الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

N° : .....

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــر

(تخصص الصوتيات وعلوم اللسان)

حروف القافية و حركاتها في شعر الإمام الشافعي

– دراسة فونولوجية –

مقدمة من قبل:

ربيعة كامل

تاريخ المناقشة : **21**جـــــوان **2015**

لجنة المناقشة:

1 . د/ فريدة بومهـــــرة	رئيســـــا	أستاذ محاضر أ	جامعة **8** ماي **1945** قالمة
2 . د/ بوزيد الساسي هادف	مشرفا و مقررا	أستاذ محاضر أ	جامعة **8** ماي **1945** قالمة
3 . أ/ فوزيـــة براهيمـــي	ممتحـــــــا	أستاذ مساعد أ	جامعة **8** ماي**1945** قالمة

السنة: **2015**

الفهـــــــــرس

الشكر و التقدير.

الإهداء .

المقدمة.....أ – ه

المدخل : مصطلحات و مفاهيم .....7 – 10

الفصل الأول : القافية بين القدماء و المحدثين

المبحث الأول : القافية عند القدماء .....12 – 14

المبحث الثاني : القافية عند المحدثين .....14 – 18

المبحث الثالث : حروف القافية .....18 – 22

المبحث الرابع : حركات القافية .....22 – 25

المبحث الخامس : حدود القافية .....26 – 27

المبحث السادس : أنواع القافية .....27 – 30

المبحث السابع : عيوب القافية.....30 – 33

الفصل الثاني : دراسة فونولوجية للقافية .

المبحث الأول : القافية المطلقة و دلالاتها .

النموذج الأول : قافية قصيدة " استغفار و توبة ".....35 – 39

النموذج الثاني : قافية قصيدة " الخلفاء الراشدون ".....40 – 44

النموذج الثالث : قافية قصيدة " الرضا بقضاء الله ".....45 – 48

النموذج الرابع : قافية قصيدة " عذر غير مقبول ".....49 – 51

النموذج الخامس : قافية قصيدة " الأصدقاء ".....52 – 54

المبحث الثاني : القافية المقيدة و دلالاتها .

النموذج الأول : قافية قصيدة " ناظر في سكون ".....55 – 57

النموذج الثاني : قافية قصيدة " لا أوجه علمي إلى ذوي الجهل ".....58 – 61

النموذج الثالث : قافية قصيدة " القناعة رأس الغنى ".....62 – 64

النموذج الرابع : قافية قصيدة " مشيئة الله ".....6 – 67

الخاتمة..... 69 – 71

قائمة المصادر و المراجع .....72 – 75

خطة البحث

مقدمة :

مدخل : مصطلحات و مفاهيم .

الفصل الأول : القافية بين القدماء و المحدثين .

المبحث الأول : القافية عند القدماء .

المبحث الثاني : القافية عند المحدثين .

المبحث الثالث : حروف القافية .

المبحث الرابع : حركات القافية .

المبحث الخامس :حدود القافية .

المبحث السادس : أنواع القافية .

الفصل الثاني : دراسة فونولوجية للقافية .

المبحث الأول : القافية المطلقة و دلالتها .

النموذج الأول : قافية قصيدة " استغفار و توبة " .

النموذج الثاني : قافية قصيدة " الخلفاء الراشدون " .

النموذج الثالث :قافية قصيدة " الرضا بقضاء الله " .

النموذج الرابع : قافية قصيدة " عذر غير مقبول " .

النموذج الخامس :قافية قصيدة " الأصدقاء " .

المبحث الثاني : القافية المقيدة و دلالتها .

النموذج الأول : قافية قصيدة " ناظر في سكون " .

النموذج الثاني : قافية قصيدة " لا أوجه علمي إلى ذوي الجهل " .

النموذج الثالث : قافية قصيدة " القناعة رأس الغنى " .

النموذج الرابع : قافية قصيدة "مشيئة اللّه " .

الخاتمة .

تعد اللغة ظاهرة فريدة من نوعها تميز بها الإنسان من خلال خصائصها عن غيره من المخلوقات ؛ فهي ظاهرة جديرة بالدراسة العلمية الدقيقة لفهم آلياتها و كشف ما تحتويه ، وما يزيد هذه الظاهرة أهمية هو اندماجها في نص إبداعي من انتاج إنسان عاقل مميّز عن بقية المخلوقات.

ولذلك اهتم الفكر الإنساني منذ بداياته بالظاهرة اللّغوية وحاول دراستها بطرائق و مناهج ووجهات نظر مختلفة ، ومن بين المسائل التي ألفتت الانتباه وظلّت تردد الأصداء في كثير من القضايا اللّغوية الأخرى هي مسألة العلاقة بين الصوت كشكل و دلالاته المختلفة التي يؤديهـــا .

لقد نالت قضية العلاقة بين المستويين الصوتي و الدلالي اهتماما كبيرا جدا منذ القديم إلى الآن،و اختلف فيها أشدّ الاختلاف ، ولهذا فقد أتيت بهذا البحث لأبيّن طبيعة هذه العلاقة بشكل تطبيقي ، إذ اخترت بعض النّماذج من ديوان الإمام الشافعي لأحاول تحديد الآلية التي تؤدي بها الفونيمات دورا دلاليا .

إذن الإشكالية التي يطرحها هذا البحث هي : ما هي العلاقة بين الصوت و دلالاته؟ في مدونة ذات صبغة خاصة ؛ إنّها قصائد و نماذج مختلفة من ديوان الإمام الشافعي ، حيث تهمش اللّغة وظيفتها التوصيلية و تتبأر حول نفسها في وظيفة جمالية ، و تتحدد هذه الإشكالية عبر الأسئلة التالية:

-إلى أيّ مدى يستطيع المستوى الصوتي المتمثل هنا في الفونيمات أداء دور دلالي ذي بعد جمالي في النص؟

- وهل كلّ الفونيمات لها القدرة على ذلك؟أم أنّها تقتصر على البعض منها فقط ؟ وهل هناك أنساق صوتية عربية ، مترابطة في المخرج ؟ أو الصفات تتكرر و تتحول من وحدة إلى أخرى في النص حسب تشاكل أو تباين الدلالات؟

- وقد اخترت هذا الموضوع لأسباب منها :طبيعة العلاقة بين الصوت و دلالته ، للكشف عن دور الفونيمات في النصوص ذات الطبيعة الجمالية.

– أما بالنسبة للمدوّنة ، فإنّ شعر الإمام الشافعي المتميّز بالعمق في المعاني ، و السهولة في الألفاظ ، و الاختيار في الكلمات ، أمرا دفعني إلى اختيار مدونته لاختلاف المواضيع و كثرتها و تنوع قافيتها ، إذ أنّه اتخذ لكل حرف هجاء قصيدة .

وهناك نوع من الصعوبة واجهتني أثناء عملية البحث حيث أنني أردت التطبيق على إحدى المعلّقات لكنّها كانت مدروسة بإسهاب فتجنبت التكرار ، ووفقت بإذن الله في اختيار هذه المدونة .

– ولقد تطلّب هذا البحث العودة إلى عدد من المصادر التراثية العربية الصوتية ، فمن المعاجم: معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي**، و لسان العرب **لابن منظور** ، كذلك **سر صناعة** الإعراب **لابن جنّي** ، و غيرها إضافة إلى عدد من الدراسات الصوتية المعاصرة ؛ كموسيقى الشعر **لإبراهيم أنيس** ، التصريف العربي **للطيّب بكوش** و علم الأصوات اللغوية **للدكتور تمّام حسّان** ، وغيرها من المصادر الصوتية التي استفدت منها في هذا البحث ، بالإضافة إلى مصادر أخرى استعنت بها في الجانب النظري في العروض مثل : دراسات في العروض و القافية **لعبد الله درويش** ، الكافي في العروض و القوافي **للخطيب التبريزي** ، العروض الواضح و علم القافية **لمحمد علي الهاشمي**...

وقد اتبعت في هذه الدّراسة خطّة كانت كالتالي : تكوّن هذا البحث من **مدخل** يحتوي على التعريف بصاحب المدونة ، وهو الإمام الشافعي ومفهوم مصطلـــــــــح القافية لغة واصطلاحا ، له هناك فصلين أحدهما نظري بعنوان القافية بين القدماء و المحدثين ، ينقسم إلى ستة مباحث الأول عند القدماء : الخليل بن أحمد الفراهيدي و الأخفش ... والثاني عند المحدثين : إبراهيم أنيس ، و محمد علي الهاشمي... والمبحث الثالث حروف القافية والرابع حركاتها ، و الخامس حدودها و السادس أنواعها ؛ قمت بتحديد كل هذا في الجانب النظري بدقة لتساعد في فهم الجانب التطبيقي الذي عنونته بدراسة فونولوجية للقافية ، بدوره انقسم إلى مبحثين : الأول دلالة القافية المطلقة ، والثاني دلالة القافية المقيدة ، وانتهى هذا البحث بخاتمة حاولت فيها

استظهار أهم النتائج التي توصلت إليها . كمـــا ويحتاج هذا البحث إلى التعريف بالدراسة الوظيفية - **الفونولوجيـــــــة** – هذا العلم الذي بدأ التفكير فيه منذ النصف الثانـــــــي من القرن التاسع عشر،حيث أدرك الكثير من اللغويين الغرب أمثال الانجليزي " **سويـــــت**" و السويدي " **فوريث**" حقيقة الفرق بين الوحدات الصوتية و بين صورها النطقية إذ يطلق علـــى هذه الوحدات الصوتية مصطلح " **الفونيـــــم**" الذي عرّفه **كمال بشر** "هذا الصوت الواحد العام الذي يجمع جملة من الأفراد و التنوعات اتفق على تسميته " **الفونيـــــــم**"[1] وهو مصطلح انجليزي.

" وعليه فقد اهتمت الدراسة الصوتية الوظيفية للعمل الأدبي بمعرفة الدور الذي تؤديه الأصوات في المعنى اللغوي ؛ أي وظيفة الأصوات و مدى تأثيرها في المعنى ، هذا ما يسمى الفونولوجيا هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فهي ترتكز على ما يسمى بالإيقاع الموسيقي .

إذا فهي تهتم بدراسة الوظائف التي تؤديها الأصوات في لغة ما ؛ أي بالوحدات التي يترتب اختلافها اختلاف في المعاني المعجمية للكلمات أو الوظائف النحوية التي تؤديها ، كما أنّ علم وظائف الأصوات ، هو علم يدرس وظيفة الوحدة الصوتية في داخل السلسلة الكلامية و تفاعل بعضها مع بعض و تأثير بعضها في بعض ، و قد سمي "علم الصوت الوظيفـــي بعلم توزيع الأصوات "[2] .

سرت في هذه الدراسة وفق المنهجين التاريخي و الوصفي ، أمّا التاريخي فقد كان ضروريا لاستعراض أراء القدماء حول مفهوم القافية ، حروفها و حركاتها ، بالإضافة إلى دراسة الأصوات عندهم ، أمّا المنهج الوصفي

---

[1] : كمال بشر، علم الأصوات ، دار غريب القاهرة ، (د،ط) ، 2000م ، ص482 .

[2] : رشيد عبد الرحمن العبيدي ، معجم الصوتيات ، مركز البحوث و الدراسات الإسلامية ، جمهورية العراق ، (د،ط)، 1428ه-2007م ، ص125 .

التحليلي ، فقد اقتضته الدراسة لوصف النظام الصوتي ، و من ثَم تحليل القصائد وهو موضوع الدراسة في الجانب التطبيقي بغرض الوقوف على الدلالات المستوحاة من ذلك النظام .

جاءت هذه الدراسة ساعية لتحقيق الوصول إلى دلالات مختلفة باختلاف النظام الصوتي ، إذ كانت تحولات البنى الصوتية و إشكالها و تواليها من أهم العوامل التي تشكل الدلالة و توجه فاعلية الخطاب الشعري لتعبر بذلك عن تجربة الشاعر، خاصة و أنّ لكل تجربة نظاما صوتيا خاصا يتناسب مع الغرض الشعري ، وهذا هو سبب اختياري لهذه الدراسة .

أمّا الشاعر فقد وقع عليه الاختيار للأسباب التالية :

1. أنّه متميّز بخصوصية العمق و تجاربه المختلفة عن الكثير من الشعراء .
2. يعد الشافعي من أبرز الشعراء و أشهرهم و ذلك لتعدد قوافيه ، إذ ألّف لكلّ حرف هجاء قصائد .

أهداف الدراسة :

1. الوقوف على دلالة الصوامت و الصوائت في بعض قوافي الإمام الشافعي، وما توحي به من دلالات مختلفة باختلاف الغرض الشعري .
2. الوقوف على البنية الصوتية المتكونة من المقاطع الصوتية المختلفة و ما توجيه من دلالات .

وفي الأخير أقدم للأستاذ المشرف **الدكتور بوزيد الساسي هادف** الشكر الجزيل على كل المساعدات و التسهيلات التي قدمها لي ؛ ليس فقط في هذا البحث و إنّما على طول مساري الدراسي بهذه الجامعة بنصائحه السديدة و إرشاداته و تواضعه ثم تواضعه المعهود ، فكان نعم العون ونعم السّند .

وقبل أن نختم ، هناك كلمة لابد من ذكرها في هذا المقام ، وهي الاعتراف بأن هذا البحث المتواضع هو جهد مقل لا يدّعى الكمال فيه ، حتى يقف قارئ بحثي موقف من يلتمس لي العذر فالكمال لله وحده .

