تأثيل المعنى بقوة الميزان الصوتي للقافية

أ.العربي عبد الرحمن

جامعة أدرار

ملخص : قد تتوالى المعلومات المتعلقة بالصوائت الواقعة في القوافي في هذا البحث؛ بيد أن القصد منه وواسطة عقده هي الفكرة اللطيفة التي تستحق البحث ، وهي أن "الصائت" الألف بتنوُّعِ ماهيته التي يظهر فيها يتيح للبيت الشعري تكثيفا في المعنى ، وذلك التكثيف أو "التأثيل" هو ما يجعل البيت مميزا وذا بلاغة خاصة لطيفةٍ خفيّةٍ خفيت –أحيانا– عن أعين البلاغيين فلم يولوها بابا ، وعن مجسّات الأصواتيين ؛ وقد دهاهم عنها سبر غور اللفظ ، وعن العروضيين ؛ وقد كانوا ذوِي تخصص علمي بحت ثناهم عن تذوّقه.

يأمل هذا البحث – من خلال نصوص شعرية منتقاة من ديوان شاعر جزائري هو محمد العيد آل خليفة – يأمل تأكيد تأثيل المعنى بفعل الغَناء الصوتي والأدائي لصوت الألف.

Summary:

The article studies rhyme, particularly the voice of the vowel (A) with its several functions since this last gives a given poem a rich variation of possible meanings. This turns the poem into a great condensation of thematic and aesthetic potentials. However, rhetoricians do not usually devote to rhyme the importance it deserves. In this connection, the aim of this research is to explain the relation between the rhyme and meaning using as an illustration some poems by Mohammed Al Eid AL Khalifa.

الكلمات المفتاحية:

- التكثيف المعنوي
- الصائت الفرد
- القوافي المطلقة
- الميزان الصوتي

أهداف البحث:

-إثبات نجاعة العلاقة بين علوم اللغة العربية وأنها منتجة.

-إضافة فكرة جديدة مفيدة.

مقدمة:

تذكر المعجمات اللغوية لفعل (أثل) معاني متقاربة ومتضافرة أهمها التأصيل والتزكية والبناء والتثبيت[1]، وفي هذا البحث سعي إلى القرن بين معنيي التزكية أي النماء والتعدد والتكثير؛ ومعنى التأصيل أي التكثيف الناجم عن الإغفال الواضح الذي يتيحه النحو لصوت الصائت الذي تتطلبه القافية والوزن الشعري.

وقد اجتمعت كلمة اللغويين على أن في لغة العرب – على صعيد التفاعلات الصوتية والبنائية – حكمةً ظاهرة ، فلا حذف إلا بدليل وعن حاجة لغوية مشروعة، ولا زيادة إلا لقصد معنى جديد، ولا تغيير صغيرا كان أو كبيرا إلا لعلة كافية؛ فلا تهور في تفاعلاتها بعامة.

وقد اتفقوا كذلك أن: "كل زيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى"، وهذه المقولة تأكيد لما قلناه. بيد أن تطبيقات تلك القاعدة قد تواترت الأبحاث التي تناولتها وأثبتت صدقها على مستوى الزيادة اللفظية المحضة ، ولم نر اهتماما بتطبيقات تلك المقولة على صعيد التغيير الصوتي ذي المقصد المعنوي الدلالي.

ويظهر لي أن من أحسن الأرضيات لبناء فكرة جديدة تتمايز على إثرها النصوص الأدبية هو الأرضية الشعرية التي تحكم بقواعد علمية مضبوطة ، فهي تتيح دقة غير عادية في تحصيل وتحسين النتيجة العلمية للعلاقة بين التغيير بالحذف أو الزيادة أو غيرهما وبين المعنى. وليس هناك

[1] ينظر لسان العرب مادة (أثل) والمقاييس مادة (أثل)

– في هذا الاعتبار – أوضح من الزفرة الشعرية المحددة التي تعرف **بالقافية.**

باستقراء أنواع القوافي الشعرية وترتيبها بناء على معطيات الأصوات والصرف؛ يتحصل المحلل اللغوي على تشكيلة كبيرة من التوافقات والترتيبات التي تلغي كلها أو جلها المعطى النحوي وتهمش أداءه؛ في مقابل تفعيل أداء الصوت والنبرات المتوازية المتوازنة ، وتحيل القارئ إلى التحليل الدلالي أو اللساني؛ من أجل التعرف على الترتيب البنائي الكلي للكلام المكدس في البيت ؛ أضاع المفتاحَ فيه التوافقُ الصوتي مع الأداء المميز للقوافي باعتبارها محطة وقوف، سيما والتوقف المفاجئ أو المبرمج للمتكلم تحكمه قواعد لا يحيد عنها شاعر ولا ناثر.

