبعية، وغير السبعية، والشعر العربي الفصيح، وسواء أكانت موقعية هذه المصاديق في الوقف، أم في الوصل.

وما يلفت النظر أنَّ هذا المقطع قد أثار جدلاً بين أوساط المحدثين، بلحاظ الموقعية تارةً من حيث الوقف والوصل، وتارةً ثانيةً بلحاظ مكوّناته القائمة على تجاور صامتين من دون مصوّتٍ فاصلٍ بينهما– ولاسيما في الوصل– وثالثةً بلحاظ طبيعة أدائه القائمة على ارتكازٍ عالٍ متمثّلٍ بقوّةٍ في النفس، وطاقةً أكبر لأعضاء النطق تسهّل اجتياز هذا التجاور.

وقد قُسِّمَ البحث على ثلاثة مطالب **الأول: في ماهيّة المقطع المزيد وكيفيّة تخلُّقه. والثاني: في تشكيلاته بلحاظ موقعيّة الوقف والوصل . والثالث: في مصاديق المقطع المزيد في الوقف والوصل ومسوغات وجوده .**

ولابُدَّ من الإشارة هنا إلى أنّ جُلَّ مصادر البحث كانت في الدراسات الصوتية للمحدثين، بيد أنّ دراسة المصاديق في الوقف والوصل، تطلَّبت الرجوع إلى مدوّنات المتقدّمين، ولاسيما كتاب سيبويه،وكُتُب القراءات القرآنية ،والدواوين الشعرية وغيرها، لكي يكتمَل هذا البحث ، ويظهر بمظهرِهِ اللائقِ والحسنِ.

الكلمات المفتاحية : المقطع المزيد ،الماهية ، التخلق ،التشكيلات ،المصاديق.

The Further Section in Arabic
A Study of Essence, Creation, Formations, and Examples

Asst. Prof. Dr. Haider Najm Abdul Ziyara
Open College of Education / Al-Qadisiyah Center

Date received: 17/3/2025
Acceptance date: 4/5/2024

Abstract:

This research comes third in the order in which I have studied Arabic phonetic syllables individually. It was preceded by: The Extended Syllabus in Arabic: A Study of Form and Performance; The Extended Syllabus in Arabic: A Study of the Position of Pause and Connection; and the third—the subject of the research—which is concerned with the study of an important phonetic syllable in the Arabic language, as it consists of a consonant, a short vowel, and two adjacent consonants at the end, such as the word ('abd) when paused. Some modern scholars know it as the "extra syllable." This name has its justification, as will become clear in the following research. This research has extensively studied this passage in Arabic, expanding on what modern scholars have said about it, including its nature, its unique characteristics, its formation, and its various forms. It also examines its instances, which are evident in the Arabic structures of the Holy Qur'an, the sevenfold and non-sevenfold Qur'anic readings, and classical Arabic poetry, as well as whether these instances occur in pauses or in conjunctions. What is striking is that this passage has sparked controversy among modern.

Keywords: The more section, the essence, the creation, the formations, the examples.

أولاً: في ماهيّة المقطع المزيد وكيفيّة تخلُّقِهِ:

ليس ثمّة تعريف جامع ومانع كما يقولون – يعبّر عن شكل المقطع ومكوّناته، ويكون مصداقاً له في اللغات جميعاً، ويبدو أنّ صعوبة رسم حدود المقطع – ولاسيما أوّله وآخره– حالت دون ذلك، زيادةً على تباين أنظمة اللغات في بناء أشكال المقاطع وترتيبها فيه، من هنا وصف (المُحدثون) تعريف المقطع بأنّه أمرٌ عسيرٌ[١]، وحقّ لأحدهم أن يقول "من الأفضل أن يقوم علماء اللغة بوضع تعريف للمقطع داخل كل لغة ؛ لأنّ المقاطع تختلف من حيث مكوّناتها، وترتيب هذه المكوّنات من لغةٍ إلى أخرى، فما يتّصف به هذا المقطع في لغةٍ معينة، يختلف عن المقطع الآخر في لغة أخرى ، فكل لغة لها نظامها المقطعي الخاصّ"[٢].

ومن المحدثين[٣] من يرى أنّ العالم اللغوي السويسري (de saussure) هو أفضل من عَرّف المقطع بعدّه "الوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم"[٤] ، وعلى الرغم من أهمية هذا التعريف إذ لاشكَّ في أنَّ الفونيمات لا حياة لها بمعزل عن التشكيل، وأنَّ نشاطها لا يظهر إلاّ في شكل تجمّعات أو مقاطع صوتية ، إلاّ أنّه تعريفٌ عام لا يقف عن حدود المقطع، وطبيعة شكله، ومكوّناته.

ومنهم وصف تعريف د.حسام النعيمي للمقطع وهو "وحدة صوتية تبدأ بصامتٍ يتبعه صائت، وتنتهي قبل أوّل صامت يرد متبوعاً بصائتٍ أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد"[٥] بأنَّه جامع مانعٌ[٦]، ووصفه أيضا د. صباح عطيوي بأنّه "يمكن أن يكون تعريفاً يُركن إليه ويطمأن .. فهو حدٌّ جامع أوضح لنا فيه مكوّنات المقطع وترتيبها داخله، كما أنَّه بيّن حدوده متى يبدأ ، وأين ينتهي"[٧]، وعلى الرغم من تأييد د. غانم قدّوري لهذا التعريف ، إلاّ أنّه أبدى ملاحظاتٍ عليه، فهو يرى أنَّ عبارة (وحدة صوتية) عبارةٌ مُلْبِسة، فهي تستعمل في ترجمة كلمة (فونيم)، ويُفضّل أن يكون محلّها عبارة(مجموعة أصوات أو تجمع صوتي)، كما أنّ التعريف يتّصف بالإطالة، فعبارة (وتنتهي قبل أو صامت يرد متبوعاً بصائت) يمكن اختصارها بـ(تبدأ بصامت يتبعه صائت)، كما أنّ (الصائت) يعبرّ عنّه بعبارة (صائت قصير أو طويل) ليكون أكثر دقةً، كما أن (الصائت) قد يأتي متبوعاً بصامتٍ أو صامتين[٨]. وهو محقٌ في هذه الملاحظات، ومن ثمَّ عرّف المقطع بأنّه "مجموعة أصوات أو تجمع صوتي يبدأ بجامد (صامت) يتبعه ذائب (مصوّت) طويل أو قصير، وقد يأتي متبوعاً بجامدٍ أو جامدين"[٩] ، ولا شكَّ في دقَّة هذا التعريف، فهو معبّرٌ بشكل واقعيّ عن شكل المقطع، وماهيته

في العربية، بيد أنّه بحاجةٍ إلى تعديل، وإضافة، فقوله: (يأتي متبوعاً بجامدٍ او جامدين) أي بصامت أو صامتين ، فيه نظر ، لأنّه قد يردُ وبعد الصائت القصير ثلاثة صوامت، كما في المقطع الثاني عند الوقف على لفظي (أُصُيَمّ)، و (مُدَيقّ) تصغير (أصمّ) و (مدقّ)، هكذا:

/ ء ـُ /ص ـَ ي م م / ، و(م ـُ / د ـَ ي ق ق/ ، زيادة على أنّه بحاجةٍ إلى لاحقةٍ تبين الطاقة أو القوّة التي تكوّن المقطع ، من هنا ارتأيتُ أن يكون تعريف المقطع في العربية بأنّه : تجمعٌ صوتيٌ محدّد يبدأ بصامتٍ يتبعه صائتٌ قصيرٌ أو طويل، وَبعده – أي الصائت– يأتي صامتٌ، أو صامتان، أو ثلاثة صوامت تتخلّق بقيود محدّدة، وينطقُ هذا التجمّع بدفعةٍ هوائية واحدة ، أو نبضةٍ صدرية واحدة.

وفي العربية **ستة** مقاطعٍ أحصاها المحدثون، وزاد أحدُ فضلائهم سابعاً عليها، وهو مقطع تشكيلي مشروط بالوقف سمّاه (المتزايد)[١٠] ، والمقاطع هي[١١] :

١– المقطع القصير: ويتألف من صامت + صائت قصير، كما في مقاطع الفعل ضَرَبَ:

:/ ضَ ـَ /ر ـَ / ب ـَ /

٢– المقطع الطويل المفتوح: ويتألف من صامت+ صائت طويل، كما في مقطعي الفعل : قَالْاْ:

/ ق ـَ /ل ـَ /

٣– المقطع الطويل المغلق: ويتألف من صامت+ صائت قصير+ صامت كما في مقطعي الفعل : قُمْتُمْ. /

ق ـُ م /ت ـُ م /

٤– المقطع المديد: ويتألف من صامت+ صائت طويل+ صامت، كما في مقطعي ضالين وقفًا:

/ ض ـَ ل / ل ـِ ن /

٥– المقطع المزيد: ويتألف من صامت+ صائت قصير+ صامتان، كما في عَبْدْ وقفًا:

/ ع ـَ ب د /

٦– المقطع المتمادّ[١٢]: ويتألف من صامت+ صائت طويل+ صامتان، كما في الوقف على جانّ:

/ ج ـَ ن ن /

والذي يعنينا هنا من هذه المقاطع (المقطع المزيد)، وهو موضوع البحث، فقد حدّد المحدثون قاعدته ، إذ يقول د. تمّام حسّان : "وقاعدة المقطع السادس أنّه إذا تحرّك حرف بحركة قصيرة، ثُمَّ تلاهُ ساكنان مثل : (عَبْدْ) ، أو

ساكن مشدّد مثل: (شدْ)، فإنّ الحرف الأول ، والحركة ، والساكنان جميعًا، تكوّن مقطعاً من نوع (ص ع ص ص). فإذا نوّنت عبدٌ، وشدٌّ تغيّر نظام المقاطع فأصبحت بنية الكلمة (ص ع ص + ص ع ص) بدل (ص ع ص ص) "[١٣]، وليس دقيقاً ما ذهب إليه المستشرق هنري فليش ، حينما انتزع الصامت الثاني من المقطع الثاني في التقسيم المقطعي لكلمة (خُوَيصّة) تصغيرُ (خاصَّة)، وأظهر لنا مقطعًا مَشوّهًا يبتدئُ بصامتين متتابعين في أوّل المقطع من دون مصوّتٍ يفصلُ بينهما، إذ قال : "والسؤال الذي يحضرنا الآن ، هو: كيف يتمُّ التقسيم المقطعي في هذه الحالة ؟ .. أغلبُ الظنّ أنّه يتمُّ بأن نترك ... المزدوج في مقطع مفتوح هكذا: ... ، خُ – ويـُ – صَّ – تُن"[١٤] ، والصحيح أن تكون صورة المقطع وتقسيمه بناءً على قاعدته ، هكذا : .../ وَـ ي ص / ص ـَ/ ...، وهو ما يتسق مع البناء المقطعي العربي، إذ يبدأ المقطع الثاني بصامت فمصوّت، ويحقَّق لنا مقطعاً مزيداً– وإن كان في الوصل – وفقًا لقاعدته على ما سيتّضح في قبل البحث.

ولا بُدَّ من الاشارة هنا الى أنّ المقطع المزيد، قد يأتي كلمةً برمَّته كما في كلمة (بكْرْ) وقفاً، وهكذا :

/ ب ـَ ك ر/ ، وقد يأتي جُزءاً من كلمةً، كما في المقطع الثالث من كلمة (مُسْتَقرّ) وقفاً هكذا : / م ـُ س / ت ـَ / ق ـَ ر ر/.

ويمتاز المقطع المزيد في العربية بأنه مقطع **منبورٌ** ولا سيما في الفصحى ، فهو أشدُّ بروزًا وجهارة في مقاطع الكلام، وينطق بارتكازٍ عالٍ، أي يحتاج إلى طاقةٍ وقوّة في النفس، وجهد أعظم في الأداء يصحبه توترٌ في أعضاء النطق[١٥]، وخير دليل على نبر هذا المقطع أنّ العرب لا تضعّف في كلامها ما كان ساكنًا في الوقف، وما قبله ساكن أيضا من نحو (بَكْرْ، وعَمْرْو)، وهو ما يتمثل فيه مقطع مزيد في الوقف ؛ لأنّه مقطعٌ منبور، في حين ضعّفت العرب مثل (خالِد، وأحمَد) عند الوقف عليها ؛لأنّه يقبل التضعيف، فقالوا : (خالدْ، وأحمدْ)، فتحقق فيه مقطع مزيدٌ بوساطة نبر التضعيف، هكذا خالد (قبل التضعيف) / خ ـً / ل ـِ د /، بعد التضعيف / خ ـً ل ـِ د د / ، وفي (بكْرْ) اكتُفِي بنبره المقطعي في الوقف، هكذا : بكْرْ / ب ـَ ك ر / ، يقول د. صباح عطيوي : " ولهذا السبب – كما اعتقد– منع العرب تضعيف ما كان ما قبله ساكناً نحو : بكْرْ وقِمَطْرْ؛ لأنه مقطع مزيد في الوقف ويتحمّل النبر، وهذا لا يقبل التضعيف، والتضعيف نبرٌ أيضاً"[١٦]، فالنبر يقع على المقطع المزيد في الوقف، إذا كان الصامتان الأخيران صحيحين مثل (بكْرْ)، وإذا كان الصامتان الأخيران مشدّدين ، من نحو (المفرّ)، يقول د. تمام حسّان: " والمقطع الأخير (ص ع ص ص) لا يوجدُ في الفصحى إلاّ في آخر المجموعة الكلامية حين الوقوف على مشدّد، أو على صحيحين مختلفي المخرج... وهو

دائماً منبور في الفصحى"[١٧]، وهنا يكون السؤال مشروعاً، عن شكل النبر أو نوعه في المقطع المزيد الموقوف عليه بالتضعيف من نحو: المفرّ، هكذا ... / ف ـَ ر ر/ ، أهو نبرٌ مقطعيٌّ أم نبر تضعيف ؟ ، والحقُّ أنّه منبور نبر تضعيف، لأنّ الوقف عليه يتطلّب الضغط على آخره، وإظهار الصوت المشدّد (المضعّف)، بصورةٍ تُميّزه عن غيره ، من هنا ليس بصائبٍ ما قاله د. تمام حسّان عن الوقف بالتضعيف عند القدماء ، بأنّه " ليس المقصود به تضعيف الحرف، وإنّما هو شبيهٌ بقلقلة للحرف الموقوف عليه، وهو وسيلة من وسائل الابلاغ السمعي لإرادة التأكيد أو أي معنى آخر"[١٨]، ولا مُشكل في أنّ الغرض من هذا العمل هو التأكيد والإبلاغ في السمع، لكنّ المشكل في جعله التضعيف قلقلةً، والقلقلة عنده تحريكٌ للحرف– على ما سيتضح في قابل البحث – وهذا من جهة يتعارض مع ما نقله سيبويه عن العرب من أنّهم في هذا الأداء كانوا أشدَّ مبالغةً، حيثُ قال : "وأما الذين ضاعفوا فهم أشدُّ توكيداً ... فهؤلاء أشدُّ مبالغةً "[١٩]، وهو ما يشيرُ بجلاء الى أنّ نبرهم نبر تضعيف، ولو كان قلقلةً لما خَفِيَ عليه نقله ، ومن جهة أخرى يتناقضُ مع ما قاله د. تمام نفسه من أنّ الوقف ظاهرة موقعيّة، وهي تدخل ضمن ما يصطلح عليه بكراهية توالي الأضداد أو التنافر؛ لأنّ الوقف نقيضٌ للحركة، "أي عكس الحركة تماماً فبينه وبين الحركة تنافر، والحركة التي تقع في نهاية الدفعة الكلامية لا بُدَّ لمقطعها أن يكون من نوع(ص ح)، وهو نوع لا يقعُ عليه النبر، وهو في آخر الدفعة الكلامية أبداً، وانعدام النبر في هذا المقطع يُضعف الحركة في النطق... ومن هنا اختار الاستعمال أن يُنشئ ظاهرة الوقف دفعاً للتنافر"[٢٠] ، وعلى رأي د. تمام، فلو وقفنا على مثل: (خالد) بالقلقلة ،لانعدم النبر، وتكوّن المقطع (س ع)، كما قال هكذا: / خ ـً / ل ـِ / د ـُ ، ولو وقفنا عليه بالتضعيف، كما نقل لنا سيبويه ، لتكوّن مقطع مزيدٌ في الوقف، وهو مقطع منبور، نبر تضعيف، هكذا خالدْ: / خ ـً / ل ـِ د د/ . من هنا نخلصُ الى أن المقطع المزيد يقعُ عليه نبران في الوقف بلحاظ الصامتين الاخيرين، فإن كانا صحيحين كان النبر نبراً مقطعياً، وإن كانا مشدّدين (مدغمين)، كان النبرُ نبر تضعيف، وربمّا نزداد يقيناً بأنّ الوقف على المشدّد بالتضعيف ، لا بالقلقلة من خلال ما ذكره ابن الجزري عن القرّاء، إذ قال : " فكثيرٌ ممن لا يعرف، يقفُ بالفتح من أجل الساكنين، وهو خطأٌ لا يجوز ، بل الصواب الوقفُ بالسكون مع التشديد على الجمع بين الساكنين، إذ الجمعُ بينهما في الوقف مغتفرٌ"[٢١].

