PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(8): 882-891
ISSN: 1553-6939

A rhyme scheme phonological reading

Dr. Souhila djerid [1*]

[1:] Kasdi Merbah University of Ouargla (Algeria), Souhilagh@gmail.com

Received:20 /06/2024 ،Published: 28/08/2024

ABSTRACT:

This study highlights the need to represent the phonological vision into the prosodic data and to undertake the rhyming variations in Arabic poetry as a core subject, through reviewing its definition in accordance with the contemporary linguistics. The study states that numerous prior interpretations that were affected by the writing process are rejected ; notably the presumption of the elongated sounds as the unvoiced silent form of the consonant letters. Thus, this revision sets the tone for a new phonological reformulation which has to be accompanied by a new wording of the orientation and the path.

Keywords:
Rhyme, Unvoiced(silent), Rhyming variation/moves

حركات القافية - قراءة صوتية -

د. سهيلة جريد[1]

[1] جامعة قاصدي مرباح ورقلة، (الجزائر)، Souhilagh@gmail.com

ملخص:

تدعو هذه الدّراسة إلى ضرورة تمثّل النّظرة الصّوتية في المعطيات العروضية وتتّخذ من القافية وحركاتها في الشّعر العربي موضوعا لها؛ وذلك بإعادة النّظر في تعريف القافية وفقا لمعطيات الدّرس اللّغوي الحديث، مع إعادة صياغة حركات القافية وفق ما يتلاءم والدّرس الصّوتي، فأفضت هذه الدراسة إلى رفض الكثير من التفسيرات والتّي كانت نتاجا لتأثر القدماء بالجانب الخطي، وعَدِّهم حروف المدّ صوامت ساكنة، مع صياغة صوتية جديدة لحركتي التّوجيه والمجرى.

الكلمات المفتاحية:

القافية، صوامت، صوائت، عروض، النظام الصوتي

تمهيد:

الخطاب الشّعري بنية لغوية متكاملة، مادّته الخام هي الأصوات المتآلفة مع بعضها البعض، فهو نصّ يزخر بالدّلالات والمعاني النّابعة من الحالة الشعورية والنّفسية فالشّعر" هو اللّغة الإنسانية الأولى من حيث أنّه تعبير ذو طبيعة حسّية يخضع لنوع من التّنظيم أو التّشكيل، يبين عن شعور بلغ درجة الانفعال، فحرّك الخيال الذي تأطّر في سلسلة من الصّور"[1]، وهو" كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى"[2] فالوزن هو القالب الذي يحفظ للشّعر حلاوته ويزيد عذوبته فإن" عُدل به عنه مجّته الأسماع وفسد على الذّوق"[3] و" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمّى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية"[4]، و" هي قوام الشّعر وملاكه، وأظهر سماته وأشرف أجزائه"[5]، وبحثنا هذا يسلّط الضوء على القافية وحركاتها التي اهتم بدراستها القدماء اهتماما بالغا وجعلوها شريكة الوزن وخصّوها بعلم سمّي علم القوافي نظرا للدّور الذي تؤدّيه في البناء الشّعري ومن أبرز هذه الدراسات: كتاب القوافي للأخفش، والقوافي للتنوخي، ومختصر القوافي لابن جني، والكافي في علم القوافي للشنتريني...الخ

تعريف القافية:

القافية لغة: جاء في لسان العرب"القافية من الشّعر: الذي يقفو البيت، وسمّيت قافية لأنّها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأنّ بعضها يتبع أثر بعض"[6]، ويقول التنّوخي:" سمّيت القافية قافية لكونها في آخر البيت، مأخوذة من قولك: قفوت فلانا، إذا تبعته، وقفا أثر الرّجل إذا قصّه"[7].

وقال أبو موسى الحامض(ت355ه):" هي قافية بمعنى مقفوّة، مثل ماء دافق بمعنى مدفوق، وعيشة راضية بمعنى مرضيّة، فكأنّ الشاعر يقفوها، أي يتبعها"[8]، ويقال:" قفوت أثره قفوا وقفوا، أي أتبعته، وقفّيت على أثره بفلان،أي أتبعته إيّاه"[9]

اصطلاحا: اختلف القدماء حول تحيد القالب الصّوتي الذي يمثّل القافية، فرأى الفرّاء(ت206ه) بأنّها حرف الرّوي[10] ويرى الأخفش(ت215ه)أنّها آخر كلمة في البيت[11]، ويرى الخليل واضع علم العروض أنّها: من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الذي قبل السّاكن"[12].

