القافية المقيدة في الشعر العربي
دراسة صوتية في الوقف والإيقاع

د. خليل بالقط
كلية الآداب واللغات
جامعة الشهيد حمه لخضر/الوادي

تاريخ الإرسال: 2021-02-27	تاريخ القبول: 2021-05-15

ملخص:

تعتبر القافية ركنا أساسا ومهمّا في بناء القصيدة العربية، فهي الوقْفة التي يجعلها الشاعر متنفّساً لأحاسيسه، ومركنا لشتات أفكاره، وهي النغمة الرنانة التي تشدّ ذهن المتلقي إطرابا وإمتاعا، ولا شك أن في القافية أثرا نفسيا ينبثق من كيان الشاعر، ثم ينعكس هذا الأثر على نفسية المتلقي، وذلك أنها جزء من فوضى المشاعر والأحاسيس، تنوعتْ حروفها وأصواتها وأنغامها، ومن بين هذه الأنواع تعاقبها بين الحركة والسكون، وقد اخترت في هذه الدراسة النوع الثاني منها، وأدرجت موضوع الوقف بأنواعه المختلفة، ثم أسقطته على أحكام القافية المقيدة، وسردت حالات التأثير في الوزن والإيقاع.

الكلمات المفتاحية: القافية؛ الوقف؛ التسكين؛ التقييد؛ الإطلاق.

:Abstract

Rhyme is a fundamental and important element in the construction of the Arabic poem, it is the pause that makes the poet an outlet for his feelings, and a place for the diaspora of his ideas, a resonant tone that draws the mind of the

recipient with pleasure, and there is no doubt that the rhyme has a psychological effect emanating from the poet's entity. Then this effect is reflected on the psychology of the recipient, because it is part of the chaos of feelings and feelings, varied letters, sounds and tones, among these types punished between movement and stillness, and I chose in this study the second type of it, and included the subject of waqf in various types, and then dropped it On restricted rhyme provisions, weight and rhythm affecting cases were listed.

Key words: Rhyme, break, toning down, restrictiveness, generalization.

البحث:

مقدمة:

لما كان الشعر يمتاز بنسيج صوتي محكم، وله ضوابط تشترك فيه كل اللهجات العربية، اختلفت كثير من الآراء اللغوية والصوتية حول قضيته، واغتفر النحاة لهم هذه التجاوزات، وجعلوها جائزة لهم دون غيرهم بطرق محدودة معدودة؛ فأجازوا للشاعر دون غيره أن ينزاح على بعض القواعد اللغوية بعمومها إرضاءً لنغم قصيدته، فتعددت القواعد التي تستثني لغة الشعر بمصطلحات مختلفة؛ كالضرائر الشعرية وغيرها مما يجوز للشاعر دون غيره، وربما بعض هذه الضرائر المعتقَّدة لدى الكثير هي لغة من اللغات، ولهذا يقول أبو سعيد القرشي في أرجوزته على هذا الصدد:

وربّما تصادف الضرورة // بعضَ لغات العرب المشهورة [1]

[1] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1996، ص: 58.

ومن هذه الضرائر نذكر أحكام الوقف؛ حيث إن الشعر تركيب لمقاطع صوتية دقيقة يتيحها الوزن والقافية، وسأحاول في هذا النطاق أن أذكر الواقع الشعري لأحكام الوقف العامة، وأتحدث عن المستعمل منها والمهمل وما هو حديث، وما هو الذي يناسب لغة الشعر، ثم أفتح باب الاحتمالات المقبولة في الوقف على لهجات العرب، خاصة تلك التي يكون لها حضور فعّال في توجيه عيوب القافية وغيرها.

تمهيد:

القافية المقيدة هي القافية التي يكون حرف رويّها ساكنا[1]، ويلتزم الشاعر بذلك في كل أبيات القصيدة، وعكسها القافية المطلقة، وهي التي يكون رويُّها متحركا بإحدى الحركات الثلاث، وإذا تأملنا في الشعر العربي القديم باختلاف عصوره وجدنا أغلب قوافيه مطلقة بخلاف الشعر الحديث، أما شعر التفعيلة فلا نكاد نجد للقافية المطلقة أثراً، وذلك برأيي لسبب مهم وجلي؛ وهو أن القافية المطلقة تفرض على الشاعر حدودا مضبوطة تجعله في خيار ضيق؛ فإذا اختار الرويَّ المضمومَ مثلا فيجب على كلمات القافية أن تكون من باب المرفوعات فقط كالخبر أو الفاعل أو نائبه أو الفعل المضارع المجرد من الجازم والناصب وغير ذلك؛ فلن يجد سبيلا إلى اختيار المفعول به أو المضاف إليه من باب المجرورات والمنصوبات، فلن يجمع البتّة بين المنصوبات والمرفوعات والمجرورات والسواكن في قصيدة واحدة، وهذا يحتاج إلى ثروة لغوية واسعة تسهّل للشاعر الالتزام المحكم، مثل قول الشاعر بشار بن برد:

[1] عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق، ط 01، 1987، ص: 212.

