مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 192- 204

القافية وأهميتها الإيقاعية والدلالية

The Rhyme and its importance rythmic and semantic

حمزة قلمين *

جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)

Hamzaguel2020@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/06/06
تاريخ القبول:
2022/11/21

الكلمات المفتاحية:
- ✓ قافية
- ✓ دلالة
- ✓ إيقاع

الملخص:

يتناول البحث القافية العربية باعتبارها ركيزة مهمة في بناء القصيدة العربية ، وذلك لما تنطوي عليه من خصائص وأدوار سواء ما تعلق منها بالجانب الإيقاعي أو الجانب الدلالي ، من أجل ذلك تم تناول القافية بالدراسة مع الإشارة إلى مفهومها وحروفها و عيوبها ثم تفصيل القول في أهميتها من حيث الدلالة والإيقاع.

وقد تم التوصل إلى أن القافية العربية تنطوي على الكثير من الجوانب الدلالية و الصوتية التي تسهم في تشكيل القصيدة العربية مبنى ودلالة .

Article info

Received
06/06/2022
Accepted
21/11/2022

Keywords:
- ✓ *: rhyme*
- ✓ *connotation*
- ✓ *rhythm*

Abstract :

The research deals with the Arabic rhyme as an important pillar in the construction of the Arabic poem, because of its characteristics and roles, whether related to the rhythmic aspect or the semantic aspect, for this the rhyme was studied with reference to its concept, its letters and its defects, and then detailing its importance in terms of Connotation and rhythm,

It has been concluded that the Arabic rhyme has many semantic and phonological aspects that contribute to the formation of the Arabic poem as a structure and a meaning.

1.مقدمة:

تكتسي القافية أهمية بالغة في الشعر العربي لما لها من دور في بناء القصيدة العربية إيقاعا ودلالة ، وقد بلغ من عناية العرب بها أن جعلوا لها علما ، وصار علمها هذا رديفا لعلم العروض ، لقد ضبطوها وحددوها كما جعلوا لها أسماء وأنواعا وحروفا ، كما أحصوا لها عيوبا ، وما ذلك إلا لأهمية القافية وعلاقتها الوطيدة بالإيقاع ومن هنا نسعى في مقالنا هذا إلى تبيين الدور الذي تلعبه القافية في الشعر العربي إيقاعا ودلالة .

2. القافية : المفهوم و اللوازم

1.2تعريف القافية :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور : " قافية كل شيء آخره ، ومنه قافية بيت الشعر ، وقيل : " قافية الرأس مؤخره "[1] وقيل في سبب تسميتها بذلك :" لأن كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها أي تتبعها ، سميت قافية ، فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك: قفوت فلانا إذا تبعته... وقيل:سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها فهي إذن فاعلة بمعنى مفعولة "[2]

ب- اصطلاحا :

عرفت القافية اصطلاحا بأنها " العلم بأحكام أواخر الأبيات "[3] وقيل : " علم يعرف به أحوال أواخر الشعر"[4] كما عرفت أيضا بأنها " علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها ، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف التي ينتهي بها كل بيت "[5] .

كما عرفت بأنها " ذلك النسق من الأصوات و الحركات والسكنات الذي يتكرر في نهاية الأبيات في القصيدة العمودية القديمة "[6]

أما تحديدها :

فقد أورد الباحثون في ذلك آراء عديدة ، فنهم من جعلها آخر جزء من البيت ، ومنهم من جعلها الكلمة الأخيرة من البيت وشيئا قبلها ، ومنهم من يرى بأن القافية هي حرف الروي وهذا ما ذهب إليه الفراء ، إلا أن الراجح في كل ذلك رأي الخليل بن أحمد الذي يحدد القافية بأنها : من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.