إن ما سبق في الفقرة السابقة لَهُو توصيف الممكنِ والواقع الذي لا تتعداه معظم أنماط القوافي ، ولا بد من تنظيم الأنواع بالشكل الذي يكون نافعا وسامحا بإجراء التطبيقات على الأفكار النظرية التي يدَّعيها هذا المقال.

الدراسة العلمية النظرية: البناء اللغوي للقافية:

أولا: التوصيف الصوتي للقافية: القوافي مواقفُ صوتيّةٌ:

"مواقف" جمع "موقف" اسمًا للمكان أي مواضع الوقف وصفٌ يصلح إطلاقه على القوافي فهي حقا مواقع وقوف متجددة بتجدد الأبيات؛ يقابلها في القرآن "فواصل الآي"، ويخبو المصطلح بالنسبة للنثر فلا ذِكر له وإن كانت حقيقته ماثلة.

وإذا ساءلنا اللغويين ثم العروضيين عن تحديد مفهوم القافية أو رسم حدودها قال لنا الخليل: هي كالقفا في رأس الإنسان: مؤخره[1]، وهي عندنا

[1] ينظر : معجم اللسان مادة (قفا)

من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن[1]. وقد يطلق بعض المتقدمين اصطلاح القافية على ما يعرف عند المتأخرين بـ"الروي" وهو قول عن الخليل كما نقله ابن كيسان[2]، وهو إطلاق لغوي صالح ؛ لأن الروي آخر ما في البيت في قفاه.

ولئن ناقشنا ذاك التحديد ألفيناه مبنيا على أساس من الميزان الصوتي المتين. ذلك أن العرب لا تعرض الحركة في آخر كلامها، فذلك معنى: "من آخر ساكن في البيت"، ثم إن الوحدة التي تكون نبراسا يجوز القياس به وإليه ينبغي أن يكون متوازنا بعضه إلى بعض، وذلك معنى اشتراطهم ساكنين في الوحدة المسماة "القافية". ولما كانت العرب لا تعرض السكون في بدء كلامها – والقافية بوصفها مقياسا كالكلام المستقل في صحة الابتداء– كان قولهم مع المتحرك الذي قبل الساكن ضروريا لصحة المقياس.

هذا التحليل الصوتي للقافية نابع من صميم بنائها ومن التحديد الصائب والعلمي الذي ذكره الخليل ومن بعده من العروضيين. وهو تحليل ينفعنا في بيان محل الصوائت من القافية ومكانها فيها. وقد قال ابن كيسان عن القافية المطلقة: (والمحركة لا تكون إلا بصلة تتبع الحركة ؛ لأن آخر الوزن بني على السكون لانقطاع الوزن إليه ، وأنه تمام البيت الذي يسكت عنده)[3].

ثانيا: أنواع القوافي باعتبار الصوت:

إن القوافي بتفسيرها المعقِّباتِ أو محطات التوقف المميزة والمحددة يمكن ترتيبها إلى قوافٍ مطلقة، وقوافٍ مقيدة:

---

[1] ينظر: العقد الفريد لابن عبد ربه 3/ 75. وتلقيب القوافي ص 260.

[2] تلقيب القوافي ص 263.

[3] نفسه، ص 264.

1. القوافي المقيدة:

وهي المختومة بحرف صحيح (صامت) ساكن ، وفي جماليتها ضعف قياسا إلى قسيمتها المطلقة، والحق أن السكون الذي تنتهي به يكسبها جزالة ومعنى شبيها بالجزم أي القطع والحسم وفيها معنى يشبه الأمر كالذي يدل عليه فعل الأمر.

ومنها قول شاعر:

يا أخي لا تَمِلْ بوجْهِكَ عنّـــي ما أنا فَحْمَةٌ ولا أنتَ فَرْقَـــــدْ
أنتَ لَم تصنعِ الحريرَ الذي تَلْـ ـبَسُ واللؤلؤَ الذي تَتَقَلَّـــــدْ
أنتَ في البُردةِ المُوَشَّاةِ مثلِـــي في كسائِي الرَّدِيمِ تشقَى وَتَسْعَدْ

2. القوافي المطلقة:

هي التي تكون النهاية فيها ممدودة بالأحرف الهوائية المساعدة للإنشاد والمتوافقة تماما مع الزيادات المحتملة دوما بين أحرف كل كلمة ، والتي تجعلها "الضرائر أو الجوازات الشعرية" مقبولة. كما قال الشاعر:

ألمْ يأتيك والأنباء تنمي بما لاقت لبون بني زياد

وظنها النحويون على لغة من لا يجزم بالأداة الجازمة غالبا جدا "لم". وصاحبُ ذلك البيت هو لبيد بن ربيعة العامري، وهو من العرب الذين يجزمون بها. قال ابن جني: (اعلم أن البيت إذا تجاذبه أمران: زيغ الإعراب وقبح الزحاف ، فإن الجفاة الفصحاء لا يحفِلون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب... فلو قال في قوله ألم يأتيك والأنباء تنمي: ألم يأتك والأنباء تنمي لكان أقوى قياسا)[1]. وهذا معناه أن الشاعر ارتكب الضرورة وتلبس بها. وليس ممن يهمون عمل "لم"، ويزداد وضوح ذلك من قول ابن جني بعدُ: (فإن كان ترك زيغ الإعراب يكسر البيت كسرا، لا يزاحفه زحافا،

[1] الخصائص 1/ 333- 334..

فإنه لا بد من ضعف زيغ الإعراب واحتمال ضرورته)[1]. ولا يبعد صحة كلامهم ولا تنفي تلك الصحة ما فسرناه ههنا.

وأعني بتلك الزيادة زيادة الضمة لتلد واوا والكسرة لتلد ياء والفتحة لتلد ألفا. في شتى مواضع البيت الشعري، فتأتي القافية مقفّاة "مختومة" بهذا النوع من الزيادة لتتوافق القافية "النهاية" مع سائر البيت "البداية". فيحصل الانسجام.

بيد أن القوافي المطلقة لا تشترط لحرف المد الذي في آخرها أيَّ شرط يبنى على أساس نحوي أو قاعدة لغوية ؛ بل يكتفي بالتشابه الصوتي بين أنواع كثيرة جدا من حرف المد ذاته (الألف مثلا).

أنواع الإطلاق:

يكننا ونحن نطبق على فكرة كهذه أن نجد عشرات بل مئات الأمثلة والتوافقات التي يمكن نظمُها في خانات مترادفة تشكل مصفوفات مبنية على أساس علمي واضح.

غير أننا نحاول توضيح ذلك تطبيقا على إطلاق القوافي بالألف حسبُ. وإنما كان ذلك الاختيار لِما للألف من ميزات صوتية تميزه عن نظيرَيهِ الواوِ والياء. أثبت ذلك أبحاثٌ علمية شهيرة وكثيرة[2]، ومع ذلك ؛ فإننا نمهد لذلك بالإشارة إلى تلك الفكرة تطبيقا في الواو والياء.

1- الإطلاق بالواو:

الواو أحد الأحرف الصائتة وهو أحد الحروف الصامتة أيضا التي يمكن أن تُختَمَ بها الكلمة العربية على قلة في ذلك الاختتام. فإنها تنقلب إذا تطرفت بعد

---

[1] نفسه 1/ 334.

[2] ينظر مثلا: **الأصوات اللغوية** لإبراهيم أنيس ص 97. **والمنهج الصوتي** للبنية العربية لعبد الصبور شاهين ص 88...

ياءٍ أو كسرةٍ ياءً ، وهمزةً إذا تطرفت بعد ألف كما في (عُدَيّ) تصغير "عدو" والأصل "عُدَيو" وكـ (سماء) محوّلةً عن "سماو".

كما أنها تكون ضميرا للجماعة ختما للكلمة وهذا يكون في الأفعال ماضيها ومضارعها المجزوم أو المنصوب مثل: جاءوا ولم يأتوا ولن ينالوا...

هذا كله إضافةٌ إلى أنها تزاد إطلاقا في القوافي ، ولعل هذا يكون الأكثر لأنه الأسهل بل الأوجب في موضعه وأوانه. قال المقري : (وكون الواو وصلا أكثر في أشعار الفصحاء من كونها رويا)[1].

2- <u>الإطلاق بالياء:</u>

الياء حرف كالواو مؤاخية لها في تصرفاتها جلها وفي جيرتها من الحروف والحركات. وتكون في الكلام:

-حرفا أصيلا: فاء أو عينا أو لاما للكلمة ؛ فإن كانت لاما في الروي أو القافية، وقد تكون عينا وتكون لها تلك المكانة إذا ضاعت لامها بحذف أو ترخيم[2] أو جزم أو ضرورة أو نحوها...