وما حبُّ مشْغوفَيْنِ بُثَّ هواهُما // إذا لم يكن فيه نشاً وعتابٌ
ولم تر عيني مثلَ سلمى مُباعداً // ولا مثلَ ما يلقى أخوك يعابُ
بـدا طمعٌ منهـا لنـا فتبعته // وللطمع البادي تَـذِلُّ رقابٌ[1]

الشاهد (عتابٌ، يعابُ، رقابٌ)، الأولى معطوفة على اسم يكن، والثانية فعل مضارع مبني للمجهول، والثالثة فاعل، وعلى الشاعر أن يلتزم بباب المرفوعات في كل القصيدة، ولا يجوز له الخلط والجمع بين كل الحركات الإعرابية، أما القافية المقيدة بالتسكين فإن هذا الالتزام ليس له مكان بتاتا، فيجد الشاعر سهولة كبيرة في انتقاء الكلمات للقافية، فتجتمع المنصوبات والمرفوعات والمجرورات والسواكن كلها في قصيدة واحدة، وتقلّ بذلك بعض العيوب المتعلقة بحرف الرويّ، ولن تظهر هنا ثروة المعجم اللغوي عند الشاعر وقدرته على النظم كما في القافية المطلقة، ولهذا جنح بعض الشعر الحديث لاستعمال التقييد في القافية، ومن شواهد ذلك قول الشاعر أبي القاسم الشابي:

ومن لم يعانقْهُ شوقُ الحياةِ // تبخَّـرَ في جـوِّها وانْدثَـرْ
فويْلٌ لمن لم تَشُقْهُ الحياةُ // من صفعة العدم المنتصِرْ
كذلك قالت لي الكـائنـاتُ // وحدَّثني روحُـها المستترْ[2]

[1] بشار بن برد، الديوان، ج 01، تح: ابن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص: 250.
[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1994، ص: 90.

الشاهد هو الجمع بين الحركات الإعرابية في قصيدة واحدة (واندثرَ، المنتصرِ، المستترُ)؛ فكلمة (واندثرَ) في حالة فتح لأنها فعل ماض مبني، و (المنتصرِ) مجرورة لأنها صفة للعدم، و(المستترُ) مرفوعة لأنها صفة للفاعل الذي قبلها، ولكن غطّى السكونُ هذه الحركات فأصبحتْ قافيةً واحدةً، ولهذا اتّخذه شعراء التفعيلة ديْدناً في كثير من أشعارهم، ولهذا رأينا تدفّقا موسيقيا ملحوظاً في ذلك نظرا لسهولته في اختيار الكلمات والجمع بين الحركات الإعرابية، ومن شواهد ذلك في شعر التفعيلة قول الشاعر بدر شاكر السياب:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياحْ
في نواح طويل تسفّ النخيلْ،
والخطى وهي تنأى، إذن فالجراحْ
والصليب الذي سمّروني عليه طوال الأصيلْ
لم تمِتْني. وأنصتُّ: كان العويلْ[1]

في هذا المقطع قافيتان، هما الحاء (الرياح، فالجراح)، واللام (النخيل، الأصيل، العويل)، فأما الحاء فالأولى مفتوحة والثانية مضمومة، وأما اللام فالأولى مفتوحة والثانية مكسورة والثالثة مضمومة، وما جعلها قافية واحدة هو الوقف التميمي بالتسكين.

أوجه الوقف في القافية المقيدة:

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، ج 02، دار العودة، بيروت، 2012، ص: 106.