ولا بُدَّ من الإشارة هنا إلى أنّ مصوّت المقطع المزيد، يردُ بالحركات الثلاثة، نحو: (بَدْرْ، بِشْرْ، وبُسْرْ) .[٢٢]

ثمّة تباينٌ واضح بين المحدثين من مستشرقين وعرب في **تسمية** هذا المقطع، وهذه التسميات جميعًا نابعة من الشَّكل العام الذي ينضويّ عليه هذا المقطع، وعناصر الحزمة الصوتية الممثّلة له، إذ أطلق عليه المستشرق هنري فليش: المقطع المديد[٢٣] ، وزاد مالمبرج على هذه التسمية نعتاً ؛ ليكون أكثر دقّةً، ولتمييزه عن المديد المقفل بصامتٍ واحدٍ، فسمّاه: المديد المقفل بصامتين[٢٤]، وبهذا الوصف نجده عند د. عبد الصبور شاهين[٢٥]، وعدد من المحدثين[٢٦]، أو بتعبير آخر: مديد مزدوج الإغلاق عند د. سلمان العاني[٢٧]. ومن المحدثين من يسميه بالمقطع الطويل، كما نلاحظ ذلك عند د. كمال بشر[٢٨]، ود. أحمد مختار عمر، فالطويل عنده ما " تكوّن من أربعة أصوات، أو من ثلاثة أصوات أحدها طويل"[٢٩]، وأيضا بهذه التسمية سمّاه د. محمد الإنطاكي[٣٠]، وقد يزيدون على هذه التسمية وصفًا؛ لغرض تمييزه عن غيره ممن يسمّونه بهذا الاسم، فهو (طويلٌ مزدوج الإقفال) عند د.تمّام حسّان[٣١]، أو بتعبير آخر طويل مغلق بصامتين عند د.عبد العزيز الصيّغ[٣٢]. ويطلق عليه د.رمضان عبد التواب (مقطعاً زائداً في الطول)[٣٣]. ومن المحدثين – ولا سيما العراقيين منهم– من سمّى هذا المقطع بالمقطع المزيد، وهو ما نجده عند د.حسام النعيمي[٣٤]، وأستاذنا د.جواد كاظم عناد[٣٥]، ود.صباح عطيوي[٣٦]، وانفرد د.عبد القادر عبد الجليل بتسميته بالمقطع الكبير المغلق[٣٧]، ود.كمال إبراهيم بالعنقودي[٣٨]. وممّا يلحظ أنّ من المحدثين من يكتفي بتسمية هذا المقطع بالمزدوج الاغلاق، يقول د.سعد مصلوح "نسميه بالمقطع المزدوج الاغلاق ويتكون من صامت وحركة وصامتين متتابعين"[٣٩]، أو المغلق بصامتين كما نجده عند د.محمود حجازي[٤٠]، ولا بُدَّ من الاشارة هنا إلى أنّ من المحدثين من يذكر مكوّنات هذا المقطع من دون أيّةِ تسمية ، أو وصفٍ، وهو ما نلحظه مثلا– عند د.إبراهيم أنيس[٤١]، ود.غانم قدورّي[٤٢].

وممّا يلفت النظر أيضًا أنّ من المحدثين من يُقرُّ بعدم وجود هذا المقطع في العربية الفصحى، يقول كانتنيو: "انعدمت في العربية المقاطع ذات الانغلاق المزدوج ، وكذلك المجموعات المتركبة من أكثر من حرفين في داخل الكلمة ، وكذلك أيضًا المجموعات ذات الحرفين في آخر الكلمة، وإذا ظهرت مجموعات من هذا الصنف الاخير من جرّاء الوقف، وجب إقحام حركة فصل بين الحرفين"[٤٣]. والحقُّ أنّه موجود في العربية الفصحى، وقد اغتفر وجوده القدماء في ما يعرف بالتقاء الساكنين عندهم في الوقف إذا كانا صحيحين ، قال السيرافي: "اعلم أنّ اجتماع الساكنين في الوقف ، مستقيمٌ كقولك: زَيْدْ وعَمْرْو وبَكْرْ إذا وقفت عليه، وفي الدرج

غير ممكن"[٤٤]، ومن المحدثين أيضاً الذين لم يتعرضوا للمقطع المزيد الطيب البكّوش ؛ وذلك في حديثه عن أنواع المقاطع في العربية[٤٥].

ثمّة **رأيان** لدى المحدثين حول **تخلُّق** المقاطع الصوتية ونشأتها في العربية، ومنها المقطع المزيد، الرأي الأول: يرى أنصارُهُ أنّ النواة الأساسية للمقاطع هو المقطع القصير المفتوح (ص ح)، وعن طريق الزيادة في عُنصريه الصائت والصامت تتكوّن الأشكال الأُخر للمقاطع، وبذلك يكون (المقطع المزيد) قد زيد فيه عنصران من نوع (ص+ص) على المفتوح الأصل (ص ح)، فصار (ص+ح+ص+ص)، يقول د.عبد الصبور شاهين : "إنّ المقطع العربي لابُدّ أن يبدأ بصامت وأن يثنّى بحركة، أي أنّه لابُدَّ أن يبدأ بمتحرك : (ص+ح) وهو الأساس ... وقد يزيد حجمه بعنصر ثالث صامت (ص+ح+ص)، فهو المقطع الطويل المقفل، أو بعنصرٍ ثالث حركة(ص+ح+ح) فهو المقطع الطويل المفتوح. وقد ازداد حجمه في الشكل الرابع بعنصرين هما (ح+ص)، فصار (ص+ح+ح+ص)، وفي الشكل الخامس ازداد حجمه بعنصرين هما (ص+ص)، فصار : (ص+ح+ص+ص)، وهكذا نجد أنّ المتحرك الأول في المقطع هو نواته الاساسية التي يتكوّن منها وحدها، أو منها مع زيادة تعطيه شكلاً آخر"[٤٦]، وبذلك تصدق عليه تسمية (المقطع المزيد)؛ لأنّه قصير مفتوح قد زيد فيه صامتان ، ويبدو لي أنّ د.عبد الصبور شاهين تأثّر في هذا بنظرة المستشرقَين، هنري فليش، ومالمبرج[٤٧]. الرأي الآخر: يرى أصحابهُ أنَّ الأصل في مقاطع العربية الفصحى، هي المحرّكة بصائتٍ قصير، وهي: القصير المفتوح (ص ح)، والطويل المغلق (ص ح ص)، والمزيد (ص ح ص ص)، وعن طريق إطالة الصائت القصير في كلٍّ من هذه المقاطع الثلاثة، تتكوّن مقاطع ثلاثة أُخر، وهي الطويل المفتوح : (ص ح ح)، والمديد (ص ح ح ص)، والمتمّادّ (ص ح ح ص ص) ؛ وبهذه النظرة يكون (المقطع المزيد) مقطعاً أصيلاً في بنية العربية، يقول د.أحمد مختار عمر: "أمّا المقاطع الموجودة في اللغة العربية الفصحى، فهي في الحقيقة ثلاثة فقط، هي: (س ع)، و(س ع س)، و(س ع س س)، ويمكن عن طريق إطالة العلّة أن تُصبح ستّةً إذا رمزنا للعلّة الطويلة برمزين، هكذا : (س ع ع)، و(س ع ع س)، و(س ع ع س س)، ومثالها على التوالي : ضَ من (ضَرَبَ) – لم– شَعْبْ– ما– باعْ– ضالّ من ضالّين – رادّ"[٤٨]، وإلى مثل ذلك ذهب د. مناف الموسوي[٤٩].

وهذا الرأي قد يصدقُ على المقطع القصير من نحو ضَرب باطالة علّته القصيرة، فيكون ضارب، وهو مقطع طويل مفتوح، وأيضاً قد يصدق على الطويل المغلق من نحو : قُل، فيكون قُول وهو مقطع مديد، بيد أنه

في المقطع المزيد من نحو (شَعْبْ) لا يمكن إطالة هذه العلّة فتكوّن مقطعاً متمادًا لاختلاف الصامتين في آخره، فقد أثبتُّ في دراسة سابقة عن المقطع المتمادّ في العربية أنّ صورته الأدائية لا تكون إلاّ بصامتين مدغمين في آخره وقفاً، من نحو : رَدْ– رادْ وقفاً(٥٠).

وما أراهُ أنّ المقطع الطويل المفتوح هو مقطع قصير أُطيل صائتُهُ القصير، وأنّ المقطع المتمادّ في العربية هو مقطع مديد في أصله من نحو : ضالْ وقفاً، والدليل أنّه في الوصل ينشطرُ الى مديد وآخر مفتوح كما في ضالّين، هكذا / ض ـَ ل / ل ـِ ... .

أما المقطع المزيد فهو مقطعٌ طويلٌ مغلق في الأصل، وقد زيد بصامت، ولا سيما إذا كان الصوت مشدّداً، والدليل على ذلك أنّنا لو وقفنا عليه من دون نبر لآخره ؛ لتحوّلَ إلى طويلٍ مغلق، كما في كلمة مرّ، هكذا / م ـَ ر/ وبعد نبر آخره يكون مزيداً / م ـَ ر ر/ ، أمّا إذا كان الصامتان مختلفين من نحو : بَكْرُ ، فإنّ الوقف يفرض زيادة هذا الصامت على المقطع الطويل المغلق، هكذا (بكر) قبل الوقف : / ب ـَ ك / ر ـُ /، وبعد إقصاء الصائت القصير لأجل الوقف يكون مقطعاً مزيداً، هكذا: / ب ـَ ك ر / ، من هنا كانت تسمية هذا المقطع بال**مقطع المزيد** تسمية راجحةً ؛ لأنّه طويل مغلق زيد فيه صامتٌ من أثر النبر تارةً، أو من أثر ظاهرة الوقف تارةً أخرى، أو ربَّما عامل آخر كانتزاع الصامت المدغم في الوصل تارة ثالثة، كما في تَعْدُّوا، الأصل: تَعْتَدُوا هكذا: / ت ـَ ع / ت ـَ / د ـٌ ، وبعد الادغام ، وما أوجبه من حذف حركة التاء وقلبها دالاً، انتُزعت هذه الدال الى المقطع الطويل المغلق فصار مزيداً في الوصل، هكذا: تَعْدّوا: / ت ـَ ع د / د ـٌ ، على ما سيظهر في قابل البحث

ثانيًا : تشكيلات المقطع المزيد بلحاظ الموقعيّة في الوقف والوصل :

توافر المقطع المزيد على تشكيلات وصور متعدّدة يمكن لحاظها بالنظر إلى الصامتين الأخيرين سواء أكانا صحيحين مختلفين، أم صحيحين مدغمين، ويمكن أيضًا لحاظها بالنظر إلى الصامت الأوّل منهما ، كما يمكن أن يكون هذا التشكيل بالنظر إلى العناصر الثلاثة الأُوَل منه، وهذه التشكيلات جميعاً تتأثر بموقعية هذا المقطع في الوقف، والوصل، من هنا أرى تقسيم هذه التشكيلات أو الصور بلحاظ موقعية كلٍّ منهما، وهي:

أولاً: تشكيلات المقطع المزيد في الوقف: يكاد يتفق المحدثون على أنّ المقطع المزيد من مقاطع الوقف، بل اشترط بعضهم وجوده في العربية بالوقوف عليه ، ولا يتحقّقُ عندهم إلاّ بشروطٍ خاصّة[٥١]، وتشكيلاته في الوقف ، هي:

١- ما كان الصامتان الأخيران فيه صامتين صحيحين مثل: (بَكْرْ، بِشْرْ، بُسْرْ) وصورته هكذا: / ب ـَ ك ر / ، أو صامتين مشدّدين (مدَغمين)، مثل (مَرْ، ضُرّ، فِرْ) وصورته: / م ـَ ر ر/ .

٢- ما كان الصامت الأول من الصامتين الأخيرين صامتاً ضعيفاً (نصف صامت) ، وهو عنصرٌ ثانٍ لمزدوج هابط ، وهو إمّا أن يكون على لفظٍ في صيغة التصغير، مثل تصغير نَهَرْ على نُهَيْرْ، وصورته هكذا:/ن ـُ / هـ ـَ ي ر / ، وإمّا أن يكون في لفظ خلْوًا من صيغة التصغير كما في : عَوْف ، وزَيْدْ ، صورته هكذا: / ع ـَ و ف / ، و / ز ـَ ي د / ، وليس دقيقًا ما ذهب إليه د.عبد القادر عبد الجليل حينما قصر ذلك على صيغة التصغير، إذ قال : "وهناك نوع آخر من المقاطع لا يظهر إلاّ مع تصغير الاسم الثلاثي في نهاية الصيغة، وحين الوقف: رَجل – رُجيل، قَمَر – قُمير، س ع + س ع س س"[٥٢]، كما أنّنا يمكن أن نتحصّل عليه من المثنّى المنصوب، كقوله تعالى : "ألم نجعل له عينَيْنْ"[٥٣]، وصورته تكون في المقطع الثاني من كلمة (عينَيْنْ) ، هكذا: / ع ـَ ي / ن ـَ ي ن / .

٣- ثمّة صورة ثالثة للمقطع المزيد – على حدّ اطّلاعي– لم يُشر إليها أحدٌ من المحدثين، وهي ما كان العناصر الثلاثة الأُوَل مَنه أصوات علّة يليها صامت، ويعرف هذا التشكيل الحركي المتوالي في مقطع واحد بـ (المثلّث الحركي)، وهو "توالي ثلاثة أصوات علّة في مقطع واحد، ولا بُدّ أن يكون واحدٌ منهما أكثر طولاً ، ويتحمّل النبر، أمّا الآخران فيكون كلٌّ منهما نصف علّة ، ونصف صامت"[٥٤]. ومن أمثلة ذلك الوقف على لفظ: وَيْلْ ، ووَيْحْ، هكذا: / وـَ ي ل/ . وقد يكون هذا التوالي الحركي الثلاثي بصورة أخرى ، كالوقف على لفظ : يَوْمْ ، هكذا: / ي ـَ و م/ .

