# ظاهرة الإدغام في شعر تقي الدين السروجي (ت ٦٩٣هـ)

**فيض جاسم محمد أ.د. خيري جبير لبّاس**

**قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات/ جامعة الأنبار**

fai22w5004@uoanbar.edu.iq

edw.drkhairiy71@uoanbar.edu.iq

## الملخص

**الأهداف:** بيان مواضع الإدغام في شعر تقي الدين السروجي، والكشف عن الدلالات الكامنة في استعماله.

**المنهجية:** قمنا بعرض تطبيقي لأنواع الإدغام لبعض الشواهد الشعرية التي وردت في شعر تقي الدين السروجي، وبيان تأثيره في المقاطع الصوتية والايقاع الشعري.

**النتائج:** أغلب ما وقع فيه الإدغام كان بين الحروف المتماثلة، والمتقاربة، والمتجانسة، ولا يحصل بين المتقاربات إلا إذا قلب الثاني لما يشابه الأول، وكان المتماثل الأكثر حضورا، وتأثير هذه الظاهرة في قوة المقطع الصوتي وضعفه في الشعر بما يوافق السياق الشعري.

**الخلاصة:** تميزت اللغة العربية بكثير من الخصائص تنوعت في ظواهرها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، ومن بينها (ظاهرة الإدغام) التي تنوعت وتعددت أنواعها، وكثر حديث العلماء عنها قديمًا وحديثًا، تنظيرًا وتطبيقًا، وجاء بحثنا بأسلوب تطبيقي على شعر تقي الدين السروجي، إذ وجدنا كثرة وروده فيه، حاملا قيما دلالية متعددة، بعد أن قمنا بدراسة الأشعار الواردة وتقطيعها صوتيا لنكشف عن أبعاد هذه الظاهرة، والقيم الدلالية لاستعمالاتها.

الكلمات المفتاحية: (الإدغام، ظاهرة، شعر، تقي الدين السروجي).

# The Phenomenon of Assimilation in the Poetry of Taqi al-Din al-Suruji (d. 693 AH)

Faid Jassim Muhammad Prof. Dr. Khairi Jubair Labas
Department of Arabic Language, College of Education for Girls, Anbar University
fai22w5004@uoanbar.edu.iq
edw.drkhairiy71@uoanbar.edu.iq

## Abstract:

**Objectives:** To identify the instances of assimilation (idgham) in the poetry of Taqi al-Din al-Sarujy and to uncover the latent meanings in its use.
**Methodology:** We presented an applied study of the types of assimilation through selected poetic examples from Taqi al-Din al-Sarujy's poetry, analyzing its impact on phonetic segments and poetic rhythm.
**Results:** Most instances of assimilation were between similar, close, or identical letters, occurring only when the second letter is changed to resemble the first. The most common was assimilation between identical letters. This phenomenon affects the strength and weakness of phonetic segments in poetry in accordance with the poetic context.
**Conclusion:** The Arabic language is distinguished by many features, with diverse phonological, morphological, syntactic, and semantic phenomena among which is the phenomenon of assimilation. This phenomenon has varied having many types and has been extensively discussed by scholars, both historically and in contemporary studies, in theory and application. Our research applied this phenomenon to Taqi al-Din al-Sarujy's poetry, finding frequent instances of assimilation and multiple semantic values. We studied the poetry and analyzed it phonetically to reveal the dimensions of this phenomenon and the semantic values of its usages.
Keywords: (Assimilation, sound phenomenon, poerty, Taqi al-Din Al- Saruji).

**المقدمة:**

تمثلت لغتنا العربية بكم هائل من الخصائص والميزات التي جعلتها اللغة الأكثر تداولًا، ولاسيما أنَّها لغة القرآن الكريم، والتزمها الشعراء وانتخبوا منها خيرة الألفاظ والتراكيب، وحاولنا أن نقف على استعمال صوتي ميز شعر شاعر من شعراء العصر المملوكي وهو تقي الدين السروجي، ووقفنا على ظاهرة الإدغام لكثرتها، وتعدد أنواعها، وتميز دلالاتها وتجلى لنا ذلك بعد دراسة لشعره وتقطيعه

صوتيًا، وعروضيًا، ولإظهار الفائدة من بحثنا قمنا ببيان دقيق لأنواع الإدغام من إدغام متماثل، ومتقارب، ومتجانس، بعد أن عرفنا بالظاهرة، والشاعر، وشعره، وكشفنا عن أهم النتائج، واعتمدنا كل مصدر كاشف عن الظاهرة قديمًا وحديثًا، وهو ما أسهم في توضيح الظاهرة وبيانها، والحمد لله رب العالمين.

**توطئة:**

الإدغام ظاهرة صوتية مالت إليها اللغة العربية؛ فهو وسيلة من وسائل الخفة ومضارعة الحروف بعضها لبعض، فهو ظاهرة مطردة عند العرب، وهو من الظواهر الصوتية المميزة في لغتنا العربية عرفها القدماء والمحدثون. والإدغام من الظواهر التي كانت تفرق بين القبائل فتفرق وسط الجزيرة وشرقيها عن البيئة الحجازية ولكنها صارت فيما بعد صفة من صفات اللغة الأدبية المشتركة.(١)

**أولًا: التعريف بالإدغام وأنواعه.**

**١. الإدغام لغة:**

ذكرت المعاجم اللغوية معنى الإدغام تحت مادة (د غ م)، فعرفه ابن فارس بقوله: "الدال والغين والميم أصلان: أحدهما من باب الألوان، والآخر دخول شيء في مدخل ما.

فالأول الدغمة في الخيل: أن يخالف لون الوجه لون سائر الجسد. ولا يكون إلا سوادًا. ومن أمثال العرب: " الذئب أدغم ". تفسير ذلك أنه أدغم ولغ أو لم يلغ. فالدغمة لازمة له، فربما قيل قد ولغ وهو جائع. يضرب هذا مثلا لمن يغبط بما لم ينله. ومن هذا الباب: دغمهم الحر، إذا غشيهم؛ لأنه يغير الألوان.

والأصل الآخر: قولهم أدغمت اللجام في فم الفرس، إذا أدخلته فيه. ومنه الإدغام في الحروف. والدغم: كسر الأنف إلى باطنه هشما"(٢).

وجاء في مختار الصحاح بما يتوافق ومعنى قول ابن فارس: (أدغمت) الفرس اللجام أي أدخلته في فيه(٣).

وكذا الحال عند ابن منظور إذ قال: "الإدغام: إدخال اللجام في أفواه الدواب. وأدغم الفرس اللجام: أدخله في فيه، وأدغم اللجام في فمه كذلك"(٤). أي بمعنى أدخلت فمدار معنى الإدغام لغة هو

إدخال الشيء في شيء آخر، أما من ناحية الحروف فمعناه إدخال حرف في آخر بحيث يكونان حرفًا واحدًا مُدغمًا.

**٢. الإدغام اصطلاحًا:**

أما المعنى الاصطلاحي له فقد وردت عدة تعريفات له من اللغويين والقراء القدامى والمحدثين.

**أ- معناه عند اللغويين:**

الناظر في كتب علماء اللغة يجد أنهم قد أعطوا هذا الباب أهمية كبيرة وقد تفاوتوا في بيان معناه، فقد عرفه سيبويه بقوله: " والإدغام إنما يدخل فيه الأول في الآخر والآخر على حاله، ويقلب الأول فيدخل في الآخر حتى يصير هو والآخر من موضع واحد، نحو قد تركتك"(٥).

ويعرفه أبو علي الفارسي بقوله: "أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف فيرتفع اللسان عنهما ارتفاعة واحدة وذلك قولك: مدّ وفرّ وعضّ"(٦).