لما تكون القافية ساكنة سوف تستشكل على الكثير معرفةُ الحركة الإعرابية فيها، ولهذا فإن بعض العرب في أوقافهم أشاروا إلى هذه الحركات بأساليب مختلفة كالروم والإشمام وغيرها، ونحن بصدد معرفة هذه الأوجه ومدى قبولها وتأثيرها في اللغة الشعرية، أما القافية المطلقة فلا تحتاج إلى توضيح ولا إلى إشارة، اللهم إلا في القوافي التي تنتهي بحروف العلة على شاكلة (موسى وعيسى)، فإن حركتها الإعرابية تكون مقدّرة، ويوقف عليها بالتسكين فقط، وليس لوجوه الوقف جميعا نصيب في إعراب الحركة المقدرة أو الإشارة إليها، وهذه بعض التقريبات في تفعيل أوجه الوقف في لغة الشعر:

1/ وجـه التسكين:

الوقف بالإسكان هو الأصل، وهو المعمول به في رحاب اللغة العربية في كل فنون الكلام، فكل قافية مقيدة يثبت فيها هذا الوجه بدون استثناء، سواء أكانت القافية مردوفة أم خالية من الردف، فالأولى مثل كلمة (كتابْ)، والثانية مثل كلمة (لا تقتربْ)، ويكون التسكين واجبا وجها واحدا إذا كان تحريك القافية يؤدي إلى كسر الوزن وهي في حالة غير الضم، مثل قول الشاعر ابن زيدون:

وأين الذي كنتَ تعتدُّ من // مصادقتي الواجبَ المفْتَرَضْ[1]

[1] ابن زيدون، الديوان، تح: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، ط 01، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1932، ص: 96.

البيت من بحر المتقارب، والشاهد هو وجوب الوقف بتسكين الضاد في كلمة (المفترضْ)؛ لأن الوزن لا يستقيم إلا به، والحالة الثانية التي يجب فيها التسكين فقط هو أن يكون السكون في القافية أصليا وليس عارضاً، سواء كان مبنيا أو معربا، وهذا لا يكون إلا في الأفعال، مثل قول الإمام الشافعي:

فناظِرْ من تناظِرُ في سكونٍ // حلياً لا تُلِـجَّ ولا تُكابِـرْ[1]

البيت من بحر الوافر، والشاهد وجوب تسكين الراء (تكابرْ) على الأصل لأنها مجزومة بلا الناهية، ولا تجوز القراءة من غير الإسكان، اللهم إلا إذا كانت القافية مطلقة واضْطُرَّ إلى تحريكها لضرورة الوزن، فضرورة التحريك هنا مثل ضرورة التحريك في حالة التقاء الساكنين، وهذا كثير في الشعر، ومن شواهد القافية المردوفة التي حركتها غير حركة الضم ويجب التسكين فيها وجها واحدا قول الخنساء:

منْ كان يوماً باكياً سيّداً // فلْيبْكِهِ بالعبَراتِ الحِـرارْ[2]

البيت من بحر السريع، والشاهد هو وجوب تسكين الراء في (الحرارْ /0//00)؛ لأن تحريكها يؤدي إلى تفعيلة (فاعلاتن /0/0//0)، وهو ضرب غير موجود في بحر السريع، وبالتالي فإن وجه التسكين جائز في كل القوافي المقيدة مهما اختلفت أنماطها بدون استثناء.

[1] الإمام الشافعي، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 03، 2005، ص: 65.
[2] الخنساء، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004، ص: 61.

2/ وجه الإشمام:

وهذا الوقف يشترك مع وجه التسكين من حيث الصوت تماما، إلا أنّ حضوره أقلّ منه، وهو من الوجوه الاختيارية مطلقا؛ فلا يصح أن نحكم بأنه واجب في قافية ما، وإذا اختير للوقف في قصيدة معينة فليس شرطا أن يكون في جميع أبياتها؛ لأنه لا يكون إلا مع حركة الضم فقط، والإشمام كما أخبرنا سابقا هو ضم الشفتين بعد تسكين الحرف حالة الوقف؛ فلذلك لا فرق بينه وبين التسكين من حيث النغمة الصوتية إلا بالإشارة إلى حركة الضم فقط، ولذلك هو خاص بالبصير دون الضرير، ومن الأمثلة التي يجوز فيها الوقف بالإشمام نذكر هذه الأبيات للشاعر طرفة ابن العبد:

فقلْ لخيال الحنظليّة ينقلبْ // إليها، فإنّي واصلٌ حبْلَ من وصَلْ
ألا إنّما أبكي ليومٍ لقيته // بِجُرْثُمَ قاسٍ كلُّ ما بعدهُ جلَلْ
إذا جاء ما لا بدَّ منه، فمرحباً // به حين يأتي لا كِذابٌ ولا عِلَلْ
فلا أعْرِفَنِّي، إن نشدتُكَ ذمَّتي // كداعي هديلٍ لا يُجابُ ولا يَمَلْ[1]

الأبيات من بحر الطويل، والشاهد أنه لا يجوز الإشمام في كل أبياتها؛ حيث أنه لا يجوز في قافية البيت الأول (وصلْ) لأن اللام أصلها البناء على الفتح وليس الضم، في حين يجوز في باقي القوافي الثلاث الأخرى (جلل، علل، يمل) لأنها مرفوعة جميعا،

[1] طرفة ابن العبد، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2003، ص: 70.