وبالنّظر لهذا التعريف نلاحظ أنّ الخليل تأثّر فيه بالجانب الخطّي وأغفل الجانب الصّوتي فحسب التّعريف السّابق تكون القافية في قول الشاعر:

إذا ما أَتَتْ مِنْ صاحِبٍ لَكَ زَلَّةٌ فَكُنْ أَنْتَ مُحْتالًا لِزَلَّتِهِ عُذْرا[13]

هي" حركة العين والذال(صامت) والراء والألف" وفي قول الآخر :

لَيْسَ الغِنَى وَالفَقْرُ مِنْ شِيمَةِ الفَتَى وَلَكِنْ حُظوظٌ قُسِّمَتْ وَجُدودُ

هي" حركة الدال الأولى والواو(صائت طويل) والدال الثانية والواو.

اعتبر الخليل وغيره من العروضيين حروف المدّ بمثابة الحرف الساكن وقابلوا الحرف المتحرك بالحرف المتحرك غير آبهين لنوع الحركة طويلة كانت أم قصيرة، مهملين بذلك الصوائت الطويلة، ويرجّح أنّ الخليل اعتمد على مفهوم الصوت الذي كان جاريا بمقاييس الصّرف والنّحو، فجعل الحركة بمثابة الصوائت القصيرة من ضمّة وفتحة وكسرة، وجعل السّكون إمّا حرفا صحيحا غير متبوع بإحدى الحركات الثلاث، وإمّا ألف مدّ أو واوه أو ياؤه، وإن لم يكن ميّز في الحروف بين الأصوات الصامتة

والأصوات الصائتة، أكثر ما جعل الصائت صفة للصّامت[14]وهو ما ذهب إليه إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر يقول:" ويظهر أنّ الخليل وأصحابه قد تأثروا إلى حدّ كبير بمقاييس الصرف فاتّخذ رموز الصّرف رموزا للعروض"[15].

ويرى المحدثون أنّ حروف المدّ ليست سوى حركات طويلة تعادل كلّ واحدة منها حركتين يقول الدكتور كمال بشر:" فالحروف المدّية ليست في حقيقة الأمر إلّا حركات طويلة، لها ما للحركات القصيرة، أي الفتحة والكسرة والضمة من خواص ومميزات مع فارق واحد، هو فارق القصر والطول"[16]، ويقول الدكتور عبد الصبور شاهين:" إنهم حينئذ يتساءلون: وأين تذهب- مثلا-فتحة القاف في: (قال) وضمتها في: (يقول) وكسرتها في: (قيل)، إذا كانت أصوات المدّ هي حركاتها؟. ولا يدرون أنّ توهّم وجود فتحة قبل الألف أوضمة قبل الواو أو كسرة قبل الياء، ليس إلا من خداع الكتابة، وأنّ القدماء وقعوا في هذا الوهم، وانخدعوا به، منذ أن استعملت الكتابة العربية رموز الضبط الإضافية على عهد الحجاج الثقفي ومضى النحاة والصرفيون مع الوهم يضعون قواعد مازالت تعشش في الكتب والمناهج والأذهان"

ففي القافية (عذرا) وصفت الفتحة الطويلة بأنها حرف ساكن، وفي القافية (جدود) وصفت الضمة الطويلة التي بعد الدال بأنّها حرف ساكن، والنّظر إلى هذه الحركات الطوال على أنها حروف ساكنة جعلهم يتوهّمون وجود حركات قبلها فهم يتوهمون وجود فتحة قصيرة قبل الألف في (عذرا) كما توهموا وجود ضمة قصيرة قبل الواو في (جدود)، وإذا كانت معظم القوافي تنتهي بحرف مدّ-حركة طويلة- فإنّ هذا من تصوّر تعريف الخليل للقافية، إذ لا تمثّل واقع القوافي بأكمله، وإنّما يمثّل جزءا منه، ومثال ذلك قول الشاعر:

لكلّ ما يؤذي وإن ملّ ألم ** ما أطول اللّيل على من لم ينم

وقول عمرة بن كلثوم:

أبا هند فلا تعجل علينا ** وأمهلنا نخبرك اليقينا[17]

فالبيت الأول ينتهي بصامت ساكن فينطبق عليه تعريف الخليل للقافية، بينما البيت الثاني ينتهي بحركة طويلة لهذا فإنّ تعريف الخليل لا يصلح تطبيقه على النوع من الأبيات المنتهية بحركة طويلة.