في حين نجد أنّ ابنَ جني قال بتعريف آخر فذكر حدّه وقال: " تقريب الصوت من الصوت، ألا ترى أنك في قطع ونحوه قد أخفيت الساكن الأول في الثاني حتى نبا اللسان عنهما نبوة واحدة، وزالت الوقفة التي كانت تكون في الأول لو لم تدغمه في الآخر، ألا ترى أنَّك لو تكلفت ترك إدغام الطاء الأولى لتجشمت لها وقفة عليها تمتاز من شدة ممازجتها للثانية بها؛ كقولك: قططع وسككر "(٧).

والإدغام بالتشديد من ألفاظ البصريين، والإدغام بالتخفيف من ألفاظ الكوفيين. ومعناه في الكلام أن تصل حرفًا ساكنًا 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 على حقيقة التداخل والإدغام، وذلك نحو: "شدّ" و"مدّ" ونحوهما، فهو " الإتيان بحرفين ساكن فمتحرك، من مخرج واحد بلا فصل بينهما، بحيث يرتفع اللسان وينحط بهما دفعة واحدة، وهو باب واسع لدخوله في جميع الحروف، ما عدا الألف اللينة، ولوقوعه في المتماثلين والمتقاربين، في كلمة وفى كلمتين."(٨)

**ب- معناه عند القراء:**

أما معنى الإدغام الاصطلاحي عند القراء فقد عرفه ابن الجزري بقوله: " اللفظ بحرفين حرفا كالثاني مشددا"[٩]، أي: جعل الحرف الثاني هو الأصل في اللفظ وإدغام الأول فيه بحيث يصبحان حرفًا واحدًا.

وعرفه ابن البنا الدمياطي بقوله: "اللفظ بساكن فمتحرك بلا فصل من مخرج واحد"[١٠]، ومعناه أن يأتي حرفان الأول ساكن والثاني متحرك فيدغمان ويخرجان من مخرج واحد. أو بمعنى أوضح فهو كل حرفين التقيا وأولهما ساكن وكانا مثلين أو جنسين وجب إدغام الأول منهما لغةً وقراءةً[١١].

**ج- معناه عند المحدثين:**

عرفه الدكتور نجا: دخول حرف في آخر بحيث يرتفع بهما اللسان ارتفاعة واحدة.[١٢]

وبالنظر إلى ما ذكرناه من تعاريف الإدغام عند النحاة والقراء نلاحظ وجود فرق وتفاوت بينها، فاللغويون يعالجون عملية الإدغام وحدها دون النظر والإشارة إلى ما يسبقها من حذف الحركة وقلب الصوت الأول من مثل الثاني سواء كان متجانسا أو مقاربا فحدهم الاقتصار على العملية الصوتية التي يظهر منها اللسان في الإدغام يرتفع عن الصوتين المدغمين رفعة واحدة.

ولاحظ أنَّه قد ارتبط مفهوم الإدغام في الاصطلاح مع مفهومه في المعنى اللغوي، فإنَّ معنى إدغام الصوت في الصوت أي إدخاله فيه، وتحدث هذه الظاهرة عند إدغام صوتين متماثلين واتصالهما اتصالًا مباشرًا من غير أن يفصل بينهما فاصل، سواء كان حركة أم وقفًا، وينطق بهما اللسان صوتًا واحدًا مشددًا، ويشتمل بحث القراء في هذه المسألة حول عمليات الحذف والقلب والإدغام، فالإدغام عندهم يقتضي حذف الحركة ثم قلب الأول من مثل الثاني ثم الإدغام، واللغويون يعرضون لماذا الإدغام وسيلة من وسائل التخفيف. وكذلك نلاحظ أن اللغويين والقراء درسوا هذه الظاهرة صوتيًا واتفقوا على أنَّه ادخال حرف في آخر بحيث يكونان حرفًا واحدًا مشددًا مدغمًا، ونلاحظ أنَّ بعض النحاة درسوا الظاهرة صرفيًا من باب التخفيف.

**٣. أنواع الإدغام:**

قسّم علماء العربية الإدغام على نوعين هما[١٣]:

١. الإدغام الكبير: وهو إدخال الحرف المتحرك بعد إسقاط حركته في الحرف الثاني المتحرك.

٢. الإدغام الصغير: وهو الأصل وهو إدغام الحرف الساكن في الحرف المتحرك.

وهناك تقسيم قال به ابن جني وهو: الإدغام الأكبر والإدغام الأصغر، فالأكبر يشمل المتماثلين والمتقاربين والمتجانسين، والأصغر هو تقريب حرف من حرف وإدناؤه منه من غير إدغام يكون هنا.

كما نجد أنَّ علماء التجويد والقراءات قسموه على ثلاثة أقسام وهي:

١. المتماثلين

٢. المتقاربين

٣. المتجانسين

فإدغام المتجانسين عندهم من توسعهم في الإدغام وهو ما اتفق فيه الصوتان في المخرج دون الصفة. والذي اعتمدناه في الدراسة وسنتطرق له هو تقسيمه على: متماثلين ومتقاربين اللذين يكونان في كلمة واحدة أو كلمتين. لأنَّ علماء اللغة والنحو لم يستخدموا مصطلح التجانس بل يندرج مع المتقاربين؛ لأنَّ المتقاربين يشمل التقارب والتجانس[١٤].

**ثانيًا: التعريف بتقي الدين السروجي وشعره.**

**١. اسمه وولادته:**

عبد الله بن علي بن منجد بن ماجد بن بركات[١٥]، ولد سنة سبع وعشرين وستمائة في مدينة سروج قرب حران من ديار مضر في الجزيرة الفراتية[١٦].

**٢. أقوال العلماء فيه:**

لم تشر المصادر إلى ظروف حياة السروجي وعمله أو سبب انتقاله إلى القاهرة وعلى من تتلمذ من علماء عصره، قال الشيخ أثير الدين أبو حيان (ت ٧٤٥هـ): " كان رجلًا خيرًا عفيفًا تاليًا للقرآن الكريم عنده حظ من النحو واللغة والأدب متقللًا من الدنيا يغلب عليه حب الجمال مع العفة التامة والصيانة، نظم كثيرًا وغنى بشعره المغنون وكان يكرر على المفضل والمتنبي والمقامات ويستحضر حظًا كبيرًا من صحاح الجواهري، وكان مأمون الصحبة طاهر اللسان يتفقد أصحابه ولا يكاد يظهر إلا يوم الجمعة وكان لي به اختلاط وصحبة ولي فيه اعتقاد. وكان يكره أن يخبر أحدًا باسمه ونسبه؛ لأنَّه كان يقول لي: " من الأصحاب ثلاث رتب: أول ما اجتمع به يقولون: " راح التقي جاء التقي " صبرت عليهم وعلمت أنَّهم أخذوا في الملل فإذا قالوا: راح " السروجي جاء السروجي " فذلك آخر عهدي بهم "[١٧]. وقال الشيخ شهاب الدين محمود (ت ٧٢٥هـ): كان يكره مكانًا فيه امرأة ومن دعاه يقول: شرطي معروف، أن لا تحضر امرأة وكنا يوم في دعوة فأحضر شوا، فأدخل إلى النساء يقطعنه ويجعلنه في الصحون فلم يأكل منه. وقال: أفيه لمسوه بأيديهم[١٨].