الأولى خبر، والثانية معطوفة على ما قبلها، والثالثة فعل مضارع، ومن شواهد القافية المردوفة قول الشاعر السياب:

وقد أطْفَأَ الموجُ مصباحَه // فصاحَ ولم يجْدِ ذاك الصّياحْ
تبَرَّمتَ يا ليلُ بالبائسين // فزُلْ واترك الصبح يأسو الجراحْ
ونادى وقد مدَّ كلتا يديه: // لقد حان يا أرض عنك الرواحْ
فيا شاطئا كان مأوى الغريب // إذا ملّ ول السُّرى فاستراحْ[1]

الأبيات من بحر المتقارب، والشاهد هو جواز الإشمام في البيت الأول والثالث فقط (الصياحْ، الرواحْ) لأنها فاعل مرفوع، ولا يجوز في الثاني والرابع (الجراحْ، فاستراحْ) لأنهما ليسا من باب المرفوعات، والإشمام لا يُشارُ به إلا إلى الضم فقط، وهذا باتفاق القراء والنحويين.

3/ وجه الرّوْم:

الوقف بالرَّوْم لا وجود له في لغة الشعر تماما لأنه اختلاس للحركة، وقولنا اختلاس هنا لا يعني عدم الإشباع مثل ذلك الاختلاس الذي نعرفه في هاء الضمير، بل هو اختلاس الاختلاس؛ بمعنى عدم إتمام مقدار الحركة المتعارف عليها، فهو بذلك مرتبة ثالثة في مقدار طول حركته، يقول إبراهيم أنيس: " ... فمراتب الطول في أصوات اللين في اللغة العربية ثلاثة: أطولها في مثل "يسمو" يليها "لم يسْمُ" ثم يلي هذا

[1] السياب، الديوان، ج 01، ص: 137.

الوقف بالرّوْم ... وليس الفرق بين هذه المراتب الثلاث إلا فرق في الكمية"[1]، والنوع الأول والثاني الذي ذكره إبراهيم أنيس في لغة الشعر عند الوقف سواء؛ لأن مثل كلمة (يلعبُ) يوقف عليها بإطالة الضمة في القوافي (يلعبو)، أما الروْم فهو مرفوض لأن الشعر ينتهي بساكن في كل أبياته، سواء أكان سكونا أصليا أم عارضا أم إشباعا.

ولقد قُدِّرَ زمن الروم عند القراء بأنه الإتيان بما يقارب ثلث الحركة، والوقف الموسيقي لا يكون إلا سكونا محْضاً، أو إشباعا لحركة الروي، والنغمة الموسيقية لا تقبل تلك الحركة المختلَسة الغامضة التي يسمعها القريب دون البعيد، فلا هو بحركة تامة ولا بسكون خالص، وإن كانت أحكامه تدرج ضمن الحركات، فهو يشبه بذلك الهمزة المسهَّلة التي تشبه الألف، فما هي بهمزة محققة ولا بألف خالصة، وعليه فإن الوقف بالروْم هو لغةٌ خاصة بالقرآن الكريم وبالفنون النثرية الأخرى، ويكون جائزا في القراءات القرآنية في حركتي الضم والكسر، أما عند اللغويين فجائز في الحركات الثلاث باستثناء الفرّاء الذي لا يجيزه في الفتح كما رأينا سابقا.

4/ وجـه التشديد:

إن الغرض من اللغات السابقة في أحكام الوقف هو الإشارة إلى حركة الحرف كما لو كانت في الوصل؛ فنعرف أن الحرف مضموم بتطبيق الإشمام، وأنه مكسور أو مفتوح أو مضموم بتطبيق لغة الروْم، أما هذا الوجه فلا أراه إلا إشارة إلى مجهول

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص: (84 – 85).