ثانياً: تشكيلات المقطع المزيد في الوصل: لئن اتفق جلُّ المحدثين على أنّ المقطع المزيد من مقاطع الوقف ، وهو مقطع نادر الوقوع، وقليل الشيوع في العربية الفصحى فإنّ منهم من يرى أنّه قد يأتي في الوصل بقيودٍ وتشكيلات محدّدة ، وهي:

١- ما كان الصامتان الأخيران منه صامتين صحيحين، والثاني منهما مدغماً، مثل (نِعْمّا)، وصورته هكذا: / ن ـِ ع م / م ـً / ، وقد وصف مالمبرج هذا التشكيل بأنّه "استثناءٌ لا يرقى إلى مستوى القاعدة"[٥٥]، في حين عدّه د.عبد الصبور شاهين "قياسٌ جرت عليه قراءة أبي عمرو بن العلاء أَخذاً عن نطق قريش فيما روي عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من قوله: نِعْمّا المال الصالح للرجل الصالح"[٥٦]، ووصفه بالشيوع في بعض الكلام العربي ، وهو إثراءٌ للنسيج العربي بإمكانةٍ جديدة، وأكثر من هذا عدّ هذا التجاور "شيمةً من شيم التأنّق في نطق الكلمات، ومظهراً من مظاهر الفصاحة وتحقيق الأصوات، ونهجاً في تكوين الكلمة يميّز لغة قريش عن سائر اللغات"[٥٧] ، بيد أنّ من المحدثين من اعترض على ما قاله د.شاهين، تقول د.مي الجبوري: "لو كان شائعاً لانتقل إلينا، أو لشاع في قراءة القرآن في الأقل، والمعروف أنّ غاية الإدغام هي التخفيف، وصعوبة هذه الحالة واضحة جليّة، ولذلك لا نقول بشيوعها ولا نرجح وقوعها في لهجة قريش"[٥٨]، ومنهم من أيَّد د.شاهين، ورأى صدق ما يقول، قال د.صباح عطيوي: "ونحن إذا تأمّلنا الأمثلة التي أوردها لرأينا صدق ما يقول، ففي الكلمات المسموعة ، نحو: نَعْمّا... وهي مقطعياً: / ن ـِ ع م / م ـً .... المقطع المزيد متحقق الوجود فيها في الدرج"[٥٩].

٢- ما كان الصامت الأول من الصامتين الأخيرين صامتاً ضعيفاً (نصف صامت)، وهو عنصرٌ ثانٍ لمزدوج هابط، والثاني صامتٌ مدغم، مثل: (شُوَيْبَّة) تصغير شابّة، هكذا:/ ش ـُ / و ـَ ي ب / ب ـَ / ...، وقد وصف د. أحمد مختار عمر هذا الشَّكل بأنه "حالة نادرة"[٦٠]، وقال فيه د.عبد الصبور شاهين إنّه "استثناءٌ لم يفشِ في اللسان العربي"[٦١]، وما يلفت النظر أنّ المحدثين قصروا هذا التشكيل على تصغير المضعّف، قال د.تمام حسان : "ويأتي في غير الوقف كما في تصغير دابّة مثلاً حيثُ يصير دُويبّة، فهو ممثّلُ في جزءٍ من الكلمة ، هو (وَيْبْ)، وكذلك الأمر في حُوَيقّة، وطُوَيمّة، تصغير حاقّة وطامّة"[٦٢]، وقال د.عبد الصبور شاهين: " ... وفي تصغير شابّة على شُوَيبّة وكذلك دابّة، بقي المقطع الثاني: ص +ح+ص+ص كما هو دون انقسام... وبقي مقتصراً على حالة (شابّة) وتصغيرها"[٦٣]، وقال د.أحمد مختار عمر: "توجد حالة يُسمح فيها بهذا التجمّع في غير حالة الوقف، ... وهي حالة تنتج عن تصغير كلمات مثل: دابّة وشابّة، إذ ينتج عن التصغير مقطع من نوع س ع س س في وسط الكلمة"[٦٤]، ويقول د.صباح عطيوي: "يأتي المقطع المزيد في الدرج في حالتين: أ-عند تصغير المضعّف الذي أدغم أحد الحرفين منه في الآخر، وذلك نحو تصغير دابّة، وشابّة وأصمّ، ومُدَقّ"[٦٥]. والواقع أنّه قد يأتي في لفظٍ خِلْوًا من التصغير، ويمكن

أن نلحظ ذلك في أمثلة سيبويه :(ثوب بّكر، وجيب بّكر) التي أجاز فيها الإدغام بين المِثلين، وما قبلهما ساكن، فتحقق بذلك صورة لمقطع مزيد في وصل الكلام هكذا: / ث ـَ و ب / ب ـَ ك/ ... ، و / ج ـَ ي ب / ب ـَ ك/ ... ، قال سيبويه: "وتقول ثوب بكر البيان في هذا أحسن منه في الألف ... وكذلك هذا جيب بكر ... وإن شئت أخفيت في ثوب بكر، وكان بزنته متحركاً، وإن أسكنت جاز، لأنّ فيهما مدّا ، ولِيناً وإن لم يبلغا الألف ، كما قالوا في غير المنفصل نحو قولهم : أُصَيْمّ"(٦٦).

٣- ما كان العناصر الثلاثة الأُوَل منه أصوات علّة يليها صامت، أي (مثلث حركي + صامت)، ويمكن أن نلحظ مصداقاً له فيما رواه ابن الجزري عن أبي عمرو بن العلاء في مسألة (قطع الموصول، ووصل المقطوع) في لفظي (ويكأَنَّ، وويكأنّه)، إذ قال: " وأمّا قطع الموصول فوقع مختلفاً فيه في (ويكأَنَّ، وويكأنّه)... فأجْمعت المصاحف على كتابتهما كلمة واحدة موصولة وأختُلِفَ في الوقف عليهما عن الكسائي وأبي عمرو، فروى جماعة عن الكسائي أنّه يقف على الياء مقطوعة عن الكاف، وإذا ابتدأ، ابتدأ بالكاف: كأنَّ وكأنّه، وعن أبي عمرو أنه يقف على الكاف مقطوعة عن الهمزة وإذا ابتدأ، ابتدأ بالهمزة أنّ وأَنَّهُ، وهذان الوجهان محكيّان عنهما في التبصرة والتيسير ..."(٦٧)، فصورة المقطع المزيد بحسب ما روى عنه أنَّه يقف على الكاف، ثُمَّ يصل، هكذا: ويكأنَّ:/ و ـَ ي ك / ء ـَ ن / ن ـَ . وبلحاظ هذه الصورة الجديدة في الوصل يمكن أن يضاف تصوراً آخر لصورة المقطع المزيد في أنّ الصامت الثاني من الصامتين المتجاورين، صامتٌ غير مدغم، إذ اشترط المحدثون- فيما سبق- لوجود المقطع المزيد في الوصل أن يكون الثاني منهما مدغماً فيما بعده.

ثالثًا : مصاديق المقطع المزيد في الوقف والوصل ومسوغات وجوده :

ثمّة مصاديق متعددة يمكن أن نظفر بها على مستوى الوقف، أو الوصل للمقطع المزيد، وهي تتجلّى في القرآن الكريم، والقراءات القرآنية السبعية، وغير السبعية، والشعر العربي الفصيح، من هنا يمكن أن تصنّف بالشكل الآتي:

أولاً: في القرآن الكريم: يمكن أن يُلحظ مصاديق كثيرة للمقطع المزيد في الوقف على فواصل الآيات في بعض سور القرآن الكريم، وبتشكيلات مختلفة، ولا أجدُ المحدثين منصفين في قولهم: "أقل المقاطع وقوعاً هو (س ع

س س) وهو لا يتحقق الا في حالة الوقف فقط في الاوزان : فَعْلْ – افعلّ – فعْوَلّ – فعَلّ – فعلُولْ"[٦٨]، وأنّه لا يرد "إلا في نادر الصيغ ، وبشروط خاصّة كأن يكون النطق بالكلمة في حال الوقف، أو أن يكون اشتقاق الكلمة من مضعّف اللام، وفي حالة الوقف أيضاً"[٦٩]، بل وصفه د. أحمد مختار عمر بالمقطع الشاذّ[٧٠].

إذ ألقيتُ نظرة سريعة في الجزء الثلاثين فقط من القرآن الكريم، وتبيّن لي وروده بشكل ليس بالقليل، وبصور مختلفة ، إذ ورد فيما كان الصامتان منه صامتين صحيحين غير مدغمين، ومن أمثلة ذلك فواصل الآيات من (١١–١٤) في سورة الطارق: "وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ(١١) وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ (١٢) إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ (١٣) وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ (١٤) ، وفواصل اوائل آيات سورة الفجر من (١–٥): وَالْفَجْرِ (١) وَلَيَالٍ عَشْرٍ (٢) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (٣) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ (٤) هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ (٥)، وفواصل آيات سورتي القدر، والعصر[٧١].

وورد أيضاً مختوماً بصامتين مشددين (مدغمين)، وذلك في سورة (المسد): تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (١)، وورد أيضا بتشكيل الصامت الاول من الصامتين المتجاورين في الوقف صامتاً ضعيفاً، (نصف صامت) واواً، او ياءً، وهو عنصرٌ ثانٍ لمزدوجٍ هابط، ومن ذلك فواصل آيات سورة (البلد) من الآية (٨–١٠): أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ (٨) وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ (٩) وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ (١٠)، وأيضا فواصل آيات سورة (قريش): لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (١) إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (٢) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ (٣) الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ(٤).

إن هذه النظرة السريعة في جزءٍ واحدٍ من القرآن الكريم كفيلة باستحداث صيغ جديدة ينضوي عليها هذا المقطع لم يتعرض لها المحدثون، فمن ذلك ما جاء على (فُعْلْ) ككلمة (خُسْرْ)، أو على (فُعَيْل) مثل (قُرَيش)، أو ما جاء في المثنّى المنصوب مثل (عينَيْنَ ، شفتَيْنْ، نجدَيْنْ).

لا شكَّ في أنّ ثمة تجاوراً ما بين صامتين في صورة مقطع مزيد عند الوقف على أواخر هذه الكلمات في فواصل الآيات القرآنية ، وفي تشكيلاتها الثلاثة الواردة في النصوص السابقة، فمثلاً كلمة (رَجْعْ) صورتها هكذا :/ ر ـَ ج ع/ ، وكلمة (تَبّ) صورتها هكذا : / ت ـَ ب ب / ، وكلمة (خَوْفْ، وبَيْتْ) صورتهما هكذا: /خ ـَ و ف / ، و / ب ـَ ي ت / .

لقد عبَّرَ المتقدمون عن هذا التجاور ما بين الصامتين في أواخر المقطع المزيد بالتقاء الساكنين، ولا مِرْيةَ في أنّ هذا الالتقاءِ أو التجاور هو من صنيع الوقف؛ لأنه يسلبُ حركة الحرف الموقوف عليه، قال المبرد:

"ولولا الوقف لم يجمع بين ساكنين"[٧٢] ، والالتقاء في الوقف مستقيم على حد تعبير السيرافي، إذ قال : " اعلم أنّ اجتماع الساكنين في الوقف مستقيمٌ ، كقولك: زيد، وعمر، وبكر، إذا وقفت عليه"[٧٣]، وهو مغتفر عندهم، قال ابن الحاجب : "التقاء الساكنين يُغتفر في الوقف مطلقاً"[٧٤] .

لم يألوا القدماء جهداً في تسويغ هذه (الالتقاء = التجاور) في الوقف، ولعل ابن جنّي أفضل من تصدّى لذلك، فهو بدءاً يفرّق بين ما يعرف بسكون الحَشْوِ، ويعني به سكون الساكن الاول من الساكنين، وسكون الوقف، ويعني به سكون الساكن الثاني الموقوف عليه، فالوقف على الساكن الثاني "أتمُّ صوتاً وأقوى جرساً من المتحرك، فسدّ بذلك مسدّ الحركة ، فجاز اجتماعه مع ساكن قبله"[٧٥]، ويرجع ابن جني سبب تمام ذلك الصوت، وقوة جرسه الذي في نظرهم يسدّ مسدَّ الحركة، فيُجوِّزَ الالتقاء في الوقف إلى "أنك إذا وقفت عليه ولم تتطاول إلى النطق بحرف آخر من بعده تلبَّثْتَ عليه، ولم تسرع الانتقال عنه، فقدرت بتلك اللُبثة على إتباع ذلك الصوت إياه"[٧٦]، ولا غروَ في أنَّ هذا الصوت نابع من طبيعة الحرف الموقوف عليه ، وصفاته التي يتمتع بها من همس، ورخاوة، وقلقلة، وليس من حركته ؛ لأنه منزوع الحركة في الوقف، يقول ابن يعيش في صوت القلقلة الذي يلحق حروفها إذا وقع أحدها موقع الساكن الثاني: "ويؤيّد عندك ذلك أن حروف القلقلة ... لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصوت ؛ وذلك لشدّة الحفل والضغط، وذلك نحو : الحق ، واذهب ... فبعض العرب أشُّد تصويتاً، فجميع هذه الحروف لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصوت، فمتى أدرجتها وحركتها، زال ذلك الصوت ؛ لأنَّ أخذك في صوت آخر، وحرف سوى المذكور يشغلك عن إتباع الحرف الاول صوتاً، فبانَ لك مما ذكرته لك عن الحرف الموقوف عليه أنّه أتمُّ صوتاً وأقوى جرساً من المتحرك، فسدّ ذلك مسدّ الحركة، فجاز اجتماعه مع ساكن قبله"[٧٧].

أما سكون الساكن الاول الذي سمّاه ابن جنّي سكون الحَشْو، فـ "ليست حاله إذا أدرجته إلى ما بعده كحاله إذا وقفت عليه ؛ وذلك لانّ من الحروف حروفا إذا وقفت عليها لحقها صُوَيتٌ ما من بعدها، فإذا أدرجتها إلى ما بعدها، ضعُف ذلك الصويت وتضاءل للحسّ... وخفّ ما كان له من الجرس عند الوقوف عليه"[٧٨]، من هنا فالصوت يضعف على الساكن الاول بسبب إدراجه ، وهو – في نظره– مضارع للمتحرك، فليس بساكن ولا بمتحرّك من أثر ضعف هذا الصوت المصاحب للحرف، وليس الحركة، يقول ابن جني : "فإذا ثبت بذلك أنَّ الحرف الساكن حاله في إدراجه مخالفةٌ لحاله في الوقوف عليه، ضارع ذلك الساكن المحشوّ به