**٣. وفاته:**

توفي الشيخ الفاضل تقي الدين عبد الله بن علي بن منجد بن ماجد السروجي في القاهرة في يوم الخميس رابع شهر رمضان سنة ثلاث وتسعين وستمائة في القاهرة، ودفن بمقبرة الفخري بجوار من كان يهواه. وذكر أبو حيان: أنه لما توفي بالقاهرة، رابع رمضان المعظم سنة ثلاث وتسعٌين وستمائة، قال أبو محبوبه: والله ما أدفنه إلا في قبر ولدي، فإنَّه كان يهواه في الحياة، وما أفرق بينهما في الممات. هذا لما كان عهده من دينه وعفافه[١٩].

**٤. شعره:**

المتأمل في شعره يجد أن صاحبه رقيق الطبع سريع التأثر، طويل النفس، والذي بين أيدينا من الشعر يدور في موضوع واحد غرضه رئيس وهو الغزل فهو شاعر غزل، عذب الألفاظ، سلس الأسلوب، اهتم القدماء به وبشعره والتقى به أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) وسمع منه ما أعجبه[٢٠].

وذلك فيما وقفنا من شعره. ونلاحظ تعلقه بالجمال الحسي، في الغلمان خاصة، وإن لم نعدم غزله في النساء، على ما ورد في أخباره من كراهته لهم. وهو "رأى في الجمال الحسى صورة من جمال الحق، فهو يتعبد له ويتزلف مباشرة دون تجرد أو رمز، وربما كان هذا فرقا بينه وبين غيره من عشاق الصوفية، من أصحاب الوجد"، وكان قد انتشر قبل ذلك بسبب سبي الحروب من غلمان الفرنج وما كان يجلبه تجار الرقيق[٢١]، ويبدو أنَّ الشعر الذي وصل إلينا منه في المذكر متأخر جدا وذلك أن غلمان الأويراتية كانوا "صورًا جميلة، فافتتن بهم الأمراء وتنافسوا في أولادهم من الذكور والإناث، واتخذوا منهم عدة صيروهم من جملة جندهم، وتعشقوا بهم، فكان بعضهم يستنشد من صاحبه من اختص به وجعله محل شهوته، ثم ما قنع الأمراء ما كان منهم بمصر حتى أرسلوا إلى البلاد الشامية واستدعوا منهم طائفة كبيرة، فتكاثر نسلهم. القاهرة"[٢٢]. أما عن لغة الشاعر فكانت سهلة عذبة لا لبس فيها ولا التواء إذ اعتمد الألفاظ السهلة والتراكيب الواضحة وجاءت الصياغة الشعرية لديه متينة قوية ويقول فيه الصفدي: "وشعر الشيخ تقي الدين السروجي كثير وكله من هذا النمط يتدفق سلامة ويذوب حلاوة لمن يذوق"، وقد أنشد شعره أثير الدين أبو حيان الأندلسي والقطع الصفدي وابن شاكر الكتبي وابن تغري بردي نقلًا عن أبي حيان وكذلك أنشد شعره فتح الدين محمد بن محمد بن سيد الناس (ت ٧٣٤هـ) والقاضي عماد الدين إسماعيل القيسراني وابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)"[٢٣].

وقد عمد أيضًا إلى إدخال الألفاظ العامية في بعض شعره كقوله في إحدى الموشحات[٢٤]:

**أســـــمع حـــــديثي بقيـــــت بعـــــدي  أنـــــا وحـــــق النبـــــي غيـــــور**

ومنه توظيفه لكلمة وصول وهي بطاقة تعطى لرب الدين ونحوه كقوله:

**أنفقـــت عمـــري فـــي هـــواك وليتنـــي  أعطـــى وصـــولا بالـــذي أنفقتـــه**

وقد نظم السروجي على بحور الخليل ويأتي في المقدمة نظمه على الطويل منها ثم السريع فالكامل والخفيف والوافر والبسيط والمنسرح؛ وذلك لما تتسم به هذه البحور من القدرة على استيعاب الألفاظ والمعاني فضلًا عمّا تتميز به من الموسيقى الهادئة التي تسمح بامتداد النغم وتطويله وتفخيمه، ومنه ليدلل على القدرة الخطابية لديه، والبراعة في التجويد، ومنه جذب اهتمام المتلقي واستمالة قلبه

وفكر[٢٥]، كما أنَّه رغب في النظم على الموشحات مستفيدًا من التفعيلات العروضية المعروفة، وقد وصل من موشحاته أربع، أورد النواجي (ت ٨٥٩هـ) ثلاثًا منها في كتابه " عقود الآل "، وأورد ابن شاكر الكتبي الرابعة له في كتابه " فوات الوفيات "، وهذه الموشحات من النوع التام الذي "يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات"، وظهر فيها المطلع والأغصان والأدوار والأسماط، وقد ركب الأقفال في موشحاته من جزأين، وتراه يتأمل في الجمال الحسي تأملًا سافرًا فيقول متلاعبًا باللفظ:

**بالجانبِ الأُيمنِ من خدِها نقطةُ مسكِ أشتهي شمها**

**حسبتُهُ لما بدا خالها وجدته من حسنه عمها**

فُيوري في كلمتي "خالها" و" عمها" على طريقة المصريين في تلعبهم بالتورية.

فإنَّهم تحدثوا عنها في غَزَلهم، وكان غَزَلهم هو استمرار للغزل الذي كان في العصر الفاطمي، غير أنَّ غزل العصر الفاطمي كان متأثرًا بالترف الفاطمي، بُينما كان غزل الأيوبيين- في أكثره- ((عفيفًا ليس به الفحش)) الذي كان في العصر السابق..

ومن شعره:

**أنعم بوصلك لي فهذا وقته يكفي من الهجران ما قد ذقته**

**أنفقت عمري في هواك وليتني أعطي وصولا بالذي أنفقته**

**يا من شغلت بحبه عن غيره وسلوت كل الناس حين عشقته**

**كم جال في ميدان حبك فارس بالصدق فيك إلى رضاك سبقته**

**أنت الذي جمع المحاسن وجهه لكن عليك تبصري أنفقته**

ومن شعره قَوْله: [من الطَّوِيل]

**تفقهت فِي عشقي لمن قد هويته ولي فِيهِ بالتحرِّير قول وَمذهب**

وقوله:

مُعَاملَـــة الأحبـــاب بالوصـــل والوفـــا فـدعَ يـا حَبِيبِـي عَنْـك ذَا الهجـر والجفـا
فَـإِنِ كَـانَ لـي ذنـب بجهـلً فعلتـه فمثـل فمثـلً مـن أخَطَـأ وَمثلـك مـن عَفـا
أُيـا بـدر تـمّ حَـان مِنْـهُ طلوعـه وَيـا غُصْـن بـان آن أنَ يتعطـف
كفـى مَـا جـرى مـن دمـع عَينـي بالبكـا وعشـقً علـى قلبِـي جرى مِنْـهُ مَـا كفـى
فَـإِنِ كنـت لَا تَـدْرِي وتعـرف مَـا الْهـوى فقصـدي أنَ تَـدْرِي بِـذَاكَ وتعرفـا
أعـد ذَلِـك الْفِعْـل لجمِّيـل تجمـلا وَإِنِ لـم يكـن طبعـا يكـون تكلفـا
فَمَـا أقـبح الْإِعْـرَاض مِمَّـن تحبـه وَمَـا أحسـن الإقبـال مِنْـهُ وألطفـا
تقـدم شـوقي يسْـبق الـدمع جَارِيـا إليْـك وَلَكِـن عَنْـك صـبري تخلفـا
فـدُيتك محبوبـا علـى السـخط وَالرِّضَـا وعـذرك مقبـول علـى الْعـذر والوفـا

وله أيضًا شعر في غزل المرأة، يقول:

سـألتك وقفـة قـدر التشـاكي أبـث إليـك مـا بـي مـن هـواك
ونظـرة مشـفق فـي حـال صـب لرحمـة حالـه تبكـي البـواكي
فتـاة الحـي كيـف أبحـت قتلـي وقـد أصـبحت ضـيفا فـي جمالـك

## المطلب الأول

## إدغام المتماثلين

تنوع الإدغام المتماثل عند الشاعر تقي الدين السروجي لأغراض متعددة، ودلالات متباينة، فائدتها تمكين القارئ من النص وتوصيل الفكرة بمدلول واضح:

**أولًا: التعريف بإدغام المتماثلين لغةً واصطلاحًا**

**لغة** هو المشابهة، يقول ابن فارس: " الميم والثاء واللام أصل صحيح، يدل على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا، أي: نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد"(٢٦).