2.2ألقاب القافية :

- المتكاوس :

اجتماع أربع متحركات بين ساكنين و سمي بذلك " للاضطراب و مخالفة المعتاد ، ومنه كاست الناقة إذا مشت على ثلاثة قوائم ، وذلك غاية الاضطراب و البعد عن الاعتدال"[7] والتكاوس أيضا "اجتماع الإبل و ازدحامها على الماء "[8] ومثاله :

فشرب التعيس منها فانتفخ ثم رسا على القرار ورسخ

-المتراكب :

هو ما كان في آخره فاصلة صغرى أي ثلاث متحركات بين ساكنين، وسمي بذلك " لأن الحركات توالت فركب بعضها بعضا، وهذا دون المتكاوس ، لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب "[9]

ومثال ذلك قول البارودي[10] :

فاضـــرع إلى الله و استوهبه مغفرة تمحو الذنوب فجاني الذنب يعتذر

واعجل ولا تنتظر توبـــا غـــداة غد فليس في كل حين تقبـــل العـذر
هيهات لا يستوي الشخصان في عمل هذا صحيح و هذا فـــاسد مـذر

- **المتدارك :**

هو ما كان في آخره وتد مجموع وسمي كذلك "لتوالي حرفين متحركين بين ساكنيه " [11]

ومثال ذلك:

إن الطبيب بطبه و دوائه لا يستطيع دفاع مكروه أتى[12]

- **المتواتر:**

حرف متحرك بين ساكنين ، ومثاله :

صفة الزمان حكيمة وبليغة إن الزمان لشاعر وخطيب

- **المترادف :**

هو اجتماع ساكنين في القافية " وسمي كذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر"[13].

مثاله :

تجلد ولا تستكن لليالي فما فـــاز إلا الصبور

3.2 أنواعها :

- **القافية المطلقة :**

هي ما كانت متحركة الروي وهي أنواع :

- **القافية المردوفة** : وهي المشتملة على ردف نحو :

يا مربي النشء ياباني النهى يا محل الحب من كل فؤاد[14]
قد إلى العلياء أبناء الحمى و إلى تحريرهم كن خير حاد

- **القافية المجردة :**

وهي المجردة من الردف و التأسيس ، مثل :

الظلم في الأرض سار كالظلام بها وكاشف الظلم فيها كاشف الظلم [15]

- **القافية المقيدة :**

ما كانت ساكنة الروي ، وهي أنواع :

- قافية مقيدة مردوفة : ساكنة الروي مشتملة على ردف .
- قافية مقيدة مؤسسة : ما كانت ساكنة الروي مشتملة على تأسيس .
- قافية مقيدة مجردة : ما كانت مجردة الردف و التأسيس ، نحو :

جار الشباب على القيم ورمى الشرائع بالتهم[16]
و أبى النصيحة تابعـــا لهواه يخبط في الظلم

4.2 حروف القافية :

للقافية ستة حروف هي :

- **الروي :**

هو الحرف الذي ينتهي به البيت من الشعر وبه تسمى القصيدة ، وسمي بهذا الاسم " لأن أصل (روى) في كلامهم للجمع و الاتصال والضم ، ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال و المتاع ليضمها ، وكذلك هذا الحرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا " [17] أو هو مشتق "من الرواية التي هي حفظ الشيء لأنه حافظ للبيت ومانع له من الاختلاط بغيره أو من الارتواء لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء"[18]

- الوصل :

سمي بهذا الاسم "لأنه وصل حركة الروي أي أشبعها ، أو أنه موصول به " [19] و الوصل هو ما يتولد من إشباع حركة الروي ، فيكون ألفا أو واوا أو ياءا أو هاءا بشروط " وإنما اختص الوصل بالواو والياء والألف ، لأنهن يتبعن ما قبلهن من المتحركات " [20]

مثال ذلك قو شوقي[21] :

أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَدري بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ اِنتِســـابا

فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيــانٍ إِذا لَم يَتَّخِذكَ لَهُ كِتـــابا

مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَدراً فَحينَ مَدَحتُكَ اِقتَدتُ السَحابا

- الخروج :

سمي بذلك " لأنه يخرج به من البيت "[22] وهو ما ينشأ عن إشباع حركة الوصل .

ومثاله قول أبي العتاهية [23]:

أين الملوك وأين عزهم صاروا مصيرا أنت صائره

فسبيلنا في الموت مشترك يتلوا أصــاغره أكــابره

- الردف :

سمي بذلك لأنه مأخوذ من ردف الراكب " لأن الروي أصل فهو الراكب وهذا كردفه وهو مد أو لين يسبق حرف الروي مباشرة"[24] .

مثال الردف ألفا :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينــا[25]

بأنا نورد الرايات بيضـا ونصدرهن حمرا قد روينا

- التأسيس :

ألف بينها وبين الروي حرف صحيح متحرك يسمى الدخيل، وسمي كذلك لأنه يتقدم جميع حروف القافية.