-كما تكون ضميرا للمؤنثة آخر الكلمة في مثل اخرجي ولم تخرجي وإن تخرجي تُجزَي وتنجحي، ومثل لن تخرجي.. ومن ذلك قول الشاعر عمر بن الإطنابة في القول الشهير:

فَقلتُ لَها كلَّما جشأتْ وجاشتْ مكانَكِ تَحمَدِي أو <u>تَستريحِي</u>

جمعها إلى ياء الإطلاق في قوله:

وأخذي الحَمْدَ بالثَّمنِ <u>الرَّبيحِي</u>.

---

[1] العروض والقوافي لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقري ، تحقيق: يحيى بن علي المباركي ص 94.، دار النشر للجامعات ط1 ، القاهرة ، 2009م.

[2] كقول محمد العيد: لما ازدرى بحقوقنا متصلبا في كبره قلنا له: (أطرق كرى) . و"كرى" مرخم من كروان اسم طائر حسن الصوت. ديوانه، ص 444

-كما وترد ضميرا مضافا إليها ما ملَكه المتكلم مثل كتابي وعندي وعليّ

-وتكون علامة للإعراب في الأسماء الستة مثالها: عند ذي جاه فضل ، فيه هدى ، غير أنها لا ترد في القافية رويا لسبب أن من شرط إعرابها بالياء أن تضاف إلى غير ياء متكلم.

كل تلك المواضع والمظاهر (جمع مظهر اسم مكان) إنما تجتمع في قصيدة واحدة دون مراعاة ترتيب ما، ودون إلقاء أي نوع من العناية بمقتضيات النحو من نظم الضمائر معا والأصول معا وسائر الأشكال التركيبية المتآلفة في نظام أو كلام واحد. ففي النثر لا يقبل النحو عطف التغايرات ولا المتناقضات ولا المتعاكسات التي لا يلمها حكم واحد معين. ويضرب العروض عن كل ذلك صفحا غير آبهٍ إلا بالتناظر النبري والصوتي والوزني، بل إنه يجمع في ردف بيت مردوف بين الواو والياء لما بينهما من التناظر الصوتي وتحقيق المراد العروضي الصِّرف.

3- <u>الإطلاق بالألف:</u>

وهي تؤاخي الواو والياء في أشياء وتخالفهما في أخرى ؛ فإنها تكون في القافية في أشكال منوعة من الأداء اللساني الثري، وذلك من جرّاء خفتها وجمالها وحسن صوتها وحفاوة اللغة بها.

فهي تأتي في الصور الآتية:

1-ألف الأصل: سوف لا نتحدث كما بينا إلا على الألف التي هي أصل بمعنى عدم الزيادة لوزن أو تأنيث أو علامة على نوع متكلم أو مخاطب، أو لضرورة أو نحو ذلك، ثم نحصر الكلام في الألف آخر الكلمة بقطع النظر عن رقمها في الكلمة.

ومنه قول مفدي:

هَذِي الجِبالُ الشّاهقاتُ شواهدٌ سَخِرَتْ بِمَن مَسَخَ الحقائِقَ وادَّعَى

وتكون في الحروف مثل إلا وما لا وإذا وعلى وغيرها ...

ويصح وقوعها في القوافي لكن المعاني التي لا تفارقها وهي أنها مفتقرة إلى ما بعدها لإتمام معانيها هو الذي يجعلها نادرة الوقوع في القوافي، ويتأتَّى ذلك في المنظومات النحوية كألفية ابن مالك الذي قال:

هاك حروفَ الجرّ وهْي مِن إلى حتى خلا عدا حاشا فِي عَنْ عَلَى

مذْ منذُ رُبَّ اللامُ كي واوٌ وتا والكــافُ والبـــــا ولعـــلَّ ومَتَى

فتأتَّى له أن يختم البيتين بهذه الحروف المنتهية بألف لأنه في مضمار التمثيل بها ولها.

ولا تَحفَل القاعدةُ العروضيّة بالتمييز بين الألفِ المنقلبةِ عن ياءٍ والتي عن واو، ولا بصورتها في الخط على هيئتها طويلة أو على هيئة الياء مقصورة ما دام الصوت واحدا. **وهذا أحد أسباب صلاحيتها لتحقيق عنصر التكثيف والتعدد للمعنى بمساعدة السياقات العامة والخاصة واعتمادا على سعة في اللغة ومكنة تنماز بها.**

2- ألف التأنيث: تمد وتقصر ، وفي الشعر يجوز قصر الممدود منها ضرورة أو إيقاعا . ونقصد بالضرورة ما كان وسط البيت للوزن ، ونعنى بـ "إيقاعا" ما كان في قافيته وجوبا وإيقاعا للتقفية على حد صحيح كما يرضاه علم العروض. ويصح في العروض كون هذه الواو رويا.