بمجهول؛ بمعنى أنه إشعار بأن الحرف متحرك فقط لا بنوع حركته، فكلمة (خالدْ) بالتسكين عندما تشَدَّد الدال (خالدّ) ليس بإضافة نافعة، وهذا التشديد في القراءة القرآنية يكون في الوقف على الحرف المشدّد فقط لإيضاح تشديده، مثل الوقف على كلمة (مستقرّ)، وهو ما يسمى في الاصطلاح بالنبر، يقول إبراهيم أنيس: "والمرء حين ينطق بلغته، يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة، وهذا الضغط هو الذي نسميه بالنبر."[1]

وهذا النبر في القافية لا يخرج بنا عن شيئين اثنين؛ فإما احتسابه مقطعا صوتيا شأنه شأن التخفيف؛ بمعنى أنه لا يضيف على المقطع الصوتي شيئا في الحركة والسكوت إلا باختلاف الأداء، مثل (يفعلْ ←يفعلّْ← /0/0)، في كلا اللفظين سببان خفيفان[2]، وهذا لا اعتبار له في القراءة الموسيقية، مثل قول الشاعر الحطيئة:

بني عمِّنا إنّ الركابَ بأهلها //إذا ساءها المَوْلى تروحُ وتبْتكـرْ[3]

البيت من بحر الطويل، والشاهد هو أن التخفيف والتشديد سيّان من حيث تعاقب الحركة مع الصوت، (وتبتكرْ← وتبتكرّْ ← //0//0 ← مفاعلنْ)،

[1] المرجع السابق، ص: 98.

[2] السبب الخفيف هو مقطع صوتي يتكون من حركة فساكن (/0)، يعادل الصائت الطويل في الصوتيات، أو صائت قصير فصامت.

[3] الحطيئة، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2005، ص: 81.

فالوقوف بالنبر على الراء لا يخبرنا بحركتها الإعرابية، فهو كتفسير الماء بالماء، ولكن تطبيق الإشمام هنا بعد التسكين جائز ومفيد؛ إذ يفيدنا بأنّ حركة الراء هي الضم لولا ضابط الوقف، وهنا يجوز التسكين والإشمام فقط.

أما إذا عددنا النبر مقطعا صوتيا يختلف عن التخفيف؛ بمعنى أنه إضافة صوتية مغايرة له، فهو بذلك يؤثر على اللغة الموسيقية بالسلب؛ وذلك إذا احتسبنا بأنه إضافة ساكن إلى آخر المقطع الصوتي، وهذا الاحتساب أقرب إلى الصواب من الاحتساب الأول، فذلك الضغط الصوتي الزائد هو إضافة ساكن في نهاية الوقف، ولذلك يؤتى به في قراءة القرآن الكريم؛ لأن التشديد عبارة عن حرفين متتاليين، فكلمة (يمرُّ) عند الوقف بالتضعيف يصبح وزنها هكذا (يمرُّ ← يمرْرْ ← //00)، وعند الوقف بالتخفيف يكون وزنها هكذا (يمرْ ← //0)، وهذان المقطعان الصوتيان ليسا سواءً في موسيقى الشعر، ولهذا يقول إبراهيم أنيس عن الفرق بينهما: "فالصوت المنبور أطول منه حين يكون غير منبور، وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر"[1].

ولا ريب أن هذا التغيير للمقطع الصوتي يستوجب علينا تخفيف المشدّد في القافية لسلامة النغم الموسيقي، فإذا كان هذا التخفيف واجبا في حقّ حرف مشدّد، فإن التشديد للمخفّف بنبره أولى بالترك، كيلا يكون إجحافا في حقّ اللغة والموسيقى على السواء؛ لأنه لا يتوالى في قواعد القافية صوتان ساكنان صحيحان؛ بمعنى ليس

[1] الأصوات اللغوية، ص: 82.

أحدهما حرف مدّ أو لين، يقول أبو يعلى التنوخي ما نصه: "فأما الوقوف على الحرف المشدّد إذا كان في ضرب البيت، فالصواب فيه أن يوقف عليه بالتخفيف"[1]، ومن شواهد ذلك قول الشاعر امرؤ القيس:

فبتُّ أكابدُ ليلَ التمـام // والقلب من خشيةٍ مقشَعرْ
وقد رابَني قولُها يا هنـاهُ // ويْحكَ ألْحقْتَ شرّاً بشَـرْ
وقد أغتدي ومعي القانصان // وكلٌّ بمَرْبَأَةٍ مُقْتَفِـرْ[2]