المتحرّك...فصار الساكن المتوسط لما ذكرنا لا ساكن، ولا متحرك"[٧٩]، ومن ثمَّ على وفق هذا التفصيل السديد لجواز التقاء الساكنين في الوقف في نحو : (بكْرْ)؛ فإنّ سكون الكاف ليس كسكون الراء، فسكون الثاني وهو الراء أتمّ صوتاً؛ لأنَّ المتكلم يتلبَّثُ عليه، وسكون الاول، وهو الكاف انقص صوتا ؛ لإدراجه وهو ما يمكّنه من اجتياز النطق بالراء، ولو تلبّثَ المتكلم في نطقه على الكاف؛ لكمال الصوت فيها، لما تمكن من نطق الراء، يقول ابن جني: "ومما يدلك على أنَّ الساكن إذا أُدرج ليست له حال الموقوف عليه؛ أنّك قد تجمع في الوقف بين الساكنين، نحو : بكْرْ، وعمْرْو، فلو كانت حال سكون كاف بكر، كحال سكون رائه؛ لما جاز أن تجمع بينهما من حيث كان الوقف للسكون على الكاف ولم يكن بعده شيء، فكان لزمك حينئذ أنْ تبتدئ بالراء الساكنة، والابتداء بالساكن ليس في هذه العربية، لا بل دلَّ ذلك على أنَّ كاف بكر لم تتمكن في السكون تمكّن ما يوقف عليه"[٨٠] . لئن نظر ابن جنّي إلى الساكن الاول على أنّه مضارع للمتحرك، أو لاساكن ولامتحرك –على حد تعبيره – بلحاظ الصويت الذي يلحق به من أثر طبيعته، وصفاته، فجوّز الجمع بين الساكنين في الوقف؛ لنجدنَّ الرضي الأستراباذي يصرّح علناً بتحرك الساكن الاول بكسرة خفيفة مختلسةٍ من سجيّة النفس، ومن ثمَّ لا التقاء– على رأيه– ما بين ساكنين في الوقف، بل هو في نظره وهْمٌ يقع فيه المتكلم والسامع، ومن يتحقّق في نطقه ويتأنّق به، يحسّ بذلك، إذ قال : "اعلم أنّ الحرفين الساكنين إذا كان أولهما حرفاً صحيحاً، لا يمكن التقاؤهما، إلا مع إتيانك بكسرة مختلسة غير مشبعة على الاول منهما، فيحسب المستمع أنّ الساكنين التقيا، ويشاركه في هذا الوهم المتكلم أيضاً، فإذا تفطّن كل منهما، علم أنّ على الاول منهما كسرة خفيفة، نحو: بَكْرْ، بِشْرْ، بُسْرْ، حُرّكت عين الثلاثة بكسرة خفيفة، وإلاّ استحال أنْ تأتي بعدها بالراء الساكنة، وإنما تحسُّ بذلكَ وتتفطنه بعد تثبّتك وتأنّقك فيما تتكلم به"[٨١]. ومن المحدثين من أيّد هذا الرأي، يقول أستاذنا د.جواد كاظم عناد: "ملاحظة الرضي هذه لا يُعدمُ لها تصديق في ممارسة النطق بهذه الامثلة موقوفاً عليها، إذ يُلاحظ أنّ الصوت الثاني يكاد يتلاشى من دون هذا الاعتماد الحركي الذي أشار إليه الراضي، وسمّاه الكسرة الخفيفة"[٨٢]، ومنهم من أبدى اعتراضه عليه، وهو اعتراضٌ وجيهٌ، يقول د.صباح عطيوي فإذا كان متحرّكًا: "فَلِمَ نَقلت العرب حركة الاعراب في الوقف عليه، فقالوا: هذا بكُر، ومررت ببكِر، ولا سيما أنهم يشترطون في هذا أن يكون ما قبل الحرف الأخير ساكنا يمكن تحريكه ، أما كان بالإمكان، الاكتفاء بها، وكيف تغلّبت عليها، وحلّت محلّها؟" [٨٣] والظاهر أنّ الرضي لم يقف طويلاً عند هذا الرأي، فسُرعان ما تراجع عنه في مصاديق أُخر لتحقق هذا (الالتقاء=

التجاور) ، فأقرَّ به في الوقف، إذ قال: "ونقل الحركة هذا وجه آخر من وجوه الوقف، وهو قليل... وإنما سهل لهم ذلك الفرار من الساكنين"(٨٤).

فَرّق د.تمّام حسّان بين المقطع التشكيلي، والمقطع الأصواتي، وبتعبير آخر: بين المقطع المقعّد، والمقطع المسموع، فالتقعيد عنده "نتيجة من نتائج النظر إلى التطريز والتوزيع اللغوي، فهو من عمل الباحث اللغوي لا من عمل المتكلم ، ويحتّم بعض ظواهر الموقعية كالحذف، والطول، والقلقلة"(٨٥)، وبلحاظ ذلك يرى في المقطع المزيد مقطعاً تشكيليا من حيث التوزيع اللغوي، لكنّه بفعل قلقلة الصامت الاول من الصامتين المتجاورين في آخره يكون أصواتياً، ويتألف من مقطعين: قصير وطويل مغلق، إذ قال : "إنّنا نجد أحيانا مقطعا تشكيليا في صورة (ص ع ص ص) يقابله من الناحية الأصواتية مقطعان هما: (ص ع + ص ع ص) كنتيجة من نتائج قلقلة الصاد قبل الاخير في المقطع التشكيلي، مثال ذلك في الفصحى كلمة (عَقْلْ) بقافٍ مقلقلة ، ولام ساكنة، فعلم التشكيل يقول: إنّ القاف ساكنة، ولكن بملاحظة الأصوات يدرك السامع أنّ بين القاف واللام صوت علة مركزيًا ، هو صوت القلقلة، فالكلمة إذًا مقطع واحد من الناحية التشكيلية، ومقطعان من الناحية الأصواتية"(٨٦)، وكلام د. تمام فيه نظرٌ، فلم يفرّق بين الصوت الذي يصحب الساكن الاول، أو (الصويت) كما عبر عنه المتقدّمون، وبين الحركة التي تصحبه أيًا كانت قيمتها مختلسةً أم مرومةً أم غير ذلك ، فالقلقلة في الحرف صوت مكمّل لأداء حرف القلقلة، وليس حركة فاصلة بين الصامتين الاخيرين، فيشطر المقطع المزيد كما مثّل د. تمام في كلمة (عقل) إلى مقطعين (ص ع + ص ع ص) ، ولله درُّ ابن جنّي الذي فرّق بوضوح بين الصوت المصاحب للساكن الذي يلحق الحرف، والحركة التي يتحرّك بها ذلك الساكن؛ فالصوت على الساكن الاول يُصبح صُوَيتًا إذا أُدرج ، ويُسلب منه إذا تحرّك، ويكون الصوت قوياً إذا كان الساكن موقوفاً عليه، فتشبيهه للساكن الاول بالمتحرك– كما مرّ علينا– كان على أساس الصوت المتوافر فيه من أثر صفته، وليس الحركة، فلننظر ماذا يقول: "فحركة ذلك الحرف تسلبه ذلك الصوت البتَّةَ، والوقوف عليه يمكّنه فيه، وإدراج الساكن يُبقي عليه بعضه، فعلمت بذلك مفارقة حال الساكن، المحشوّ به لحال أوّل الحرف وآخره، فصار الساكن المتوسط لما ذكرناه لاساكن، ولا متحرك"(٨٧)، والحق أنَّ سيبويه وصفه بأنه صويتٌ ، إذ قال : "واعلم انّ من الحروف حروفا مشربة ضُغطت من مواضعها، فإذا وقفت خرج معها من الفم صويتٌ، ونبا اللسان عن موضعه، وهي حروف القلقلة"(٨٨)، ووصف صوتها أبو عمرو الداني، بأنه "صوت يشبه النبرة"(٨٩)، ولم يقل حركة،

وأوضح من ذلك ما قاله ابن الجزري: "وسمّيت هذه الحروف بذلك لأنها إذا سُكّنت ضغطت، فاشتبهت بغيرها، فيحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة حال سكونهن في الوقف وغيره، وإلى زيادة إتمام النطق بهن، فذلك الصوت في سكونهن ، أبين منه في حركتهن، وهو في الوقف أمكن، وأصل هذه الحروف القاف ؛ لأنه لا يقدر أن يؤثّر به ساكن إلا مع صوت زائد ؛ لشدة استعلائه"(٩٠)، فالقاف منهن بحاجة الى صوت زائد، لزيادة إتمام النطق به؛ لأنه أشدُّ هذه الحروف استعلاءً . وأمرٌ آخر يؤاخذ عليه د. تمام هو أن شرط القلقلة أن يكون الحرف ساكناً، فاذا تحرك الحرف فقد تلك الصفة، لذلك عُرّف حكم القلقلة بأنه : ارتجاج مخرج الحرف عند النطق به ساكنًا حتى يسمع له نبرة قوية.(٩١)

ولو افترضنا جدلاً أنّ ثمة حركة على القاف– وليس صوتها– فلا شك في أنّ هذه الحركة خفيفة وضعيفة– كما عبر عنها الرضي– أو مختلسة، وهذه الحركة عند بعض المستشرقين بهذا الوصف لا تغيّر في حال البنية المقطعية كما ذهب د. تمّام ، يقول كانتينيو : "وكذلك كثرت عندهم المجموعات ذات الحرفين في آخر المقاطع الواقعة داخل الكلمة، وفي هذه الحال تثبت هذه المجموعات وتسلم... أو تقحم حركة فصل قصيرة للغاية بين العنصرين الحرفيين من المجموعة ... ومادامت هذه الحركة قصيرة للغاية لم تكن مقطعا زائداً، ولكنها متى أصبحت حركة قصيرة عاديّة ،غيّرت تركيب الكلمة المقطعي رأساً على عقب"(٩٢).

مهما يكن من أمر فإنّ طبيعة هذا التجاور في صورة مقطع مزيد في الوقف تعتمد على المتجاوِرَين وصفاتهما ، فلهما بالغ الأثر في اجتياز هذا التجاور بيسر، فإن كانا من الأصوات المهموسة، أو الاحتكاكية، أو المائعة فإنَّ الصوت يمتدّ معها ، وتصحبها قوة إسماع عالية، يقول كانتنيو: "ولا تثبت هذه المجموعات إلا متى كان النطق بها يسيراً، أي إذا كان انفتاح عناصرها انفتاحاً متناقضا، كما هي الحال في المجموعات التي تبتدأ بحرف مائع، او خيشومي، كحرف النون، وهكذا فإن (كلب، وسرج، ونمش، وبنت، وكسر) تثبت فيها عادة المجموعة الاخرة ذات الحرفين وتسلم"(٩٣)، وإن كانا من الاصوات المجهورة أو الانفجارية المقلقلة ولا سيما الصامت الاول ؛ لأنه الموصل الى الصامت الثاني، فان الصوت لا يتفجّر معها تفجّره إذا كان متحركاً ؛ لأنها ساكنة وما بعدها ساكن، وإنما يلحقها صويتٌ ضعيف مكملاً لصوت الحرف الانفجاري، لذلك يتعسّر النطق بهما ، ولا يتعذر؛ لذلك يلجأ المتكلم في أحيان كثيرة – وخاصّة في اللهجات الحديثة الدارجة إلى إقحام مصوت قصير، أو حركة فصل بين الصامتين، ويتخلص من كراهة هذا التجاور حتى في الوقف، يقول كانتنيو : "وفعلاً

فإنه يجوز في المقطع حتى إذا وقع آخراً أن ينتهي بمجموعة ذات حرفين نحو قولهم : كَبْشْ ... ولا يضطّرون الى إقحام حركة فصل بين الحرفين إلا في المجموعات الأشق على النطق"[٩٤]، ويقول د. أحمد مختار: "إنّ اللغة العربية تفرُّ من المقطع : س ع س س حتى في حالة الوقف المسموح به فيها، فكلمة شَعْبْ ... يقف كثيرون عليها بتحريك ما قبل الحرف الأخير، ويحولونها الى : س ع+ س ع س"[٩٥]، ويقول د.مناف الموسوي: "بعض اللهجات العربية – وبخاصة الحديثة منها – تفرُّ أحياناً من هذه الحالة، أي حالة (ص + ح+ ص+ ص) فيحركون ما قبل الحرف الأخير، ومثال ذلك نجده في اللهجة العراقية يقولون (حِبِرْ) في (حِبْرْ)... فتحرك الباء مع أنها ساكنة في الأصل"[٩٦].

والواقع أنّ صورة هذا التخلص موجودة في اللهجات القديمة، وقد عرفت به لهجة تميم وذكرها النحويون في مدوناتهم فيما يعرف عندهم بالوقف بـ (نقل الحركة)، يقول سيبويه: "هذا باب الساكن الذي يكون قبل آخر الحروف فيحرك لكراهيتهم التقاء الساكنين"[٩٧]، ومن ذلك قراءة أبي عمرو بن العلاء "وتواصوا بالصَّبِرْ"، بنقل كسرة الراء على الباء الساكنة، قال ابن خالويه : "وإنما أراد بالصَّبْرِ، فنقل الحركة، إذ كانت العرب لا تبتدأ إلا بمتحرك ولا تقف إلا على الساكن"[٩٨]، فصورة المقطع المزيد هكذا ... / ص ـَ ب ر/ وقد تخلّصوا من هذا الالتقاء بما يعرف عندهم بالنقل وذلك بكسر الباء، وفكّ هذا التجاور بينهما ، فصار المقطع هكذا : ... / ص ـَ / ب ـِ ر / . وقد يكون عندهم هذا التخلّص فيما كان آخره همزة، وإن أحالهم هذا النقل الى وزنين مرفوضين عندهم من أوزان الاسم، قال الرضي: "ألقوا ضمَّ الهمزة إلى ما قبلها في الثلاثي المكسور الفاء نحو : هذا الرِّدُء، وكسرها الى ما قبلها في الثلاثي المضموم الفاء نحو: من البُطِئ، وإن انتقل اللفظان بهذا إلى وزن مرفوض...ولم يفعلوا ذلك في غير الهمزة... لكراهتهم كون الهمزة ساكنة ساكناً ما قبلها"[٩٩]، وقد يكون فيما آخره هاء الضمير، يقول سيبويه: "وسمعنا بعض بني تميم من بني عدي يقولون: قد ضَرَبَتِه، وأخَذَتِه كسروا حيث أرادو أن يحركوا"[١٠٠]، وهذه إشارة من سيبويه الى أنّ الحركة هنا ليست بحركة نقل، وإنما حركة قصيرة، أو مصوت قصير جيء به من خارج البنية لفكّ هذا التجاور، فالاصل هكذا (ضَرَبَتْهْ): / ض ـَ / ر ـَ / ب ـَ ت هـ/ ، وتمّ التخلّص من هذا التجاور بالكسر على أصل التخلص عندهم من التقاء الساكنين فصارت هكذا (ضربته): .../ ب ـَ / ت ـِ هـ / ؛ لأنّ الحركة أو المصوت القصير بحسب معايير الدرس الصوتي الحديث كيان مستقل ، ومن ثمّ لا نقل للحركة على الساكن – فيما تقدم– وإنما هو تجاور حقيقي بين صامتين ضاقوا بنطقهما،

فحركوا الأول منهما بحركة مماثلة للوقوف عليها تارة – وهو كثير– أو بالاصل على التخلص منه بالكسر تارةً ثانيةً ، وثالثة بإتباع حركة الفاء، يقول سيبويه: "قالوا : هذا عِدِلْ، وفِسِلْ فاتبعوها الكسرة الأولى ؛ لأنه ليس في كلامهما فِعُل"(١٠١),

ثانيًا: في القراءات القرآنية: وردت قراءات متعدّدة جلّها سبعية كانت مصداقاً لتحقق المقطع المزيد في درج الكلام، أو وصله، وهذه القراءات يمكن حصرها بلحاظ طبيعة الصامت الأول من الصامتين المتجاورين في آخر المقطع المزيد، وهي :

أ- ما كان الصامت الاول من الصامتين المتجاورين (نصف صامت) ، واواً، أو ياءً ، وهو عنصرٌ ثانٍ لمزدوج هابط ، والصامت الثاني مدغم، وقد مرّ بنا في الحديث عن تشكيلات المقطع المزيد، أنّ المحدثين قيدوه بالمضعّف المصغّر من نحو: خويصَّة تصغير خاصَّة(١٠٢)، والحق أنه قد يرد من دون هذا القيد، ومن ذلك قراءة أبي عمرو بن العلاء برواية السوسي بإدغام اللام في الراء في قوله تعالى: "وإنّهُ لقوْلْ رّسولٍ كريم"(١٠٣) ، وقوله تعالى : "أَلَمْ تَرَ كَيْفْ فَّعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ"(١٠٤) بإدغام الفاء بالفاء .