وبناءً على ما يفرضه النظام الصّوتي العربي يمكن إعادة صياغة تعريف الخليل مع ما يتناسب والدرس الصّوتي الحديث فيكون تعريف القافية على النحو الآتي:" **هي من آخر صوت**[18] **في البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصّامت المتحرّك الذي قبل الذي يسبق السّاكن، أو من آخر صوت في البيت إلى أوّل حرف مدّ يسبقه مع الصامت الذي قبله-أي قبل حرف المدّ-**"[19]

حركات القافية:

1- الرسّ:

لغة: من رسّ بينهم يرسّ رسّا: أصلح، والرسّ: ابتداء الشيء، قال الأصمعي: أول ما يجد الإنسان مسّ الحمّى قبل أن تأخذه وتظهر فذاك الرسّ والرّسيس أيضا.وقال الفرّاء: أخذته الحمّى برسّ إذا ثبتت في عظامه[20].وورد في القرآن الكريم"وَعادًا وَثَمُود وَأَصْحاب الرَّسِّ وقرونا بين ذلك كثير"(الفرقان: 38)، وقيل الرّسّ هنا هي بئر رسّوا فيها نبيّهم، أي دفنوه بها[21].

اصطلاحا:

هو" فتحة الحرف الذي قبل ألف التأسيس"[22]، وسمّيت بذلك لأنّها ثابتة على حال واحدة[23] كقول ذي الرمّة(من الطويل):

خَلِيلَيَّ عُوجَا مِنْ صُدُورِ الرَّوَاجِلِ ** بِوَعْسَاءَ حُزْوَى فَابْكِيَا فِي المَنَازِلِ[24]

ففتحة النون رسّ والألف تأسيس. وقول لبيد(من الطويل):

لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الضَّوَارِبُ بِالحَصَى ** وَلَا زَاجِرَاتُ الطَّيْرِ مَا اللهُ صَانِعُ[25]

ففتحة الصّاد رسّ والألف تأسيس، وذكر الأخفش أنّ الرسّ لا يكون إلّا فتحة، وهذه الفتحة لازمة[26].

وبالنّظر في تحديد علماء القوافي للرسّ نلاحظ جليا تأثّرهم بالجانب الخطّي(الكتابة) إذ عدّوا الألف صامتا مثل الباء والتاء وغير ذلك من الصوامت، إلّا أنّ ألف التأسيس من الناحية الصوتية عبارة عن حركة طويلة، وتصور وجود حركة قصيرة قبل هذه الحركة الطويلة التي تقع تأسيسا مجرّد وهم وافتراض، وفي هذا يقول عبد الصبور شاهين:" أنّ توهّم وجود فتحة قبل الألف، أو ضمّة قبل الواو، أو كسرة قبل الياء، ليس إلا من خداع الكتابة، وأنّ القدماء وقعوا في هذا الوهم، وانخدعوا به"[27]، ومن العروضيين من يقول: إنّ ذكر الرّسّ لم يحتج إليه، لأنّ الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحا أبدا سواء كانت تأسيسا أو غير تأسيس[28]، وبذلك فلا وجود للرّسّ قبل ألف التأسيس وإنّما هو نتاج تأثّر القدماء بالجانب الخطّي الذي دفعهم لمثل هذا التصوّر.

2- الحذو:

لغة: من حذا يحذو حذوا، فعل فعله، واقتدى به، وسار على منواله ونسقه[29].

واصطلاحا: هو" حركة ما قبل الردف واوا كان أو ألفا أو ياءً، فإن كان الردف واوا فالحذو ضمّة، وإن كان ألفا فالحذو فتحة وإن كان ياء فالحذو كسرة، وقد تجيء قبل الواو والياء فتحة"[30] وسمّيت حذوا لأنّها تحاذي غالبا الردف الذي بعدها.

-فالذي حذوه فتحة وردفه ألف كقول امرئ القيس(من الطويل):

أَلَا أَنْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَنْعَمَنْ مَنْ كَانَ فِي العَصْرِ الخَالِي[31]

ففتحة الخاء حذو والألف ردف

-وما كان حذوه ضمّة وردفه واو كقول الشّاعر(من الوافر):

مَتَى تَكُ فِي صَدِيقٍ أَوْ عَدُوٍّ تُخُبِّرْكَ الوُجُوهُ عَنِ القُلُوبِ**[32]

فضمّة اللام حذو والواو ردف.