المدخل :

مصطلحات مفاهيم

التعريف بصاحب المدونة

هو الإمام محمد بن إدريس بن العبّاس بن شافع (150ه – 208ه)أحد الأئمة في الفقه عند أهل السنة ، ولد بغزة و انتقل إلى مكة المكرمة ، وهو ابن سنتين بعد أن توفي والده لينشأ بين أهله و ذويه و أقربائه

حفظ القرآن ، وهو ابن سبع سنين ، وأخذ اللّغة و الأدب و الفقه و علوم القرآن عن علماء مكة ، قصد مصر سنة 109 ه ، وتفرّغ للتدريس ، فتخرج على يده خلق كثير و تجمهر حوله التلاميذ الذين حملوا مذهبه ، بقي بمصر حتى وفاته سنة 208ه

كان الشافعي شديد الذّكاء ، راجح العقل ، قوي الفطنة تبدو عليه الشجاعة و الفراسة . و كان من أحذق قريش في الرّمي ، يصيب عشرة من عشرة ، و كان جهوري الصوت ، شديد الورع و التقوى ، كثير العبادة ، مقبلا على العلم ، شغوفا به ، متعمقا في الفقه و الاستنباط . كان أوّل من صنّف و دوّن علم أصول الفقه ، و كتب فيه (الرّسالة) المشهورة التي أصبحت العمدة و الأساس لعلماء الفقه و الأصول

ملامح شعر الشافعي :

1. كثرة الحكم في شعره ، لاسيما تلك التي تَحضّ على طلب العلم ، و الرضا بقضاء الله وقدره .
2. خلوّه من المدح والهجاء .
3. قلّة الصور الفنّية الشعرية ، وشعره وصوره أشبه ما يكون بشعر الفقهاء يغلب عليه الجانب المنطقي .
4. قلّة الوصف .
5. الطبع والعضوية .
6. خلّوه ، تقريبا من الغزل ، و الحديث عن المرأة . إذ لا يوجد سوى مقطوعة شعرية واحدة ، و أبيات عن المرأة .

7. يمتاز شعره بالعمق في المعاني ، و السهولة في الألفاظ و الاختيار في الكلمات ، كما وصف شعره بالسهل الممتنع .

8. كان شعره مقتطفات و لم ينظم القصائد الطوال ، لأنّه يهدف إلى سبك المعاني الحميدة التي يقصدها في الوزن الشعري ليسهل حفظه و نقله ، و يسرع تمثله و ترداده ، وهذا الإيجاز هو من طبع الشافعي في كلّ ما كتب في النثر و الشعر و الفقه ، إذ قال فيه يونس بن حبيب " كان لسانه أكبر من كتبه " .

أثاره العلمية :

قال **الإمام أحمد بن حنبل** : " ما أحد ممن بيده محبرة أو ورق إلاّ وللشافعي في رقبته منة " .

ذلك لأنّه ترك لنا أثارا علمية تدلّ على ذلك منها : الأم في سبع مجلّدات ، جمعه **البويطي** و **بوّبه الربيع بن سليمان** ،(المسند ، السنن) في الحديث ، الرسالة ،(اختلاف الحديث) وهو أوّل كتاب في هذا الموضوع ،(أبطال الاستحسان) و (جماع العلم) في أصول الفقه ... ، وحفظت معظم مصنّفات الشافعي ، و لقيت العناية الفائقة في مختلف العصور ، و طبع معظمها في الوقت الحاضر.[1]

[1] : أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي ، ديوان الإمام الشافعي ، بيت الحكمة ، العلمة – الجزائر ، ط 3 ، ص 5 - 8 .

مفهوم القافية

أ. لغة :

من قفا ، يقفو ، قفوا ، و قافية ، و " هو أن يتبع شيئا ، و قفوته ، أقفوه ، قفوا ، و تقفيته أي اتبعته ، و القفا : مؤخر العنق ، ألفا واو، و العرب تؤنثها ، و التذكير أعم ، يقال : ثلاثة أقفاء ، و الجمع قِفِيٌّ ، و قُفِيٌّ ، و يقال للشيخ إذ هرم : رده على قفاه ، وردّ قفًا ... و تقفّيته بالعصا ، أي ضربت قفاه بها و استقفيته بعصا ، إذ جئته من الخلف و ضربته بها . و سميت قافية الشعر قافية، لأنها تقفوا البيت وهي خلف البيت كله "[1]

و على وجه العموم فإن " قافية كل شيء آخره ، و منه قافية بيت الشعر ، وقيل قافية الرأس مؤخره ، وقيل و سطه... و القافية من الشعر : الذي يقفو البيت ، و سميت قافية لأنها تقفوا البيت ، وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأن القافية مؤنثة و الحرف مذكر ، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر "[2] و يقال عادة : " قفا أثره ، اتبعه "[3] و منه قوله تعالى : " وَقَفَيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِعيسَى ابن مَرْيَمَ مُصَدقا ، لِما بين يديه من التوراةِ "[4]

وذكر تقفو في آية أخرى بمعنى لا تشهد بالزور[5] حيث قال الله عز وجل " وَ لاَ تَقْفُ ما ليس لك به علمٌ إنّ السَّمْعَ وَ البَصَرَ و الفُؤَادَ كُل أولَئِكَ كَانَ مسؤلاَ "[6]

---

[1] : الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ، تح مهدي المخزومي و ابراهيم السامراني ، مادة قفا ج 5 ص 221 – 222 .

[2] : ابن منظور ، لسان العرب ، تصحيح ، أمين محمد عبد الوهاب ، و محمد الصادق العبيدي ، دار أحياء التراث العربي ط3 ، 1419 ه – 1999م

[3] : محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1979م ص 547 .

[4] : سورة المائدة ، الآية 46 .

[5] : ابن منظور ، لسان العرب ، ج 11، ص 246 .

[6] : سورة الإسراء ، الآية 36 .

و قد يستعمل الفعل" قفا " مجازا فيقال " لا أفعله قفا الدهر ؛ آخر الدَّهر"[1] .

و نلاحظ من خلال هذه المفاهيم أنّ هناك تقاربا في تحديد المعنى اللّغوي لمصطلح القافية ، و التي لا تخرج عن كونها توحي بالتتبع .

ب- اصطلاحا :

قد يبدو لنا من الوهلة الأولى ، أنّه من السهولة بمكان ، الإقرار بتعريف موحد لمصطلح – القافية – بيد أنّه إثر تتبع أقوال القدماء و المحدثين ، نكتشف تلك الهوة المعرفية في ضبط مفهوم القافية ضبطا علميا دقيقا .

فالقافية اصطلاحا " هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، و تبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن " [2] وعليه فقد وردت تعريفات مختلفة عند القدماء و الحدثين سنتطرق إليها في الفصل الأول .

---

[1]: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن الزمخشري ، أساس البلاغة تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية لبنان ط 1 ، 1419ه -1998م ص 58 .

[2]: محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح و على القافية ، دار القلم ، دمشق ط1 ،1412ه -1991م ، ص135

الفصـــــــــــل الأول:

القافيـــــة بـــيـــن القدمـــــــاء و المحدثيـــــــــــن

المبحث الأول: القافية عند القدماء

أخذت القافية عدة تعريفات عند القدماء نذكر سنحاول في هذا المبحث أن نتطرق إلى البعض منهم :

1. **عند الخليل بن أحمد الفراهيدي** : عرف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية بأنها « من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن ». [1]

و مثال ذلك:

- **قال أبو أسود الدؤلي :**

أمنت على السِّر امرء غير حـــــــازم ولكنه في النصح غير مُرِيـــــــــبِ[2]

فالقافية في هذا البيت حسب تحديد الخليل لها هي " **ريبِي** " أي أنّها من الحرف المتحرك الراء إلى الساكن الأخير: أي هي الساكنين الأخيرين وما بينهما من المتحرك .

2. **عند قطرب** :

عند قطرب « القافية هي الحرف التي تبنى القصيدة عليه و هو المُسمى رويّا » [3] مثال : قال امرؤ القيس وهو يهجو سُبَيْع بن عوف بن مالك أحد بني طهية ، وكان بلغه عنه أنه لامه و عرّض به .

---

[1] : ابن منظور ، لسان العرب ج 11 ض 265

[2] : أبي سعيد الحسن السكري ، ديوان أبي أسود الدؤلي ، تح محمد حسن آل ياسين ، دار و مكتبة الهلال ط 2 ، 1418ه – 1998م ص 45

[3] : ابن منظور، لسان العرب ج 11 ص 265 .

لمن الدّيار غشيتُها بسحـــــــــــــام فَعَمَايَتَيــــنِ فهضْب ذي أقـــــــــــدامِ [1]

فالقـــــــــــــــافية في هذا البيت بحسب تحديد قطرب لها هي "**الميم**" التي وردت رويـــــــــــا

3. عند الأخفش :

وفيه يرى أنّ « القافية هي آخر كلمة في البيت » [2] مثال :

يقول البحتري يمدح أبو لـــى:

يكاد يبري " لسعدى " غيب ما أجـــــد تحـــــــدّرٌ من دِراك الدّــع – مطّردُ[3] –

خَـــبْل من الحب لم يزجر سفاهتـــــــه حلـــم ، و لم يتدارك غايته رشـــــــــدُ

فالقافية هنا حسب **الأخفـــــــــــــش** (مُطَّرِدُ ، رُشْدُ) أي آخر كلمة في البيت .

و منهم من يسمي البيت قافية و منـــهم من يسمي القصيدة قافية [4] .

و من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن هناك اختلافا في تحديد قالب القافية فمنهم من حددها على إنها آخر كلمة في البيت الشعري و منهم من قال عنها آخر حرف في البيت أي الروي و غيرها من

---

[1]: عبد الرحمان المصطاوي ، ديوان امرؤ القيس ، دار المعرفة ، ط 3 ، 1425 ه ، 2004 م، ص 151 .

[2] : محمد علي سلطاني ،المختار من علوم البلاغة و العروض ، دار العصماء ، ط 1 ،1427 ه ،2008 م ، ص 270 .

[3] : حسن كامل الصيرفي ، ديوان البحتري ، دار المعارف ، ط 3 ، مج 2 ، ص 645 .

[4] : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض و القوافي ، تحقيق الحسان حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة ط 3 ، 1415ه – 1994 م ، ص149 .

التعاريف المختلفة ، ولكن المعروف و الجيد كما ذكر الخطيب **التبريزي** من هذه الوجوه هو قول الخليل و أكد ذلك **ابن جني** .

المبحث الثاني : القافية عند المحدثين :

لقد اتجه المحدثون اتجاهات في تحديدهم للقافية نذكر منهم :

1 الدكتور إبراهيم أنيس:

الذي عرفها بقوله:« القافية ليست إلّأ عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، و تكررها هنا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة »[1] .

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن القافية لا تكون لقالبها حدود ثابتة و إنما يتراوح قالبها بين الطول و القصر و قد أشار كذلك **إبراهيم أنيس** إلى هذا بقوله : " و من الواجب ألاّ تحدد القافية في أطول صورها ، و إنّما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور . و إلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتكون منه . فمن السهل أن تقول إن القافية لا يصح أن تقل عن عدد كذا من الأصوات التي تتردد في أواخر الأبيات ، وليس من السّهل أن نزعم أن عدد أصواتها لا يزيد عن قدر معين ، لأنّه لو أمكن أن تتكرر أصوات نصف شطر دون إخلال بالمعنى و دون تكلّف أو تعسف لصح أن تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية " [2]

---

[1] : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط 2 ، 1952 م ، ص 244.

[2] : المرجع نفسه ص 244 .

من خلال هذا القول يتضح لنا أن إبراهيم أنيس يركز على الصوامت دون الصوائت في تحديد القافية ، كما دعا إلى عدم التكلّف في نظم الشعر" التزام ما لا يلزم " أي أن يكرر الشاعر نفس الأصوات في أواخر أبيات القصيدة بتكلف يخل بالمعنى ، و إذا حصل هذا دون إخلال بالمعنى أو تعسف تصبح تلك الأصوات المكررة في نصف الشطر قافية مثل قول أبي العلاء :

يخلدن الإمـــــــاء نضاد صـــــوغ فهل تلك الشخوص مخلـــــــدات ؟[1]

تقلدت المـــــــآتم باختيـــــــــار أوانس بالفريـــــــــــــد مقلداتُ

فالقافية هنا حسب إبراهيم أنيس هي" **لـــــدات** " ،" **لـــــدات** " و هكذا في كامل القصيـــدة .

2 -عبد الله درويش :

يقول عبد الله درويش عن القافية أنها : « القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت" [2] على اعتبار أن "المقطع هو مزيج من صامت و حركة يتفق مع طريقة اللّغة »[3] قال امرؤ القيس :

فألحقنـــا بالهاديـــات و دُونـــــــــَهُ جواحرها في ضرة لم تزّيـــــــــلِ .[4]

---

[1] : انظر إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 244 .

[2] : عبد الله درويش ، دراسات في العروض و القافية ، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة ط 3، 1407 ، 1978 ص 93 .

[3] : عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة 1400ه ، 1986م ص 38 .

[4] : عبد الرحمان المصطاوي، ديوان امرؤ القيس ص 61 .