لاشك في أنَّ هذا الادغام خلَّفَ صورة لمقطع مزيد في وصل الكلام، نجم بأثره تجاور لصامتين في الوصل، وصورته هكذا : (قَوْلْ رَّسول)... / ق ـَ و ر / ر ـَ / و (كَيْفْ فّعل)، هكذا .../ ك ـَ ي ف / ف ـَ / ، وعلّة الادغام عند المتقدمين مع سكون ما قبل المدغم ، هو المدّ الذي في الواو أو الياء، وإنْ لم يبلغا الألف على حدّ تعبير سيبويه، فكما جاز وقوع الادغام بعد الالف من نحو : خاصّة، ودابّة في الوصل، جاز وقوعه بعد الواو، والياء، قال سيبويه : "وتقول: ثوبْ بكر البيان في هذا أحسن منه من الألف، لأنّ حركة ما قبله ليس منه، فيكون بمنزلة الالف، وكذلك هذا جيبْ بَكر، ألا ترى أنّك تقول: اخشَوْا وّاقدا فتدغم ، واخْشَيْ ياسرا ... وإن شئت أخفيت في ثوب بكر وكان بزنته متحركاً، وإن أسكنت جاز؛ لأنّ فيهما مداً ولیناً وإنْ لم يبلغا الالف، كما قالوا ذلك في غير المنفصل نحو قولهم: أُصَيْمّ"(١٠٥)، ومثلما سوّغ سيبويه هذا الادغام ، كشف لنا عن علة هذا(الالتقاء = التجاور) في وصل الكلام، فقد حمله على جواز التقاء الساكنين في الوقف من نحو : عَبْدْ وعَمْرْو، إذ قال "فلما كانوا يصلون إلى إسكان الحرفين في الوقف من سواهما، احتُمِلَ هذا في الكلام، لما فيهما

مما ذكرت لك"[١٠٦]، وما فيهما هو المدّ الذي لم يبلغ مد الالف، وأكمل محقّق الكتاب، الاستاذ عبد السلام هارون نص سيبويه في الهامش ، فقال: قال أيضًا في النسخة (أ) بعد قوله: مما ذكرت ذلك " قال أبو إسحاق: لما كنت تصل إلى أن تتكلم بساكنين في بعض الكلام في نحو: عَبْدْ وعَمْرْو في الوقف، جَوّزته في قولك: ثَوْبْ بّكر بحرف اللين"[١٠٧].

لا مِرْيةَ في أنّ طبيعة هذين الصائتين المركبين، أو المزدوجين (ـَ و) ، و(ـَ ي) لهما أثر في اجتياز هذا التجاور في (قَوْلْ رَّسول)، و (كَيْفْ فّعل)، فالعنصر الثاني منهما وإن سلك سلوك الصوامت في أبنية العربية إلا أنه صامت ضعيف يقترب من الصائت ؛ لذلك كان جريان العرف على اعتبار ارتباطه بالصائت القصير الذي يسبقه "ارتباطاً من صوتين صائتين ينطقان بحيث يكونان مقطعاً واحداً لا مقطعين"[١٠٨]، لذلك توصف هذه الصوائت المركبة بأنّها أصوات انزلاقية أو انتقالية، أي أنّه "صوت صائت يتضمن انزلاقاً مقصوداً، إذ تبدأ أعضاء النطق متّخذة الوضع الخاص بصائت من الصوائت، ثمّ تنتقل مباشرة نحو الوضع الخاص بصائت آخر، ويميّز الصائت المركب كذلك أنّه يتكون من مقطع واحد، أي أنّ الانزلاق أو الانتقال من الصائت الاول الى الصائت الثاني ينبغي أن يتمَّ بدفعةٍ هوائية واحدة"[١٠٩]، من هنا فهو شبيه بالحركة لذلك يوصف بأنه (نصف صامت) ، أو (نصف مصوّت). والامر الآخر الذي أسهم في اجتياز هذا التجاور هو الصامت الانفجاري مع مصوته، وهما (القاف) في (قول)، والكاف في (كيف) الذي يسبق الصائت المركب أو المزدوج، فطالما لم يأتِ بعدهما صامت انفجاري ، فانهما ينطقان بتفجُّرٍ، وبدفعة هوائية عالية، ومن ثم ينطق المقطع المزيد بدفعة واحدة يجتاز فيها المتكلم هذا التجاور في الوصل.

ب-**المصداق الآخر لتحقّق المقطع المزيد في القراءات القرانية:** في وصل الكلام، هو التشكيل ذاته السابق مع فارق بسيط، هو أن يكون الصامت الاول من الصامتين المتجاورين صامتاً صحيحاً، وليس نصف صامت واواً ، أو ياءً، وبعد الصامت الصحيح صامت مدغم، وتجلّياته يمكن حصرها بالشكل الاتي:

١-**ما عرف عند القراء بـ(تاءات البزّي)** [١١٠] ، وهي قراءة سبعية لابن كثير قارئ مكّة برواية البزّي، وقد وردت في واحد وثلاثين موضعاً يدغم فيها التاءين في أول المضارع، والذي يعنينا من هذه القراءات ما

يتحقّق فيها من مقطع مزيد في وصل الكلام، وهي بالتتابع من أول القرآن الى آخره "(هلْ تّربصون)، (إنْ تّولوا فإني أخاف)، (فإنْ تّولّوا فقد أبلغتكم)، (إذْ تّلقّونه)، (فإنْ تّولوا فإنّما عليه)، (على منْ تّنزّل)، (أنْ تّبدّل بهن) ، (أنْ تّولّوهم)، (نارًا تّلظّى)، (شهرٍ تّنزّل) [١١١] .

٢-**الإدغام الكبير**: ويعنون به ما كان الاول من المدغمين متحركاً سواء أكانا مثلين، أم متقاربين، أم متجانسين ، فيسكن الاول عند الادغام ويدغم في الثاني، والمشهور به من القراء السبعة أبو عمرو بن العلاء[١١٢]، وأمثلته كثيرة سأقف عند بعضها في الحديث عن مسوّغات التحقّق، ومن ذلك قراءة حمزة بن حبيب، وهي قراءة سبعيه "فما اسْطّاعوا"[١١٣]، وهناك كلمات مسموعة تمثّل صورة لهذا المقطع ، وهي جلّها قراءات سبعية، مثل: "نِعْمّا ، يَهْدّي ، يخْصّمون ، يَخْطّف ، تَعْدّوا"[١١٤].

لا مِرْية في أنّ الادغام هنا خلّف لنا مقطعاً مزيداً في الوصل في هذه الشواهد جميعًا، -ولولاه لما كان - ، وصورته في مثل (نِعْمّا) مثلاً هكذا: ... / ن ـِ ع م / م ـً / ، والقدماء ينكرون مثل هذا الادغام، فقد قرّروا بدءاً على لسان سيبويه أنْ المدغم إذا كان ما قبله ساكناً صحيحاً، كما في هذه الامثلة، لا يجوز إدغامه فيما بعده،[١١٥] اللهمّ إلا إذا كان ما قبل المدغم حرف مد كالالف ، أو لين كالواو أوالياء المسبوقين بحركة من غير جنسهما، وإنكارهم لهذا الادغام لا يتّصل بطبيعة الادغام هنا، فهو مباحٌ، بل لما يُخلّفه هذا الادغام من التقاء ما بين ساكنين في مقطع واحد في وصل الكلام على غير حدّه كما يصفوه، وفي لغة المحدثين تجاور لصامتين في مقطع واحد ؛ لأنهم قرروا أنّ الساكنين، ما كان لهما أن يلتقيا في وصل الكلام[١١٦] ؛ لأنّه خروج على نظام هذه اللغة القائم على الانتقال من متحرك إلى ساكن، وليس من ساكن الى ساكن، سواء أكان الثاني غير مدغم كما في أمثلة سيبويه: اذهب اذهب ، واضرب ابنك، فالأصل فيه التقاء أو تجاور ما بين صامتين في مقطع مزيد في وصل الكلام ، هكذا ... / هـ َ ب ذ / ... فيتخلّصون من ذلك بمصوت قصير يكون في الغالب كسرة، ويفكّون هذا التجاور، هكذا ..../ هـ َ / ب ـِ ذ/ ، بين الباء والذال، ويصبح المقطع المزيد مقطعين : قصير، وطويل مغلق . أم كان الساكن الثاني مدغما، كما في هذه الشواهد، يقول السيرافي: "اعلم أنّ اجتماع الساكنين في الوقف مستقيمٌ.. وفي الدرج غير ممكن"[١١٧] . بيد أنّ من النحويين المتقدمين ، وهو أبو علي الفارسي من أجاز هذا الالتقاء (= التجاور)، إذا كان الثاني منهما مدغماً، والأول حرف صحيح، وهو يرى أنّ "من زعم أنّ ذلك ليس في طاقة اللسان، ادّعى ما يعلم فساده بغير استدلال"[١١٨].

لقد حمل أبو علي الفارسي الجمع بين ساكنين في الوصل في نحو (تَعْدّوا) على الجمع بينهما في نحو: ثوبْ بّكر، وجيبْ بّكر، وما كان في كلمة من نحو: أُصيْمّ ، ودُويْبّة ، فكما جاز الجمع بينهما – مع قلّة المد الذي في الواو والياء وتحقّقَ الالتقاء– يجوز مع الساكن الصحيح، فهو يرى أنّ الفارق بين الواو والياء كصامتين، والصامت الصحيح ، يسيرٌ، ويستدلُّ على ذلك بجواز أن يحلاّ محل الصحيح في الشعر من دون أن يخلَّ ذلك في الوزن، كما أنَّ الصوت المدغم مع المدغم فيه بمنزلة حرف واحد في الأداء، وهو ما يهوّن اجتماعهما في الوصل، إذ يقول : "وكثير من النحويين ينكرون الجمع بين ساكنين إذا كان الثاني منهما مدغما، ولم يكن الأول حرف لين ... ويقولون : إنّ المد يصير عوضاً من الحركة، وقد قالوا : ثوب بكر، وجيب بكر فأدغموا، والمد الذي فيهما أقلُّ من المد الذي يكون فيهما إذا كان حركة ما قبلهما منهما، وساغ فيه وفي نحو: أُصيمّ ومُديقّ، ودُوَيبّة، فاذا جاز ما ذكرنا مع نقصان المد الذي فيه، لم يمتنع أن يُجمع بين الساكنين في نحو : (تَعْدّوا)و(تخْطّف)، وقد جاء في القراءة، وجاز ؛ لأنّ الساكن الثاني لما كان يرتفع اللسان عنه وعن المدغم فيه ارتفاعة واحدة، صار بمنزلة حرف متحرك... ويقوي ذلك أنهم وضعوا موضع حرف لين غيره... فإذا كانوا قد جعلوا مواضع حرف اللين غيره في هذه الأشياء التي ذكرنا، جاز أن يجعل موضع حرف اللين غيره في هذه المواضع التي قرأت بها القرّاء، ولم يكن ذلك لحناً... ويقوي ذلك أنّ ما بين حرف اللين وغيره، يسيرٌ فلا يتفاوت ذلك من حيث كان الجميع في الوزن واحداً"[١١٩] ، يمكن أنْ نخلص إلى المعادلة الآتية في قضية الجمع بين ساكنين عند القدماء(= تجاور صامتين) في صورة مقطع مزيد في الوقف والوصل:

١- القدماء متّفقون على جواز التقاء الساكنين في الوقف (= تجاور صامتين) في صورة مقطع مزيد كما في عَبْدْ، وصورته :/ ع ـَ ب د / ؛ لما مرّ ذكره من قبل .

٢- حمل سيبويه جواز الجمع بينهما في الوصل في نحو : ثوب بكر، وجيب بكر، وأُصَيمّ، مما كان العنصر الأول منهما واواً او ياءً، (نصف صامت) وهو عنصر ثانٍ لمزدوج هابط على الجمع بينهما في الوقف من نحو : عَبْدْ، فصورة ثوب بكر:/ ث ـَ و ب / ب ـَ ك/ ... ، وجيب بكر: / ج ـَ ي ب / ب ـَ ك/... محمولتان في جواز الجمع بين الساكنين في الوصل على عَبْدْ في الوقف .

٣- حمل أبو علي الفارسي جواز الجمع بين الساكنين الصحيحين إذا كان الثاني مدغماً في الوصل من نحو: (تَعْدّوا)، و(أنْ تّولوا)، و(شهْرْ رّمضان) وغيرها، على الجمع بينهما في نحو: ثوب بكر وجيب بكر؛ لأنّ الفارق ما بين الصامت الأول إذا كان واواً او ياءً، والصامت الأول الصحيح كالعين من (تعْدّوا)، فارقٌ

يسيرٌ، ويمن أنْ يحلَّ أحدهما محلّ الاخر في الشعر وغيره، ولا يخدش ذلك في الوزن، ومن ثمّ لا مانع من النطق بالصامت الصحيح مع الثاني المدغم ؛ لأنه مع المدغم فيه بمنزلة حرف واحد متحرك، ويمكن ان نمثّل ذلك بالشكل الاتي للمقطع المزيد:

جواز النطق بـ (تَعْدّوا) : /ت ـَ ع د / د ـُّ في الوصل محمول على :

جواز النطق بـ (ثوْبْ بّكر): /ث ـَ و ب / ب ـَ ك /في الوصل وهو محمول على :

جواز النطق بـ (عَبْدْ): / ع ـَ ب د / في الوقف.

يبدو لي أنَّ طبيعة الصامتين وصفاتهما في هذه القراءات، له بالغ الأثر في تجاوز هذا التجاور في الوصل، ولا سيما الصامت الأول منهما ؛ لأنه الموصلُ الى الصامت الثاني، فلو نظرنا الى قراءة ابن كثير برواية البزّي، فالصامت الثاني في صورة المقطع المزيد ثابتٌ، وهو التاء، أما الأول فقد شغلت النون منه الحيز الأكبر من هذا المكان، إذ ورد في ثمانية مواضع من أصل عشرة، وصورته هكذا: / ء ـَ ن ت / ، و / م ـَ ن ت / ، / ر ـَ ن ت / ، أما الموضعان المتبقيان، وهما: (هلْ تّربصون)، و (إذْ تّلقّونه) وصورتهما هكذا / هـ ـَ ل ت / ، و / ء ـِ ذ ت / ، ولا ريبَ في أنّ موقعيّة التاء كصامت ثانٍ هوَّنت النطق بهذا المقطع في وصل الكلام، فالترتيب يشير بوضوح الى إمكانية هذا الأداء، ولو افترضنا أن التاء تحلّ محلَّ النون في هذه المقاطع ، فتكون : أتن بدلاً من أنت، هكذا /ء ـَ ت ن / ، او اللام بدل التاء : هَتْلّ، هكذا / هـ ـَ ت ل/ ، أو الذال بدل التاء ، إتْذّ، هكذا / ء ـِ ت ذ/ ؛ لشقَّ علينا الاتيان بمثل هذا المقاطع في وصل الكلام ؛ لأنّه انفجاري، والانفجاري الأول في مثل هذا الحال، يسمّى انفجارياً ناقصاً ؛ لأنّه ساكن ومتبوع بساكن ، ففي هذا الحال "يكون الوقف اللازم للانفجاري الأول ، جزءٌ من اللسان يضغط على الأسنان... فالذي يحدث أنّ اللسان لا يغادر موضعه... وهكذا فلا إطلاق لمجرى الهواء في حالة الانفجاري الأول"(١٢٠).