-وما كان حذوه كسرة وردفه ياء كقول الشاعر(من الطويل):

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي ** خَبِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ[33]

فكسرة الباء حذو والياء ردف.

-وأمّا ما كان ردفه واوا مفتوحا ما قبلها فقول الشّاعر(من المجتث):

يَا أَيُّهَا الرَّاكِبُ المُزْجِي مَطِيَّتَهُ ** سَائِلْ بَنِي أَسْدِ مَا هذه الصَّوْت[34]

ففتحة الصّاد حذو والواو ردف

-وما كان ردفه ياء مفتوحا ما قبلها كقول الشّاعر(من المجتث):

ذكـــرتُ أهـــل دُجَـــيل ** وأيـــن منّـــي دُجَـــيْلُ[35]

ففتحة الجيم حذو والياء ردف.

ولأنّ الرّدف عبارة عن فتحة طويلة أو ضمّة طويلة أو كسرة طويلة، أي أنّ الرّدف حركة طويلة، فإنّ تصوّر وجود حركة قصيرة قبل هذه الحركة الطّويلة التي تقع ردفا محض توهم وقع فيه القدماء نتاجا لتأثرهم بالجانب الخطّي. أمّا الحذو الذي يتمثل في الفتحة التي تسبق كلا من الواو الساكنة نحو قَوْل، بَيْع، فإنّه إن جاز أن تكون الفتحة السابقة لهذين الصوتين حذوا، فيجوز أن تكون الفتحة السابقة للصّوامت التي تسبق حرف الروي حذوا لأنّ الواو والياء في (قَوْل، بَيْع) صامتان مثل الباء، التاء، وغيرهما من الصوامت.

وقد أشار التبريزي إلى أنّ الواو والياء لا تكونان ردفين إلا إذا كانتا حرفي مد إذ يقول:" الواو والياء... لا تكونان ردفين، إلّا إذا انكسر ما قبل الياء، وانضم ما قبل الواو في الأعم و الأكثر[36] فإن كانت الواو والياء المفتوح ما قبلهما لا يقع كل منهما ردفا، فإنّ الفتحة التي تسبقهما لا تسمى حذوا بطبيعة الحال. ومنه فلا وجود للحذو قبل الرّدف في الواقع الصّوتي.

3- الإشباع:

لغة:من شبع شبعا فهو شبعان، وثوب شبيع الغزل، أي كثيره...ورجل شبيع القلب وشبيع العقل ومشبعه: متينه، وأشبع الثوب وغيره: رواه صبغا..[37].

اصطلاحا: الإشباع هو"حركة الحرف الذي بين التأسيس والرّويّ المطلق" ويعرفّه التنّوخي بأنّه" حركة الدخيل"[38]وهو "حركة الدخيل في القافية المطلقة والمقيدة، وسمّي بذلك لأنّه ليس قبل الرويّ حرف مسمّى إلّا وهو ساكن يعني التأسيس والرّدف فلمّا جاء الدخيل متحركا مخالفا للتأسيس والرّدف صارت الحركة فيه كالإشباع له، وذلك لزيادة المتحرك على السّاكن لاعتماده بالحركة وتمكنه بها[39] نحو كسرة الهاء في قول زهير(من الطويل):

وَإِذْ أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنِ الجَهْلِ وَ الخَنَى ** أَصَبْتَ حَلِيمًا أَوْ أَصَابَكَ جاهِلُ[40]

وذكر التنوخي أنّ حركات الإشباع تتعاقب" إلّا أنّ الكسرة مع الضّم أخف كراهة من الفتحة مع إحداهما"[41]

ويفضل أن يلزم الإشباع حركة واحدة من أول القصيدة إلى آخرها، وقد توجد حالات لا يلزم فيها حركة واحدة، يقول الأخفش أنّه" لا يحسن أن يجتمع فتح مع كسر ولا مع ضمّ، لأنّ ذلك لم يقل إلّا قليلا"[42]

وهناك حالات يكون فيها الإشباع أكثر من حركة، وفي هذه الحالة يكون الكسر مع الضمّ أفضل من الضمّ مع الفتح أو الكسر مع الفتح، وتفسير هذه الظاهرة صوتيا:

أ-اجتماع الكسر مع الضمّ يكون فيه نوع من الانسجام الصّوتي لأنّ الحركتين ضيّقتان فالكسرة أمامية ضيّقة، والضمّة خلفية ضيّقة.