- الدخيل :

حرف بين التأسيس و الروي ، وهو غير لازم بعينه وإنما تلزم حركته ، وسمي دخيلا لأنه " واقع بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط ، في حين لا يخضع لشروط مماثلة فشابه الدخيل على القوم " [26]

- الخروج :

سمي بذلك " لأنه يخرج به من البيت "[27] وهو ما ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل فيكون ألفا أو واوا أو ياءا .

5.2 حركات القافية :

-المجرى :

حركة الروي المطلق ، وسميت كذلك " لأن الروي جرى بها إلى غاية الوصل "[28]

- التوجيه :

حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد ، وسميت كذلك " لأن الشاعر له الحق في أن يوجهه إلى أي جهة شاء "[29]

-الإشباع :

هو حركة الدخيل ، وسميت حركة الدخيل كذلك " لأن حركته تشبع الروي وتمكنه" [30]

- النفاذ : حركة هاء الوصل ، وسميت كذلك " لنفوذ الصوت معها إلى الخروج " [31]

- الحذو :

حركة الحرف الذي قبل الردف ، ، وسميت كذلك لأنها تماثل الحرف الذي بعدها "[32].

- الرس :

حركة ما قبل ألف التأسيس ، وهو الفتحة لا غير ، وسميت هذه الحركة كذلك " لثبوتها على حالة واحدة" [33]

6.2 عيوبها :

الإقواء :

هو اختلاف حركة الروي بالضم و الكسر ،كأن يكون روي أحد الأبيات مضموما و الآخر مكسورا أو العكس ، ومثاله قول النابغة[34] :

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

أَفِدَ التَرَجُّلُ غَيرَ أَنَّ رِكابَنا لَمّا تَزُل بِرِحالِنا وَكَأَن قَدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ

- **الإكفاء :**

هو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج .

- **الإجازة أو الإجارة :**

اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج.

- **الإيطاء :**

أن يكرر الشاعر الكلمة التي تشتمل على الروي بلفظها ومعناها في أقل من سبعة أبيات .

- **التضمين :**

هو تعلق قافية البيت الأول بصدر البيت الثاني ، ومثاله قول الشاعر[35]:

فَهُم دِرعي الَّتي اِستَلأَمتُ فيها إِلى يَومِ النِسارِ وَ هُم مِجَنّي

وَهُم وَرَدوا الجِفارَ عَلى تَميمٍ وَهُم أَصحابُ يَومِ عُكاظَ إِنّي

شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صادِقاتٍ أَتَينَهُمُ بِـــــوُدَّ الصَدرِ مِنّي

- الإصراف :

الانتقال بحركة الروي من الفتحة إلى الكسرة أو من الفتحة غلى الضمة ، ومثاله ما قاله جرير[36]:

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينة من عرين

قبيلة أناخ اللؤم فيهـا فليس اللؤم تـاركهم لحين

عرفنا جعفرا وبني عبيد وأنكرنا زعـــانف آخرين

- **السناد :**

هو اختلاف ما يجب مراعاته قبل حرف الروي وهو خمسة عيوب ، تتعلق ثلاثة عيوب منها بالحروف وعيبان بالحركات .

أولا - ما يتعلق بالحروف :

سناد التأسيس :

أن يشتمل بيت على تأسيس ويخلو منه آخر ، ومثاله:

أسدى إلي أمير المؤمنين يدا جلت كما جل في الأملاك مسديها[37]

بيضاء ما شابها للأبرياء دم ولا تكدر بالآثـــــام صـافيها

وليس مستعظما فضل ولا كرم من صاحب السكة الكبرى ومنشيها

سناد الردف :

أن يشتمل بيت على ردف ويخلو منه آخر ، ومثاله ما قاله أمير الشعراء[38] :

بلغ السهـا بشموسه و بدوره لبنان و انتظم ا لمشارق صيته

من كل عالي القدر من أعلامه تتهلل الفصحى إذا سميته

حامي الحقيقة لا القديم يؤوده حفظا ولا طلب الجديد يفوته

وعلى المشيد الفخم من آثاره خلق يبين جلاله و ثبوته

في كل رابية و كل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

ثانيا: السناد المتعلق بالحركات :

سناد الإشباع :