الأبيات من بحر المتقارب، والشاهد هو وجوب تخفيف الراء في البيت الأول والثاني وجعْلها كالراء في البيت الثالث، فلفظتا: (مقشعرٌّ، بشرٍّ) لو قرئتا بالنبر لأدّى ذلك إلى إضافة ساكن، فهو غير مقبول في بحر المتقارب الذي ضربه (فعو //0)، (بشرّ← بشرْ ← //00)، أما البيت الثالث فكلمة (مقتفرْ) لا تحتاج إلى نبر لأنها مخففة، ونبرها يؤدي إلى الزيادة كما ذكرنا، وبالتاي فإن وجه التشديد لا وجود له في رحاب الشعر باحتساب الاحتمالين المذكورين، وفي هذه الأبيات تختلف أوجه الوقف الصحيحة، بحيث قافية البيت الأول والثالث يجوز فيها التسكين والإشمام لأنها مضمومة، أما قافية البيت الثاني فليس فيها إلا التسكين فقط لأنها مكسورة.

5/ وجـه الإتْبـاع:

[1] أبو يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسّن التنوخي، كتاب القوافي، تح: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط 02، 1978، ص: 84.

[2] امرؤ القيس، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004، ص: 106.

وهو من الأوجه التي جعلها العرب إشارة إلى حركة الإعراب هو الإتباع، ويتمّ ذلك بنقل حركة الحرف الأخير الأصلية قبل الوقف إلى الساكن الذي قبلها، وبهذه الحالة تُعرف الحركة الإعرابية بالنظر إلى حركة الحرف قبل الأخير، فمثلا كلمة (العدْلُ) يوقف عليها بتسكين اللام (العدْلْ)، فيُشار إلى حركة اللام بنقل حركتها إلى الدال (العَدُلْ)، ولهذا الوقف تأثير صوتي كبير في المقاطع الصوتية، ويمكن أن نقسم هذه التأثيرات إلى ثلاثة مستويات:

أ/ التغيير مع كسر الوزن: وهذا ما ترفضه القراءة الموسيقية تماما، والشواهد لذلك كثيرة مثل قول الخنساء:

ألا يا عينِ فاحمري بغُدْرِ // وفيضي فيضة من غير نزْرِ[1]

البيت من بحر الوافر، والشاهد لا يجوز الوقف بالإتباع في (نزْرِ /0/0) لنشاز الوزن وانكساره، بحيث تتحول الكلمة إلى (نَزِرْ //0)، والشواهد في هذا كثيرة جدا.

ب/ التغيير مع سلامة الوزن: وهذا النمط يؤدي بالوزن إلى الانتقال من نمط إلى نمط وكلاهما مستعمل، بل إنه في بحر الطويل يؤدي به من نمط مستعمل إلى نمط أكثر منه استعمالا، مثل: قول الشاعر ذي الرمة:

وقَرَّبْنَ للأحْداجِ كلَّ ابنِ تسعةٍ // تضيق بأعلاه الحويَّةُ والرَّحْلُ

[1] الخنساء، الديوان، ص: 43.

بلادٌ بها أهلون ليسوا بأهلها // وأخرى من البلدان ليس بها أهْلُ[1]

البيتان من الطويل التام حيث سلامة تفعيلة الضرب (مفاعيلن //0/0/0)، وباستعمال الوقف بالإتباع تصبح الكلمتين هكذا: (والرَّحُلْ، أَهُلْ)، ويتحول البحر من التام إلى المقبوض في تفعيلة الضرب (مفاعلن //0//0)، وهذا النمط هو المطّرد في بحر الطويل.

ج/ التغيير مع إصلاح القافية: وقد نجد للإتباع أثرا جميلا في إصلاح عيب من عيوب القافية، ويكمن ذلك في العيوب التي تتعلق بحركة الرويّ، ومثال ذلك الإقواء والإصراف؛ فالإقواء هو اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر، أما الإصراف فهو اختلافه بين الفتح والكسر أو الفتح والضم، وهو أشدّ قبحا من الأول للتباعد الصوتي بين الفتحة عن غيرها من الحركات، ومن الشواهد الشعرية التي جمعت العيبين معا ما نقله ثعلب في هذه الأبيات:

خليليَّ إنّي قد سألْتُ فأبشِرَا // بمكّة أيّام التحرّج والنّحْرِ
إذا قبّلَ الإنسانُ آخَرَ يشتهي // ثناياه لم يـأثم وكان له أجْرٌ
فإن زاد زاد الله في حسناته // مثاقيل يمحو الله عنه بها الوزْرَا[2]

[1] ذو الرمة، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 01، 2006، ص: 206.
[2] أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1995، ص: 64.