أما في **الاصطلاح** فمن القدماء والنحاة عرفه سيبويه بقوله: " الحرفان اللذان تضع لسانك لهما موضعًا واحدًا لا يزول عنه. وقال أيضًا: " وإذا التقى الحرفان المثلان اللذان هما سواء متحركين، وقبل الأول حرف مد، فإنَّ الإدغام حسن، لأنَّ حرف المد بمنزلة متحرك في الإدغام." (٢٧)، فهما الحرفان اللذان اتفقا مخرجًا وصفةً كالباء والباء والياء والياء.. وغيرهما(٢٨)، ويثقل على اللسان النطق بحرفين مثلين؛ لأنَّه يتطلب ارتفاع اللسان وانخفاضه عند الموضع نفسه وتكراره دون مهمة من أجل العودة والإتيان بالثاني؛ لذا قد يلجأ إلى رفع السان مرة واحدة مع إطالة الرفع، وهذا أخف على اللسان، ويعرف عند القدماء بالإدغام، وعند المحدثين بالمماثلة(٢٩)، نحو قوله تعالى: ﴿فَأَنِ ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡبَحۡرَۖ ﴾ [الشعراء: ٦٣]. إذ جاء حرف الباء الساكن في كلمة (اضرب) وبعده بالكلمة الثانية حرف باء مباشرة، وهو متحرك فأدغم الأول في الثاني من جنس حركة الثاني، فصارا حرفًا واحدًا مدغمًا.

وعرفه علماء التجويد والقراءات بأنَّه: إدغام حرف ساكن بحرف آخر متحرك بحيث يصبحان حرفًا واحدًا مشددًا من جنس الحرف الثاني(٣٠).

وجاء المحدثون لينظروا إليه من خلال التحليل المقطعي الصوتي وعرفوه بأنَّه: "إدماج الصوتين المتماثلين سواء كان في كلمة أو كلمتين، إذا كان الصوت الأول مشكلًا بالسكون والثاني محركًا"(٣١).

وقد ورد هذا النوع من الإدغام عند الشاعر تقي الدين السروجي في أكثر من موضع في ديوانه، ويقسم هذا الإدغام المتماثل عند العلماء اللغويين وعلماء التجويد قسمين(٣٢):

**١. إدغام المثلين من كلمة واحدة:**

وأبسط تعريفاته ما قاله إبراهيم أنيس بأنَّه: اتصال الصوتين المتماثلين سواء كانا في كلمة أو كلمتين، اتصالًا مباشرًا، حين يكون الصوت الأول ساكن والثاني متحرك. (٣٣)

وقد جاء ذلك في شعر تقي الدين السروجي، قائلًا[٣٤]: [البحر الكامل]

**قــدْ أُشْــرِعَتْ بــيضُ الصَّــوارمِ والقنَــا مِــنْ حَولِــهِ فَهــوَ المنيْــعُ حِجَابُــهُ**

الشاهد فيه لفظة (الصَّوارم) (الصْصَوارم) وقع الإدغام في حرف (الصاد) الساكن والمتحرك فاجتمعا في كلمة واحدة، ولم يفصل بينهما حركة أو وقف لذلك وجب إدغام الحرفين، ويمكن توضيح ذلك بالكتابة الصوتية الآتية:

الصّوارم: الصْـ / صـ ـَ / وـَ ـَ / رـِ / م ـِ

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح

ورد الصوتان في كلمة واحدة وقد اختلفا في نوع المقطع الصوتي، وتقلب اللام الشمسية إلى جنس الصوت الأول الذي بعدها وتدغم فيه ولا تظهر في النطق، وبذلك تكون المقطع الصوتي (القصير المغلق) والحرف الثاني تكون من (المقطع القصير المفتوح) بمعنى أنَّ الصوتين المدغمين لم يجتمعا في مقطع صوتي واحد، وإنَّما كانا مقطعين صوتيين متواليين، وكان الصوت الأول قفلًا للمقطع الصوتي الأول (القصير المغلق)، ويكون الثاني مفتاحًا للمقطع الصوتي الثاني (القصير المفتوح)، وهذا يتطلب نقل الصوت الأول إلى ما قبله، أو حذفه إذا لم يستطع نقلها لالتقاء الصوتين المدغمين من غير أن يفصل بينهما فاصل، أو قلب الصوت الأول إلى جنس حركة الحرف الثاني ليقع التماثل في الأصوات على صورة الإدغام، مما يؤدي إلى تغيير ملحوظ في البنية المقطعية، وتغير المقاطع الصوتية، كذلك وهذه التغييرات تؤثر في الإيقاع الموسيقي؛ مما يجعله يتسم بالقوة والشدة[٣٥].

وفي قول آخر[٣٦]: [البحر السريع]

**يــا سَــاعِيَ الشَّــوقِ الــذِي مُــذْ جَــرَى جَــــرَتْ دمُــــوعِي فَهْــــيَ أعوانُــــهُ**

الشاهد فيه: (الشَّوق)، أدغم حرف الشين الساكن بما يماثله، ونطقهما صوتًا واحدًا لعلة توفر شروط الإدغام المتماثل، وسنوضح ذلك من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

الشَّوق: ء ـَ شـ / شـ ـَ و / قـ ـِ

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح

نجد في هذا البيت المقطعين الصوتيين لم يجتمعا في مقطع صوتي واحد لكنهما نطقا صوتًا واحدًا، أي: لم تتغير البنية المقطعية لدى الصوتين، وذلك لمجيء (الواو) اللينة بعد الصوتين المدغمين، فنتج عنه صوت قصير، فأقفل المقطع القصير المفتوح، مما أدى إلى تكرار البنية المقطعية للصوتين، مما يدل على تأثير حروف اللين في بناء المقطع الذي يتكون منه الصوت اللغوي، وهذا التكرار أفاد معنى التوكيد.

ومثال آخر في شعر السروجي بقوله[٣٧]: [البحر الكامل]

**لكِنَّنِـــي أخْشَـــى علـــى أسْـــرارِكُمْ فَيَصُـــدّني عـــن أن أفُـــوهَ وأنطِقَـــا**

والشاهد فيه: (لكِنَّنِي)، (لكنَنَنِي) أدغم حرف النون الساكن بما يماثله، ونطقا صوتًا واحدًا لعلة توفر شروط الإدغام المتماثل، ولا يجوز إدغام (النون) الثانية مع (النون) الأولى؛ لأنَّها مدغمة، ولا يمكن إدغامها مرة أخرى، ويمكن توضيح ذلك من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

لكِنَنَنِي: لـ ـَ ـَ / كـ ـِ نـ / نـ ـَ / نـ ـِ ـِ

ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح

نجد أنَّ الصوتين المتماثلين لم يجتمعا في مقطع صوتي واحد، لكنهما نطقا صوتًا واحدًا، فالصوت الأول أصبح قفلًا للمقطع الأول (قصير مغلق)، والصوت الثاني مفتاحًا للمقطع الثاني (قصير مفتوح)، مما أنتج مقطعين صوتيين قصيرين متواليين في الموضع ذاته. وتنوع المقاطع الصوتية يشير إلى تلوين الإيقاع الموسيقي، وحدوث ترددات صوتية تتناسب مع فكرة النص الشعري.