فقالب القافية هنا حسب عبد الله درويش" **زَيْبَلِيي**" و المتكونة من ص ح ح +ص ح + ص ح ح مقطعين

متوسطين مفتوحين + مقطع قصير مفتوح . وذكر أن الخليل لم ينتبه إلى فكرة المقطع الصوتي ، و يرى في الوقت نفسه تيسر دراسة القافية ، وقد حدد قالبها في ضوء فكرة المقطع الصوتي .

3 – محمد علي الهاشمي :

يعرّف القافية على أنها : « الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، و تبدأ من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن »[1] ، فالقافية إذا حسب محمد علي الهاشمي ، في قول أبي تمتم :

يا يـــــــــــــوم وقعة عمّورية انصرفت عنك المنـــــــــــــى حفـــــلا معسولة الحَلَبِ

هي (**تَلْ حَلَبـــــيْ**) ، فالياء ناشئة عن إشباع كسرة الباء – آخر حرف ساكن في البيت –واللام من (**ٱلْحَلَبِ**) أول ساكن سبقه و التاء هي الحرف المتحرك الذي قبل الساكن .

و عليه و من خلال التعريفات السابقة عند المحدثين يتضح لنا أنه ثمة خلاف بينهم حول تحديد القافية ، فمنهم من اعتمد في ذلك على تكرار الأصوات الصوامت دون الصوائت ، ومنهم من اعتمد في تحديدها على أساس مقطعي ، و منهم من اعتمد في تحديده على الصوامت و الصوائت المتكررة في آخر أبيات الشعر.

[1] : محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح و على القافية ، ص 139، 140 .

لكن ما نلاحظه عامة من خلال تعريف القافية عند كل من القدماء و المحدثين ؛ هو أنّه ثمة اختلاف بينهم عموما ، لكننا نجد من هم متفقون كاتفاق محمد علي الهاشمي و الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ضف إلى ذلك ابن جني الذي يقول " و الذي يثبت عندي صحته من هذه الأقوال هو قول الخليل "[1] و وافقه أيضا من المحدثين محمد بن فلاح المطيري بقوله : " الخليل هو المعتمد عند أهل الصيغة" [2] ، وعليه فهذا تداخل بين القدماء و المحدثين فهناك من المحدثين من يؤيد القدماء ويسير في ذلك على خطاهم .عموما " فقد اختلف في تحديدها "[3] إلا أنّ الأغلبية من القدماء و المحدثين كابن رشيق القيرواني و ابن جني و محمد علي الهاشمي اعتمدوا تعريف الخليل و هو الصحيح حيث " تكون القافية مرة بعض كلمة و مرة كلمة و مرة كلمتين " .[4]

نفس المفهوم يتكرر حديثا لكنه يرتكز على الإيقاع الموسيقي الذي تحدثه القافية نـــــهاية البيت، حيث يقول **عبد الرضا علي** « القافية هي مجموع أصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها » [5] .

فالقافية إذا تؤدي دورا أساسيا في اختتام وزن البيت على الشّكل الذي يخدم توقع السّامع ، وما دامت كما يرى ابن رشيق في تعريفه تتسع شكلا حتى تكون كلمتين ، و تضيق حتى تكون بضع كلمة ، فإن ما يقع من أصوات ضمن هذا الهيكل يشّكل التنوع الذي به نميّز هذه القافية و به تعرف . و على هذا

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب ج 11 ، ص 256

[2] : محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، تقديم سعد بن عبد العزيز مصلوح ، و عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، ص ، ط1 – 1425ه- م2004 .

[3] : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض و القوافي ، ص 64.

[4] : ابن رشيق القيرواني ص 151 ،العمدة To PDF : htt : // www.almostafa.com

[5] : على عبد الرضا في شعر الشطرين و الشعر الحر – دار الشروق لنشر و التوزيع – الأردن ط1 ، 1997 م ص 168 .

الأساس جعلها العروضيون قسمين ؛ قافية مقيدة إذا كان رويها ساكنا، و قافية مطلقة إذا كان رويها متحركا .

المبحث الثالث : حروف القافية :

« هي مجموعة من الأحرف الساكنة و المتحركة التي تختم بها أبيات القصيدة ، ويجب التزامها و إلاّ اضطربت الموسيقى ، واختل الإيقاع ، وقد أطلق العروضيون على كل حرف من حروفها اسما أصبح بمثابة العلم على هذا الحرف ، حتى يسهل تمييزه ،و تمييز ما يلحق القافية من عيوب »[1] و من حروفها نذكر :

1 - الروي :

« وهو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب ، فيقال قافية ميمية أو نونية أو عينية إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا »[2] كما أنه « النغمة التي ينتهي بها البيت ، و سميّ بالروي لأنّه مأخوذ من الرُّواء و هو الخيل ، فالرّوي يصل أبيات القصيدة و يمنعها من الاختلاط »[3] ويعتبر الروي من أهم حروف القافية و أكثرها ثباتا ، ولهذا لا يعدّ من الحروف رويا إلاّ ما يتصّف بالثبات ووضوح الصوت ؛ ليكون له وقعه المؤثر في أذن السّامع . وجميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا « ما عدا الأحرف التي ليست من أصل الكلمة بل هي زائدة على بنية الكلمة مثل **ألف**

---

[1] : مأمون عبد الحليم وجيه ، العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ط1 ،1428 -2007 م ، ص 285 .

[2]: عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، (د،ط) ، 1407ه 2007م ، ص 136.

[3] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 1425ه - 2004م ،ص 136.

الإطلاق في أنا ، ياء **الإطلاق** في **كتابي** ، واو **الإطلاق** في **يلعبوا** أو **الهاء الزائدة** المتحرك ما قبلها في **نكتبها** : **هاء الضمير** المتحرك ما قبلها في **مطالبُهُ التنوين بأنواعه** »[1].

و بهذا التعريف يكون تعريف الروي موحدا تقريبا لدى كل من القدماء و المحدثين .

2 – الوصل :

« هو الحرف المتولد عن إشباع حركة الروي المطلق و هاء الضمير و تاء التأنيث الساكنة والهاء الأصلية المتحرك ما قبلها »[2] و حرف المد يكون **ألفا** أو **ياء** أو **واوا** و من أمثلة الألف قول المجنون :

ما بـــــــال قلبك يا مجنون قد خلعـــا في حـــب من لا ترى فـــــي نيله طمعـــَـا

و مثال **الياء** :

إلا من مبلـــــــــغ النعمان عنـــــيّ و قد تهـــــدى النصيحة بالمغيـــــــــــــبِ

فالياء المتولدة عن إشباع كسرة الباء هي الوصل أو قد تقدم الوصل بالواو قبل ذلك .

3 – الخروج :

وهو« حرف مد يلي هاء الوصل المتحركة ، و يسمى بذلك لأنّه يخرج به من البيت »[3] و مثاله **الألف** في" **هبوها** " و **الواو** في " **أذكره** " و **الياء** " **في نعلهِ** " عند تشبيع الحرف الأخير.

تمر الصّبا صفحا بساكن ذي الغضى ويصدع قلبـــي أن يهب **هبوهـــــــا** .

---

[1] : محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح و علم القافية ، ص 136 .

[2] : محمد بن حسن بن محسن الأنصاري اليماني أبو الخليل سلمة ، المورد الصافي من علمي العروض و القوافي ، مطلعة الشاهجهاني بهوبال 1314ه ، ص 20 .

[3] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ص 159 .

كل امرئ مصبح فـــي أهلـــــــه و المـــــوت أدنـــى من شـــراك **نعلهِ**

خلـــيـــل لـــــــي سأهجـــــره لـــــــدين لست **أذكـــــــــــرةُ**

4. الردف :

عبارة عن « حرف مد أو لين قبل الرّوي ، فإذا كان الردف ألفا كانت لازمة ، ولا يجوز سقوطها ، أو إبدالها بالواو و الياء ، أما الردف بالواو و الياء فيجوز أن تكون قافية القصيدة الواحدة مردوفة في بعض الأبيات بالواو ، وفي البعض الأخر بالياء دون التزام في العدد أو الترتيب »[1] ، وسمّي بذلك لوقوعه خلف الروي كالرديف خلف راكب الدّابة ، و مثال حرف المد قول الشاعر :

قفي و دعينا يا سعـــــــــــاد بنظرة فقد حان منا يا سعـــــــــــــــاد رحيلُ

و مثل حرف **اللين** قول الشـــــاعر :

الـــــدار لو كنت تدري يا أخـــا مرح دار أمامـــك فيها قـــــــــــرّ العيـــــْـــنِ

و أيضا ، من الألف في شباب و **الواو** في خطوب و **الياء** في غريب .

[1]: حسين عبد الجليل يوسف ، علم القافية عند القدماء و المحدثين ، دراسة نظرية و تطبيقية موسى مختار، ط1 ، 1425 ه ، 2005 م ، ص 26 .

5. التأسيس :

«وهي ألف بينها و بين حركة الروي حرف لازم إن كان الروي والتأسيس في كلمة واحدة » [1] و قد سميت هذه الألف تأسيسا ، لتقدمها على جميع حروف القافية « فأشبهت أسُّ البناء » [2] و مثالها **الألف** من المكارم و العظائم .

علـــــــــــى قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتـــي على قدر الكرام **المكـــــــــــارمُ**

و تعظم فـــــي عين الصّغير صغارهـــــــا و تصغر في عين العظيـــــم **العظائـــــــــمُ**

فألف التأسيس تكون واضحة بشكل جيد في القافية إذا ما حظرت فيها ، ومما يدل على أنّ ألف التأسيس(المد) أوضح في السّمع من حروف المد الأخرى عناية الشعراء بها و معهم العروض لا حين تقع قبل الرّوي فحسب بل حين يفصل بينها و بين الرّوي حرف من الحروف أيضا . فقد التزامها الشعراء « وأوجب أهل العروض التزامها حتى يفصل بينها و بين حرف الروي بحرف سمّوها حينئذ ألف التأسيس » [3] .

6. الدخيل :

«وهو الحرف المتحرك الفاصل بين الرّوي و ألف التأسيس و هذا الحرف و إن كان من لوازم القافية ، فليس يلازم التزامه بعينه في القصيدة ، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى ، و قد سمي بذلك لوقوعه

---

[1] : محمد بن فلاح المطري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، ص 106

[2] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض ص 160

[3] : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص 271 .

بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط ، في حين أنّه لا يخضع لشروط مماثلة فشابه الدّخيل على القوم و مثاله الراء في " **مكارم** " و الهمزة في "**العظائم** " .[1]

المبحث الرابع : حركات القافية :

ويراد بها الحركات التي تلحق حروف القافية ، والتي إذا جاء بها الشاعر في مطلع قصيدته وجب عليه التزامها في سائر أبياته وهي ست :

1. المجرى :

وهو " حركة الروي المطلق" المتحرك " « وسميت بذلك لأنها مبدأ جريان الحركة في الوصل »[2] مثال ذلك ضمّة **الهمزة** في قول الشاعر :

ولا تـــــرج السماحة من بخيـــــل فما فـــي النـــــّـــــــار للظمآن ماءُ

2. النفاذ:

«وهو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الرّوي مثل فتحة الهاء في " **دموعها** " و النفاذ هو الانقضاء و التمام ، و بهذه الحركة تتم الحركات و تنقضي »[3] .

---

[1] : محمد بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 160 .

[2] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ،ص 160 .

[3] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ،ص 160 .

3. الحذو :

« وهو حركة ما قبل الردف ، و سميت بذلك تحاذي غالبا الردف الذي بعده ، و مثال الحذو ضمة التاء في " **نتُوب** " ».

في قول الشاعـــــــــــــــــر:

فيـــا ليت الله يغفر ما مضـــــى ويأذن فـــــي توْباتنا فنتـــوبُ

4. الإشباع :

وهو حركة الدخيل في القافية المطلقة و المقيدة ، وسمي بذلك لأنه ليس قبل الروي حـــــرف مسمى إلاّ وهو الساكن أي التأسيس و الردف ، فلمّا جاء الدخيل متحرك مخالف للتأسيس و الردف صارت الحركة فيه كالإشباع له وذلك لزيادة المتحرك على الساكن لاعتماده على الحركة و تمكنه بها مثل :

وكن رجلا سهل الخليقة في الورى وشيمتـــه وإن أغضبوه التسامُح

فالضمة فوق الميم حركة حرف الدخيل بين الروي" **الحاء** " و" **ألف** " التـــأسيس ، فهي إشباع .

5. الرّسّ :

«هو حركة ما قبل ألف التأسيس ، فلا يكون إلاّ فتحة ؛ وسمي بذلك لأنّه مأخوذ من قولهم : رسست الشيء ، بمعنى ابتدائه على خفاء ، فالرّسّ ابتدئ به لوازم القافية و مثاله **فتحة الواو** في " **الفوَائد** "» [1] .

[1] : انظر، محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 168.