ومنه قول ابن دريد:

عجبتُ مِن مستيقنٍ أنّ الرَّدى إذا أتاد لاُ يداوى بالرُّقى

وقوله: واللؤمُ للحرّ مقيمٌ رادعٌ والعبدُ لا يردعُه إلا العَصا[1].

3- ألف التثنية: وهي علامة على الاثنين أو ضمير في الأفعال والمثنى من الأسماء. ومنه قول الشاعر:

وعَلَى الرّفادَةِ والوفادةِ فانزِلا مُتَبَاشِرَيْنِ وبالسّعادةِ عُودا

[1] ديوانه س 235. تحقيق: راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي لبنان 2004م.

4- ألف منقلبة عن نون توكيد: الوقف بالألف أولى من الوقف بالنون عند العرب ، وهذا يعني أنهم يستحبون الإطلاق في الوقف والقوافي؛ ويفضلونه على التقييد وفي كليهما سكون عندهم.

وسبب ذلك ؛ هو السعي إلى التخفيف بواسطة المخالفة الصوتية، وهو مسلك متواتر ومطرد لديهم. كفعلهم في مثل قنفذ وسدُس وسنبلة، أصلها قفُّذ وسبَّلة ، وسدت[1]. وقد كشفت الدراسة المستفيضة في اللغات السامية أنها ظاهرة سامية[2]. وفي التنزيل: (لَنَسْفَعًا بالنّاصِية)[3]. كتبت في المصاحف بالألف.

ولا تكون هذه الألف روياً؛ لزيادتها وزيادة أصلها "نون التوكيد". وتكثر في النظم يتممون بها التقفية والتصريع. كقول الناظم:

وإنْ تُرِدْ ترتيب حَجِّكَ اسمَعَا بيانَهُ والذّهنَ منكَ اسْتجمِعَا

5- ألف منقلبة عن نون تنوين: ولعلها أن تكون كثيرة جدا لأسباب منها:

- كثرة المنصوبات في الكلام العربي وكثرة أن تكون آخر الكلام ؛ لأنها فضلات ومكملات تكمل بها المعاني، وبها يتميز بعضها عن بعض[4].
- أنها في الشعر كما في النثر واجبة في القوافي والوقف إذ لا يجوز عندهم الوقف على النون، وهي لغة عامة العرب عدا ربيعة. كما في قول الشاعر: ألا حبّذا غُنمٌ وحُسنُ حديثِها لقد تَرَكَتْ قلبِي بِها هَائمًا دَنِفْ [5]

---

[1] ينظر الخصائص 1/ 430.

[2] ينظر **التطور اللغوي ، مظاهره وعلله وقوانينه** ، رمضان عبد التواب ، س 58. مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط 2 ، 1990م.

[3] سورة العلق الآية 15.

[4] ينظر كتاب سيبويه 1/ 44- 45، تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل ، لبنان، ط1. و شرح ابن الناظم س 182. تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، لبنان ط1 ، 2000م.

[5] ينظر شرح ابن الناظم س 573 .

ولعل هذا النوع يكون أكثر الأنواع انتشارا لكثرة المنصوبات في البناء والتراكيب العربية ومنه قول الشاعر:

بَلَغْنا السّماءَ مَجدُنا وسَناؤُنا وإنّا لَنَرجُو فَوقَ ذلكَ مَظهَرا[1]

6- ألف منقلبة عن همزة: وهذه تشبه الضرورة فلا ترى إلا في الشعر أو نثر قليل الفصاحة إلا أن يكون صاحبها نوى بها لغة من لغاتهم قويةً ، كثر ما نجد هذه الألف في المنظومات العلمية وهي دون الشعر بل ودون النثر.

غير أن انقلاب الألف عن همزة في القراءات القرآنية أمر متواتر وكثير جدا وقد قرأ به ورش في مثل ("ياكل" و "استاجره" و "لا يستاخرون" و"منسأته") على خلاف في تفسير الأخيرة. كما قرأ حمزة وهشام عن ابن عامر في الوقف: "مبوّا" في (مُبَوَّأَ صِدْقٍ)[2] و"لسبا" في (لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ)[3].[4].