**٢. إدغام المثلين من كلمتين:**

وهو إدغام حرفين متماثلين في كلمتين الحرف الأول ساكن، والثاني متحرك من غير أن يفصل بينهما فاصل لالتقاء الصوتين مباشرةً، وينطقهما اللسان صوتًا واحدًا(٣٨).

ومن ذلك قول الشاعر(٣٩): [البحر الكامل]

**وَحَيَـــأْتِكُمْ مَـــالِي سِـــوَاكُمْ مُرْتَجَـــى أَبَـــدًا وَلَسْـــتُ بِغَيْـــرِكُمْ مُتَعَلِّقًـــا**

الشاهد فيه هو قوله: (وَحَيَأْتِكُمْ مَالِي) نجد الشاعر قد أوقع الإدغام بين الصوتين (الميم الساكنة)، و(الميم المتحركة) في الكلمتين (وَحَيَأْتِكُمْ)، و(مَالِي)، وذلك لعلة مجيء الصوت الأول ساكنًا، والثاني متحركًا، مما يجعل الحرف الأول يغيب عن المستوى الصوتي.

ويمكن تمثيل ذلك من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

وَحَياتِكُمْ: و ـَ / ح ـَ / ي ـَ ـَ / ت ـِ / ك ـُ م

ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص

مَالِي: م ـَ ـَ / ل ـِ ـِ

ص ح ح / ص ح ح

فقد ورد صوت (الميم) الساكنة في المقطع الأخير من الكلمة الأولى (المقطع القصير المغلق) والميم المتحركة في المقطع الأول من الكلمة الثانية (المقطع الطويل)، وقد وقع الإدغام بين الصوتين، وهذا ما يسمى بالإدغام المتماثلين، وشاع هذا النوع من الإدغام في كلام العرب وأشعارهم؛ وذلك لسهولة النطق به، وتخفيف الجهد العضلي عند العضو النطقي، وإزالة الحدود بين الصوتين، وقلة العمل فيه، وقد وظّف الشاعر هذه الظاهرة لتوكيد معنى الديمومة، وقد يؤثر في الإيقاع الموسيقي، مما يجعله متناغمًا مع الأداء الحسي لدى المتلقي، وجذبه لفهم عمق النص الشعري، ووصوله إلى المعنى بوضوح.

هناك مثال آخر في قول السروجي[٤٠]: [مخلع البسيط]

**وذاكَ شـــــــــيءٌ أراهُ فرضًـــــــــا بـــــاللهِ قـــلْ لِـــي وَمَـــا عليـــكَ**

الشاهد فيه هو: (قلْ لِي) وقع الإدغام بين الصوتين المتماثلين من كلمتين (اللام) الساكنة في آخر المقطع الصوتي من الكلمة الأولى (القصير المغلق)، و(اللام) المتحركة في المقطع الأول من الكلمة الثانية غير غنة، ويمكن توضيح ذلك من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

قُلْ: قـ ـُ ل

ص ح ص

لِي: لـ ـِ ـِ

ص ح ح

فأجمع العرب على إدغام الحرف الأول الساكن بالحرف الثاني المتحرك، ولذلك علة وهي توافر شروط الإدغام المتماثلين، إذ اجتمعت (اللام) الساكنة مع (اللام) المتحركة، وهذا التحول الذي أبدى به الشاعر نتج عنه التنوع الصوتي بمقاطع الكلمتين، فانتقل الشاعر من (المقطع القصير المغلق)، (ص ح ص )، إلى المقطع الصوتي (المقطع الطويل)، (ص ح ح ) من دون تكلف، مما أعطى انسجام صوتي في نطق الصوتين كصوتٍ واحدٍ، والتخلص من الثقل الحاصل من التقاء الصوتين المتماثلين المنفصلين، ويحصل هذا الإدغام فطريًا على اللسان العربي في سليقته الطبيعية.

## المطلب الثاني

## إدغام المتقاربين والمتجانسين

حظي الإدغام بعناية كبيرة في الدراسات الصوتية، وكان النصيب الأكبر لإدغام المتقاربين، وذلك لتقارب الأصوات اللغوية في مخارجها، مما يؤدي إلى صعوبة نطقها. وسهل الإدغام ذلك بتحويل الصوت الأول إلى ما يماثله أو يقاربه في الصوت الثاني وإدغامهما معًا. ومن خلال هذه

الدراسة سنوضح مفهوم الإدغام المتقاربين عند علماء اللغة والتجويد والقراءات القدامى والمحدثون، وبيان أقسامه بالاستشهاد مما ذكر في ديوان تقي الدين السروجي.

**أولًا: تعريف الإدغام المتقاربين لغةً واصطلاحًا.**

**١. لغةً:**

ذكره ابن فارس في مقاييس اللغة بقوله: " القاف والراء والباء أصلٌ صحيح على خلاف البعيد، قرب مقربة قرابه وتقول: ما قربت هذا، أي: لم يلتبس به أي مقاربة الأمر"(٤١).

**٢. اصطلاحًا:**

عرّفه ابن يعيش بأنَّه: إذا ادغمت المتقاربين المتحركين، يشترط فيه إسكان الأول منهما، وقلب الحرف الأول إلى لفظ الثاني، وإدغامه، نحو: "بَيْتُ طائِفَةٍ". فإذا التقى حرفان متقاربان، أدغم الأول منهما في الثاني، ولا يمكن إدغامه حتى يقلب إلى لفظ الثاني. فلو أخذت في إدغام المقارب في مقاربه من غير قلب، استحال؛ لأنَّ الإدغام أن تجعل الحرفين كحرف واحد، ترفع اللسان بهما رفعةً واحدةً، وذلك لا يتأتى مع اختلاف الحرفين؛ لأنَّ الحرفين، وإن تقارب مخرجاهما، فهما مختلفان في الحقيقة، فيستحيل أن يقع عليهما رفعةٌ واحدة؛ فلذلك وجب قلبه إلى لفظ الثاني. من ذلك قوله عز وجل: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ﴾ [النور: ٤٣]، فإذا أردت إدغام الدال في السين لتقارب مخرجيهما، أبدلت من الدال سينًا، ثم أدغمتَ السين في السين، وقلت: "يكاسّنا برقه".

وكذلك قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ طَائِفَةٌ﴾ [آل عمران: ٧٢]، تبدل من التاء طاء، ثم تدغمها، وهذا الإبدال إنَّما يكون في المنفصلين بسكون الحرف الأول، لأنَّه لام، ولا يخل ببناء الكلمة(٤٢).

ويتشابه الإدغام المتقارب مع المتجانس إلا أنَّ التجانس أن يتحد الحرفان مع بعضهما واتفاقهما مخرجًا واختلافهما صفةً، كما في قوله تعالى: " أحُطت"، فأدغمت التاء في الطاء؛ لقوة الطاء، وفي ذلك يقول ابن الجزري: "وإذا سكنت وأتى بعدها "تاء" فأدغمها فيها إدغامًا غير مستكمل، تبقي معه تفخيمها واستعلاءها، لقوة الطاء؛ لأنَّ أصل الإدغام أن يدغم الأضعف في الأقوى ليصير مثل قوته، وفي مثل هذا عكسه"(٤٣).