هو تغير حركة الدخيل ، ومثاله ما قاله البحتري[39] :

وهل يتكافا الناس شتى خلالهم وما تتكافا في اليدين الأصـابع

يبجل إجـــــــلالا ويكبر هيبة أصيل الحجى فيه تقى وتواضع

سناد الحذو :

هو اختلاف حركة ما قبل الردف ، وذلك إذا جاءت الفتحة مع الضمة أو الكسرة ، ومثاله قول امية بن أبي الصلت :

تخبرك القبائل من معد إذا عدوا سعـــــاية أولينا[40]

بأنا النـــازلون بكل ثغر و أنا الضاربون إذا التقينا

- سناد التوجيه :

هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد ، كأن تكون مع الفتحة كسرة أو ضمة ، فمثال الفتحة مع الضمة قول شوقي:

كم غلام خـــامل في درسه صـــار بحر العلم أستاذ العصر[41]

ومجد فيه أمسى خـــــاملا ليس في من غاب أو في من حضر

ومثال الفتحة مع الكسرة :

إنمـــا يسمح بالروح الفتى ســـاعة الروع إذا الأمر اشتجر[42]

فهناك الأجر و الفخر معـا من يعش يحمد ومن مـات أجر

3 .أهمية القافية و دورها :

لا شك في الأهمية البالغة التي تحظى بها القافية في بناء القصيدة العربية ، فكثير من القصائد تمجها الأسماع و تأباها الأذواق، لا لشيء إلا لضعف قافيتها ، وكثير من القوافي يستهويك ويأسر سمعك ، فالقافية إذن " تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة فبقدر ما يكون لها من حروف ملتزمة بقدر ما يكون لها من إيقاع موسيقي متميز، كما أنها تضبط المعنى وتحدده وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة "[43] يقول إبراهيم أنيس : " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في اواخر الأشطر او الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة " [44]

لذلك تتسم القافية الموحدة بالعديد من الميزات التي تسهم في بناء القصيدة العربية ، سواء تعلق الأمر بالإيقاع أو بالدلالة ، إنها " ركيزة أساسية في بناء القصيدة العربية لما تضفيه من جمال يهز السامع و يستهويه ، وهي مجموعة من الأصوات تلتزم لتحقيق أكبر قدر من التناسق الإيقاعي "[45] لذلك حظيت القافية العربية بالكثير من الاهتمام ، و لعل الأمر يتضح أكثر بدراسة رائعة من روائع أمير الشعراء أحمد شوقي ، ألا وهي قصيدته الغراء التي نظما في نكبة دمشق . قال شوقي[46] :

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ ... وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ
وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي ... جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ
وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي ... إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفقُ
وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي ... جراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ
دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ ... وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ
وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهـــارُ تَجري ... وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ
وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِبـــاحٌ ... لَهُم في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبقُ
عَلى لَهَواتِهِم شُعَـــراءُ لُسنٌ ... وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ
رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ ... بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ
غَمَزتُ إِباءَهُمْ حَتّى تَلَظَّتْ ... أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ
وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ ... أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ
لَحاها اللهُ أَنبـــاءً تَوالَتْ ... عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ
يُفَصِّلُها إِلى الدُنيـــا بَريدٌ ... وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ
تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيها ... تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِدقُ

وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّتْ ... وَقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ
أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا ... وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ
صَلاحُ الدينِ تاجُكَ لَم يُجَمَّلْ ... وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ
وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ ... لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ
سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ ... وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ
بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبرى وَمُلكًا ... غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ

لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُرسٌ ... بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ
رُباعُ الخلدِ وَيحَكِ ما دَهاها ... أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَت أَحَقُّ
وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ ... وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسقُ
وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجالٍ ... مُهَتَّكَةٍ وَأَستارٍ تُشَقُّ
بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ ... وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُزَقُّ
إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ ... أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرُقُ
بِلَيلٍ لِلقَذائِفِ وَالمَنايا ... وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعقُ
إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ ... عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفقُ
سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ ... أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ
وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا ... قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ
رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمى فَرَنسا ... أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ
إِذاما جاءَهُ طُلّابُ حَقٍّ ... يَقولُ عِصابَةٌ خَرَجوا وَشَقّوا
دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا ... وَتَعلَمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ
جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ ... كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ
بِلادٌ ماتَ فِتيَتُها لِتَحيا ... وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا
وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها ... فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ
بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَماني ... وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا
فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا ... بِأَلقابِ الإِمارَةِ وَهيَ رِقُّ
وَكَم صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليلٍ ... كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنقُ
فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي ... وَلا يَمضي لِمُختَلِفينَ فَتقُ
نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا ... وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ
وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ ... بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ
وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ ... فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقَوا
وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ ... يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ
وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا ... إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا
وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا ... وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ

فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ ... وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ
وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ ... بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ
جَزاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشقٍ ... وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَشقُ
نَصَرتُمْ يَومَ مِحنَتِهِ أَخاكُمْ ... وَكُلُّ أَخٍ بِنَصرِ أَخيهِ حَقُّ
وَما كانَ الدُروزُ قَبيلَ شَرٍّ ... وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا
وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ ... كَيَنبوعِ الصَفا خَشُنوا وَرَقّوا

لَهُم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعافٌ ... مَوارِدُ في السَحابِ الجُونِ بُلقُ
لِكُلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ ... نِضالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشقُ
كَأَنَّ مِنَ السَمَوأَلِ فيهِ شَيئًا ... فَكُلُّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخَلقُ

القصيدة نجدها نظمت بعدما تعرضت له دمشق من عدوان سافر أتى على أحيائها ورباها ، فبكاها الشاعر بمدمع سحاح وجاشت قريحته شعرا ينبض بمعاني الألم والحزن واللوعة ، فكانت هذه القصيدة الرائعة التي جرى ترديدها على كثير من الألسنة ، وقد قيل :" إن هذه القصيدة التي لم يقل فيها شوقي سوى الحق كانت سببا في غضب الفرنسيين على شوقي وفي حرمانه من زيارة المغرب "[47] .

وقد بدأها الشاعر بقوله : " سلام " تحمل هذا السلام نسمات "بردى " نهر سورية الجميل ، تصاحبه عبرات فياضة ، إن ما دهى جلق يعجز عن وصفه اليراع و تقصر عن نظمه القوافي ...

لقد كان للقافية هنا دور هام ففي قوله - مثلا - : " خفق " تذكير بدقات القلب وفي قوله : " صعق ، سبق ، حرق ، برق " وصف للمصاب الجلل الذي اعترى دمشق ، هذا المصاب الذي هز " جلق" فكان صعقا ، هي حرب ضروس ، أظلمت فيها سماء دمشق ، حرب مظلمة تذكر بالبرق والخطف و الصعق ، فإشعاع قنابلها " برق " و " صعق " ، حتى خيلت خرافة وما هي بالخرافة .

قال شوقي :

جزاكم ذو الجلال بني دمشق ... وعز الشرق أوله دمشق

لاحظ التفنن في نقل الألفاظ ، جاء في صدر البيت " بني دمشق " وجاء في عجزه " أوله دمشق " فانبعث نغم عذب و إيقاع خفيف مرده تكرار كلمة " دمشق " مع تغير حركتها نتيجة تغير موقعها الإعرابي ، فهي في العروض مجرورة ، و في الضرب مرفوعة وهنا تجمع القافية بين جانبين : الجانب النحوي والجانب الإيقاعي ، أما الإيقاع فيقتضي قافية متواترة مرفوعة الروي وهو هنا حرف القاف، وأما من حيث الجانب النحوي : فلابد لكلمة القافية أن تكون واقعة في محل يقتضي رفعها وهكذا كانت كلمة القافية دمشق . "و القوافي للشاعر كالموسيقى للحن يعرف بها و تدل عليه " [48] ،ذلك أن " القافية بحروفها وحركاتها وتكرار هذه الحروف و الحركات تشكل مركز التكثيف الموسيقي في القصيدة ، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تمظهر حسيا على حدود الأبيات " [49]

تأمل قول شوقي أيضا وهو أبيات من قصيدة طويلة :

اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي ... أُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي[50]
وَصِفا لي مُلاوَةً مِن شَبابٍ ... صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَسِّ
عَصَفَت كَالصِبا اللَعوبِ وَمَرَّت ... سِنَةً حُلوَةً وَلَذَّةُ خَلسِ
وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها ... أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي
كُلَّما مَرَّتِ اللَيالي عَلَيهِ ... رَقَّ وَالعَهدُ في اللَيالي تُقَسّي
مُستَطارٌ إِذا البَواخِرُ رَنَّت ... أَوَّلَ اللَيلِ أَو عَوَت بَعدَ جَرسِ
راهِبٌ في الضُلوعِ لِلسُفنِ فَطنُ ... كُلَّما ثُرنَ شاعَهُنَّ بِنَقسِ
يا اِبنَةَ اليَمِّ ما أَبوكِ بَخي ... ما لَهُ مولَعاً بِمَنعٍ وَحَبسِ

أَحرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو حُ ... حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ
كُلُّ دارٍ أَحَقُّ بِالأَهلِ إِلّا ... في خَبيثٍ مِنَ المَذاهِبِ رِجسِ
نَفسي مِرجَلٌ وَقَلبي شِراعٌ ... بِهِما في الدُموعِ سيري وَأَرسي
وَاجعَلي وَجهَكِ الفَنارَ وَمَجرا كِ ... يَدَ الثَغرِ بَينَ رَملٍ وَمَكسِ
وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ ... نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي
وَهَفا بِالفُؤادِ في سَلسَبيلٍ ... ظَمَأٌ لِلسَوادِ مِن عَينِ شَمسِ
شَهِدَ اللَهُ لَم يَغِب عَن جُفوني ... شَخصُهُ ساعَةً وَلَم يَخلُ حسّي

نظم شوقي هذه الأبيات وهو حينئذ في المنفى ، إذ كان قد نفي من طرف الإنجليز إلى الأندلس، فتذكر هناك مجدا تليدا ، وماضيا مجيدا ، فازداد اطلاعه على معين الشعر العربي ، وتذكر البحتري فراح يحاكيه بهذه السينية الرائعة .

لقد شاعت حروف الصفير في القصيدة كالسين و الصاد ، فانبعث في النص جرس خفيف جذاب ، وإذا عدنا إلى البيت الأول من القصيدة فإننا نجد إيقاعا آخر تولد من موافقة العروض للضرب ، إذ جاء في العروض " ينسي " ثم جاء في الضرب " أنسي " وذلك ما يسمى بالتقفية وقد جاءت القافية هنا متواترة مناسبة لمد الصوت وجريانه ، إذ تولد عن كسرة الروي ياء الوصل ، فكان نفسا طويلا معبرا ، و كأن الشاعر في حالة بث شكواه يحمل بين أضلعه حنينا إلى الماضي البعيد ، فهو عليل الفؤاد مشتاق ، تأسره لواعج الشوق إلى وطنه ، فكانت أنات الشاعر تتجمع لتخرج مع حرف الوصل صوتا شجيا حزينا معبرا .

إن للقافية الموحدة دور كبير في بناء القصيدة وتركيبها مبنى ودلالة ، فتأثيرها كبير في بناء البيت كله و من ثم تؤثر على التركيب النحوي كله ، وتكاد حركة الروي تكون مفتاحا للبيت كله ، لأن الكلمة في آخر البيت لابد أن تأخذ مكانها مطمئنة مستقرة من حيث النحو من جانب ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر ، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين : تركيب البيت النحوي وإيقاع القصيدة الصوتي "[51]

ثم إن للقافية الموحدة إلى جانب هذه الدلالات " دور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة ، وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات و التماس أوجه المشابهة التي تسوغ جمع هذه الصور جنبا إلى جنب في قصيدة واحدة ، مما يقيم توازنا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى"[52] هذا ويضيف الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف قائلا : " إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها واتحاد حركة الروي تؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري ، تصويرا و تركيبا ، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته " [53].

خاتمة :

يتضح من كل ما سبق أن للقافية أهمية بالغة في بناء القصيدة العربية ، و أن القافية الموحدة تشد البيت إلى كيان القصيدة العام و لولاها لكانت مفككة . كما أن الإيقاع وليد القافية ، وهي بدورها تشرك المستمع في المتعة الفنية.

الهوامش :

[1] لسان العرب ، ج15، ص 193-194 " قفا ".