في قول الشاعـــــــــــــــر :

إذا كان غير الله للمرء عدة أتته الزرايـــا من وجوه الفوَائـــدِ

التوجيه : هو حركة ما قبل الروي المقيد ، أي الساكن مثل **ضمة القاف** في قولك " **لم يقُلْ** "سُمي بذلك لأنّ الشاعر له الحق أن يوجهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات مثل :

العبد حـــــــــر إذا قنـــــــع و الحـــــــــر عبـــد إذا طمـــــعْ

و أجاز بعضهم هذا الاختلاف و لم يَعُده عيبا ، و أباح الخليل الجمع بين الضم و الكسر و عاب الجمع بين الفتح و الضم و الكسر مثل قول الأثري :

توجيههم هو اختلاف حركـــــــــة قبـــــــــل رويّ قيّدوه مدركـــــــهْ

كمثل ما جـــــاء الورق و المختـــــرق مـــع العتق ففي الثلاث ما اتفـــــــــقْ

قال الخليل الضّم مع كسر وقـــــــــع والفتح مع ضمّ أو كسر امتنـــــــــــــعْ

ضمّا وفتحـــــــا ثالث الأقـــــــوال ليـــــــس بعيب مطلقا بحـــــــــــالْ

عـــن أخفش و اختـــاره القطّـــــاع والمالكـــــــــــــي و معهم أتبـــــــــاعْ

و الملاحظ أنّ في التوجيه ثلاثة مذاهب :

1. أحدهما للأخفش :

أنّه ليس بعيب مطلقا ، و لهذا يسمى بالتوجيه ؛ لأنّ الشاعر له الحق أن يوجهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات .

2. ثانيها للخليل :

وهو جواز الضمة مع الكسرة ، و امتناع الفتحة مع أحدهما.

3. ثالثهما لكَراع :

وهو إمام من أئمة اللّغة ؛ أنّ الجمع بين الضّمة و الفتحة جائز ولا تأتي الكسرة مع أحدهما .

و مثال التوجيه قول أحمد شوقي :

وامتحان صعبتـــــــه وطـــــــأة شدّها فـــي العلم أستاذ نكـــــرْ

لا أرى إلاّ نظامـــــــا فاســـــــدا فكّك العلم و أورى بالأســـــــرْ

مـــــن ضحاياه و ما أكثـــــــــــر ما ذلك الكاره في غضّ العُمُـــــرْ[1]

– ومن خلال ما تقدم نستخلص أنّه لا يوجد خلاف بين القدماء و المحدثين حول حركات القافية ولا بين المحدثين أنفسهم و لا بين القدماء أيضا إلاّ ما كان خلاف طفيف بين القدماء و المحدثين حول الحركة الأخيرة التوجيه .

[1] : انظر: محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 168 ، 169 .

المبحث الخـــــــامس : حـــــــدود القافيـــــــة

تقسم القوافي حسب الحركات التي بين ساكنيها إلى خمسة أنواع :

1. **المتكاوس :**

« وهو ما كان في آخره فاصلة كبرى (**0** //// **0**) وسمي كذلك لأنها أكثر ما يجتمع في القافية من الحركات ، و **التكاوس** : اجتماع الإبل و ازدحامها على الماء مثل قول الشاعر:

النّفس فيها رغبة إلى العـــــــــلا و الرّجـــــــــل تدنو عن بلوغ أملِـــــــي

لُوغِ أملِي (0////0) هي قافية **المتكاوس** »[1] .

2. **المتراكب :**

« وهو ما كان في آخره فاصلة صغرى أي بين ساكنيها ثلاث حركات » مثل قول الشـــــــــــــــاعر :

ومـــا نزلت من الملـــــــــروه منزلة إلاّ وثقت بـأن ألقـــــى لها فرجـــــــــــا

فالقافية هنا : هَا فرجَا (/ **0** /// **0**) .

[1] : سعيد محمود عقيّة ، الدليل في العروض ، عالم الكتب ، ط1 ، 1419ه ، 1999م ، ص22 – 23 .

3. المتدارك :

« هو كل قافية توالى بين ساكنيها متحركان ، وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول »

مثل قـــــــول الإمام الشافعي :

تعاظمني ذنبـــــي فلما قرنته بعفوك ربّي كان عفوك أعظمـــــا

فالقافية هنا أعظما (**0 //0**) فقد وقع بين الساكنين حركتين .

4. المتواتر:

« كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد(**0/0/**) و التسمية مأخوذة من الوتر ، وهو الفرد» ومثال ذلك قول الشـــــــــــــاعر :

تغمدني بنصحك في انفـــرادي و جنّبنـــي النصيحة في الجماعهْ [1]

فالقافية هي : مَاعَهْ : (**0/0/**).

و الملاحظ عن حدود القافية هو أنّ حدودها ثابتة ونفسها عند المحدثين و القدماء و لا يوجد بينهم أي خلاف في ذلك .

المبحث السادس : أنـــــواع القافيـــة :

للقافية في الشعر نوعان تتحدد من خلال حركة رويّها :

[1] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 172 .

❖ **قافية مطلقة** : إذا كان رويّها متحركا .

❖ **قافية مقيّدة** : إذا كان رويّها ساكنا .

1. القوافي المطلقة :

وهي ستة أنواع :

- **مطلقة مجردة من الردف و التأسيس موصولة " بلين "** : أي بالحرف المسمى بالوصل كقول **أبي تمّـــام :**

السّيف أصـــدق أنبـــــاء من الكتب فـــــي حدّه الحد بين الجدّ و اللّعبِ

فالقافية (وَلْ لَعبي) موصولة " **باللّين** " و هو" **الياء** " النّاشئة عن إشباع كسرة الباء ، مجردة من حرفي الردف و التأسيس .

- **مطلقة مجردة موصولة " بهاء "** مثل :

ألا فتـــىً نال العـــــلـــى بهمّـــــهِ

فالقافية (همّهي) و الروي "**الميم** " ، و " **الهاء** " وصل ، و " **الياء** " الناشئة عن إشباع كسرة الهاء خروج ، فالقافية مجردة من الردف و التأسيس موصولة بهاء .

- **مطلقة مردوفة موصولة " بلين "** كقول الأعشـــــــى :

ألا قالت قتيلـــة إذا رأتنـــي و قـــد لا تعدم الحسناءُ ذامـــاَ

فالقافية " **ذاما** " و " **الألف** " التي قبل الرّوي ردف ، و التي بعد الرّوي وصل ، فهي مردوفة موصولة بلين .

- **مطلقة مردوفة موصولة " بهاء "** كقول لبيد :

عفّت الدّيار محلّها فمقامهـــــــــا بمنـــــــــــىً تأبّد غوْلها فَرجَامُها

فالقافية (جَامُها) ، والرّوي " **الميم** " ، سبق " **بالألف** " وهو الردف ، و" **الهاء** " التي بعد الرّوي وصل ، و الألف الّتي بعدها خروج . فالقافية مطلقة مردوفة موصولة بهاء .

- **مطلقة مؤسّسة موصولة " بلين "** كقول النّابغـــة :

إذا ما غزو بالجيش حلّــق فوقهم عصائب طيـــر تهتـــدي بعصائبِ

فالقافية (صائبي) ، و الرّوي " **الباء** " ، و" **الألف** " فيها تأسيس ، و" **الهمزة** " دخيل ، و" **الياء** " النّاشئة عن إشباع كسرة الّروي وصل ، فالقافية مطلقة مؤسسة موصولة **بلين** .

- **مطلقة مؤسسة موصولة " بهاء "** كقول عدي بن زيـــــد :

فـــــــــي ليلة لا نرى بها أحدا يحكـــي علينا إلّا كواكبنـــــا

فالقافية (واكبها) ، و الرّوي " **الباء** " ، و" **الألف** " التي بعد الواو تأسيس ، و " **الكاف** " دخيل ، و" **الهاء** " التي بعد الرّوي وصل ، و" **الألف** " التي بعدها خروج، فالقافية إذا مطلقة مؤسسة موصولة **بهاء** .

2. القوافي المقيدة :

وهي ثلاثة أنواع :

- **مقيّدة مجردة** كقول الأعشـــــــى :

أتهجر غانيـــــــــــةً أم تُلـــــــمْ أم الحبْلُ واهٍ بهـــا منجـــــــــــــــذمْ

فالقافية (منجذمْ) ، وهي مجرّدة من الرّدف و التأسيس

- **مقيّدة مردوفة** كقول الشاعر

لا يغرّنـــــــــك امرأً عيشـــــــــهُ كـــلّ عيشٍ صائـــرٌ للـــــــــــزّوالْ

فالقافية (وَالْ) ، و " **الألف** " فيها ردف ، فهي مقيّدة مردوفة .

- **مقيّدة مؤسسة** كقول الشـــاعر :

نَهْنـــــهْ دموعك إنّ مَـــــنْ يبكـــي من الحدثـــان عـــاجزْ

فالقافية (عاجزْ) ، و " **الألف** " فيها تأسيس ، و" **الجيم** " دخيل ، فهي مقيّدة مؤسّسة [1] .

3. عيوب القافية :

وهي سبعة :

[1] : محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 174 .

1. الإقواء :

وهو اختلاف حركة الرّوي في قصيدة واحدة بكسر وضم ، فيأتي رويّ أحد البيتين مكسورا و الآخر مضموما كقول النابغـــــة :

أمن آل ميّة رائحٌ أو معتـــدي عجلان ذا زاد و غير **مزوّدِ**

رغم البوارح أن رحلتنا غـــدا وبذاك خبّرنا الغراب **الأســـودُ**

فالرّوي هنا هو " **الدال** "، و المجرى الذي هو حركة الرّوي المطلق هنا هو " **الكسرة** " في جميع أبيات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة " **الأسود** " فمع أنّه رويّه " **الدال** " إلّا أنّ مجراه قد اختلف من **كسر** إلى **ضم** .

2. الإصراف :

وهو اختلاف حركة الرّوي بفتح و ضم ، أو بفتح وكسر ومنه قول الشاعـــــــر :

أريتكَ إنْ مَنَعْتَ كَلاَمَ يحـــــــــــيَ أتمنعني علـــى يحـــــــي البـــــــــــلاءُ

ففي طرفـــــي على يحيَ سُهـــــــاءٌ ففـــي قلبـــــــي على يحـــــي البـــــــلاءُ

3. الإكفاء :

وهو اختلاف حرف الرّوي في القصيدة بحروف متقاربة في المخرج ، كأن يأتي الرّوي " **دالّا** " في بيت ، و" **طاء** " في بيت آخر ، ومنه قول الشاعـــر :

جـــــــارية من ضبـــــة بت أدِّ

كأنّها فـــي درعهـــــــــا المنعطِّ

4. الإجازة :

وهو اختلاف الرّوي بحروف متباعدة المخارج ، كأن يأتي الرّوي " **لاما** " في بيت ، و " ميما " في بيت آخر ، ومنه قول الشاعـــر :

ألا هـــــــل ترى ، إن لم تكن أمُّ مـــالك بملك يدي ، أنّ الكِفاء قليـــــــــلُ

رأى مـــــــن خليليْـــه جفـــاءً و علظـــةً إذ قـــــام يبتاع القلـــوصَ ذميـــــــمُ

5. التّضمين :

هو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده ، وهو نوعان قبيح و جائز كقول النابغـــــة :

وهـــم وردوا الجفـــــار على تميـــــــم وهـــــم أصحاب يـــوم عكاظ أنّـــــــي

شدت لهـــم مـــــوارد صادقـــــــات شهدن لهـــــــــــم بصدق الودّ منّـــــي

فقد علّق كلمة (أنّي) في آخر البيت الأوّل بصدر البيت الثاني ، لأنّ جملة (شهدت) خبر إنّ .

6. الشّاذ :

وهو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الرّوي من الحروف و الحركات ، وهو خمسة أنواع : اثنان منهما باعتبار الحروف ، وهما **سناد الردف** ، **سناد التأسيس** و ثلاثة باعتبار الحركات : وهي **سناد الإشباع** و **سناد الحذْوُ** ، و **سناد التوجيه** [1] .

[1] : أُنظر : محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح و علم القافية ، ص 147 .

الفصل الثـــــــــــاني

دراسة فـــونـــولـــوجيـــــة للقافيـــة

تعد الدراسة الوظيفية للصوت جوهر الدراسة الفونولوجية الحديثة ، ذلك لما للأصوات من دور مهم في التعبير عن المعنى اللغوي للنصوص : مهما كان نوعهـــا ذلك لأن صفة الأصوات و ميزاتها هي المعيار الأساس الذي يعتمده الكاتب أو الشاعر ، للتعبير عن غرض معين ، و هنا تبرز أهمية الدراسة الوظيفيـــة (الفـــونـــولـــــوجيـــــــــــة) للصوت اللغوي في معرفة دوره في الكشف عن المعنى العام في النص و استخراج مضمونة و كذا العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى و المعنـــــى بالصوت .

و إذا أخذنا هذا المفهوم بعين الاعتبار و أسقطناه على بعض من نماذج ديـــوان الشافي و تحديدا على قافية البعض منها فسنلحظ أنه لكل صوت من أصواتها دلالـــــــة معبرة عن ما يختلج الشاعر .

المبحث الأول : القافيـــة المطلقـــة و دلالاتها :

النموذج الأول :قافيـــــة قصيدة "استغفار وتوبـــة ".

للشعر ميزات تؤثر تأثيرا ملحوظا على الملتقى قارئا كان أو مستمعا ذلك أن الشعر هو عبارة عن موسيقى تلفت الانتباه و ليس الإيقاع الشعري عنصرا محددا ، بل « هو مجموعة متكاملة من السمات المميزة ، أبرز هذه المجموعة من السمات هي الوزن و القافية »[1]، « فالإيقاع الشعري إذا هو الإطار الذي يتفاعل بداخله مختلف هذه السمات بوجود العاطفة .» [2].

كما أنه من المعروف أن القصيدة العربية القديمة التزمت بوحدتي الوزن و القافية ، فكما وجب التزام

---

[1] : أنظر : عبد الباسط محمود ، الغزل في الشعر بشار بن برد ، دراسة أسلوبية بشار بن برد ، دار طيبة ، مصر ، ط 1 2005 م ، ص 49 .