من هنا فان الترتيب في قراءة البزّي عن ابن كثير للصامتين المتجاورين بصورة هذه المقاطع المزيدة، على طريق مستقيمة . ومثل هذا يقال في الكلمات الأُخر المسموعة من نحو: (تَعْدّوا/ ونِعْمّا، ويَهْدّي، ويَخْصّمون، ويَخْطّف)، وغيرها، وفي قراءة حمزة (فما اسْطّاعوا)، وفي الادغام الكبير من مثل: (شَهْرْ رَّمضان) ونحوها، فالمقاطع المزيدة فيها لم يأتِ فيها الصامت الأول صامتا انفجاريا، نعم قد نجد الثاني صامتا انفجاريا، كما في

(تَعْدّوا ، ويَهْدّي)، وصورتهما هكذا:/ ت ـَ ع د /، و/ ي ـَ هـ د / ، ويخْطّف/ ي ـَ خ ط / ، وأيضا قراءة حمزة / م ـَ س ط / وهو أيضا انفجاريّ ناقص ؛ لأنه "عندما يكون الانفجاريان المتواليان مثلين في كلمة، او كلمتين، فالانفجاريان في هذه الحال يكونان صوتا طويلاً، أو اطلاقا واحداً"[١٢١] ، ولو افترضنا جدلاً إبدال موقعيّة الصامت الثاني مكان الأول، فنقول في قراءة حمزة : /م ـَ ط س / مثلاً في / م ـَ س ط /؛ لتبين لنا عُسرَ هذا الأداء، في حين لو كان الصامتان المتجاوران في آخر المقطع المزيد، صامتين احتكاكيين ؛ لأمكن التبادل بينهما في الأداء، كما في (يخْصّمون) صورتها هكذا: /ي ـَ خ ص /، ولو أبدلت لكانت هكذا: / ي ـَ ص خ / ، ولأمكن أداؤها على كل حال في الوصل . لذلك يبدو لي إمكانية أداء مثل هذه القراءات، لورود صامتيهما الأخيرين بمكانهما الصحيح من حيث الأداء.

ومما يعين أيضا على هذا الأداء أنّ الصوامت عامة سواء أكانت أولاً، أم ثانياً، وحتى ألاول مع مصوته كانت في الغالب من الأصوات المائعة، كالراء، واللام، والميم، والنون، وهي "أصوات استمرارية يتّسع مجرى الهواء عند نطقها بما يقرب من اتّساعه عند نطق الحركات، وإنْ لم يبلغه، وتكاد تكون حركة الهواء غير مسموعة عند نطقها، وهذه الاصوات إما: فموية بمعنى أنّ تيار الهواء يخرج من الفم فقط وذلك مثل: اللام والراء، وأما أنفية بمعنى أنّ تيار الهواء فقط من مجرى الانفية عند نطقها"[١٢٢]، وهذا يعني أنها تشبه الحركات في أدائها، وهو ما يسهل التخلص من هذا التجاور في صورة هذا المقطع. كما توصف أيضا بالوضوح السمعي، ويعنون به "طاقة الصوت النطقية التي تجعل الصوت واضحاً للسامع غير ملتبس بغيره من الاصوات"[١٢٣]. أو من الاصوات المهموسة، أو النَّفَسية كما يسمّونها مثل : الهاء، والخاء ، والسين والصاد، وهي "الاصوات التي تكون متبوعة، او مسبوقة بدفقة هواء... ينفرج العضوان الناطقان بحيث يتمكن تيار الهواء من العبور بسرعة، وقوة من بين الوترين الصوتيين مُحدثاً صوتا مثل الهاء، وهو الذي وصفناه بأنه دفعة هواء"[١٢٤]. ولا نغفل هنا أمراً مهماً يعين في اجتياز هذا الاداء في الوصل ، وهو أن المقطع المزيد مقطع منبور، والنبر هو: "وضوح نسبي لصوت او مقطع إذا قورن ببقية الاصوات أو المقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمّيّة والضغط والتنغيم، فالضغط بمفرده لا يسمى نبراً، ولكنه يعتبر عاملاً من عوامله، ومع هذا فإنه أهمُّ هذه العوامل"[١٢٥]، ويتّصف هنا بصفتين: الاولى: الارتكاز، ويعنون به "درجة قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع"[١٢٦] وليست هذه الدرجة بمقياس واحد ، فبين الاصوات والمقاطع تفاوت بَيّنٌ في قوة النفس ، ولا ريب في

أنَّ المقطع المزيد ولا سيما في حال الوصل" ينطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبياً، يتضمن من أعضاء النطق الخاصّة جهداً أعنف في النطق بالاضافة إلى زيادة قوة النفس فالصوت أو المقطع الذي ينطق بارتكاز أكبر من سواه في كلمة من الكلمات يبرز بروزاً موضوعيًا من سائر الاصوات او المقاطع التي يجاورها "[١٢٧]. والأخرى: الجهارة أو البروز كما يسميه د.محمود السعران، والمقطع المزيد ينماز بالجهارة هنا، وهذا سببه "ارتباط وثيق بين طول الصوت وارتكازه، ودرجته، والوضوح الطبيعي"[١٢٨].

ثالثًا: في الشّعر العربي: أمّا عن ورود المقطع المزيد في الشعر العربي الفصيح مصداقاً له، فالمحدثون يكاد يتّفقون على أنّ نسبة المقاطع الثلاثة الاولى: (القصير، والطويل المفتوح، والطويل المغلق) تشكّل ما نسبته ٩٩٪ من الشعر العربي الفصيح[١٢٩]، ومن ثَمَّ لم تبقِ هذه المقاطع باقية للمقاطع الثلاثة الأُخر الطويلة المغلقة من (مديد، ومزيد، ومتمادّ)، فنسبة ورودها في الشعر ضئيلة جداً قياساً بتلك ؛ ويرجع ذلك إلى أنَّ الشعر مبني على أوزان وتفعيلات محدّدة لا تتّسق والتجاور الموجود في هذه المقاطع، سواء أكان ما بين صامتين صحيحين كما في المزيد ، أو بين صامت وصائت طويل يسبقه كما في المديد، والمتماد ؛ لانّ الشعر العربي تعامل معه – أعني الصائت الطويل– على أنه ساكن، فورودها بهذا الشَّكل قد يخدش هذه الاوزان، ويخرجها عن ما بُنيت عليه ، بيد أنّ ورودها بهذا الشكل الضئيل لا يعني نفيها من الشعر، فقد ترد بأماكن معينة وبتفعيلات محدّدة ، من هنا ليس دقيقاً ما ذهب إليه المستشرق هنري فليش حين قال: "والشعر العربي الذي يحتوي في أوزانه المختلفة مجموعة محدّدة من المقاطع الطويلة والقصيرة... لم يتّسعْ مطلقاً لهذه المقاطع المديدة"[١٣٠].

ثمة **صورتان** للمقطع المزيد في الشعر العربي الفصيح يمكن أن نلحظها في مدوّنات المتقدّمين، الأولى: في الوقف على آخر البيت الشعري (القوافي)، وهو جائز عندهم. والأخرى: في الوصل، وهو غير جائز. **أولا: في الوقف:** ورد المقطع المزيد في الوقف بصورة صامتين مختلفين غير مدغمين، ومن ذلك قول سيبويه في باب ما يحذف من أواخر الاسماء في الوقف، وهي ياءات: "وأما القوافي فنحو قوله، وهو زهير[١٣١]:

وأراكَ تَفْري ما خلقت وبعـ ضُ القومِ يخلق ثمَّ لا يفْرْ

وإثبات الياءات والواوات أقيس، وهذا جائز عربي كثير"[١٣٢]، فقد جمع بين الفاء والراء ساكنتين في كلمة (يفْرْ) وقفاً بعد حذف الياء، وأصلها (يفري)، وهذا يمثل صورة واضحة لمقطع مزيد شغلته الكلمة برمتها ، هكذا : / ي

ـَ ف ر /، وقد جُوِّز الوقف على القوافي بعد حذف الياء، مثلما جُوِّزَ في الفواصل القرآنية، قال سيبويه: "فالفواصل قول الله عز وجل : (والليلِ إذا يَسْرْ)، و(وما كنّا نَبْغْ) "[١٣٣].

ثمَّة تشكيل آخر أو صورة أُخرى للمقطع المزيد في الوقف، ورد فيها بصامتين متماثلين مدغمين في القوافي، ومن ذلك قول سيبويه: " وقال النابغة[١٣٤]:

إذا حاولتَ في أَسَدٍ فُجوراً فإنّي لستُ مِنْكَ ولَسْتَ مِنِّْ

يريد : منّي . وقال النابغة[١٣٥]: "

وَهُم وَرَدُوا الجفارَ على تميمٍ وَهُمْ أصحابُ يومِ عُكاظ إنِّْ

يريد : إنّي، سمعنا ذلك ممن يرويه عن العرب الموثوق بهم"[١٣٦].

والناظر في قافية البيتين لا تفوته صورةٌ لمقطع مزيد في الوقف، هكذا: من : /م ـِ ن ن/ ، وإنِّْ : / ء ـِ ن ن / ، ولا ريب في أن الصورة الثانية للمقطع المزيد تتباين في الأداء عن الصورة الأولى له بلحاظ الصوت المشدد في آخره، فهو في الأداء" وقفاً صوتٌ واحدٌ منبورٌ"[١٣٧] نبر تضعيف، أمّا من حيث التشكيل، فلا يفترق عن الصورة الأولى في اختتامه بصامتين على ما اتضح في التقسيم المقطعي، والدليل على أنه صوت واحد منبور نبر تضعيف أنّ الشعر العربي تعامل مع المشدد في القوافي تعامله مع غير المشدّد، فوقعا متناظرين فيه، وقد ورد ذلك في شعر عمر بن أبي ربيعه[١٣٨]:

ليت هنداً أنجزتنا ما تَعِد وَشَفَتْ أنْفُسَنا ممّا نَجِدْ

واسْتَبَدّتْ ساعةً واحدة إنّما العاجزُ من لا يستبِدّْ

فتضاحكن وقد قُلْنَ لها حَسَنٌ في كُلّ عيدٍ من تَوَدّْ

والواقع أنّ القرآن الكريم تعامل مع الصوت المشدد في الفواصل القرآنية كصوت واحد ، يساوي به غيره المفرد في الاداء، ومن ذلك ما ورد في سورة القيامة: ((وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ (٩) يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ (١٠) كَلَّا لَا وَزَرَ (١١) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ (١٢))) ، فالفواصل الموقوف عليها جمع فيها بين الراء

الساكنة والراء المشددة على حد سواء، هكذا (مَرْ، فَرْ، زَرْ، مَرْ)، فالصوت المشدّد الموقوف عليه تعامل معه القرآن الكريم في الفواصل، والشعر في القوافي على أنّه في الأداء– صوتٌ واحدٌ منبورٌ نبر تضعيف[١٣٩].

وما يلفت النظر أن النطق بصامتين مدغمين في آخر المقطع المزيد، أهون من النطق بصامتين مختلفين غير مدغمين –كما مر– في كلمة (يَفْرْ) وقفاً، وقد التفت الى ذلك ابن الجزري، فقال: "الوقف بالتشديد ليس كالناطق بساكنين غيره، وإنْ كان في زِنة الساكنين، فانّ اللسان ينبو بالحرف المشدد نبوة واحدة، فيسهل النطق به لذلك، مشاهد حسًّا"[١٤٠] . من هنا قد نجد بعض العرب يضيقون بالمقطع المزيد الموقوف عليه في الشعر أداءً، كما ضاقوا منه في النثر، فيحرّكون الصامت الأول من الصامتين المتجاورين بمصوت مماثل لمصوت الصامت الموقوف عليه، ذلك فيما عرف عند النحويين بالوقف بنقل الحركة، ومن ذلك ما رواه سيبويه عن بعض السعديين: **أنا ابنُ ماوِيَّة إذا جَدَّ النَّقُرْ**، واراد به: النَّقْرُ[١٤١] ، والاصل فيه: نَقْرْ وقفاً، وصورته هكذا : / ن ـَ ق ر /، وقد تخلّصوا من هذا التجاور بمصوت الضم، فصار المقطع المزيد مقطعين : قصير، وطويل مغلق، هكذا: / ن ـَ / ق ـُ ر /، ومن ذلك أيضا نقل حركة هاء ضمير المذكر الموقوف عليه الى الساكن الذي يسبقه، قال سيبويه: "وذلك قولك : ضَرَبَتُهْ ، واضْرِبُهْ ... سمعنا ذلك من العرب ألقوا عليه حركة الهاء حيث حركوا لتبيانها ، قال الشاعر وهو زياد الأعجم :

عَجَبْتُ والدهرُ كثيرٌ عجبهُ مِنْ عَنَزِيٍّ سَبَّني لم أضْرِبُهْ ...."[١٤٢]، فالاصل قبل نقل الهاء (أَضْرِبْهْ)، يقول د. صباح عطيوي: "وهذا يعني تشكيل مقطع مزيد في نهايته شطره العربي الى مقطعين: قصير ، وطويل مغلق باجتلاب قمة هي المصوت الذي كان في الوصل ،

أي: / ء ـِ ض / ر ـِ ب هـ

ر ـِ ب ـَ هـ ..."[١٤٣].

ومما يؤيّد كون المصوت من الخارج وأنّهم تخلّصوا من مقطع مزيد ما رواه سيبويه عن "بعض بني تميم من بني عدي، يقولون: قد ضَرَبَتْهْ ... كسروا حيث أرادوا أن يحركوها ؛ لبيان الذي بعدها ... كما حركوا بالكسر اذا وقع بعدها ساكن يسكن في الوصل"[١٤٤]، إذ تخلّصوا بالكسر على أصل التخلّص من التقاء الساكنين، الأصل هكذا /. ض ـَ / ر ـَ / ب ـَ ت هـ ، وبعد التخلص بالكسر صار المزيد مقطعين : ... / ب ـَ / ت ـِ هـ / .

ثانيًا: في الوصل: بقي عندنا ورود المقطع المزيد في الشعر العربي الفصيح في وصل الكلام ، قد يبدو الأمر من أوّل وهلة أنه غير ممكن ، بناءً على طبيعة الشعر العربي ، وأوزانه التي لا تسمح بمثل هذا التجاور في الوصل، لكن رُبّما نقف على ذلك التجاور في البيت الذي ذكره سيبويه في معرض حديثه عن الادغام في حروف الحلق، وتحديداً في إدغام الهاء في الحاء، إذ قال : "ومما قالت العرب تصديقاً لهذا الإدغام، قول بني تميم: مَحُّم يريدون مَعَهُم، ومما قالت العرب في إدغام الهاء في الحاء، قوله[١٤٥]:

كَأَنَّها بَعْد كلال الزَّاجِرِ وَمَسْحِّ مَرُّ عُقابٍ كاسِرِ

يريدون: ومَسْحِه"[١٤٦]، فصورة المقطع المزيد في الوصل هي : / مـ ـَ س ح / ح ـِ / ، وقد جَوّز سيبويه هذا الأداء نقلاً عن العرب كما تبيّن في النص، وقد جمع فيه بين ساكنين، السين ، والحاء الأولى، وقد مربنا– في مكان من هذا البحث جواز مثل هذه الصورة في غير الشعر ، ولا سيما في القراءات السبعية وغيرها.