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ، البناء العروضي للقصيدة العربية ، الطبعة 1، دار الشروق ، القاهرة ، 1420،1999 ص 168

محمود مصطفى : الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي . ج2 ط2 ، مصر ص [3]192

[4] عبد الباقي أفندي الفوائد الألوسية على الرسالة الاندلسية (بغداد : مطبعة دار السلام 1312) ص 50

[5] عدنان حقي ، المفصل في العروض و القافية وفنون الشعر ،ط1 (دمشق – بيروت :دار الرشيد) ص 147

[6] حسني عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ،ط 1(القاهرة : الدار الثقافية للنشر ،1418هـ /1998م).

[7] الخطيب التبريزي ، الكافي في علمي العروض والقوافي ، تح : الحساني حسن عبد الله ، ط3 ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1415هـ 1994 م) ، ص 147

[8] سعيد محمود عقيل ، الدليل في علم االعروض ، ط1 ، (بيروت ، عالم الكتب 1419هـ/1999 م) ص 22

[9] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص نفسها

[10] المصدر السابق ، ص260

[11] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ، ص 148

[12] أبوالعتاهية ، المصدر السابق ، ص29

[13] الخطيب التبريزي ،المرجع السابق ، ص نفسها

[14] أحمد سحنون ،ديوان الشيخ أحمد سحنون، جزآن ،ط1، (الجزاائر: منشورات الحبر ، 2007م) ج1 ، ص 285

[15] محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة (الجزائر: دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع . 2010) ص 467

[16] المرجع نفسه ، ص نفسها

[17] الخطيب التبريزي ، المرجع السابق ،ص 149، 150

[18] سعيد محمود عقيل ، المرجع السابق ، ص24

[19] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر ،ط1 (لبنان : دار الكتاب العلمية ، 1991/1411) ص 352

[20] الأخفش ، كتاب القوافي ، تح عزة حسن ،دمشق ، مديرية إحياء التراث القديم ،1970 م .ص 12

[21] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج1، ط1 ، بيروت ، دار ومكتبة الهلال ،2008 ص71،72

[22] محمد بن الحسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ط1 ، بيروت ،دار الكتب العلمية ، 2004 .ص 159

[23] المصدر السابق ، ص 205

[24] طارق حمداني ، علم العروض والقافية ، (الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع ، 2009م) ص131

[25] عمرو بن كلثوم ، ديوان عمرو بن كلثوم ، ت : إميل بديع يعقوب ، ط1 ، (لبنان : دار الكتاب العربي ، 1411 هـ/1991 م) ص 71

[26] محمد بن حسن بن عثمان ، المرجع السابق ، ص 160

[27] المرجع نفسه ، ص45

[28] سعيد محمود عقيل ، المرجع السابق ،ص 25

[29] طارق حمداني ،المرجع السابق ، ص134

[30] سعيد محمود عقيل ،المرجع السابق ،ص 26

[31] المرجع نفسه ص 25

[32] المرجع نفسه ، ص نفسها

[33] المرجع نفسه ، ص نفسها

[34] ديوان النابغة الذبياني ، ط2،(لبنان :دار المعرفة ،1462هـ /2005م) ص 38 .

[35] النابغة ، المصدر السابق ، ص 124

[36] جرير ، المصدر السابق ، ص 429

[37] أحمد شوقي ، المصدر السابق ، ج 1 ، ص 286

المصدر نفسه ، ص [38]152

[39] الوليد بن عبيد ، ديوان البحتري ، تحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي ، 5 مجلدات ، ط3 ،(القاهرة : دار المعارف) ، المجلد الثاني ، ص 1303

[40] أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، (بيروت للطباعة والنشر1400هـ /1980م) المرجع السابق ، ص 186

[41] أحمد شوقي ، المصدر السابق ، ج1 ، ص 128

[42] المصدر نفسه ، ص 129

[43] طارق حمداني ، المرجع السابق ص 124

[44] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص 244

[45] صلاح يوسف عبد القادر،في العروض و الإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، ط 1 ، الجزائر، الأيام ، 1997/1996 ص

[46] أحمد شوقي ، المصدر السابق ، ص 288

[47] شكيب أرسلان ، شوقي أو صداقة أربعين سنة ، (مصر: عيسى البابي وشركاؤه ،1355-1936) ص 258

[48] محمد عوني عبد الرزاق : القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، مصر:ص 96