[2] : شوقي ضيف ، في التراث و الشعر و اللغة ، دار المعارف ، مصر (د . ط) ، (د . ت) ، ص 90

كما أنه من المعروف أن « القصيدة العربية القديمة التزمت بوحدتي الوزن و القافية ، فكما وجب التزام نفس الوزن في كل أبيات القصيدة فإن على القافية هي الأخرى أن تكون موحدة في سائر الأبيات " فهي أحد الأركان الأربعة التي يقوم عليها الشعر.» [1]

كان ديوان الإمام الشافعي متميزا بمواضيع مختلفة إلى جانب قوافي أيضا مختلفة مقيدة ومطلقة تماشى مع المواضيع المختارة و القصائد المنظمة ، وما يميز ديوانه هو اختياره لكل موضوع قافية و روي يناسبه ويتماشى مع تجربته الشعورية بأداء بالهمزة منتهيا إلى الياء.

فقد وقع اختياري على بعض النماذج اخترتها لتكون محل دراسة في مذكرتي كي أوضح فيها حروف القافية و حركاتها مركزة في التحليل على الجانب الفونولوجي للأصوات.

- قصيدة استغفار و توبة تتمتع هي الأخرى بقافية مطلقة محررة رويها حرف السين وهي:

قلبي برحمتك اللهم ذو أنسْ في السّرّ و الجهر و الإصباح و الغَلَسِ

و ما تقبلت من نومي في سِنَتِي إلاّ و ذكرك بين النفس و النّفسِ

لقد مننت على قلبي بمعرفة بأنك الله ذو الآلاء و القُدُسِ

و قد أتيت ذنوبا أنت تعلمها و لم تكن فاضحي فيها بفعل مسيِ

فامنن عليّ بذكر الصالحين و لا تجعل عليّ إذًا في الدّين من لبسِ

[1] : ابن رشيق القيرواني العمدة ، ص 119 .

و كن معي طول دنياي و آخرتي و يـــــوم حشري بما أنزلت فـــــــي عبسِ

فكما ذكرنا سابقا أنّ القافية مهمة جدا ، فهي تاج الإيقاع الشعري و من ثم في محاولتنا تأمل هذه القصيدة فإننا نلحظ للوهلة الأولى **رويهـــا** المتكرر و هو حرف " **السيـــن**" فهو الآخر من الأصوات المهموسة ، و قد وّظفه الإمام الشافعي لغرض محدود ، ذلك أنه يسأل الله اليقين و العون في لدنيا و الآخرة ، فمن المعروف عن " **الســـــين** " أنه أكثر الأصوات ملائمة و مناسبة لغرض الطلب نظرا لإيقاعه الخاص و المتميز ، فهو يعتبر من الأصوات الصفيرية ذات التردد العالي إذ أن عدد الذبذبات الصوتية " **للسيـــــن** " تفوق غيره من الأصوات الاحتكاكية أو المجهورة ، و قد استمر الشاعر صفات هذا الصوت و إيقاعه المتميز و ربطه بالمعنى العام الذي أراده من خلال القصيدة . قد تولد عن **كسرة** حرف الروي حرف **الوصـــــل الياء** فزاده رقة و عذوبة ، فالياء ذات طبيعة صوتية تملك قوة استماع عالة جدا تفوق حتى قوة الصوامت ، فصفة الانفجار التي تحملها الصوائت ساعدت على أن تكون وسيلة تمكن الناطق من الانتقال من صوت صامت إلى الذي يليه "كانت أصوات المد وسيلة لربط سلسلة من الصوامت أثناء الكلام " .[1]

كل هذا كشف عن مهارة الشافعي في توظيف هذا النوع من الأصوات ينسجم مع الفرح و الراحة و السرور ، ذلك أن الإنسان عندما يكون قريبا من ربّه في كل الأوقات يدعوه سرا و علانية ، بالليل و النهار فانه يكون مرتاحا مسرورا. و لعل هذا هو الدافع الذي جعل الشافعي يستعمل الصوت المهموس بدل الجهور ، لأنه من أكثر الأصوات غنائية و طربا تستسيغها أذن السامع و تستعذبها أذواقه ، كما أنها تخدم

[1] : غالب فاضل المطلبي ، في الأصوات اللغوية ، دراسة في أصوات المد العربية ، دائرة الشؤون الثقافية و النشر ، العراق (د .ط) ، 1984 م ، ص 46 .

معنى القصيدة و مضمونها ، ضف إلى ذلك أن القافية وردت مكسورة – مطلقة – مؤكدة و موحية بمعاني عميقة ، فقد امتد حرف السين المكسورة في البناء الإيقاعي مدلا على يسر الشاعر في نسجه بحسب اختياره كما يتناسب و تجربته الشعرية ، حيث كان حرف الروي المكسورة خير معبر عن ذلك إذ أن ما تتسم به الكسرة من " توسط على الصعيد البيولوجي داخل الجهاز النطقي "[1] ما يشير إلى حالة التوسط بين الاتصال بالعالم المفروض المحسوس المرغوب و المذل نحو العالم الروحي غير المحسوس م المرغوب فيه ، ثم إن الروي هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة فهو بمثابة الخاتمة للبيت الشعري ، فكان لزاما أن تتغير القافية التي جاءت حروفها مكسورة مضيفا بذلك إيقاعا خاصا للقصيدة ، ومن ثم كان تكرار الصوت المكسور في حروف الروي يحمل دلالات موسيقية و معنوية روحية ، حيث يتكرر الصوت موقعا نغمة موسيقية تنم عن الصراع الذي يعيشه الشاعـــــر بين عالمين عالم مفروض و أخر يتوق إليه في إيحاءات و وجدانية تدل معانيها على المرونة و الدقة مع نوع من التماسك إزاء الفروض . وهذا الجدول يوضّح لنا حروف القافية وحركاتها في هذه القصيدة وما تحمله من مقاطع صوتية .

[1] : غالب فاضل المطلبي ، في الأصوات اللغوية ، دراسة في أصوات المد العربي ، دائرة الشؤون الثقافية و النشر ،العراق ،1984 ص 46 .

عنوان القصيدة	القافية	حروفها							حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه			
استغفار و توبة	وَلْغَلَسِيْ وَنَنَفْسِيْ ولقدسي فِعْلِمُسِيْ منلبسِي في عبسِي	السين	الياء	/	/	/	/	الكسرة	/	/	/	/	/	ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح	وَلْغَلَسي 0///0/ حذّها المتدارك

النموذج الثاني : قافية قصيدة " الخلفاء الراشدون "

- فمن القافية المطلقة أيضا قصيدة الخلفاء الراشدون :

شهدت بأنّ الله لاربّ غيـــــره وأشهد أن البعث حـــق و أخلصُ[1]

وأن عرى الإيمان قول مبيـــــنٌ وفعل زكـــــي قد يزيد و ينقصُ

و أن أبا بكر خليفة ربـــــــه و كان أبو حفص على الخير يحرصُ

وأشهد ربي أن عثمان فاضـــل وأن عَلِيـــــاً فضله متخصـــــصُ

أئمة قوم يهتدى بهداهـــــم لَحَى الله مَنْ إيّـــــــاهُمُ ينتقـــــــصُ

فما لغواةٍ يشتمون سفاهـــــةً ومـــَــا لسفيهٍ لا يحيـــضُ و يَخْرُصُ

فأبرز حروف القافية هو حرف الروي و يتوجب تكراره في كل بيت ، كما أنّه ومن مميزاته أنه يسمح للشاعر من استرجاع النفس للبدء في بيت جديد تتجدد معـــــه الطاقة . وروي قصيدة " **الخلفاء الراشدون** " هو حرف"**الصـــــاد**" وهو الصوت العاشر بترتيب الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين كما أنه من الأصوات الأسليـــــــــة لان مبدأها من أسلة اللسان " وهي مستدق طرف اللسان " [2]

[1] : أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي ، ديوان الإمام الشافعي ، ص 48

[2] : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ج 11 ، ص 57 .

كما أنه من الحروف الاطباقية و إطباقها متوسط ، " أي أننا حين نطقها ينطبق ظهر اللسان إلى الحنك انطباقا ليس محكما " [1] قد اتخذه الشاعر كريا لقصيدتيه لأنه يتماشى مع طبيعة الموضوع و ذلك أن موت " **الصـــــــاد** " من الأصوات المفخمـــــــــة ضف إلى ذلك أنه بمجرد النطق به تنصت الأذن إلى صفيره عندما يضيـــــــــق مجرى الهاء عند مخرجه فيحدث عند النطق به صفيرا عاليا يدي إلى تنبيه القارئ أو المستمع بجرسه العالي إلى المعنى الكامن في القافية ، فشاعرنا لا يوجد ما بكتمه فالشهادتان أو ذكر بعض الخلفاء الراشدون كعمر بن الخطاب وأبو بر و غيرهم من القصيدة كان غرضه من ذلك ذكر فضائلهم و أخلاقهم العالية و الدعوة إلى التحلـــــــــي بها عليه فالصاد هنا ضخم شعور الشاعر بفخره بدينه وخلفائه بملحها التميز .

بالإضافة إلى حرف الروي حرف الوصل الذي كما ذكرنا فيما سبق انه

الحرف المتولد عن إشباع حركة الروي ، و بما أن قافية هذه القصيدة مطلقة أي أنّ رويها متحرك بالضمة فقد تولد حركة الواو كوصل لها « فهو من الأحرف الجوف ،وكان الخليل يسميها الحرف الضعيفة الهوائية وسميت جوفا لأنها لا حيز لها كسائر الحروف التي لها أحياز ، أنما تخرج من هواء الجوف[2] " فاالحركة ضد السكون "[3] وسميت حركة لأنّها تقلق الحرف الذي يقترن به ،وتجذبه نحو

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب ، باب الصا، ج 7 ، ص 265.

[2] : علي جاسم سليمان ، موسوعة معاني الحروف العربية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن عمان ، 2003 ص 233.

[3] : ابن منظر ، لسان العرب مادة "حرك" ، ج 10 ، ص 410 .

الحرف الذي هو منه فالفتحة تجذب الحرف نحو الألف و الضمة نحو الواو » [1] كما هو ظاهر في هذه القافية فالضمة العربية تنطق

«بأن تتخذ الشفتان وضع الاستدارة »[2]« كما تسمى الطليق الخلفي لارتفاع أقصى اللسان من الخلف نحو الحنك الأعلى »[3] ، فالضمة صائت يمثل الفخامة و الأبهة فهي تدل على التمكن و الاقتدار لأنها أساس و دعامة في بناء الجملة و من ثمة في بناء الكلمة ، فهي توظف للدلالة على السمو و الرفعة المعنوية و ذلك ما تماشى مع شعور الشاعر بالفخر و الرفعة لانتمائه إلى هذا الدين و بوجود خلفاء متمكنون مترفعون فقد جاءت القافية مرفوعة الروي لتوحي أن لها علاقة بالارتفاع فوردت من النوع المتدارك (/0//0) متكونة من سبب خفيف(/0) و وتد مجموع (//0) كما إنها قافية مطلقة غير مقيدة إذ وردت متحركة مناسبة لموضوع القصيدة ، وما يريد الشاعر إبلاغه ، كما ظهر لهذه القافية ثلاث مقاطع صوتية مختلفة مقطع متوسط مغلق " ص ح ص " و مقطع قصير مفتوح "ص ح " و آخر متوسط مفتوح " ص ح ح " لها وظيفة إيقاعية و دور كبير في تشكيل الموسيقى الألفاظ ، فهي " مقاطع تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي و ذلك لسهولتها و تآلفها[4] على اعتبار إن " المقطع سلسلة متساوية من الأصوات تؤدي وظيفة معينة في النظام العام للغة من

---

[1]: أبو الفتح عثمان ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي –(د ط ، د ت) ، ج 1 ، ص 26

[2] : محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، ص 43

[3]: و نيسة دو ختالة ، النسبة الصوتية لقصار السور القرآنية و أثرها في تعليم اللغة العربية ، إشراف عيسى بن سديدة 2006 – 2007 ص 203

[4] : فوزي الشايب ، اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، عالم الكتب الحديث ط1 ، 1425ه ، 2004 م ، ص102 .

اللغات ، من ثم فقد رأوا في المقطع وحدة فونولوجية "[1] ويمكن تعريفها بأنها " الوحدة التي يمكن أن تحمل نغمة واحدة أو درجة واحدة من النبر[2] . و الجدول التالي يوضّح ما توصلنا له من حروف و حركات ...

[1] : عبد الفتاح عبد العليم البر كاوي ، مقدمة في علم أصوات العربية ، القاهرة ط3 ، 1424 ه ، 2004 م ، ص 180 .

[2] : احمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب القاهرة ، 1418 ه ، 1997 م ، ص 243 .