ب-اجتماع الضمّ مع الفتح لا يحدث انسجاما لأنّ الكسرة حركة ضيّقة والفتحة حركة واسعة.

ج- اجتماع الكسر مع الفتح لا يحدث انسجاما لأنّ الكسرة حركة ضيّقة والفتحة حركة واسعة.

وممّا سبق فإنّ الكسرة والضمّة من فصيلة صوتية واحدة تعرف بـ" أصوات العلّة الضيّقة"[43]

أمّا الفتحة فإنّها فصيلة صوتية مستقلّة تعرف بـ" صوت العلّة المتّسع "[44]

4- التّــوجــيه:

لغة: من وجّه، يوجّه توجيها.. ويقال: وجّهت الريح الحصى توجيها إذا ساقته[45].

اصطلاحا: يعرّفه الأخفش بأنّه:" حركة الحرف الذي إلى جنب الروي المقيّد"[46]بينما يرى التنوخي أنه "حركة ما قبل الرويّ المطلق والمقيّد "[47]

ومثاله في المقيّد قول امرئ القيس(من المتقارب):

لا وَ أَبيكِ يا ابْنَةَ العامِري ** لا يَدَّعي القَوْمُ أَنّي أَفِـرْ[48]

فكسرة الفاء توجيه.

ومثاله في الرويّ المطلق قول دريد بن الصمّة (من الطويل)

أمرتهم أمـري بمنــعرج اللّــوى ** فلم يستبينوا الرّشد إلّا ضحى الغَـــدِ[49]

ففتحة الغين توجيه.

* ويذكر التّنوخي أنّ التّوجيه" لا يأتي في المترادف "[50]، والمترادف من القوافي هو ما آخره ساكنان[51] وهو نوعان:

-ما كان بحرف لين: نحو قول الشّاعر

الــزقّ ملك لمن كـان له ** والملك منـه طــويل وقـصيرْ[52]

فحرف الرويّ هنا مسبوق بحركة طويلة، والحركة لا توصف بالسكون وهذا يتعارض مع رأي التنّوخي

-ما كان بصامتين ساكنين: كقول الشاعر:

رفّعت أذيـال الحـفى وأَرْبَـعْنْ

مشي حيّـيات كـأن لم يَغْــرَعْنْ[53]

وهذا النّوع هو الذي يتوافق مع رأي التّنوخي لأنّ الرّويّ مسبوق بصامت ساكن

* وكذلك لا يكون التّوجيه في المتواتر من القوافي، والمتواتر هو ما كان فيه متحرّك بين ساكنين[54]

والمتواتر من القوافي نوعان:

***ما كان السّاكن الأوّل فيه حرف مدّ:** نحو قول سنان بن أبي حارثة(من البسيط):

إنْ أُمْسِ لا أشتكي نُصْبي إلى أحد ** ولسْت مهتديا إلّا معي هادِ[55]

والقافية هنا هي(هادي) وهي مردفة أي أنّ حرف الرويّ مسبوق بحركة طويلة والحركة لا توصف بالسكون

***ما كان السّاكن الأوّل فيه صامت ساكن:** نحو قول الشّاعر(من الوافر):

فَمَنْ نَالَ الغِنَى فَليَصْطَنِعْهُ ** صَنِيعَتَهُ ويَجْهَدْ كلّ جُهْدِ[56]

والقافية هنا هي (جُهْدِي) والرّويّ (الدال) مسبوق بصامت ساكن، وهذا النّوع من القافية لا يكون فيه توجيه.

وبالتّالي وجب إعادة النّظر في تعريف التّوجيه حسب ما يقتضيه الدّرس الصّوتي وذلك على النّحو الآتي" التّوجيه هو الحركة القصيرة للصّامت السّابق للرّويّ الذي يكون صامتا متحرّكا أو ساكنا"[57]، وبناء على هذا التعريف فإنّ التّوجيه لا وجود له في شعر المقصورة ومثال ذلك قول امرئ القيس(من الطويل):

فَإِنْيَكُ شَيْبِي قَدْ عَلَانِي وَفَاتَنِي ** شَبَابِي وَأَضْحَى بَاطِلُ القَوْلِ قَدْ صَحَا

وَرَاجَعْتُ حُلْمِي وَاكْتَمَلْتُ وَثَابَ لِي ** فُؤَادِي وَذُدْتُ النَّفْسَ عَنْ نَبْعِ الهَوَى[58]

5- المجرى:

لغة: من جرى يجري جريا، قال تعالى:" بِسْمِ اللهِ مَجْرَاهَا ومرساها"(هود: 41)، والمجرى: حيث يندفع الماء النّمر منحدرا بسهولة مندفعا بغزارة[59].