أثارَ هذا البيت لغطًا لم يقف عند حدود الجمع بين ساكنين في درج الكلام ، بل تجاوزه إلى القول بكسر الوزن الشعري، وأيضا إدغام الثاني في الأول على خلاف القاعدة في الادغام، أي إدغام الهاء في الحاء بعد قلب الهاء حاء، ومن ثم نسبوا هذا الادغام الى الاخفاء ؛ فراراً من الادغام الذي يخلق هذا التجاور، قال السيرافي: "وأمّا الاستشهاد بهذا البيت، فسهوٌ وغلطٌ ؛ لانّ الادغام لا يصحّ في البيت من أجل اجتماع الساكنين ؛ لانّ السين ساكنة، والحرف الأول من المدغم وهو الحاء الأولى بعد السين ساكن أيضا، ولا يدغم حرف بعد ساكن في مثله إلا أنْ يكون الساكن من حروف المد واللين.. ويبطله أيضا أنّ الادغام فيه يكسر البيت ، ويبطله أيضا أنّه قال: ومما أدغمت العرب الهاء في الحاء، وليس الامر كذلك؛ لانّ الحاء قبل الهاء في الكلمة فكيف يدغم الثاني في الاول"[١٤٧] ، وقال ابن جني" ليس ينبغي لمن قد نظر في هذا العلم أدنى نظر أن يظنّ سيبويه ممن يتوجه عليه هذا الغلط الفاحش حتى يخرج فيه من خطأ الاعراب الى كسر الوزن..."[١٤٨]، وقال أيضا: "قال سيبويه كلاماً يُظنّ به في ظاهره انه أدغم الهاء في الحاء، بعد أن قلب الهاء حاءً، فصار في ظاهر قوله: (ومسْحِّ)... فهو لعمري تعلق بظاهر لفظه، فأما حقيقة معناه، فلم يرد محض الادغام، وانما أراد الاخفاء، فتجوّز بذكر الادغام"[١٤٩]، وقال الأعلم الشنتمري: "يريد أنه أخفى الهاء عند الحاء في قوله: (ومسْحه)، وسماه إدغاماً ، لأنّ الاخفاء عنده ضربٌ من الادغام، ولا يجوز الادغام في هذا البيت لانكسار الشعر"[١٥٠]. بيد أنّ من

المتقدمين من قال بهذا الادغام، وحملوا ذلك على ما روي من إدغام مشابهٍ له في القراءات القرآنية، قال أبو علي الفارسي: "لم يُمتنع أن يُجمع بين ساكنين في نحو : (تَعْدّوا)، و(تخْطِّف)، وقد جاء في القراءة ... ويقوي ذلك ما انشده سيبويه: ومسْحّ مرُّ عُقاب كاسر"[١٥١] ، وقال أبو عمرو الداني: "وحكى سيبويه مثله في الشعر– يعني الادغام في القراءات– وانشد للراجز ... يريد: ومسْحه فأبدل من الهاء حاءً وأدغم"[١٥٢]، وقال السمين الحلبي: "... وقد انشد سيبويه (وَمَسْحَّي) يعني قول الشاعر ... يريد (ومَسْحِهِ) فأدغم الحاء في الهاء بعد أن قلب الهاء حاءً، وهو عكس قاعدة الادغام في المتقاربين"[١٥٣]. أمّا القول بالادغام فقد صرّح به سيبويه– كما مَرّ بنا في نصّه – وقد اكدته نصوص النحويين التي سبقت، ولم يقل إخفاءً كما قال في مواضع أُخر من كتابه، وهو يفرّقُ بوضوحٍ بين الاخفاء والادغام ، والمخفيُّ عنده بزنة متحرك ، فمثلاً قوله : "وتقول هذا ثوب بكر البيان في هذا أحسن منه من الالف ... وكذلك هذا جيب بكر ... وإن شئت أخفيت في ثوب بكر وكان بزنته متحركاً، وإن أسكنت جاز – يعني الادغام – لأنّ فيهما مداً ولیناً وإن لم يبلغا الالف"[١٥٤]، وإدغام الثاني في الاول وإن كان خلاف القاعدة في الادغام القائمة على إدغام الاول في الثاني ؛ فإنه موجود عند العرب، وقد قال سيبويه : "ومثل ذلك: أجْبَه عِنَبه في الادغام والبيان، واذا اردت الادغام حوّلت العين حاءً، ثم أدغمت الهاء فيها، فصارتا حاءين... ولكنك لو قلبت العين حاءً، فقلت في : امدح عرفة: امْدَحّرفة ، جاز كما قلت: اجْبَحِّنَبه، تريد: اجْبَه عِنَبَهُ، حيث أدغمت وحوّلت العين حاء، ثم أدغمت الهاء فيها"[١٥٥]؛ وبناءً على هذا الادغام الذي أقرّه سيبويه عن العرب، لا مسوّغ لقول السيرافي: "ويبطله أيضاً أنّه قال : ومما أدغمت العرب الهاء في الحاء وليس الامر كذلك؛ لانّ الحاء قبل الهاء في الكلمة فكيف يدغم الثاني في الاول"[١٥٦]، كما لا مسوّغ أيضاً لقول الرمّاني: "وقد توهّم بعض الناس أن الهاء أُدغمت في الحاء ... وهذا غلط ممن ظنّه على سيبويه، لما بيناه من أنّ الادغام لا يجوز ها هنا أصلاً"[١٥٧]، وطالما وجد الادغام ، فلا مناص من وجود التجاور في الوصل بصورة مقطع مزيد، هكذا : / م ـَ س ح / ح ـِ / .

أمّا مسالة كسر البيت الشعري، وهو من بحر الرجز، فتفعيلته الصحيحة (مُسْتَفْعِلُن)، وهذه التفعيلة توصف بأنها من أكثر التفعيلات مرونةً، فيدخلها زحافات كثيرة تغيّر من شكلها، فهي تتعرّض للخبن: وهو حذف الثاني الساكن فتكون (مُتَفْعِلُنْ)، وللطي: وهو حذف الرابع الساكن منها، فتكون (مُسْتَعِلُنْ)، وللخبل: وهو حذف الثاني والرابع الساكنين، فتكون : (مُتَعِلُنْ)، وتتعرّض للقطع والخبن في آنٍ واحدٍ، والقطع: هو علّة حذف

ساكن الوتد المجموع في آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله، فتكون (مُتَفْعِلْ) مخبونه مقطوعة، وهو ما يسمّى (مُخلّع الرجز)[١٥٨]، فلو قُطِّع البيت وفق ذلك:

كأنَّها بَعْدَ كَلَاْلِ الزَّاجِرِ وَمَسْحِّ مَرٌّ عُقَابٍ كَاْسِرِ

مُتَفْعِلُن مُسْتَعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُتَفْعِلْ مُستعلن مستفعلن

خبن طي صحيحة خبن+قطع طي صحيحة

أقول : رُبّما يكون هذا تسويغاً للصورة الشعرية بهذا الإدغام بتعرض التفعيلة للخبن والقطع وإن لم تكن في ضرب البيت أو عروضه ، ومن ثم يقابل الصوت المشدّد صامتين في التشكيل الصرفي والعروضي، أمّا في الاداء فهو صامت واحد أو أطول بقليل، ينطق بدفعة هوائية واحدة، يؤيّد ذلك اعتراض سيبويه على يونس بن حبيب الذي جعل الصوت المشدّد بمنزلة صوت واحد في التشكيل، إذ جعل الخماسي الذي ما قبل آخره حرف مشدّد مثل (مُثَنّى) بمنزلة الرباعي نحو: (مَلْهَى)، إذ يرى سيبويه أنّ النون الاولى من مثنّى بمنزلة حرف واحد، والثانية تقابل الحرف الثاني، وأكّد أنّ ذلك يجري في الشعر وغيره، فقال: "وزعم يونس أنّ مثنّى بمنزلة مِعْزَى ومُعْطَى وهو بمنزلة مُرَامى؛ لأنه خمسة أحرف، وان جعلته كذلك فهو ينبغي أنْ يُجيز في عِبَدَّى: عِبّدِوِيٌّ ، كما جاز في حُبْلَى: حَبْلَوِيّ، فإنْ جعل النون بمنزلُة حرف واحد وجعل زنته كزنته، فهو ينبغي له إنْ سمّى رجلاً باسم مؤنث على زنة مدغم مَعَدّ مثله أنْ يصرفه، ويجعل المدغم كحرف واحد ، فهذه النون الاولى بمنزلة حرف واحد ساكن ظاهر، وكذلك يجري في بناء الشعر وغيره"[١٥٩]، وهذه النظرة نظرة صرفية عروضية لا شكَّ فيها، وقال د.حسام النعيمي: "وعروض الشعر خير دليل على ما نقول، فالحرف المشدد يقابله حرفين في التفعيلة ومهما أطلنا الوقوف عليه، فإنه لن يقابل حرفاً ثالثاً كالميم في قولنا: (أمّا أخي)،وهي تقابل السين والتاء في (مستفعلن) فكلمة أمَّا تمثل مقطعين مغلقين (أم +ما) ولا يمكن أن ندّعي أنها تساوي (أَمّا) التي تمثل مقطعين الاول مفتوح والثاني مغلق : أ+ ما"[١٦٠] .

نتائج البحث :

في ختام هذا البحث يمكن أن أوجز ما توصلتُ إليه من نتائج بالاتي :

١- كشفت الدراسة عن تعريف أكثر دقةً للمقطع الصوتي في العربية ممّا قاله المحدثون فيه، يتَّسق مع شكله ، ومكوناته ، وطبيعة تخلقه في الوقف والوصل.

٢- أثبتت الدراسة انّ المقطع المزيد في العربية مقطع منبور، يتميّز بالجهارة أو البروز ، وينطق بارتكازٍ عالٍ، والنبر فيه على شكلين الاول: نبر مقطعي إذا كان الصامتان الاخيران صحيحين مثل الوقوف على (بكْرْ) ، والآخر نبر تضعيف إذا كان الصامتان الاخيران منه مدغمين، مثل الوقوف على المقطع الأخير من كلمة (المفرُّ) .

٣- بدا لي أنَّ تسمية هذا المقطع بـ(المزيد) تسمية راجحة ، تعبّر عن طبيعة تخلُّقِ هذا المقطع القائمة على الزيادة فيه، فهو طويل مغلق في الاصل، زيدَ فيه صامتٌ من أثر موقعيّة الوقف تارةً الذي اقصى حركة الصامت الأخير، واضطرّه الدخول في المقطع الطويل، فصار مزيداً، وتارةً ثانيةً من أثر نبر التضعيف على آخر المشدّد، فلو كان خِلْواً من هذا النبر لبقي طويلاً مغلقاً في الوقف بصامتٍ واحد، وثالثةً من أثر موقعيّة الوصل القائمة على انتزاع الصامت المدغم من المقطع الذي يليه فصار الطويل المغلق بصامت، مزيداً مغلقا بصامتين في الوصل.

٤- أظهرت الدراسة تشكيلاً جديداً للمقطع المزيد في العربية لم يُشر إليه أحدٌ من المحدثين – على حدِّ اطلاعي– وهذا التشكيل قائمٌ على توالٍ لثلاث أصوات علّة في مقطع واحد ، وهو ما يعرف عند المحدثين بـ (المثلّث الحركي)، يليها صامت، كما في الوقف على كلمة (وَيْلْ) و(يَوْمْ)، كما أظهرت ورود هذا التشكيل في الوصل أيضاً فيما نُسِبَ من قراءات قرآنية لأبي عمرو بن العلاء فيما يُعرف عند القرّاء بـ (قطع الموصول، ووصل المقطوع) في مثل: (وَيْكْأَنّ، وَيْكْأَنّهُ) ، كما أظهر هذا التشكيل خلاف ما اشترطه المحدثون من كون الثاني من الصامتين صامتاً مدغماً.

٥- أثبتت الدراسة ورود المقطع المزيد في الوصل إذا كان الصامت الأول منه صامتاً ضعيفاً واواً أو ياءً في غير صيغة التصغير، وهو بخلاف ما ادّعاهُ المحدثون من قصرهم وروده على صيغة التصغير فقط.

٦- بيَّنت هذه الدراسة أنّ المقطع المزيد مقطعٌ تشكيليٌّ واحد في الوقف ، ولا يُعدُّ تشكيلياً بلحاظ التشكيل ، وأصواتيًا بلحاظ الأداء في آنٍ واحدٍ ، كما ذهب إلى ذلك د. تمّام حسّان.

٧- أثبتت الدراسة أن طبيعة الصامتين المتجاورين في آخر المقطع المزيد في الوصل وما يتمتّعان به من صفات، له بالغ الأثر في اجتياز هذا التجاور، وهو ما ينسجم مع القراءات القرآنية السبعية وغير السبعية التي قرأ بها القُرّاء.

٨- تبيَّن بجلاءٍ ورود المقطع المزيد في الوقف في الشعر العربي الفصيح، كما بدا لنا وروده أيضاً في الوصل مع مسوّغات وجوده ، بعيداً عن كسر الوزن الشعري واختلال قاعدة الادغام.

الهوامش

١ – ينظر : اللغة لـ (فندريس):٨٥، والأصوات (اللغوية) (د.أنيس): ١٥٠،ومناهج البحث في اللغة ١٣٢.

٢ – المقطع الصوتي :٢٢.

٣ – ينظر ما قاله د.عبد القادر عبد الجليل في علم الصرف الصوتي :١٠٠

٤ – المصدر نفسه .

٥ – أبحاث في أصوات العربية:٨

٦ – المصطلح الصوتي (د.عبد العزيز الصيّغ): ٢٧٨

٧ – المقطع الصوتي : ٢١–٢٢

٨ – المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٠٢

٩ – المصدر نفسه .

١٠– ينظر بالتفصيل ما قاله د.صباح عطيوي عبود حول هذا المقطع الجديد، في المقطع الصوتي في العربية : ١١٥–١٢٩

١١– ينظر مثلاً: العربية الفصحى:٤٤، الأصوات اللغوية (د.أنيس):١٥٢، ومناهج البحث في اللغة : ١٣٢، والمنهج الصوتي:٤٠، وأصوات اللغة (د. أيوب): ١٤٦ – ١٤٧

١٢ – ينظر للباحث بحث بعنوان: المقطع المتمادّ في العربية دراسة في الشَّكل والأداء ، مجلة القادسية– كلية التربية/ جامعة القادسية / العدد: ٤، ٢٠١٩: ٢١٢–٢٣٢

١٣ – مناهج البحث في اللغة:١٣٤

١٤ – العربية الفصحى:٤٤–٤٥

١٥ – ينظر: الأصوات اللغوية د.أنيس:١٥٩–١٦٠، ومناهج البحث :١٤٦، والتقاء الساكنين في ضوء نظرية المقطع الصوتي : ٦٦ ، وعلم اللغة (د.السعران):١٨٨.