عنوان القصيدة	القافية	حروفها							حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه			
الخلفاء الراشدون	أَخْلَصُو ينقصو خصْصَصُو نَقْقَصُو يخرصُو	الصاد	الواو	/	/	/	/	الضمة	/	/	/	/	/		ص ح ص ص ح ص ح ح	أخلصُو 0//0/ حدّها المتدارك

النموذج الثالث : قصيدة قصيدة " الرضا بقضاء الله "

قصيدة الرضا بقضاة الله هي قصيدة متحررة أي ذات قافية حرة ، هي الأخرى من ديوان الشافعي جاء رويها الهمزة متحركا دلا على نفسية الشاعر لحاله الشعورية التي ترتابه عبّر فيها فقال :

دعِ الأيّام تفعل ما تشـــــــــــــاءُ و طب نفسا[1] إذ حكم القضاءُ

و لا تجزع لحادثه اللّيالـــــــــــي [2] فما لحوادث الدُّنيا بقـــــــاءُ

و كـــــن رجلا على الأهوال جَلْدا[3] و شيمتك السّماحة و الوفــاءُ

و إن كثرت عيوبُك في البرَايـــــا [4] وسرَّك أنْ يكُون لها غطـــــاءُ

تستَّر بالسَّخاءِ فكـــــــــلّ عيْبٍ يُغطّيهِ ، كما قِيلَ السّخـــــاءُ

و لا تُـــــــــرِ للأعادي قطّ ذُلًّا فإنّ شماتةَ [5] الأَعْدَا بـــــــــلاءُ

فقد اشتملت قصيدة " الرضا بقضاء الله تعالى " أصوات مختلفة إذ يعد الصوت أولى المحطات أهمها في العملية الكلامية و البلاغية و عليه وجب الانطلاق من هذه المحطة في المعاينة عن طريق مراعاة الفكرة التي يحملها الشاعر و العاطفة التي يريد إيصالها ، فتكرار نفس الرّوي على طول القصيدة

---

[1] : طب نفسا : كن مطمئنا

[2] : حادثة الليالي : ما تأتي به الأيام من مصائب

[3] : الجلد : الصبور القوي

[4] : البرايا : جمع برية : أي الناس

[5] : الشماتة : الفرح بمصيبة العدو

يصوّر الانفعالات النّفسية لارتباطه الوثيق بالوجدان ، فصوت الهمزة صوت مختلف فيه عند اللغويون حيث ينطق " بانطباق الوترين الصوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النطق بالمهموس ، و يخالف توترهما في حالة النطق بالمجهور، ولذا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب ، بأنها صوت محايد " من ناحية الهمس و الجهر"[1] ، " فهي صامت لا هو بالمجهور و لا بالمهموس"[2] هذه الصفة خدمت الشاعر من حيث الحالة النفسية ، إذ دعى الإمام الشافعي إلى تقبل أحكام القضاء و عدم الخوف ، و الصبر على حوادث الزمان و مواجهة الصعوبات بقوة الرجل السمح الشجاع ، مؤكدا أن الشدائد ستزول ما دام كل شئ يزول و لا يدوم إلا وجه الله عز وجل ، كما أنه يدعو إلى تحمل مصاعب الدنيا و مكاره الحياة متخذا في ذلك كما قلنا **الهمزة كروي** باعتباره ذو نبرة

صوتية شديدة تحكي في صخب و عنف و عزّة نفس الشاعر ، و ما زاد ذلك التعبير قوة هو تناسق الأصوات الانفجارية كالقاف و الطاء و.... و قد تكون الهمزة ملمحا صوتيا يعكس حجم الاعتصام بحبل الله و قوة الإيمان به و الرضا بالمكتوب و المقدر ، فكان ما يناسب حالة الشاعر هنا **الضمة** التي تلاءمت مع حرف الهمزة مما تولد عن ذلك حرف **الوصل** " **الواو** " الذي يلي حرف الرّوي بعد إشباعه أي الضمة الطويلة – كما أن هذه القافية من القوافي المردوفة ، إذ حققت الضمة أكبر قدر من التلاؤم فالروي جاء بين صائتين " ألف الردف" و آخر قصير " الضمة المشبعة أو بتعبير آخر : ارتفاع قبل الرّوي و انخفاض بعده و هو ما أشاع نغما موسيقيا عذبا تشكل من صوت الردف و صوت الروي ، فزاد على ذلك صوت الوصل مما أحدث مساحة موسيقية كبيرة ضف إلى

---

[1] : محمود فهمس حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ص 54

[2] : إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص 87

ذلك تكرار نفس المقاطع الصوتية و التي و ردت من النوع المتوسط المفتوح إضافة إلى ورودها من النوع المتواتر المتكونة من سببين خفيفين . هذا التوحد في المقطع و تكرار نفس السبب الخفيف أعطى إيقاعا على الأذن مميزا زاد طربا . وهذا جدول يوضح ذلك :

عنوان القصيدة	القافية	حروفها							حركاتها							مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه				
الرضا بقضاء الله و قدره	ضاءو قاءو فاءو طاءو خاءو لاءو ماءو ناءو خاءو واءو ماءو	الهمزة	الواو	/	ألف المد	/	/	الضمة	/	الفتحة	/	/	/			ضَاءُو ص ح ح ص ح ح	ضَاءُو 0/0/ المتواتر

النموذج الرابع :قافية " قصيدة عذر غير مقبول "

تعتبر القافية هي أهم المظاهر الصوتية الموسيقية في القصيدة ، فقد كان حرص الشعراء على تجويدها حرصا شديدا ، فهي مظهر العبقرية و الإبداع ، فقد برع الشافعي هو الآخر بحرصه و شدّة اطلاعه و ثقافته الواسعة في تأليف العديد من القصائد التي تحمل معاني مختلفة بقافية موحدة لكل موضوع فمن بينها قصيدة " عذر غير مقبول " كتبها الشافعي في اليمن عند قريبه وله ، إذ لم يحسن ضيافته و كان هذا الأخير يلمّح إليه بعدم الرضا عن إقامته معه فأحسّ الشافعي بهذا و كتب إليه يعتذر راجعا إلى داره و موضعه قائلا :

أتاني عذر منك فـــي غير كُنْهـــهِ كأنّك عن برّي بذلك تحيـــــــدُ

لسانك هشٌّ بالنّوال و مـــا أَرَى يمينك إنْ جاء اللّسانُ تجـــــــودُ

فإن قلت : لي بيت و سِبْطٌ و سبطةٌ و أسلاف صِدقٍ قد مضوا و جدُودُ

صدقت و لكن أنت خرّبت ما بنوا بكفّيْكَ عمدًا و البنـــاءُ جديـــــدُ

إلى غير ذلك من باقي القصيدة ، فقد اختار الشاعر هنا **قافية مطلقة** موحدة منتهية **بروي مضموم** و هو " **الدال** " إذ يوصف هذا الصوت بأنه صوت أصّم مغلق على نفسه ، يدل على الصلابة و القسوة ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة و الفعالية المادتين فهي صامت انفجاري أسناني لثوي مجهور، و لنا أن نتأمل انحباس الهواء و تسريحه فجأة ليحدث انفجارا ، وهذا ما يعكس نفسية الشاعر و التي جسدها في قصيدة فجر فيها ما بداخله من غضب و قلق مستعينا في

ذلك بحرف القافية الوصل و المتمثل في "الواو" و حرف الردف **الياء و الواو** هذا الاختلاف في الردف و ظّفه الشافعي ليساعده في إخراج ما بداخله ؛ إذ من خصائصها مرور الهواء دون عائق أو اعتراض يعترضه ؛ إذ يمر الهواء حرا طليقا ، و تزداد كمية الهواء بإتباع المخرج مما يعطيها القوة الصوتية ، فتكون أوضح في السّمع من باقي الأصوات ، وهذا ما ساعد الشاعر على توصيل توبيخا ته إلى هذا الأمير بشكل غير مباشر ، " فالحركات أصوات مجهورة يتذبذب عند صدورها الوتران الصوتيان ، لذلك فهي تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الصامتة أو يخطأ في تمييزها " [1] و إن تميز الحركات بصفتي الوضوح و الجهر ، واتساع مخرجها ، و خفتها في النطق ، و طولها في النفس جعل منها عنصرا مهما في جماليات التشكيل الصوتي ، و في توضيح ما يسمى التآلف اللّحني للشعر ، وإدراك قيمته الموسيقية ، و نشاطه الإيقاعي .

كما و قد كانت القافية من النوع المتواتر متكونة من سببين خفيفين مضيفا إلى ذلك و مكررا مقطعا متوسط مفتوح إذ من صفاته و مميزاته أنّه يساعد الشاعر على البوح بما في نفسه و الكشف كما يحسه من غصب تجاه هذا الأمير فكان المقطع المتوسط المفتوح غير معبرا على ذلك لما فيه من انفتاح و راحة جعلته يعبر بارتياح . وهذا جدول توضيحي :

[1] : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 26، 27

عنوان القصيدة	القافية	حروفها						حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه		
عذر غير مقبول	حيدو	الدال	الواو	/	الياء	/	/	الضمة	/	الكسرة	/	/	/	حيدو	حيدو
	جودو				الواو									ص ح ح	0/0/
	دودو													ص ح ح	المتواتر
	ديدو														
	عيدو														
	حيدو														
	ديدو														

النموذج الخامس :قافية قصيدة " الأصدقاء "

جاءت قصيدة " الأصدقاء " للإمام الشافعي هي الأخرى ذات قافية مطلقة أي ذات روي متحرك من النوع المتواتر تتكون من ثلاث مقاطع صوتية مختلفة و هي كالأتي:

إذ المرء لا يرعاك إلا تكلفـــــــــا فدعـــــه و لا تكثر عليه التأسّفَـــا

ففي الناس أبدال و في التّرك راحـــة و في القلب صبرٌ للحبيب و لوجفـــــا

فمـــا كلّ من تهواه يهواك قلبـــــه و لا كـــــل من صافيته لك قد صفـَا

إذا لـــــم يكن صفو الوداد[1] طبيعةً فلا خير في خل يجـــيء تكلُّفـــــَـــا

و لا خير في خل يخون خليلـــــه و يلقاه مـــــن بعد المودّةِ بالجفـــــَـــا

و ينكر عيشـــــا قد تقادم عهدُهُ و يظهر سرًّا كان بالأمس قد خَفـــــَـــا

ســـــلامٌ على الدّنيا إذ لم تكن بها صديقٌ صدُوقٌ صادقُ الوعدِ منصفَـــــا

فكما نلاحظ محافظة الإمام الشافعي على نفس روي القصيدة و هو حرف **الفاء** الصوت الأسناني الشفوي الاحتكاكي المهموس إذ ينطق بملامسة الشفة السفلى للثنايا العليا بصورة تسمح للهواء بالنفاذ من خلالها و من الثنايا مما يعطي السّامع إحساسا بمدى حرص الشاعر على المحافظة و الاهتمام بالصداقة و جوهرها إذ نصح بأن لا نضع ثقتنا في كل من حولنا لأنه يوجد هناك الكثير من يدّعي

[1] : الوداد: الحب

الصداقة و يتصنعون الإخاء و يتظاهرون بالمودة لأغراض تخدمهم فكان حرف **الفاء** خير معبّر عن هذا الموضوع و كانت دعوة الشاعر مستمرة لأخذ الحيطة و الحذر واستمرار حرف الفاء إذ لا يكاد يخرج هذا الأخير عن الدلالة العامة التي تقدمت في الوحدة نفسها متظاهرا مع بقية أصوات القافية إضافة إلى ميزة الخفاء و عدم الظهور التي تميّز حرف الفاء . و من معانيها أنها تدل على المستور غير الواضح ، و لعل الخاصية الانسيابية لصوت الفاء تنتج قليلا من اللّين و الدماثة و السهولة في الكلمات التي ترد فيها كالأسف و الصفا و الجفا ، و اختار الشاعر لهذا الروي **الفتحة كمجرى** ، وحركة له ،باعتبار أنّ الحركة لا تصادف حوائل أو موانع في طريقها بل يمر النفس معها في مجرى خال من تلك الحوائل ، كما أن للشفتين أثر كبير في إنتاج الحركات إذ مع الفتحة تأخذ و ضعا محايدا ، تتماشى مع حرف الفاء الاستمراري و احتوت هذه القافية ثلاث مقاطع صوتية مختلفة دفعت الرتابة على القارئ إذ نجد المقطع القصير المفتوح ، و المتوسط المفتوح و المتوسط المغلق ساهموا في إيصال ما يريد الشاعر إبلاغه و الدعوة إليه .و الجدول يوضّح لنا ذلك :

عنوان القصيدة	القافية	حروفها						حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه		
الأصدقاء	أسسفا لوجفا قد صفا كللفا بلجفا قد خفا منصفا	الفاء	الألف	/	/	/	/	الفتحة	/	/	/	/	/	أسسفا ص ح ص ص ح ص ح ح	أسسفا 0//0/ المتدارك

المبحث الثاني : القافية المقيدة و دلالاتها

النموذج الأول :قافية قصيدة " ناظر في سكون "

اشتملت قصيدة " ناظر في سكون " هي الأخرى على تكرار نفس القافية كما هو ظاهر فيها قول الشافعي:

إذ ما كنت ذا فضل و علـــــم بما اختلف الأوائل و الأواخــرْ

فناظر مَنْ تناظر فـــــي سكون حَليمًا لا تلحُ و لا تكـــــــابرْ

يفيدك ما استفاد بلا امتنـــــان من النُكت اللَطيفة و النـــــوادرْ

و إياك اللّجوج و من يُرائـــــي بأني قد غلبت و من يفـــــاخرْ

فإن الشر فـــــي جنبات هـــذا يُمَنـــــي بالتقاطع و التـــــدابرْ

فكما نلاحظ في هذه القصيدة تكرار نفس الروي ، حيث كان له أثرا بالغا في إضفاء إيقاع انسجم مع سياق المعنى العام للقصيدة و هو حرف **الراء**" الذي يمتاز بنطقه المكرر إذ يلتصق طرف اللّسان بالمغارز العليا ثم ينفتح ، فيمر الهواء بين الانغلاق و الانفتاح غزيرا " [1]. و كما قال عنه كمال بشر هذا الصوت يتشكل عن " طريق ضربات اللسان المتوالية السريعة على اللثة " [2] أي بعدم استقرار