ويرى ابن جني في كتابه الخصائص أنَّه: عند جمع حرفين متقاربين يقدم الصوت الأقوى بينهما ويجمعا، مثل: (وتد، ووطد)، فإنَّ الطاء، والتاء: هما أقوى من الدال؛ وذاك لأنَّ جرس الصوت

بالتاء والطاء عند الوقوف عليهما أقوى منه وأظهر عند الوقوف على الدال. لذلك يقدمون الأقوى من المتقاربين؛ لأنَّ جمع المتقاربين يثقل على النفس النطق بهما، قدموا الأقوى لسببين، أحدهما: أنَّ رتبة الأقوى أبدًا أسبق وأعلى، والآخر أنَّهم إنَّما يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف؛ لأنَّ المتكلم في أول نطقه أقوى نفسًا(٤٤).

اتفق علماء التجويد والقراءات مع اللغويين في مفهوم الإدغام المتقاربين في إدغام حرفين اقتربا في المخرج والصفة، فيدغم الأقوى سواء كان الأول أو الثاني؛ لأنَّ أصل الإدغام أن يدغم الأضعف في الأقوى، ليصير في مثل قوته، وفي مثل هذا عكسه، وسوغه القلب(٤٥).

أمَّا المحدثون فاتفقوا مع من سبقهم في مفهوم الإدغام المتقاربين، واشترط أن يسكن الصوت الأول إن لم يكن ساكنًا، وأن يكون الصوتان المختلفان متقاربين، أي: يكونا من مخرج واحد، أو مخرجين متلاصقين(٤٦). نلاحظ أنَّ المعنى الاصطلاحي موافق لمعناه اللغوي في مقاربة الأمر، ولم يلتبس به أي تقارب الحرفين مخرجًا أو صفة، وبالتباعد لم تحصل المقاربة، فكلما تباعد الحرفان تباعد التقارب بينهما، ولا يجوز إدغام حرفين، إذا لم تتوفر فيه شروط الإدغام في التقارب.

**إدغام المتقاربين:**

وهو إدغام صوتين متقاربين في المخرج أو الصفة، كما ذكره علماء التجويد واللغويون في تعريفاتهم موضحًا شروطه وأقسامه، واتفق علماء اللغة والتجويد في إدغام المتقاربين على أنَّه إذا التقى الصوتان المتقاربان في كلمتين جاز فيهما الإظهار والإدغام إلا إذا جاء قبل الصوت الأول من الحرفين المدغمين صوت صحيح ساكنًا، فيمنع إدغامه لمنع التقاء ساكنين. وقد ورد هذا الإدغام في شعر تقي الدين السروجي في أكثر من موضع، سنوضح ذلك من خلال عرض بعض الشواهد الشعرية التي وردت في ديوانه، وذلك بقوله(٤٧): [البحر الطويل]

**أَعِـدْ ذِكْـرَ مَـنْ أَهْـوى فـإِنِّي مُـدَرَّسٌ لِـذِكرَاهُ مِـنْ شَـوقِي وَأَنـتَ مُعِيْـدُ**

الشاهد فيه: (أَعِدْ ذِكْرَ) يجوز إدغام الصوتين الدال مع الذال لتقارب مخرجيهما، فالدال يصدر بارتفاع اللسان إلى الثنايا العليا منبت الأسنان، ويوصف بأنَّه صوت انفجاري لثوي شديد، والدال يصدر باندفاع اللسان بين الثنايا العليا والثنايا السفلى، ويوصف بأنَّه صوت احتكاكي رخو(٤٨)، فالدال والذال صوتان متواليان، فكل منهما مجهور، فإذا نظرنا إلى حركتيهما وجدنا الدال ساكنة، وحركة الذال

حركة قصيرة وهي الكسرة، ولأنَّ الحركة أقوى من السكون في العربية، أصبحت الذال موقعها أقوى، فضعف موقع الدال، فتأثرت الدال وهي الصوت الأول في الذال، وهي الصوت الثاني، ومنحتها كل خصائصها، فتقلب الدال إلى ذال، وتدغم وتشدد الذال[٤٩]، ويمكن توضيح ذلك بالكتابة الصوتية الآتية:

أعِدْ ذِكْرَ: ء ـَ / ع ـِ د / ذ ـِ ك / ر ـَ

ص ح / ص ح ص / ص ح ص/ ص ح

أعِذِّكْرَ: ء ـَ / ع ـِ ذ / ذ ـِ ك / ر ـَ

ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح

ومن خلال الكتابة الصوتية لكلا الحالتين نجد أنَّ وقوع الإدغام لم يؤثر في البناء المقطعي، فإنَّ الصوت الأول قفل المقطع الأول (ص ح ص)، والصوت الثاني فتح المقطع الثاني (ص ح ص)، فكل من الصوتين الدال والذال لم يفقدا بناءهما المقطعي، وعلى الرغم من ذلك إلا أنَّها لم ترد في شعر السروجي بالإدغام، واستعمال الأصوات المجهورة لتميزها بالقوة، مما تجعل الإيقاع الموسيقي يتميز بنبر خاص، وتناغم مع أفكار القارئ، وتكرار المقطع (القصير المغلق) تشد انتباه المتلقي، وتفاعله مع الموسيقى الشعرية.

وقولٌ آخر[٥٠]: [البحر الكامل]

**قَــدْ ضَــلَّ قلبِــي مِــنْ طريــق سُــلُوّهِ فَدَلِيْلُـــــهُ لا يَهتِـــــدي لِمكَانِـــــهِ**

الشاهد فيه: (قَدْ ضَلَّ) يجوز إدغام الدال في الضاد لتقارب مخرجيهما، أنَّهما وإن كانا شفويين إلا أنَّ الدال يصدر بارتفاع اللسان إلى الثنايا العليا منبت الأضراس، ويوصف بأنَّه صوت مجهور، انفجاري، لثوي، شديد[٥١]، بينما الضاد يصدر من أول حافة اللسان، وذلك بارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى وما يليها في الأضراس، ويوصف بأنَّه صوت مستعلي، مطبق، مجهور، انفجاري، رخو[٥٢].

فالدال والضاد صوتان متواليان، فكل منهما مجهور وانفجاري، وإذا نظرنا إلى حركتيهما، وجدنا الدال ساكنًا، وصوت الضاد متحركًا، ولقوة الحركة في العربية، وقوة صوت الضاد فهو أقوى من

الدال بالاستعلاء والإطباق والاستطالة، يقلب الدال إلى صوت الضاد ليماثله، ويدغم ويشدد حرف الضاد)[٥٣]، ويمكن توضيح ذلك في الكتابة الصوتية الآتية:

قَدْ ضَلَّ: قـ ـَ د / ضـ ـَ ل / ل ـَ

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح

قضَّلَّ: قـ ـَ ض / ضـ ـَ ل / ل ـَ

ص ح ص / ص ح ص/ ص ح

ومن خلال الكتابة الصوتية لكلا الموضعين نجد أنَّ الإدغام لم يحدث أي تغيير في البناء المقطعي لكلا الصوتين، لكون (المقطع القصير المغلق)، قفل المقطع الأول (القصير المغلق)، والضاد مفتاح له في المقطع الثاني. فعند التقاء الصوتين في الإدغام يظهر الصوت الأكثر قوة بصفاته، فيدغم الأول في الثاني؛ ليسهل على اللسان النطق بهما مرة واحدة، وعدم الانتقال بين المخرجين. وأنَّ الإيقاع الموسيقي يحتاج إلى قوة صوتية؛ لذلك يتم اختيار الصوت القوي[٥٤].