١٦ – التقاء الساكنين:٦٦، وينظر: القراءات القرآنية (د. شاهين):١٠٩

١٧ – مناهج البحث: ١٤٦

١٨ – اللغة العربية معناها ومبناها:٢٧٢

١٩ – الكتاب:١٦٨/٤

٢٠ – اللغة العربية: ٢٧٠–٢٧١

٢١ – النشر:١٢٧/٢

٢٢ – ينظر: مناهج البحث:١٤١، و١٤٦

٢٣ – ينظر: العربية الفصحى:٤٤

٢٤ – ينظر: علم الأصوات:١٦٦–١٦٧

٢٥ – ينظر: المنهج الصوتي:٤٠

٢٦ – ينظر: مثلاً: الأصوات اللغوية د. سمير استيتيه: ١٦١ ؛ وعلم الأصوات اللغوية د.مناف الموسوي:١٢١

٢٧ – ينظر: التشكيل الصوتي:١٣٣

٢٨ – ينظر: علم الأصوات :٥١١

٢٩ – دراسة الصوت اللغوي:٣٠٣

٣٠ – ينظر: المحيط في أصوات العربية:٢١/١

٣١ – ينظر: مناهج البحث :١٤٠–١٤١

٣٢ – ينظر: المصطلح الصوتي:٢٧٩

٣٣ – ينظر: التطور اللغوي:٦٣، وفصول في فقه العربية:١٩٤

٣٤ – ينظر: أبحاث في أصوات العربية:١٠

٣٥ – ينظر: مثلا: المزدوج في العربية:٨٠

٣٦ – ينظر: المقطع الصوتي في العربية:٩٦–٩٧

٣٧ – ينظر: علم الصرف الصوتي: ١٠٣

٣٨ – ينظر: المبرمج:١٤٥

٣٩ – رأيٌ في الوقف بالنقل (بحث):١٠٨

٤٠ – ينظر: المدخل (د. محمود حجازي):٥٢

٤١ – ينظر: الأصوات اللغوية:١٥٣

٤٢ – المدخل الى علم أصوات العربية:٢٠٦

٤٣ – دروس في علم أصوات العربية:١٩٢

٤٤ – شرح السيرافي:٣٩٨/٥

٤٥ – ينظر: التصريف العربي:٧٦–٧٧

٤٦ – المنهج الصوتي:٤١

٤٧ – ينظر: العربية الفصحى :٤١–٤٢، وعلم الأصوات برتيل مالمبرج:١٦٤–١٦٧

٤٨ – دراسة الصوت اللغوي:٣٠١

٤٩ – ينظر: علم الأصوات اللغوية: ١٢١

٥٠ – ينظر: المقطع المتمادّ في العربية:٢١٦

٥١ – ينظر: الأصوات اللغوية د.انيس: ١٥٤، وعلم الأصوات د.كمال بشر: ٥١١، والمصطلح الصوتي:٢٧٩، والمنهج الصوتي:٤٠–٤١

٥٢ – علم الصرف الصوتي: ١٠٢

٥٣ – البلد:٨

٥٤ – أسس علم اللغة :٨٠–٨١، والمزدوج في العربية:٩٠

٥٥ – علم الأصوات:١٦٧

٥٦ – المنهج الصوتي:٤٠

٥٧ – أثر القراءات في الأصوات : ٤٠٨

٥٨ – القراءات القرآنية بين الدرس الصوتي القديم والحديث:١١٠

٥٩ – المقطع الصوتي:٩٨–٩٩

٦٠ – دراسة الصوت اللغوي: ٣٠٢ (الهامش رقم :٢)

٦١ – المنهج الصوتي: ٤٠

٦٢ – اللغة العربية معناها ومبناها:٦٩

٦٣ – المنهج الصوتي:٣٩–٤٠

٦٤ – دراسة الصوت اللغوي:٣٠٢(الهامشرقم:٢)

٦٥ – المقطع الصوتي:٩٧

٦٦ – الكتاب:٤/ ٤٤٠–٤٤١

٦٧ – النشر:١٥٢/٢

٦٨ – دراسة الصوت اللغوي:٣٠٧

٦٩ – أثر القراءات في الأصوات:٤١١

٧٠ – ينظر: دراسة الصوت اللغوي:٣٠٢

٧١ – فواصل القدر (القَدْرْ، شَهْرْ، أَمْرْ، الفَجْرْ)، وسورة العصر فواصلها: (العَصْرْ، خُسْرْ، الصَّبْرْ)

٧٢ – المقتضب :٢٣٦/١

٧٣ – شرح السيرافي:٣٩٨/٥

٧٤ – شرح الشافية للرضي:٢ / ٣٣٩

٧٥ – شرح ابن يعيش:١٢١/٩

٧٦ – الخصائص:٥٧/١

٧٧ – شرح ابن يعيش:١٢٠/٩–١٢١

٧٨ – الخصائص: ١/٥٨-٥٩

٧٩ – المصدر نفسه:١/٥٨

٨٠ – المصدر نفسه:١/٦٠

٨١ – شرح الشافية للرضي:٢/٣٣٩

٨٢ – تجاور الصوامت :٣٨-٣٩.

٨٣ – التقاء الساكنين:٥٦

٨٤ – شرح الشافية للرضي:٢/٤١٢

٨٥ – مناهج البحث:١٤١

٨٦ – المصدر نفسه:١٤١

٨٧ – الخصائص:١/٥٨

٨٨ – الكتاب:٤/١٧٤

٨٩ – الرعاية :١٠

٩٠ – النشر:١/٢٠٣-٢٠٤

٩١ – المصدر نفسه:١/٢٠٣

٩٢ – دروس في علم أصوات العربية:١٩٣-١٩٤

٩٣ – المصدر نفسه:١٨٩

٩٤ – المصدر نفسه:١٩٣

٩٥ – دراسة الصوت اللغوي:٣٠٢

٩٦ – علم الأصوات اللغوية:١٢١-١٢٢

٩٧ – الكتاب: ٤/١٧٣

٩٨ – إعراب ثلاثين سورة:١٧٥

٩٩ – شرح الشافية للرضي:٢/٤٠٥

١٠٠ – الكتاب:٤/١٨٠

١٠١ – المصدر نفسه:٤/١٧٣-١٧٤

١٠٢ – ينظر: دراسة الصوت اللغوي:٣٠٢(الهامش)، والمنهج الصوتي: ٣٩-٤٠، والمقطع الصوتي:٩٧

١٠٣- الحاقّة : ٤٠، وتنظر القراءة في غيث النفع في القراءات السبع : ٥٩٨

١٠٤ – الفجر:٦ وتنظر القراءة في: غيث النفع في القراءات السبع:٦٢٥

١٠٥ – الكتاب:٤/٤٤١(هامش رقم٣)

١٠٦ – المصدر نفسه:٤/٤٤١

١٠٧ – المصدر نفسه: ٤/٤٤١ (هامش رقم ٣)

١٠٨ – علم اللغة (د.السعران):١٨٥

١٠٩ – المصدر نفسه:١٨٥

١١٠ – ينظر: الكشف عن وجوه القراءات وعللها : ١/٣٦٠–٣٦١

١١١ – ينظر على التتابع: التوبة:٥٢، هود:٣، هود٥٧، النور:١٥، النور:٥٤، الشعراء:٢٢١، الحجرات:٥٢، الممتحنة:٩، الليل:١٤، القدر:٣–٤

١١٢ – النشر:٢/٢٧٤

١١٣ – الكهف :٩٧، وتنظر القراءة في معجم القراءات: ١٧/٤

١١٤ – ينظر: على التتابع: البقرة ٢٧١، وتنظر القراءة في معجم القراءات : ٢١١/١، ويونس: ٣٥، وينظر في معجم القراءات : ٧٣/٣، ويس: ٤٩، وتنظر في معجم القراءات : ٢١١/٥، والبقرة: ٢٠ وتنظر في معجم القراءات : ٣٣/١، والنساء : ١٥٤، وتنظر القراءة في الحجة للقراء السبعة : ١٩١/٣

١١٥ – الكتاب:٤٣٨/٤

١١٦ – المصدر نفسه:١٥٢/٤

١١٧ – شرح السيرافي:٥/ ٣٩٨

١١٨ – الحجة للقراء السبعة: ٤٢/٦

١١٩ – المصدر نفسه: ١٩١/٣–١٩٣

١٢٠ – علم اللغة (د.السعران): ١٦٤

١٢١ – المصدر نفسه: ١٦٦

١٢٢ – الأصوات اللغوية:(د. سمير استيتية) : ١٦١

١٢٣ – المصدر نفسه: ١٠٩

١٢٤ – المصدر نفسه: ١٣٤

١٢٥ – مناهج البحث : ١٦٠

١٢٦ – علم اللغة (د. السعران): ١٨٩

١٢٧ – المصدر نفسه: ١٨٩

١٢٨ – المصدر نفسه: ١٨٨

١٢٩ – دراسة الصوت اللغوي : ٣٠٣، والمدخل الى علم الاصوات : ٨٩–٩٠

١٣٠ – العربية الفصحى : ٤٤

١٣١ – ديوانه : ٩٤

١٣٢ – الكتاب : ١٨٥/٤

١٣٣ – المصدر نفسه: ١٨٥/٤، وينظر الآيتان على التتابع : الفجر : ٤، والكهف: ٦٤

١٣٤ – ديوانه: ٧٩

١٣٥ – المصدر نفسه: ١٤

١٣٦ – الكتاب: ١٨٦/٤

١٣٧ – التقاء الساكنين: ٦٧

١٣٨ – ينظر: ديوانه: ٣٢١

١٣٩ – التقاء الساكنين: ٦٦–٦٧

١٤٠ – النشر : ١٧٢/٢

١٤١ – ينظر: الكتاب:١٧٣/٤، والبيت لفدكي بن أعبد بن أسعد بن منقر، وقيل: لعبيد الله بن ماوية الطائي، ينظر الكتاب: ١٧٣/٤. الهامش رقم ١

١٤٢ – الكتاب: ١٧٩–١٨٠

١٤٣ – التقاء الساكنين: ١٥٥

١٤٤ – الكتاب: ١٨٠/٤

١٤٥ – الراجز: هو غيلان بن حريث: ينظر: سر صناعة الإعراب: ٧٢/١ (الهامش)

١٤٦ – الكتاب: ٤٥٠/٤

١٤٧ – شرح السيرافي: ٤١٩/٥

١٤٨ – سرّ صناعة الإعراب: ٦٦/١

١٤٩ – المصدر نفسه: ٦٦/١–٦٧

١٥٠ – تحصيل عين الذهب: ٥٨٩

١٥١ – الحجة للقراء السبعة: ١٩١/٣–١٩٣

١٥٢ – جامع البيان في القراءات السبع: ٩٣٦/٢

١٥٣ – الدر المصون: ٥٥٠/٧

١٥٤ – الكتاب: ٤٤٠/٤–٤٤١

١٥٥ – المصدر نفسه: ٤٥٠/٤–٤٥١

١٥٦ – شرح السيرافي: ٤١٩/٥

١٥٧ – التعليقة على كتاب سيبويه: ١٧٧/٥ (الهامش)

١٥٨ – ينظر: عروض الشعر العربي : ١٦٣–١٦٥

١٥٩ – الكتاب: ٣٥٦/٣–٣٥٧.

١٦٠ – الدراسات اللهجية والصوتية: ٣٤٣.

المصادر والمراجع

أولا :الكتب المطبوعة :

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .
- أبحاث في أصوات العربية ، د. حسام سعيد النعيمي، ط/١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٨م.
- أثر القراءات في الاصوات والنحو العربي– أبو عمرو بن العلاء ، د.عبد الصبور شاهين، ط/١، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ١٩٨٧م.
- أسس علم اللغة ، ماريو باي ، ترجمة وتعليق د. أحمد مختار عمر، ط/٨ ، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- أصوات اللغة، د. عبد الرحمن ايوب ، ط/١، مط: دار التأليف، مصر، ١٩٦٣م.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط/٣، مكتبة الانجلو، مط: محمد عبد الكريم حسان، ٢٠٠٧م.
- الاصوات اللغوية رؤية عضوية وظيفية وفيزيائية، د. سمير شريف استيتية، ط/١، دار وائل، عمان، ٢٠٠٣م.
- إعراب ثلاثين سورة، ابن خالويه(ت:٣٧٠هـ)، منشورات : دار الحكمة ، دمشق، د.ت.
- التقاء الساكنين في ضوء نظرية المقطع الصوتي، د. صباح عطيوي عبود، ط/١، دار الرضوان، عمان، ٢٠١٤م.
- تجاور الصوامت في العربية، قراءة أخرى، د. جواد كاظم عناد، المركز الثقافي العراقي، العراق– الديوانية، ٢٠٠٨م.
- تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الادب، الاعلم الشنتمري(ت:٤٧٦هـ)، تح: زهير عبد المحسن سلطان، ط/١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، د. سلمان العاني، ط/١، النادي الادبي الثقافي، السعودية، ١٩٨٣م.
- التصريف العربي من خلال علم الاصوات الحديث، الطيِّب البكُّوش، تقديم: صباح القرمادي ، تونس، ١٩٧٣م.
- التطوّر اللغوي، مظاهره ،وعلله، وقوانينه، د.رمضان عبد التواب، ط/١، مط: المدني ، القاهرة، ١٩٨٣م.
- التعليقة على كتاب سيبويه، الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد، تح: عوض القوزي، ط/١، مطابع الحسني، الرياض، ١٩٩٦م.
- الحُجَّة للقُرَّاء السبعة، الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد، تح: بدر الدين قهوجي، وبشير جويجاتي، ط/١، دار المأمون للتراث ، بيروت، ١٩٨٤م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تح: محمّد علي النَّجَّار، ط/٢، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٢م.
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنّي، د. حسام سعيد النعيمي، دار الطليعة للطباعة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
- دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.
- الدر المصون في تفسير الكتاب المكنون، السمين الحلبي، تح: علي محمد معوّض وآخرين، دار الكتب العلمية، ط/١، بيروت ، ١٩٩٤م.
- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة: صالح القرمادي، منشورات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، ١٩٦٦م.

- الرَّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، القيسي، أبو محمد مكّي بن أبي طالب (ت ٤٣٧ هـ)، تح: أحمد حسن فرحات، مط: دار الكتب العربية ، دمشق، ١٩٧٣م.
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تح: مصطفى السقّا، ومحمد الزفزاف، وإبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين ، ط/١، مط: مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ١٩٥٤م.
- شرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي ، تح: محمد نور الحسن ، ومحمد الزفزاف ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، ط/١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٥هـ .
- شرح كتاب سيبويه، السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت ٣٦٨ هـ)، تح : أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، ط/١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨ م .
- العربية الفصحى نحو بناء جديد ، د. هنري فليش ، تعريب وتحقيق د. عبد الصبور شاهين ، ط/ ٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- علم الأصوات ، برتيل مالمبرج ، تعريب : د. عبد الصبور شاهين ، مط : التقدُّم ، القاهرة ، ١٩٨٥ م
- علم الأصوات ، د. كمال بشر ، ط/١، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .
- علم الأصوات اللغوية ، د. مناف مهدي الموسوي ، ط/ ٣، دار الكتب العلمية ، بغداد ، ٢٠٠٦ م.
- علم الصرف الصوتي ، د. عبد القادر عبد الجليل ، ط/ ١، دار صفاء ، عمّان ، ٢٠١٠ م.
- علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي ، د. محمود السعران ، دار النهضة ، بيروت ، (د. ت) .
- غيث النفع في القراءات السَّبع ، السفاقسي ، علي بن محمد النوري (ت ١١١٨ هـ) ، تح : أحمد محمد الشافعي ، ط / ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٤ م .
- فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد التواب ، ط/٦، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٩٩م.
- القراءات القرآنية بين الدرس الصوتي القديم والحديث، د.مي فاضل الجبوري، ط/١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠٠٠م.
- القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د.عبد الصبور شاهين، دار القلم ، القاهرة، (د.ت).
- الكتاب، سيبويه ، أبو بشر عمر بن عثمان (ت ١٨٠هـ)، تح: عبد السلام هارون ، ط/٢، دار الجيل للطباعة، القاهرة ،١٩٨٢م.
- الكشف عن وجوه القراءات السَّبع وعللها وحججها، القيسي، مكي بن أبي طالب، تح: الشيخ: عبد الرحيم الطرهوني ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.
- اللغة، فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص ، مط: لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٥٠م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان ، ط/٣، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠١م.
- المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، مط: المجمع العلمي، بغداد، ٢٠٠٢م.
- المزدوج في العربية ، د. جواد كاظم عناد ، ط/١، دار تموز، دمشق ، ٢٠١١م.
- معجم القراءات القرآنية مع مقدّمة في القراءات وأشهر القراء، إعداد: د. أحمد مختار عمر، و د.عبد العال سالم مكرم، ط/٢، مطبوعات جامعة الكويت ، الكويت ، ١٩٨٨م .

- المقتضب، المُبَرِّد ، أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ) ، تح: محمد عبد الخالق عضَيمة ، عالم الكتب ، بيروت– لبنان ، ٢٠١٠م.
- المقطع الصَّوتي في العربيّة ، د. صباح عطيوي عبود ، ط/١، دار الرّضوان، عمان، ٢٠١٤م.
- مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان، ط/٢، دار الثقافة ، الدار البيضاء–المغرب، ١٩٧٤م.
- المنهج الصوتي للبنية العربية– رؤية جديدة في الصرف العربي ، د. عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- النَّشر في القراءات العشر، ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي ، تح: محمد علي الضبَّاع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) .

ثانياً: البحوث المنشورة

- رأيٌ في الوقف بالنقل، د.سعد مصلوح، حوليات كلية دار العلوم، العدد الحادي عشر ، الكويت.
- المقطع المتمادّ في العربية دراسة في الشَّكل والأداء، د. حيدر نجم عبد، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، كلية التربية– جامعة القادسية، العدد ٤ ، ٢٠١٩م.