ثالثا: القوافي وإلغاء النحو:

يخبو سلطان النحو في آخر زفرة من البيت الشعري، وهذه عادة شعرية عربية مطّردة، والمقصود من هذا الكلام أن كل ما سبق شرحه في الفقرات السابقة من تعاور الواوات والياءات والألفات المتنوعة والمختلفة جدا في الماهية و"المحتِد" إنما يتواتر اجتماعه في القصيدة الواحدة دون أن يكون في الأمر نشاز أو اضطراب، أي إن أنواع الواو المختلفة تجتمع لتكون في ذات الرتبة العروضية حرفَ إطلاق أو خروجا أو ردفا أو حتى رويا.

بل إننا نجد العروضيين يقررون من خلال الكشف والاستقراء لإشعار العرب أن الواو والياء وهما حرفان مختلفان يصح تداولهما في رتبة واحدة هي رتبة الردف في القوافي.

---

[1] السابق س 398.
[2] سورة يونس الآية: 93
[3] سورة سبأ الآية 15
[4] ينظر: النشر في القراءات العشر لابن الجزري 1/ 431.

وإذا خبا سلطان النحو فسح المجال أمام سلطان الصوت والإيقاع ليكون هو من ينظم تراتُبَ الأنماط وتوازن الكلام وصواب الموقف.

رابعا: الذوق العروضي: (بلاغة العروض)

لقد رتب الدكتور "صلاح عبد القادر" – مبرورا– القوافي بحسب الجمال في نظره ولله دَرُّه من نظرٍ حسن؛ فجعلها ثماني رتب وجعل أحسنها على الإطلاق القافية المطلقة المؤسسة ذات اللزوم لما لا يلزم[1] كفعلِ المعري.

وإنما كان حسنها نابعا – بالإضافة على لزوم غير اللازم– من الإطلاق بل إن الإطلاق بالألف أجمل من الإطلاق بالواو أو الياء ومن ذلك قول المعري:

إذَا مَا عَرَاكُمْ حَادِثٌ فَتَحَدَّثُـــوا فإنّ حديثَ القومِ يُنسي المَصَائِبا
وحيدُوا عنِ الأشياءِ خِيفَةَ غَيِّهَـا فلمْ تُجعَـــلِ اللذّاتُ إلا نَصَائِبَا
ومَا زَالتِ الأيامُ وهْيَ غَوَافِـــلٌ تُسدِّدُ سَهْـمَـًـــا للمنيـَّةِ صَائِبَا

وإذا تمَّتْ فكرةُ هذا المقال وجادتْ؛ صح أن نزيد في ترتيب الدكتور صلاح قسما تاسعا ذا طبيعة أعمق من **النظرة الجمالية الصوتية** ومبناه عليها زيادة إلى **النظرة الجمالية المعنوية**، أي إن القصيدة الملتزمة ما لا يلزم المؤسسة المطلقة بالألف نوع ثامن بعد التاسع وهو القافية الملتزمة ما لا يلزم المؤسسة المطلقة بالألف التي يتنوع فيها أداء الألف من بيت إلى آخر بل يتنوع في البيت الواحد محققا التأثيل والتكثيف الذي ذكرناه للمعنى.

ويمكن تحصيل ذلك من البيت الثاني من أبيات المعري الثلاثة السابقة؛ إذ لما كانت لفظة "نصائبا" ذات ألف ؛ يصح في ألفها تفسيران:

---

[1] ينظر: **في العروض والإيقاع الشعري** ، للدكتور صلاح يوسف عبد القادر، ص 144– 146. شركة الأيام ، ط1 ، 1997م.

الأول: أنها ألف بدل نون التنوين وإنما نونها وهي ممنوعة من الصرف ضرورة وإيقاعا

والثاني: أنها ألف إطلاق ولم يصرِف.

قال ابن جني: (فأما قوله تعالى: (فأضلونا السبيلا)[1] ، و (قواريرا)[2] ، و(وتظنونا بالله الظنونا)[3] ؛ فإنما زيدت هذه الألفات في أواخر هذه الأسماء التي لا تنوين فيها لإشباع الفتحات وتشبيه رؤوس الآي بقوافي الأبيات ، على أن من العرب من يقف على جميع ما لا ينصرف إذا كان منصوبا بالألف ؛ فيقول: رأيت رأيت أحمدا وكلمت عثمانا ... وإنما فعلوا ذلك ؛ لأنهم قد كثر اعتيادهم لصرف هذه الأسماء وغيرها مما لا ينصرف في الشعر ، والشعر كثير جدا ، وخفت عليهم الألف فاجتلبوها فيما لا ينصرف لخفتها وكثرة اعتيادهم إياها لا سيما وهم يجتلبونها فيما لا يجوز تنوينه في غير الشعر نحو قول جرير:

وقَولِي إنْ أصَبتُ لَقَد أصَابَا)[4]

يقدم النحو مثل الذي يقدمه العروض أو أجلى، فمن ذلك قول الشاعر:

هنيئًا لكَ الفضلُ الذي أنتَ أهلُهُ ويَهْنأُ باللذاتِ مَنْ كَدَّ آنِفا

فـ "آنفا" تحتمل الحالية والمعنى المعجمي لها مشتق من الأنفة. وتحتمل الظرفية الزمانية ، والمعنى المعجمي حينذاك مشتق من الأنَف وهو المضي والانصرام. ومثله:

لا تحْزَنَنَّ فَوعْـدُ ربِّكَ ناجِـــزٌ قَسَمًا بمَنْ جَعَل العَزيمةَ نَصْرا

لا يهنـأونَ بِرَغْدِ عَيشٍ عندَمَـا سَيفُ المَعارِكِ أُشهِرَتْ شَهْرا.

---

[1] سورة الأحزاب الآية:67

[2] سورة الإنسان الآية: 15.

[3] سورة الأحزاب الآية:10

[4] سر صناعة الإعراب 277/2.

فإن لفظة "شهرا" تحتمل الظرفية الزمانية والمعنى : لو أشهرت سيف المعاك شهرا واحدا لاندحر الأعداء من تفاهتهم وضعفهم. ويحتمل المصدرية أي المفعول المطلق. والمعنى أشهرت السيف إشهارا قويا وظاهرا ومؤكدا. والمعنيان مختلفان نحوًا وبلاغة.

الدراسة التطبيقية/: القافية المطلقة بالألف في ديوان محمد العيد آل خليفة والمعنى

يكثر جدا هذا النوع من التفاوت في الألفات، فتتكاثر المعاني التي تحته ، يحدث ذلك كثيرا جدا في المنظومات العلمية كمنظومات النحو والعروض والقرآن وغيرها... بيد أننا نحاول ذلك في الشعر القصيد المقروض قرضا ليصح الزعم الذي طرحه البحث في بدايته.

والآن آن لنا أن نحاول تطبيقا على أبيات تعد نصوصا راقية من نسج شاعر الجزائر "**محمد العيد آل خليفة**" وهي بحق نصوص متأهلة لأن تكون محط دراسة سيميائية ولسانية تحليلية دقيقة، نجتزئ من ديوانه ما يفي لنا بالغرض وما يعد دليلا علميا على صحة الفكرة التي زعم هذا البحث صوابها ونُجْحها.

وبالإمكان إسقاط معظم المقولات النظرية التي فصلناها في الشق النظري على جملة من أبيات الديوان بالنظر إلى تقسم الأبيات محط الدراسة إلى أصناف مبنية على أساس ازدواج المعنى وما يطلبه من ازدواج الألف لفظا، فيكون الترتيب على خمس مجموعات كما يأتي:

أولا: بين الإطلاق والأصل:

قال الشاعر "محمد العيد آل خليفة في قصيدة يصف فيها اعتداء شنيعا على شخص ابن باديس رحمه الله من أعداء الإصلاح الذي جاء به :

فَلَمْ يَحْفظُوا للهِ حِصْناً ولا حِمًى ولَمْ يَرقُبوا فِي اللهِ عهْداً ولا إلاّ [1]

الإلّ هو الذمة أو العهد أو الميثاق المنعقد بين جانبين[2] وهو المقصود الأوضح في بيت الشاعر لأنه قد سبقه معناه وهو لفظ العهد. والألف فيه بدل نون التنوين.

لكنه يحتمل معنى آخر يأتي به اعتبار الألف حرفا أصليا فتكون الكلمة هي حرف الاستثناء المعروف ، ويكون البناء اللغوي النحوي إذذاك هو: لم يرقبوا في الله عدا ولا رقبوا إلا أنفسهم ومصلحتهم. وحذف ما بعد إلا وهو مفعول به في البناء للمعرفة به وإمكان افتكاكه من السياق العام للأبيات السابقة لهذا البيت. وحذف ما قبل إلا اعتمادا على مذكور جائز وهو المعنى الذي يجلبه العطف ، وأما حذف ما بعدها فقد ذكره سيبويه قال في باب "هذا بابٌ يحذف المستثنى فيه استخفافا": (وذلك قولك ليس غيرُ وليس إلاّ كأنه قال ليس إلا ذاك وليس غير ذاك، ولكنهم حذفوا ذلك تخفيفا واكتفاء بعلم المخاطب ما يعني)[3]. وحذف الجمل إذا قام على المحذوف دليل أمرٌ واردٌ غيرُ قليل[4]. وقد قال الله تعالى: (واللائي يئسن من المحيض من نسائكم إن ارتبتم فعدتهن ثلاثة أشهر واللائي لم يحضن)[5] أي: فعدتهن ثلاثة أشهر[6].