وكذلك قول السروجي[٥٥]: [البحر السريع]

**واسْـأَلْ لـيَ الوصْـلَ فـإنْ قـالَ: يَـوق فقُـــلْ: أواثْ قـــدْ طـــال هجرانُـــهُ**

الشاهد في ذلك: (قدْ طالَ) يجوز إدغام الصوتين الدال والطاء إدغامًا متجانسًا؛ وذلك لاتفاق مخرجيهما، فإنَّ الدال يصدر بارتفاع اللسان إلى الثنايا العليا منبت الأضراس، وكذلك صوت الطاء يصدر من المخرج نفسه، إلا أنَّهما اختلافا في الصفة، يتصف صوت الطاء بالجهر والشدة والإطباق والاستعلاء، والدال تتصف بالجهر والشدة ، وهو صوت لثوي[٥٦]، فتدغم الدال في الطاء ويشدد؛ لأنَّ صوت الطاء أقوى من الدال بالإطباق والاستعلاء، وكذلك فإنَّ حركة الدال الساكنة ضعفت من موقعه الصوتي، فضلًا عن قوة صفات الطاء، مما يجعل الشاعر يختار الأصوات القوية؛ لتقوي القاعدة الموسيقية في الشعر. وسنوضح ذلك من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

قدْ طالَ: قـ ـَ د / طـ ـَ ـَ / لـ ـَ

ص ح ص / ص ح ح / ص ح

قطَّالَ: قـ ـَ ط / طـ ـَ ـَ / لـ ـَ

ص ح ص/ ص ح ح / ص ح

الملاحظ أنَّ الإدغام لم يؤثر في بناء المقطع الصوتي للصوتين الدال والطاء، وقوة موقعهما في الإيقاع الموسيقي، وفضلًا عن انتقال الشاعر من المقطع (القصير المغلق)، إلى المقطع (الطويل المفتوح)، فاستعمل المقطع القصير المغلق في الصوت الأول للوقف، وحبس النفس، ومن ثم انتقل إلى المقطع الطويل المفتوح؛ لانفتاحه وارتفاع الصوت بعد انخفاضه، مما يصدر عنه ذبذبات في الوترين الصوتيين في النفس.

وكذلك قولٌ آخر[٥٧]: [البحر مخلع البسيط]

**أَخْلَصْـــتُ عزمـــي لـــهُ وصِـــدقِي وقَـــــدْ تَعَرَّضْـــــتُ للسُّـــــؤالْ**

الشاهد فيه: (وقدْ تَعرضتُ)، يجوز الإدغام المتجانس في الصوتين الدال والتاء؛ لاتفاقهما مخرجًا، وإن اختلفا في صفاتهما، وقد سبق ذكر صفة صوت الدال في الأمثلة المسبقة، سنكتفي بذكر مخرجيهما لتوضيح ما يشاكلهما، ونقطة اشتراكهما لإدغامهما، ويصدر صوت التاء من طرف اللسان مصعدًا إلى الحنك مع أصول الثنايا العليا، فيتصف صوت التاء بالهمس والشدة، وهو من أصوات الاستفال، ويعني ذلك انحطاط اللسان عند لفظها[٥٨]، وسنوضح ذلك من خلال الكتابة الصوتية الآتية:

وقَدْ تَعَرَّضْتُ: وـَ / قـ ـَ د / تـ ـَ / عـ ـَ ر / رـ َ ضـ / تـ ـُ

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح

وقتَّعَرَّضْتُ: وـُ / قـ ـَ ت / تـ ـَ / عـ ـَ ر / رـ َ ضـ / تـ ـُ

ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح

الملاحظ في التقطيع الصوتي أنَّه لم يتأثر بإدغام الصوتين الدال في التاء، توازن البناء المقطعي في كلا الصوتين، فضلًا عن تنوع المقاطع الصوتية، فكان الصوت الأول قفلًا للمقطع الصوتي الأول (القصير المغلق)، وكان الصوت الثاني مفتاحًا للمقطع الثاني (القصير المفتوح)، وهذه الانتقالات بين المقاطع الصوتية تكشف التقلبات في الجوانب النفسية والشعورية لدى الشاعر.

**الخاتمة**

بعد هذه الدراسة الصوتية المستفيضة لظاهرة الإدغام وتأثيرها على البناء المقطعي في شعر تقي الدين السروجي، سنذكر بعض النتائج التي توصلنا إليها:

• استعملت ظاهرة الإدغام؛ لتخفيف الجهد العضلي عند نطق الأصوات اللغوية، فالإدغام يفيد الشدة والقوة والتوكيد، وموسيقاه عالية، وهو ما يتناسب مع الغرض الشعري.

• لم يرد الإدغام الكبير في شعر تقي الدين السروجي، لعلة عروضية، ولصعوبة العمل فيه، مما يخلق ثقلًا في النطق، مما ينافي الطبيعة الشعرية، وينافي الموسيقية في الشعر العربي.

• هناك تدرج صوتي واضح في ارتفاع وامتداد الأصوات وانخفاضها، فتارة ترتفع، وتنخفض تارة أخرى، فكانت المقاطع الصوتية المفتوحة أكثر حضورًا من المقاطع المغلقة. وقد بلغ عددها (٢٨) مقطعًا صوتيًا. في حين بلغ عدد المقاطع الصوتية المغلقة (٢٠) مقطعًا صوتيًا.

• أفضى استعمال الأصوات المجهورة والشديدة إلى قوة النبر في الإيقاع الموسيقى.

• إنَّ حدوث الإدغام إنَّما كان بسبب صوت حادث في نطق حرفين أو صوتين متقاربين أو متماثلين.

• لا يحدث الإدغام ما لم يقلب الصوت الأول أو الثاني إلى ما يشابه الآخر سواء كان في كلمة أو كلمتين.

• في الإدغام المتقارب يقدم الصوت الأقوى بينهما؛ بسبب الثقل عند النطق بهما.. فيقدّم الأقوى؛ لأنَّ المتكلم أول نطقه أقوى نفسًا.

**الهوامش:**

(١) ينظر: اللهجات العربية، ٧٠.
(٢) مقاييس اللغة، ٢/ ٢٨٤.
(٣) ينظر: مختار الصحاح، ١٠٥.
(٤) لسان العرب، ١٢/ ٢٠٣.
(٥) الكتاب، ٤/ ١٠٤.
(٦) التكملة، للفارسي، ٦١٤.
(٧) الخصائص، ٢/ ١٤٢.
(٨) شذا العرف في فن الصرف، ١٤٠.
(٩) النشر في القراءات العشر، ١/ ٣٧٤.
(١٠) إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، ١/ ١٠.
(١١) ينظر: الكليات في معجم المصطلحات والفروق اللغوية، ١/ ٨٧.
(١٢) ينظر: التجويد والأصوات، ١٠١.
(١٣) ينظر: الخصائص، ٢/ ١٤١.
(١٤) ينظر: الكتاب، ٤/ ٤٣٤.
(١٥) ينظر: الأعلام، ٤/ ١٠٦.
(١٦) ينظر: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ٢١٦.
(١٧) الوافي بالوفيات، ١٧/ ١٨٢.
(١٨) ينظر: الوافي بالوفيات، ١٧/ ١٨٣.
(١٩) ينظر: ثمرات الأوراق، ٢/ ٣٨، وكتاب طيب المذاق من ثمرات الأوراق، ١/ ٢٦٢.
(٢٠) ينظر: الأدب في العصر المملوكي، ٢٦٢.
(٢١) ينظر: الأدب في العصر الأيوبي، ٢٣٨.
(٢٢) المواعظ والاعتبار، ١٥٦.
(٢٣) المواعظ والاعتبار، ١٥٦.