---

[1] : الطبيب بكوش – التصريف العربي – من خلال علم الأصوات الحديث – مكتبة الإسكندرية ط 3 – 1992 ص 41

[2] : كمال بشير – علم الأصوات ص 129

اللّسان ، ففيه ذبذبة تمر عبر المخرج دون ضغط أو شدة ؛ فهذا التكرار الصوتي نلمسه على مستوى عواطف الشاعر و انفعالاته وهو ما يمكن أن يفسره التزامه على طول قافية القصيدة و تواتره ، و يرتبط هذا الأخير بصوت الراء ارتباطا و ثيقا بالعاطفة العنيفة التي تجتاح نفس الشاعر و تطرفها حينا بعد حين خاصة عندما ورد هذا الصوت **ساكنا** دالا على أن الشاعر وظفه لغرض محدد تناسب مع صفاته ، إذ أنه يكرر الدعوة إلى الهدوء و التأني في اتخاذ الأمور و مواجهة المصاعب بروية ،كما نهى و كرر النهي و هذا ما يؤكد صوت الراء الساكن لأنه عند النطق به يحدث هناك ارتعاد كبير للسان دالا على أن الشاعر كما قلنا يكرر كلامه و بصوت عال . و ما يثبت ذلك اتخاذه **ألف التأسيس** " التي تعتبر هي الأخرى من أوضح الحركات في السّمع " [1] كحرف في قافيته تساعده على إيصال صوته و تبليغه للمتلقي مضيفا إليه حرف **الخاء كدخيل** و من صفاته أنه رخو يدل على الطراوة و اللين ، وهذا ما يعبر عن نفسية الشاعر إضافة إلى أن مخرجه من أقصى الحلق أي أن الشاعر يدعو من أعماقه إلى الهدوء و التأني و الابتعاد عن التكبر ، وكانت هذه الأصوات خير معبر عن ذلك كما وظف الشاعر القافية من النوع المتواتر تكرر فيها سببين خفيفين إضافة إلى تكرار مقطعين صوتيين من النوع المتوسط إحداهما متوسط مفتوح و الآخر متوسط مغلق فبالإضافة إلى الوظيفة الإيقاعية للمقاطع و دورها الكبير في تشكيل البناء الموسيقي و الإيقاعي ساهمت أيضا في مساعدة الشاعر على البوح بما في نفسه و الكشف عما يحسه من جهة و اتخاذ القصيدة نسقا مقطعيا متميزا .

[1] : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص 272 .

عنوان القصيدة	القافية	حروفها						حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه		
ناظر في سكون	واخْر كابرْ وادرْ فاخرْ دابرْ	الراء	/	/	/	الألف	الخاء	/	/	/	الكسرة	الفتحة	الكسرة	واخرْ ص ح ح ص ح ص	واخرْ 0/0/ المتواتر

النموذج الثاني : لا أوجه علمي إلى ذوي الجهل

قصيدة " لا أوجه علمي إلى ذوي الجهل " اشتملت هي الأخرى على قافية موحدة على طول الأبيات ، إذ اشتملت على روي واحد وهو حرف " الميم " تكرار هذا الصوت المجهور له دلالته التي تلاءم طبيعة موضوع القصيدة و غرضها ، إذ أنّه عند إنتاجه يحدث هناك ضغط على الشفتين و تذبذب للوترين الصوتيين ، و خروج للهواء من الأنف بسبب انخفاض سقف الحنك اللين إلى الأسفل ، هذه ملامح تجعل هذا الصوت يحمل الدلالة على العظمة و الجلالة التي يتميّز بها الإمام الشافعي مجسدة في شعره إذ أنه من خلال هذه القصيدة يرفض أن يوجه أعماله القيمة و علمه المتميز إلى من لا يبالي ولا يقيّم و يثمّن ما يقول ، إذ كان الإمام الشافعي في غالب الأحيان يخالف أصحاب الملك في قول الشعر إذ لا يوجهه لأي كان إلا إذا التقى بمن هم أهل لذلك ، هناك يقول كل ما يملك من حكم و أشعار ذات معنى و إيحاء ليستفيد بها من هو أهل لذلك حتى يكسب محبتهم و ثقتهم ، وكان اتخاذه لحرف الروي " **الميم** " لهذه القصيدة لما يحمله و ما يبعثه من جو و هدوء و وقار في النص إذ من صفاته " الغنة " التي تكسبه موسيقية و إيقاعا ، و الغنّة تعتبر من علامات القوة لما فيها من تردد موسيقي محبب " [1] أضف إلى ذلك أنّ "هذا الصوت من الصوامت الاستمرارية و هي الأصوات التي يمكن للمتكلم إطالتها " [2] كما يعد من أوضح الصوامت وقد اختير ليكون في موضع الروي ليحقق للنص جانبا جماليا و موسيقيا له وقعه الخاص في الأذان و القلوب إذ يقول الشافعي :

---

[1] : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 69 .

[2] : احمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص 126 .

أأنثر دُرًا بين سارحة البَهـــــــــــمِ و أَنْظِـــــمُ منثورا لراعيــةِ الغنـــــــــمْ ؟

لعمري لئن ضُيِّعت في شرّ بلـــــدةٍ فلست مُضِيعَا فيهُمُ غُرَرَ الكَلِـــــــــــمْ

سأكتم علمي عن ذوي الجهل طاقتي و لا أنثُرُ الـــــدُّرِّ النَّفيسَ علـــــى الغنـــمْ

لئن سهـــــــــل الله العزيز بلطفــه و صادفْتُ أهـــــلًا للعلوم و لِلْحـــــــكَمْ

بثْت مفيدا و استفدت ودادهـــم وإلا فمخـــــزون لـــــدي و مكتتـــــــمْ

و من منح الجهّال علما أضاعـــــــه وَ مَـــــــــنْ منع المستوجبين فقد ظـــــلمْ

و كاتم علـــــــــم الدّين عمّنْ يريده يبوءُ بإثمٍ زادَ و إثـــــــــمٍ إذا كَتـــــَمْ

فلم يكتف الشاعر هنا بتكرير نفس الروي فقط و إنما يظهر على مستوى البيت الأول انه ينتهي بنغمة صاعدة تظهر من خلال القافية **تَلْغَنَمْ** فظهر بذلك المؤثر الصوتي المعروف بالتنغيم " و الذي هو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية و الإيقاعية في حدث كلامي معين " [1] مما يعني أن " "التنغيم هو توالي درجات صوتية مختلفة أثناء النطق فهو الذي يميز بين أنواع الجمل المختلفة خبرية و إنشائية و تعجبية " [2] كما هو ظاهر في هذه القافية فهو واحد من " الفونيمات الثانوية " [3] أو المؤثرات الفوق مقطعية ، وسميت كذلك لكونها لا وجود لها مستقلة عن الكلام ، ولا يمكن التعبير عنها أو تمثيلها

---

[1] : ماريوباي – أنيس علم اللغة – ترجمة و تعليق احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط8 ، 1419ه – 1998 م .

[2] : بلقاسم دقة مصطلح النبر و التنظيم في اللغة العربية عند اللغويين العرب ، محلية المصطلح ص 93 العدد 2 العارف تمام حسان رائد لغويا ، ط1 ، عالم الكتب 2002 ص 205 .

[3] : ماريوباي ، أسس علم اللغة ، ص 92 .

عن طريق الكتابة إلا برموز غير لغوية [1] فالتنغيم له دور كبير في تشكيل الدلالة و صنع المعنى ، فالمتكلم يستخدمه كغرض صوتي له دور دلالي كبير في الكشف عن الجمل و تفسيرها تفسيرا صحيحا ، فقد ظهر كما سبق الإشارة إليه في قافية البيت الأول نغمة صاعدة يبين إن غرض الشاعر لم يكن الاستفهام ، وإنما هو نوع من استبعاد الأمر و استحالة حصوله ، إذ أنّ الشاعر يرفض أن يوجه علمه إلى أي كان حيث وصفهم براعية الغنم ؛ فالذي كشف عن المعنى الأصلي لنوع القافية هو العنصر الصوتي للتنغيم هذا بالنسبة إلى القافية في البيت الأول ،أمّا باقي القصيدة فكانت المقاطع المختلفة من النّوع المتوسط المغلق و القصير المفتوح خير معبر عن ذات الشاعر ، حيث دلّت على تشبث الشاعر برأيه و الاحتفاظ بشعره و عدم توجيه إلى عامة الناس .

- كما نلاحظ أنّ الشاعر في هذه القصيدة غيّر باقي حروف القافية و حركاتها مما يدل على براعته في تنظيم شعره و احتفظ فقط بالسّكون على الميم الذي عبّر عنه الدّكتور كمال بشر و قال : "إنّ للسّكون قيمة فونيمية خاصة به ، إذ أنّه في العربية يمثل فونيما لقدرته على التمييز بين المعاني ولان له وظيفة تقارن بوظائف أصوات المد القصير ، ولكنه يتصف بأنه فونيم ثانوي ...." [2] فقد ساهم هذا السكون في إظهار قدرة الشاعر من جهة و أسراره على الاحتفاظ بشعره و عدم توجيهه إلى أيّ كان من جهة أخرى .وهذا ما سنوضحه في هذا الجدول :

---

[1] : إبراهيم خليل ، في اللسانيات و نحو النص ، ط1 ، دار المسرة ، عمان ، الأردن ص 63 .

[2] : غالب فاضل المطلبي ، في الأصوات اللغوية ، دراسة في أصوات المد العربية ص 237 .

عنوان القصيدة	القافية	حروفها						حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه		
لا أوجه علمي الى ذوي الجهل	تلغنمْ رلكلمْ للغنمْ للحكمْ مكنتمْ قد ظلمْ ذا كتمْ	الميم	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	تلغنمْ ص ح ص ص ح ص ح ص	تلغنمْ 0//0/

النموذج الثالث :قافية قصيدة " القناعة رأس الغنى "

تميّزت قصيدة " القناعة رأس الغنى " هي الأخرى بقافية مقيّدة من النّوع المتدارك رويّها الكاف ؛ وظّفه الشافعي ساكنا تماشى مع طبيعة الموضوع قال فيها :

رأيت القناعة رأس الـــــــــــغنى فصرت بأذيالهـــــــــــــا متمسّكْ

فلا ذا يراني علـــــــــــــــى بابه ولا ذا يرانـــــــــــــــي به منهمكْ

فصرت غنيّا بـــــــــــــلا درهم أمرُّ علـــــــــى النّاس شبه المـــــَلِكْ

فكما نلاحظ أنّ رويّ هذه القافية هو" الكاف " حيث أنّه من " الحروف الصّامتة ، المستقلّة ، وهو صوت حنكي انفجاري مهموس ، إذ ينطبق هذا الصوت برفع أقصى اللّسان تجاه أقصى الحنك الأعلى (الحنك اللّين) و التصاقه به مع ارتفاع أقصى الحنك الأعلى نفسه ليسد مجرى الهواء من الأنف ، ثم يضغط الهواء لمدة من الزمن ، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فيحدث انفجار صوتي " [1]؛ هذا الانفجار الذي تميّز به صوت الكاف خدم موضوع القصيدة خاصة عندما ورد رويّا ساكنا ، فالشاعر يتغنّى بالقناعة و يصفها بأنّها رأس الغنى ، داعيا الإنسان إلى التحلّي بها ، وأن يكون قنوعا بما منحه الله من خير أو شرّ ، فالشاعر هنا متمسّك بالقناعة مهما كانت حاله ، لما تصنعه من عزّة نفس و كبرياء ، فبها صار الإمام الشافعي أشبه بالملك ، فعبّر صوت الكاف عن شعور الشاعر المتمثل في ترفعه و سموّه وعدم طمعه إلى أيٍّ كان مهما كانت مكانته ، فحضر في هذه القافية من

[1]: سليمان فيّاض ، استخدامات الحروف العربية (معجميا ، صوتيا ، صرفيا ، نحويا ، كتابيا) ، دار المريخ د ط ، 1418ه – 1998م ، ص 99 .