[49] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق ، ص 160

[50] أحمد شوقي ، المرجع السابق ، ص 261، 262

[51] محمد حماسة عبد اللطيف ، المرجع السابق ، ص 182

[52] المرجع نفسه ، ص نفسها

[53] المرجع نفسه ، ص نفسها

قائمة المراجع :

1- أبو العتاهية ،اسماعيل بن القاسم بن سويد العيني أبو إسحاق . (1406هـ/1986م) . ديوان أبي العتاهية . بيروت . دار بيروت للطباعة والنشر .
2- أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي . 1400هـ /1980م . جمهرة أشعار العرب ، بيروت . دار بيروت للطباعة والنشر.
3- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم أبو الفضل (ب.د.ت) لسان العرب . ج15. بيروت . دار صادر.
4- الأخفش . (1970م) .كتاب القوافي . تح عزة حسن .دمشق . مديرية إحياء التراث القديم.
5- أرسلان ،شكيب.(1355-1936) .شوقي أو صداقة أربعين سنة .مصر. عيسى البابي وشركاؤه .
6- أفندي، عبد الباقي. (1312) .الفوائد الألوسية على الرسالة الأندلسية . بغداد . مطبعة دار السلام .
7- أنيس، إبراهيم .(1952م) . موسيقى الشعر. ط2 . مكتبة الأنجلو مصرية . مطبعة لجنة البيان العربي.
8- آل خليفة، محمد العيد . (2010).ديوان محمد العيد آل خليفة . الجزائر. دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع.
9- البحتري ، الوليد بن عبيد أبو عبادة .(ب.د.ت) . ديوان البحتري . 5 مجلدات . ط3 . القاهرة . دار المعارف .
10- البارودي . (1998). ديوان محمود سامي البارودي .تح : علي الجارم محمد شفيق معروف بيروت . دار العودة ،
11- الشابي، أبو القاسم . (1415 هـ/ 1994 م) . ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله . ط2 . بيروت . دار الكتاب العربي .
12- الذبياني، النابغة ، زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري أبو أمامة .(1426هـ /2005 م) . ديوان النابغة الذبياني. ط2 . دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع .
13- شوقي، أحمد (2008) . الشوقيات . ج1. ط1 . بيروت . دار ومكتبة الهلال .
14- الهاشمي . أحمد (2002م). جواهر البلاغة . شرح وتحقيق حسن حمد . بيروت .دار الجيل .
15- جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي (ب.د.ت) . ديوان جرير.شرح :محمد بن حبيب بن نعمان. تح : د/ نعمان محمد أمين طه .3 مجلدات .ط3. دار المعارف .
16- حقي عدنان (ب.د.ت) .المفصل في العروض و القافية وفنون الشعر.ط1 . دمشق– بيروت . دار الرشيد .
17- حمداني طارق .(2009م) .علم العروض و القافية . الجزائر. دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع.
18- التبريزي الخطيب . (1415/1994هـ). الكافي في علمي العروض و القوافي. تح الحساني حسن عبد الله .ط 3 . القاهرة . مكتبة الخانجي .
19- عبد الرزاق ، محمد عوني(ب.د.ت) القافية والأصوات اللغوية . مصر مكتبة الخانجي..
20- عبد القادر، صلاح يوسف.(1997/1996).في العروض و الإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية .ط1. الجزائر. الأيام .
21- عبد اللطيف، محمد حماسة .(1999،1420) .البناء العروضي للقصيدة العربية .ط 1. القاهرة . دار الشروق.
22- عمرو بن كلثوم . ديوان عمرو بن كلثوم . 1411 هـ/1991 .م ت : إميل بديع يعقوب ، ط1 ، لبنان . دار الكتاب العربي ، 1411 هـ/1991 م .
23- عقيل . سعيد محمود . (1419 هـ 1999) .الدليل في علم العروض .ط 1. بيروت: عالم الكتب .
24- محمد بن الحسن بن عثمان . (2004). المرشد الوافي في العروض و القوافي . ط1 . بيروت .دار الكتب العلمية،
25- مصطفى، محمود . (ب.د.ت) الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي . ج2 . ط2 مصر .
26- يعقوب ، إميل بديع .(1991/1411).المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر. ط1 . لبنان دار الكتاب العلمية .

27- يوسف، حسني عبد الجليل .(1418هـ /1998 م) .التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ، ط1 . القاهرة . الدار الثقافية للنشر.