اصطلاحا: وهو عند علماء القوافي حركة الرّويّ المطلق(المتحرّك) ضمّة كانت أو كسرة أو فتحة،

يقول الأخفش:" وليس في الرّويّ المقيّد مجرى"[60]، ومثال المجرى قول زهير(من الطويل):

رَأَيْتُ المَنَـايَا ضَبْطَ عَشْـَواء مَنْ تُصِـبْ ** تُمِتْـهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمِّـرْ فَيَهْرَمِ[61]

فالميم رويّ، وحركتها بالكسر مجرى، والياء وصل[62].

وفي حالة الوقف على القافية بالإلحاق- أي بإلحاق حروف الإطلاق الألف والواو والياء- فإنّ حركة الرويّ تشبع فينشأ عنها الوصل ولأن الوصل عبارة عن حركة طويلة سواء كان فتحة طويلة أو ضمّة طويلة أو كسرة طويلة، فإنّ تصوّر وجود حركة قصيرة(المجرى) قبل هذه الحركة الطويلة(الوصل) هو مجرد وهم وافتراض غلب عليه الجانب الخطّي.

أمّا إذا كانت القـافية تنتـهي بهاء وصـل متحـرّكة أو ساكنة، فإنّ المجرى يكون موجـودا مجـرى كقول حسان بن ثابت(من الطويل):

يَراهَا الذّي لا ينطق الشّعرعنده ** ويعجـزعـن أمثـالها أن يَقـُولَهَا[63]

فالقافية(قُولَـها) تتكوّن من: القاف، الضمّة الطويلة ردف، اللّام رويّ، فتحة اللّام مجرى، الهاء وصل والفتحة الطويلة التّي بعد الهاء خروج، وقول حسّان كذلك في موضع آخر(من الطويل):

ظَنَنْتُمْ بِأَنْ يَخْفَى الذِي قَدْ صَنَعْتُمْ ** وَفِينَا نَبِيٌّ عِنْدَهُ الوَحْيُ وَاضِعُهْ[64]

فالقافية (وَاضِعُهْ) أجزاؤها على النّحو الآتي: الألف تأسيس، والضاد دخيل، و كسرة الضاد إشباع، والعين رويّ، وضمّة العين مجرى، والهاء السّاكنة وصل.

وبهذا يمكن القول أنّ المجرى لا يوجد إلّا في القافية التي تنتهي بهاء وصل متحرّكة أو ساكنة، أمّا القافية التي تنتهي برويّ متحرّك فلا وجود للمجرى فيها، لأنّ النظام الصّوتي للعربية لا يجيز اجتماع حركتين.

وللمجرى علاقة دلالية صوتية مع الغرض الشعري، فالضمة مثلا تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين، فأغلب من تكلم بالحماسة والفخر يميل إلى الضم، وأغلب من كانت قصائده تميل إلى الرقة فهو ميّال إلى الكسر، فالمتنبي ميّال للضمّ، والبحتري للكسر[65]، وهذه العلاقة على ما يبدو مرتبطة بنفسية الشاعر وقت كتابته للقصيدة.

5- النّفاذ:

لغة: الجواز، وفي المحكم: جواز الشيء والخلوص منه[66].

اصطلاحا: هو حركة هاء الوصل والنّفاذ يكون بالفتح والكسر والضمّ وعلّلوا التّسمية بأنّ النفاذ هو الانقضاء والتّمام وبهذه الحركة تتمّ الحركات وتنقضي، فمثال الفتح قول عبد الله بن غنمة(من الطويل):

إِذَا الحَارِثُ الحَرَّابُ عَادَى قَبِيلَةً ** نَكَاهَا وَلَمْ تَبْعُدْ عَلَيْهِ بِلَادُهَا[67]

فالقافية حسب علماء القوافي (لادها) تتكون من الألف ردف، الدال رويّ، ضمّة الدال مجرى، الهاء وصل، فتحة الهاء نفاذ والألف خروج.