حروفها الرويّ فقط وغيّب الشاعر باقي حروفها ، كما غيّب كل الحركات ماعدا الدّخيل الذي ورد كسرة و كرّره الشاعر مما يدل ذلك على تمسّك الشاعر بموقفه وعدم التّنازل عن موقفه و الحط من قيمته ، و كانت الكسرة خير معبّر عما يختلج الشاعر، كما وظف المقاطع الصوتية المغلقة التي تسمح بتوضيح رأيه و وجهة نظره . و الجدول التالي يوضح ما ذكرناه :

عنوان القصيدة	القافية	حروفها							حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه			
القناعة رأس الغنى	مسْسكْ منهمكْ هلملكْ	الكاف	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الكسرة		مَسْسِكْ ص ح ص ص ح ص ح ص	مسسكْ 0//0/ المتدارك

النموذج الرابع : قافية قصيدة " مشيئة الله "

قصيدة مشيئة الله هي الأخرى من أروع ما كتب الشافعي حيث اختار لها من الحروف ما يناسبها ، إذ وردت قافيتها مقيّدة ذات رويا ساكنا هو حرف النون يقول فيها :

مـــا شئـــت كـــتان و إنْ لم أشأ وما شئـــــت إن لم تشأ لم يكـــنْ

خَلقْتَ العاد لما قـــد علمـــــــت ففـــــي العلم يجري الفتى و المـــنْ

فمنهم شقـــــــيّ ، و منهم سعيدٌ و منهم قبيحٌ و منهم ، حســـــــنْ

علـــــى ذا مَنَنْتَ ، و هذا خَذَلتَ و ذاك أَعَـــنْتَ ، و ذَا لـــمْ تُعـــــِنْ

فكما ذكرنا سابقا أنّ القافية مهمّة جدّا في الشّعر ، و من ثَم وفي محاولتنا تأمّل هذه القصيدة نلحظ للوهلة الأولى رويّها المتكرر وهو حرف **النون** " فهو الآخر من الحروف الصّامتة ، المستقلة المرققة ، وهو صوت أسناني لثوي أنفي مجهور ، و ينطق باعتماد اللّسان على أصول الثنايا العليا مع اللّثة ، ويخفض معه الحنك اللّين ، فيتمكّن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف ، و يشبه صوت النون الحركات في أهم خواصها ، وهي قوّة الوضوح السّمعي ، فالهواء مع صوت النون يخرج حرا طليقا مثل الحركات " [1] إذ تناسب هذا الحرف و الحالة التي يعيشها الشاعر ، إذ أنّه في آخر أيّامه صابه مرضا فسلّم في هذه السّاعات الأخيرة أنّ الكون يسير بمشيئة الخالق وأنّ الله وحده من يمنح السعادة و الشقاء على من يشاء و يهب القبح و الجمال إلى من يشاء ، فهو من يعطي و من

[1] : استخدامات الحروف العربية ص 110 .

يمنع ، وعليه فقد كان صوت النّون خير معبّر عن تلك الآهات و الأنّات الصادرة عن ألم شديد يصارعه الشاعر ، و ما زاد ذلك وضوحا هو ورود الرّوي ساكنا مع اقترانه بصوت السّين ذو التردد العالي تشارك من صوت النّون الواضح في السّمع ، إذ مزج الشّاعر بينهما وبذلك استطاع أن يوصل و يسمع الأنين المنبعث من نفسه الحزينة ، إضافة الى الآهات المتتالية ليعكس بذلك دلالة الحزن الواضحة الجلية تاركة صداها في نفس المتلقي ، وما يؤكد ذلك غياب باقي حروف القافية ربّما يدّل ذلك على كثرة مرضه فعجز عن توظيف باقي حروف القافية مغيبا كذلك حركاتها ماعدا التّوجيه الذي اختاره الشاعر لما فيه من طواعية لأنّه من بين الحركات التي باستطاعة الشاعر التحكم فيه كما يشاء ، هذا وكانت حركة التّوجيه مختلفة بين الضمة و الكسرة و الفتحة ، إذ لم يعد العروضيون هذا الاختلاف عيبا لأنّه وارد في أشعا ر العرب بكثرة لكن في هذه القصيدة ربما يدلّ هذا التغيير على عدم استقرار حالة الشاعر و زيادة حالة المرض عليه .

كما جاءت القافية في هذه القصيدة من النّوع المتدارك بادئة بمقطع متوسط مغلق يليه مقطع قصير مفتوح يسترجع فيه الشاعر نفسه ثمّ يعيد البدء بمقطع متوسط مغلق يسمح بوضوح أنّات و أهات الشاعر و يبرهن على الحالة المرضية التي يعيشها الشاعر.

وعليه يمكننا أن نقرّ بأنّ المكونات الصوتية في القافية قد استطاعت عبر تضافرها أن ترسم لنا فنّية ذات ألوان مختلفة تدل على حزن الشاعر ، إذ وقف على الرغم من حالة المرض التي هو فيها من أجل أن يجعل هذه الدلالة واضحة في نفس المتلقي . و سنوضح كلّ ما سبق في هذا الجدول :

عنوان القصيدة	القافية	حروفها							حركاتها						مقاطعها الصوتية	حدودها
		الروي	الوصل	الخروج	الردف	التأسيس	الدخيل	المجرى	النفاذ	الحذو	الإشباع	الرسّ	التوجيه			
مشيئة الله	لم يكنْ ولمسنْ هم حسنْ لم تعنْ	النون	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	ضمة كسرة فتحة كسرة		لم يكنْ° ص ح ص ص ح ص ص ح ص	لم يكنْ 0//0/ المتدارك

الخاتمـــــــــــــة

النتائج

لقد خرجت من هذه الدراسة بعدد من النتائج ، يمكن إجمالها فيما يلي

1. لقد استطاعت هذه الدراسة أن تقدم مثالا لقد تطبيقيا على وجود مناسبة بين اللفظ و دلالته .

2. إنّ نظام الأصوات العربية قادر على التعبير عن الدلالات المختلفة ، التي تتضمنها القصائد ذات الأغراض المختلفة .

3. لقد توصلت في هذا البحث إلي أن للصوائت و الصوامت دلالة خاصة في شعر الإمام الشافعي ، حيث استخدم كل منها للتعبير عن أحاسيسه ،

4. توصلت الدراسة إلى أنّ الشاعر قد استطاع أن يوظف الأصوات الصامتة و الصائتة في أغراض مختلفة ، تبعا لمخارج تلك الأصوات و صفاتها ، كما قد وظّف الأصوات الضعيفة للدلالة على أغراض شعرية هادئة ، رقيقة تتناسب مع تلك الصفات ، في حين وظّف الأصوات القويّة للدلالة على الأغراض التي تحمل معاني القوّة و التحدي .

5. أنّ الحالة النّفسية للشاعر، تؤدي دورا بارزا في عدد المقاطع المستخدمة في الأغراض الشعرية ، إذ تنوعت المقاطع بين قصيرة ، متوسطة مغلقة و مفتوحة باختلاف الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

6. استطاع الشافعي أن يلائم بين المقطع الصوتي و الأصوات الموظّفة في القصيدة ، فحدث نوع من الانسجام ، بين طبيعة المقاطع المختارة و الأصوات الموظفة ، مما سهل على الشاعر الوصول إلى هدفه ،

وذلك أنّ كلا من العنصرين المقاطع والأصوات الموظفة لهما صفات متشابهة ، وهي الامتدادات و الطلقات و حرية أكبر في التعبير .

7. قد أوضح البحث أنّ الشاعر وظف كل ما بوسعه من عناصر صوتية مختلفة، – مقاطع و فونيمات - حتى تتماشى مع طبيعة الأغراض الشعرية ؛ ذلك أن أشعار الشافعي مختلفة ، إلى جانب أساليب فنية من شأنها أن تكسب القصيدة جمالية .

8. تنوعت القافية في قصائد الشافعي بين المظاهر الصوتية المختلفة عبرت في مجملها على الحالة النفسية المختلفة للشاعر، من إعجاب ، حب ، ذم و تسليم بالقضاء و القدر.

9. استعمال الشاعر الأصوات المعبرة عن معانيها ، يكشف عن إدراكه لطبيعة العلاقة التي تربط اللفظ بمعناه ، فتكرار أصوات بعينها واستعمال أصوات معينة دون أخرى ؛ يسهل على الشاعر مهمته في التعبير عن الانفعالات النفسية و الحالات الشعورية .

10. ما يمكن ملاحظته من خلال ما تقدم ، أنّ هناك علاقة وطيدة تربط الصوت بالدلالة و العكس صحيح ، فعلى سبيل المثال ؛ اعتماد الشافعي على بعض الأصوات في القافية يوضّح بشكل جلي أهمية الأصوات في فهم دلالة البيت الشعري ، كما أن توظيفه للأصوات المعبرة عن معانيها يؤكد بوضوح أن للأصوات دور كبير في الإفصاح عن معاني الجمل.إما عن أهمية الدلالة بالنسبة للأصوات ، فهي كذلك تعد واضحة و جلية في القصائد ، وذلك عند استعمال الشافعي للمقاطع الصوتية المختلفة و الأصوات التي اختارها.

أما الخلاصة العامة التي يمكن أن نستخلصها من هذا البحث ، وهذا التحليل أنّ كل المؤثرات الصوتية من صوامت و صوائت لها ارتباط وثيق بواقع الشاعر النفسي و الشعوري و أحاسيسه ، فهي في مجملها عبّرت عن نفسه في كل قصيدة اختارها .

قائمة المصادر و المراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش .

المصادر :

1 . أبو الفتح العثماني بن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي ، (د . ط) ، (د. ت) الجزء الأول .

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج5.

3. ابن منظور، لسان العرب ، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ، و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ، ط3 ، ج 11، 1419ه ، 1999م.

المراجع :

4. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية ، ط 2، 1952م.

5. إبراهيم خليل في اللسانيات و نحو النص ، دار المسيرة ، عمان الأردن ط1، (د،ت) .

6. احمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب القاهرة ، (د. ط) ، 1418ه ، 1997م

7. عبد الباسط محمود ، الغزل في شعر بشار بن برد ، دراسة أسلوبية ، ديوان بشار بن برد ، دار طيبة، مصر ، ط1 ، 2005 م .

8. عبد الفاتح عبد العليم البر كاوي ، مقدمة في علم أصوات العربية ، الجرسي للطباعة ، القاهرة ، ط 3 ، 1424ه ، 2004 م .

9. بالقاسم دقة ، مصطلح النبر و التنغيم في اللغة العربية عند اللغويين العرب ، مجلة المصطلح ، العدد ح العرف تمام رائد لغوية عالم الكتب ، ط1 2002 .

10. حسن كامل الصيرفي ، ديوان البحتري ، دار المعارف ، ط 3، مج2 ، (د،ت)

11. حسين عبد الجليل يوسف ،علم الثقافة عند القدماء و المحدثين ، دراسة نظرية و تطبيقية ، مؤسسة مختار ، ط1 ، 1425 ه ، 2005 م

12. الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض و القوافي ، تح حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي القاهرة-ط3،1415ه-1994م.

13. محمد بن حسن بن محسن الأنصاري اليماني أبو الخليل سلمه ، المورد الصافي من علمي العروض و القوافي ، مطبعة الشاهجهاني ، بوهبال ، 1314 ه .

14. عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة،ط3 ، 1407ه ، 1987م.

15. عبد الرحمان المصطاوي ، ديوان امرؤ القيس ، دار المعرفة ، ط3 ، 1425ه ، 2004م.

16. رشيد عبد الرحمان العبيدي ، معجم الصوتيات ، مركز البحوث و الدراسات الإسلامية، جمهورية العراق-(د،ط)1428ه-2007م

17. ابن رشيق القيرواني العمدة topdf : htt // www almistafa- com

18. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح محمد باسل عيون السّود،دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، ج 2، 1419ه-1998م.

19. أبي سعيد الحسن السّكري ، ديوان أبي أسود الدؤلي ، تح محمد حسن آل ياسين ، دار و 17 مكتبة الهلال ، ط2-1418ه-1998م.

20. سعيد محمود عقية ، الدليل في العروض ، عالم الكتب ، ط1 ، 1419 ه ، 1999 م .

21. سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية ، (معجميا ، صوتيا ، صوتيا ، نحويا ، كتابيا) ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ،(د،ط) ، 1418ه ،1998م .

22 . أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي ، ديوان الإمام الشافعي ، بيت الحكمة العلمة ، الجزائر ط3 ، 2005 م .

23 . شوقي ضيف ، في التراث و الشعر و اللغة ، دار المعارف – مصر

24. عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة–(د،ط)–1400ه، 1980م.

25. الطيب بكوش ، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، مكتب الإسكندرية ، ط3، 1992 م .

26 . عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1407ه ، 1987 م .

27. علي جاسم سليمان ، موسوعة معاني الحروف العربية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ،الأردن عمان، 2003 م .

28 . علي عبد الرضا ، موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثة ، دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر ، دار الشرق للنشر و التوزيع ، الأردن ط 1 ، 1997 م.

29. غالب فاضل المطلبي ، في الأصوات اللغوية ، دراسة في المد العربية ، دائرة الشؤون الثقافية ، و النشر ، العراق ، (د،ط) ، 1984 .

30. فوزي الشايب ، اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 1425ه ، 2004 م .

31. كمال بشر،علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، (د،ط) ، 2000م .

32 . ماريوباي ، أسس علم اللغة ، ترجمة و تعليق ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط8 ، 1419 ه - 1998 م .

33- مأمون عبد الحليم وجيه ، العروض و القافية بين التراث و التجديد ، مؤسسة المختار ، ط 1 ، 1428ه ، 1987 م .

34. محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ،1425 ه ، 2004 م .

35. محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، تقديم سعد بن عبد العزيز مصلوح وعبد اللطيف بن محمد الخطيب ، ط1، 1425ه ، 2004م.

36. محمد علي الهاشمي-العروض الواضح وعلم القافية-دار القلم دمشق،ط1،1412ه-1991م.

37. محمد علي سلطاني ، المختار من علوم البلاغة و العروض ، دار العصماء ، ط1، 1427ه - 2008م .

38 . محمود فهمي حجازي ، علم اللغة العربية ، (د ، ط) ، وكالة المطبوعات الكويتية ، 1973 .

39. محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ، شرح و تحقيق ، سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب بيروت ، ط1 ، 1417 ه ، 1996 م .