هذه الأبيات من بحر الطويل، والشاهد فيها اختلاف حركات الرويّ بين الفتح والضم والكسر، فالاختلاف بين الأول والثاني (والنحْرِ، أجرٌ) يسمى إقواءً، والاختلاف بين الأول والثالث (والنحرِ، الوزْرَ) وبين الثاني والثالث (أجْرٌ، الوزْرَ) كلاهما يسمّى إصرافاً، وعند انتهاجنا لوقف الإتباع يزول هذان العيبان تماما وتصبح قافية مقيدة تنتهي براء ساكنة في كل الأبيات (والنَّحِرْ، أَجُرْ، الوِزِرْ)، وينتقل بحر الطويل حينها من نمط السالم إلى المقبوض الذي هو أكثر استعمالا من الأول، ورأيي أن أعتبر أنّ هذا الإصلاح إصلاحٌ مكثّفٌ؛ حيث درء عيبين من عيوب القافية ثم الانتقال من نمط إلى نمط أجمل من الأول.

6/ الوقف بهاء السكت:

هاء السكت من الأساليب التي تؤثر في لغة الشعر صوتيا؛ وعل هذا التأثير قد يكون حضورها واجبا وقد يكون ممتنعا وقد يكون جائزا، فأما الأول فإنه يؤتى بها وجوبا إذا كانت القافية موصولة بهاء ساكنة، سواء كانت هاء ضمير أو تاء تأنيث يوقف عليها بالهاء، ثم تأتي بعض القوافي في القصيدة نفسها خالية من هذه الهاء، ففي هذه الحالة يجب اجتلاب هاء السكت لتتميم نغمة القافية، ومثال ذلك قول الشاعر أبي فراس الحمداني:

سلي عـني نساء بني معدٍّ // يقلنَ بما رأيْنَ وما سِمِعْنَهْ
ألستُ أمـدَّهم لذويَّ ظلّاً // وأوسعهم لدى الأضياف جفنهْ
وأثبتهم إلى الحدثـان جاشاً // وأسرعهم إلى الفرسان طعنَهْ

وكم فجر سبقن إلى ملامي // فعدت ضحىً ولم أحفلْ بهنَّهْ[1]

إنّ الأذن الموسيقية والقراءة الشعرية لا تميّز هذه الهاءات، أما القافية الأولى فهي هاء ضمير (سمعنهُ)، والقافية الثانية والثالثة تاء تأنيث (جفنة، طعنة)، وأما القافية الرابعة فإن الهاء هي للسكت، وأُتِيَ بها من أجل الانسجام مع القوافي التي قبلها موسيقيا (بهنّهْ)، ولا يمنع النثر الإتيان بها في مثل هذا المقام؛ لأن النون من الضمير (بهنّ) هي نون بناء وليست نون إعراب، وعند النحاة يجوز الإتيان بها عند الوقف مطلقا ما لم تكن الحركة حركة إعراب، يقول سيبويه: " ... فمن ذلك النونات التي ليست بحروف إعراب، ولكنها نون الاثنين والجميع. وكان هذا أجدرَ أن تبيّن حركته ..."[2]، وهذه الهاء في مثل القصيدة واجبة لأنها موصولة بالهاء في جميع الأبيات، أما في لغة النثر فهي جائزة مطلقا، يقول سيبويه مستكملا كلامه السابق: "وغيرُ هؤلاء من العرب، وهم كثير، لا يُلحِقون الهاء في الوقف، ولا يبيّنون الحركة"، والذي يفهم من الجواز هو أن اجتلاب هاء السكت وعدمه لغة من لغات العرب.

وأما المنع فهو باختصار يكون في القصيدة التي خلا بيتها الأول من أحد هذه الهاءات المذكورة؛ بمعنى أن تكون القصيدة خالية من الوصل بالهاء الساكنة، وخاصة إذا كانت بحركة إغراب لا حركة بناء، أما حالة الجواز فإنه برأيي يكون في القصيدة التي تنتهي بألف الإطلاق، ويظهر ذلك أكثر في القصيدة ذات القافية التي تنتهي بياء

[1] أبو فراس الحمداني، الديوان، مكتبة الشرف، بيروت، د ط، 1910، ص: (143 – 144).
[2] الكتاب، ج 04، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1982، ص: 161.