ومثال الضمّ: قول الشّاعر(من الرجز):

فَتًى جَمِيلٌ حَسَنٌ شَبَابُهُ[68]

فالقافية(بَـابُهُ) تتكوّن من: الألف ردف، الباء رويّ، ضمّة الباء مجرى، الهاء وصل، ضمّة الهاء نفاذ، الضمّة الطويلة الناتجة عن الإشباع خروج.

ومثال الكسر: قول الشّاعر عمرو بن شأس(من الرجز):

أَنَا ابْنُ سَيَّارعَلَى شَكِيمِهِ ** إِنَّ الشِّرَاكَ قُدَّ مِنْ أَدِيمِهِ[69]

فالقافية(دِيمِهِ) تتكوّن من:

الياء(الكسرة الطويلة) ردف، الميم رويّ، كسرة الميم مجرى، الهاء وصل، كسرة الهاء نفاذ، الياء(الكسرة الطويلة) خروج.

وعند دراسة القوافي السابقة الذكر (لَادُهَـا، بَابـُهُ، دِيـمِهِ) في ضوء الفكر اللغوي الحديث:

القافية(لادها): الهاء محرّكة بالفتحة الطّويلة وهذه الفتحة الطويلة(الألف) تسمّى خروج.

القافية(بابه): الهاء محرّكة بالضمّة القصيرة، وتشبع في العروض فتتحوّل إلى ضمّة طويلة وهذه الضمّة الطويلة تسمّى خروج.

القافية (دِيـمِهِ): الهاء محرّكة بالكسرة القصيرة وهذه الكسرة تشبع فتتحوّل إلى كسرة طويلة وتسمّى هذه الكسرة الطويلة خروج.

فقد نظر القدماء إلى حروف المدّ على أنّها صوامت ساكنة، وعمّموا هذه النظرة على الحركات الطويلة النّاشئة عن إشباع الحركات القصار وتصوّروا أنّ هذه الحركات الطويلة توجد جنبا إلى جنب مع الحركة القصيرة ويظهر هذا التصوّر واضحا في تعليلهم لتسمية هذه الظاهرة بالنّفاذ فهم يرون أنّها سمّيت بهذا الاسم" لأنّها أنفذت حركة هاء الوصل إلى حرف الخروج"[70] أي أنّ حركة هاء الوصل سمّيت نفاذا" لأنّ الصوت نفذ فيها إلى الخروج حتى استطال بها وتمكّن المدّ فيها"[71]وهذا التعليل يبيّن أنّ هناك وجودا لكلّ من الحركة القصيرة والحركة الطويلة أي وجود النفاذ والخروج معا وهذا توهّم بعيد عن الواقع الصوتي للعربية[72].

توصّلت الدّراسة إلى رفض الكثير من حركات القافية التي كانت نتاجا لتأثر القدماء بالجانب الخطي فلا وجود للرّسّ قبل ألف التأسيس ولا وجود للحذو قبل الردف ولا وجود للتّوجيه في شعر المقصورة.

الهوامش:

[1]- **الصورة والبناء الشعري**، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، 1981م، ص: 43.
[2]- **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(د-ط)، (د-ت)، ص: 64.
[3]- **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة(د-ت)، ص: 05.
[4]- **العمدة في نقد الشعر**، ابن رشيق القيرواني، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2، 2006م، ص: 132.
[5]- **الشعر وإنشاد الشعر**، علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، (د-ت).
[6]- **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، مادة(قفا).
[7]- **القوافي**، أبو يعلى التنوخي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1978م، ص: 59.
[8]- **العمدة**، ص: 134.
[9]- الصحاح، الجوهري، تحقيق:أحمد عبد الغفور، عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، 1399هـ-1979م، مادة(قفا).
[10]- العمدة، ص:66، وينظر: الكافي في علم القوافي، الشنتريني، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط2، المكتب الإسلامي، 1391هـ- 1971م، ص: 90.
[11]- **المصدر نفسه:** ص: 134.
[12]- **المصدر نفسه**، ص: 132، قوافي التنوخي، ص: 67.
[13]- **القوافي**، التنوخي، ص: 71.
[14]- ينظر: **نقد الإيقاع**، عبد اللطيف الوراري، دار أبي الرقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 1432هـ- 2011م،
[15]- **موسيقى الشعر**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2010م، ص: 52.
[16]- **دراسات في علم اللغة**، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص: 34.
[17]- **ديوان عمرو بن كلثوم**، جمع وتحقيق وشرح
[18]- الصوت قد يكون صامتا أو حرف مدّ –حركة طويلة-
[19]- **القافية دراسة صوتية جديدة**، حازم كمال نور الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1418هـ- 1998م، ص: 51.
[20]–**لسان العرب**، بن منظور،مادة(رسس)،والقاموس المحيط، الفيروزأبادي، مادة (رسس).
[21]– **تفسير ابن كثير**،تحقيق: محمود بن الجميل أبو عبد الله، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 1427هـ- 2006م، ج3، ص: 466.
[22]– **القوافي**، الأخفش، ص: 30.
[23]– **الكافي في العروض والقوافي**، الخطيب التبريزي، ص: 158.
[24]–**ديوان ذي الرمة**، ص: 222.
[25]– **ديوان لبيد بن ربيعة العامري**،ص: 90.
[26]– **القوافي**، الأخفش، ص: 30.
[27]– **المنهج الصوتي للبنية العربية**، عبد الصبور شاهين، ص: 18.
[28]– **الكافي في العروض والقوافي**، التبريزي، ص: 159.
[29]– **لسان العرب**، ابن منظور، مادة(حذا)، وينظر:**العمدة**،ابن رشيق، ج1، ص: 160.
[30]– **القوافي**،التنوخي، ص: 103. وينظر: **القوافي**، الأخفش، ص: 36.
[31]– **ديوان امرئ القيس**، ص: 377.
[32]– **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص: 29.
[33]–**ديوان علقمة الفحل**، تحقيق: لطفي الصقّال ودرّية الخطيب، مراجعة: فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، ط1، 1389هـ-1969م، ص: 35.
[34]– البيت لرويشد بن كثير الطائي، في **شرح ديوان الحماسة**، التبريزي، ص: 105.
[35]– **ديوان علي بن الجهم**، دار المعارف، السعودية، (دط– دت)، ص: 170.
[36]– **الكافي في العروض والقوافي**، التبريزي، ص: 209.
[37]–**لسان العرب**، ابن منظور، مادة(شبع).
[38]– **القوافي**،التنوخي، ص: 101.
[39]– **لسان العرب**، ابن منظور، مادة (شبع).
[40]– **القوافي**،التنوخي، ص: 101.
[41]– **القوافي**،التنوخي، ص: 102.
[42]– **المصدر نفسه**، ص: 38.
[43]– **المدخل إلى علم اللغة**، رمضان عبد التواب، ص: 94.

[44]– **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[45]–**لسان العرب**، ابن منظور، مادة(وجه).

[46]–**القوافي**، الأخفش، ص: 37.

[47]– **المصدر نفسه**، ص: 106.

[48]– **ديوان امرئ القيس**، ص: 154.

[49]– **الأصمعيات**، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط5، بيروت– لبنان، ص: 108.

[50]– **القوافي**، التنوخي، ص: 18.

[51]– **الكافي في العروض و القوافي**، التبريزي، ص199.

[52]– **الأصمعيات**،الأصمعي، ص: 153.

[53]– **القوافي**،التنوخي، ص: 41.

[54]– ينظر: **الكافي في العروض والقوافي**، التبريزي، ص: 198.

[55]–**الأصمعيات**، الأصمعي، ص: 209.

[56]– **المصدر نفسه**، ص: 120.

[57]– **القافية–دراسة صوتية جديدة–**، حازم علي كمال الدين، ص: 125.

[58]– **ديوان امرئ القيس**، ص: 330.

[59]– **لسان العرب**، ابن منظور، مادة(جرى).

[60]– **القوافي**، الأخفش، ص: 32.

[61]– **المصدر نفسه**، ص: 103.

[62]– **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

[63]– **شرح ديوان حسّان**، 388.

[64]– **المرجع نفسه**، ص: 324.

[65]– ينظر: **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، عبد الله الطيب، ص: 88.

[66]–**لسان العرب**، ابن منظور، مادة(نفد).

[67]–**الأصمعيات**، الأصمعي، ص: 226.

[68]– **القوافي**، التنوخي، ص: 109.

[69]–**المصدر نفسه**، ص: 109.

[70]– **في علمي العروض والقافية**، أمين علي السيد، ص: 216.

[71] **–المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.