(٢٤) المصدر نفسه، ٢٧٤.

(٢٥) ينظر: شعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي، ٢٧

(٢٦) مقاييس اللغة، ٥/ ٢٩٦.

(٢٧) الكتاب، ٤/ ٤٣٧.

(٢٨) ينظر: أحكام التجويد والتلاوة، ٧٠.

(٢٩) ينظر: الأصوات اللغوية، ١٧٩.

(٣٠) ينظر: أحكام التجويد والتلاوة، ٣.

(٣١) دراسة الصوت اللغوي، ٣٨٧.

(٣٢) ينظر: الكتاب، ٤/ ٤٣٧.

(٣٣) ينظر: دراسة الصوت اللغوي، ٣٨٧.

(٣٤) شعر السروجي، ٢٢.

(٣٥) ينظر: علم التجويد دراسة صوتية، ٩٦.

(٣٦) شعر السروجي، ٣٨.

(٣٧) شعر السروجي، ٣٢.

(٣٨) ينظر: علم الأصوات العربية، ٢١٤.

(٣٩) شعر السروجي، ٣٠.

(٤٠) شعر السروجي، ٤٧.

(٤١) مقاييس اللغة، ٥/ ٨٠، وينظر: المعجم الوسيط، ٧٢٣.

(٤٢) ينظر: شرح المفصل، لابن يعيش، ٥/ ٥٢٥- ٥٢٧.

(٤٣) التمهيد في علم التجويد، ٦٠، وينظر: شرح المفصل، لابن يعيش، ٥/ ٥٢٥- ٥٢٧.

(٤٤) ينظر: الخصائص، ١/ ٥٥- ٥٦.

(٤٥) ينظر: التمهيد في علم التجويد، ١/ ١٣٣.

(٤٦) ينظر: دراسة الصوت اللغوي، ٣٨٨.

(٤٧) شعر السروجي، ٢٧.

(٤٨) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية، ٢٠٨- ٢٠٩.

(٤٩) ينظر: القراءات القرآنية، ١٠٢.

(٥٠) شعر السروجي، ٣٩.

(٥١) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية، ٢٠٨- ٢٠٩.

(٥٢) ينظر: سر صناعة الإعراب، ١/ ٦٠.

(٥٣) ينظر: القراءات القرآنية، ٩٤.

(٥٤) ينظر: المصدر نفسه، ٨٧.

(٥٥) شعر السروجي، ٣٨.

(٥٦) ينظر: القراءات القرآنية، ٩٧.

(٥٧) شعر السروجي، ٤٩

(٥٨) ينظر: شرح طيبة النشر، ٢٩- ٣١.

## المصادر والمراجع


- **القرآن الكريم.**

١- ابن الجزري، شمس الدين. (١٩٨٥). التمهيد في علم التجويد، تحقيق: الدكتور على حسين البواب، ط١، الرياض: مكتبة المعارف.

٢- ابن الجزري، شمس الدين. (٢٠٠٠). شرح طيبة النشر في القراءات العشر، ضبطه وعلق عليه: الشيخ أنس مهرة، ط٢، لبنان: دار الكتب العلمية.

٣- ابن الجزري، شمس الدين. (د. ت). النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع (ت ١٣٨٠هـ)، د. ط، المطبعة التجارية الكبرى.

٤- ابن جني، أبو الفتح. (٢٠٠٠). سر صناعة الإعراب، ط١، لبنان: دار الكتب العلمية.

٥- ابن جني، أبو الفتح. (د. ت). الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦- ابن حجة الحموي، تقي الدين. (١٩٩٧). طيب المذاق من ثمرات الأوراق، تحقيق: أبو عمار السخاوي، د. ط، الشارقة: دار الفتح.

٧- ابن حجة الحموي، تقي الدين. (د. ت). ثمرات الأوراق، د. ط، مصر: مكتبة الجمهورية العربية.

٨- ابن منجد، عبد الله بن علي. (٢٠٠٨). شعر تقي الدين السروجي، جمع وتحقيق ودراسة: د. عباس هاني الجراخ، ط١، بغداد: دار الكتب والوثائق.

٩- ابن يعيش، موفق الدين. (٢٠٠١). شرح المفصل للزمخشري، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، ط١، لبنان: دار الكتب العلمية.

١٠- الأنصاري، ابن منظور. (١٤١٤). لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر.

١١- أنيس، إبراهيم. ( ١٩٧٥). الأصوات اللغوية، ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١٢- أنيس، إبراهيم. (١٩٩٢). في اللهجات العربية، ط٨، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١٣- الجبوري، مي فاضل. (٢٠٠٠). القراءات القرآنية بين الدرس الصوتي القديم والحديث، ط١، القاهرة: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية).

١٤- الجراخ، عباس هاني. (٢٠٠٦). شعر يوسف بن لؤلؤ الذهبي (ت ٦٨٠هـ)، د. ط، بابل.

١٥- الحمد، غانم قدروي. (٢٠٠٤). المدخل إلى علم الأصوات العربي، ط١، الأردن: دار عمّار، الأردن.

١٦- الحمد، غانم قدوري. (٢٠٠٥). علم التجويد دراسة صوتية، ط١، الأردن: دار عمّار.

١٧- الحملاوي، أحمد بن محمد. (د. ت). شذا العرف في فن الصرف، تحقيق: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، د. ط، الرياض: مكتبة الرشد.

١٨- الحموي، شهاب الدين. (١٩٩٣). معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

١٩- الدمياطيّ، أحمد بن محمد. (٢٠٠٦). إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، تحقيق: أنس مهرة، ط٣، لبنان: دار الكتب العلمية.

٢٠- الرازي، أحمد بن فارس. (١٩٧٩). مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د. ط، لبنان: دار الفكر.

٢١- الرازي، زين الدين. (١٩٩٩). مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ط٥، بيروت: المكتبة العصرية.

٢٢- زركلي، خير الدين. (١٩٧٩). الأعلام، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين.

٢٣- زلط، محمود رأفت. (٢٠٠٦). أحكام التجويد والتلاوة، تحقيق: عبد الحكيم عبد اللطيف الأزهري، د. ط، مؤسسة قرطبة.

٢٤- سلام، محمد زغلول. (١٩٦٨). الأدب في العصر الأيوبي، د. ط، القاهرة: دار المعارف.

٢٥- سلام، محمد زغلول. (١٩٧١). الأدب في العصر المملوكي، د. ط، القاهرة: دار المعارف.

٢٦- سيبويه، أبو بشر. (١٩٨٨). الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٧- شاهين، عبد الصبور. (١٩٨٠). المنهج الصوتي للبنية العربية، د. ط، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٢٨- الصفدي، صلاح الدين خليل. (٢٠٠٠). الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، د. ط، بيروت: دار إحياء التراث.

٢٩- عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٦). دراسة الصوت اللغوي، ط٤، القاهرة: عالم الكتب.

٣٠- الفارسي، أبو علي. (١٩٩٩). التكملة (تكملة لكتاب الإيضاح العضدي)، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، ط٢، لبنان: عالم الكتب.

٣١- الكفوي، أبو البقاء. (د. ت). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، د. ط، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٣٢- مصطفى، إبراهيم وآخرون. (د. ت). المعجم الوسيط، د. ط، القاهرة: دار الدعوة.

٣٣- المقريزي، تقي الدين. (١٤١٨). المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٤- نجا، إبراهيم محمد. (د. ت). التجويد والأصوات، د. ط، جامعة الأزهر: كلية اللغة العربية.