مفتوحة بعدها ألف إطلاق، وألف الإطلاق وهاء السكت يشتركان في أنهما يكونان وصلا للقافية لا حرف رويّ، ثم إن هناك تقاربا صوتيا ملحوظا بين الألف والهاء، يقول سيبويه في تبرير من أبدل هاء السكت بالألف: "وقد استعملوا في شيء من هذا الألف في الوقف كما استعملوا الهاء، لأن الهاء أقرب المخارج إلى الألف، وهي شبيهة بها، فمن ذلك قول العرب: حيَّهلا، فإذا وصلوا قالوا حيَّهَلَ بعُمر، وإن شئت قلتَ: حَيَّهَلْ، كما تقول: بحكْمكْ."[1]، ومن الشواهد الشعرية لذلك قول قيس بن ذريح:

ولكنّها صدَّتْ وحُمِّلْتُ من هوىً // لها ما يؤود الشامخات الرّواسيَا
وإنّي لأسْتغْشي وما بيَ نعْسةٌ // لعلَّ خيالاً منكِ يلقى خياليَا
ألا ليت لبنى لم تكن ليَ خلّةً // ولم ترني لبنى ولمْ أدْرِ ما هيَا[2]

الأبيات من بحر الطويل، وحرف الرويّ هو الياء المبنية على الفتح، والألف التي بعدها للإطلاق والوصل، وفي موضعها يجوز لغة وشعرا أن نجعل مكانها هاء للسكت (الرواسيَهْ، خياليَهْ، هيَهْ)؛ فالتبرير اللغوي هو أن هذه الياءات في حالة بناء يجوز أن نجتلب هاء السكت لمعرفة حركة الياء، والتبرير الشعري هو أن الوزن والقافية لا يتغيّران البتة، وإنما يتغير الوصل من ألف إلى هاء: (خياليَا ⟵ خياليَهْ ⟵ مفاعلنْ⟵ //0//0)، ومن شواهد ذلك أيضا قول الشاعر المتنبي:

[1] المرجع السابق، ص: 163.
[2] قيس بن ذريح، الديوان، تح: المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 02، 2004، ص: 123.

فإن كنتَ لا خيراً أفدتَ فإنني // أفدتُ بلحْظَيْ مشْرفيْك الملاهيَا

ومثلُكَ يؤْتى من بلادٍ بعيدة // ليُضحِكَ ربَّات الحداد البواكيَا[1]

الشاهد يجوز إبدال الياء بالهاء في القافيتين (الملاهيَهْ، البواكيَهْ)، ولكن يُحذَر أن تكون إحدى هذه الياءات هي ياء اسم منقوص أصلية والألف التي بعدها للتنوين، مثل قول المتنبي في القصيدة نفسها:

فأصبحْتَ مسروراً بما أنا منشدٌ // وإن كان بالإنشادِ هجْوكَ غالياً[2]

الشاهد كلمة (غاليا)، فهذه الياء أصلية وليست بهاء ضمير، والألف التي بعدها ألف بدل من التنوين وليست ألف إطلاق، ولا يجوز اجتلاب هاء السكت في مثل هذه المواضع.

خاتمة:

اتضح مما سبق أن القافية المقيدة والوقف اللغوي يشتركان في كثير من الخصائص، بخلاف القافية المطلقة التي تفرض على القراءة الشعرية مخالفة العرف اللغوي، ويمكن أن نسرد مجموعة من النتائج في النقاط الآتية:

[1] المتنبي، الديوان، ج 04، شرح: أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت، ص: 296.
[2] المرجع السابق، ص: 295.

ـ إسهام القافية المقيدة بشكل واضح في سهولة انتقاء العبارات التي تختلف حركاتها إعرابا وتتفق لغة؛ وهذه ميزة مهمة تبرز في التدفق الموسيقي المبني على الوقفة الموسيقية.

ـ اتفاق الوقف اللغوي والوقف الشعري لغة وتركيبا وموسيقى؛ بحيث تتعدد الأوجه الجائزة في الكلمة الواحدة دون التأثير في الموسيقى، وفي هذه الحالة تزول قضية العدول المتعلقة باللغة الشعرية.

ـ لا وجود لفرق بين التسكين والإشمام من حيث الأداء الصوتي، فكلاهما تسكين محض، وإنما الاختلاف في هيأة الشفتين أثناء النطق؛ لأن الإشمام إشارة إلى الحركة دون نطقها.

ـ امتناع وجه الرّوم في القراءة الشعرية لتأثيره في الفاصلة الموسيقية، أما الإشمام فامتناعه لا يكون إلا من جهة اللغة إذا كان الروي ليس مضموما، ويجوز مطلقا إذا كان بهذه الحركة.