ثانيا: بين الأصل والتنوين والتأنيث:

منه قوله في قصيد يمدح فيها من دأبه قيام الليل:

---

[1] **ديوان محمد العيد آل خليفة** ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ص 123.
[2] ينظر لسان العرب مادة (ألل)
[3] الكتاب لسيبويه 2/ 344- 345.
[4] ينظر الخصائص 2/ 140.
[5] سورة الطلاق الآية 4.
[6] ينظر: شرح ابن الناظم س 86.

وَلَيْسَ يَرَاهُ مَنْ يَلْقَاهُ إلاّ رَأَى أثَرَ السُّجُودِ عَلَيْهِ سِيْما[1]

فإن "سيم" مذكر مؤنثه "سِيماء" ممدودة وتقصر.

وإذا كان قصد الشاعر اللفظ الأول أي المذكر؛ كانت الألف بدلا عن التنوين والإعراب مفعولا ثانيا لـ "رأى" ، وإذا قُصد المذكر كان المعنى حينئذ وسما أي وصفا.

وإن كان مقصده الثانية كانت الألف على ثلاثة أضرب:

- من أصل الكلمة وسطها وهي التي بعدها همزة التأنيث كحسناء وشوهاء.
- أو من أصل الكلمة طرفا فيها وهي التي للتأنيث بالألف وحدها مثل ضيزى وصغرى وكبرى.
- أو إنه قصد الممدود ثم قصره كما قال الله تعالى: (تَعْرِفُهُم بِسِيماهُمْ) [2].

ثالثا: بين الإطلاق والتنوين مع اعتبار النحو:

منه قوله:

فَأَوْطَأْنَا أَرْضُ العُروبَةِ كُلِّهَا سَواءٌ بِها نَثْوِي الجَزَائِرَ أو مِصْرا[3]

قرر علماء النحو أن الاسم الممنوع من الصرف إذا كان منعه للعلمية والتأنيث؛ يجوز صرفه إذا كان على ثلاثة أحرف ساكن الوسط – على الشروط التي ذكروها – لما فيه من القصر والخفة والشبه بالاسم العربي[4]. و"مصر" علَمًا على البلد المعروف من تلك الأسماء التي عنوها والتي يجوز فيها الصرف والمنع من الصرف.

ولو قدرنا أن الشاعر قصد البلد المعروف – وهو أولى المعاني وأخلقها بالقصد – فإنه إما: صرفها لجواز صرف الممنوع من الصرف عامة في الشعر ويكون ذلك أدعى في القافية ، فالألف بدل عن نون تنوين؛ أو

---

[1] ديوانه 282

[2] سورة البقرة الآية: 273.

[3] ديوانه 441

[4] ينظر: شرح ابن الناظم س 462- 463.

إنه لم يصرفها فالألف للإطلاق امتدادا من فتحة المنع من الصرف. – وهي فتحة ليس بعدها تنوين بسبب المنع من الصرف– وهذه الكلمة في محل نصب انتصبت على نزع الخافض مفعولا به.

ولو أراد الشاعر غير البلد القطر العربي الشهير ، وعنى مصرا مفرد أمصار أي مدينة ممصّرة وبلدا ممدّنا؛ فإن الألف لا يصح منها غير أنها بدل عن نون تنوين. وحينها فالكلمة نكرة. وهذا الفرق بين اللفظتين في التعريف والتنكير هو الذي يؤثل في البيت معاني متكاثفة وييسر له رفعة وبلاغة بديعة نابعة من إيقاع صوتي ومعجمي ونحوي داخلي يندر تواجده في نصوص أدبية كثيرة.

وإذا كثرت الاعتبارات من ارتطام الفنون والعلوم ؛ كثرت معها احتمالات تعدد المعنى وبالتالي ازداد بلاغة البيت وقوة الطرح فيه متانة وإبداعا.

ومثل ذلك قوله في قصيدة "ذكرى الاستقلال وعيد النصر":

أَحْيا "أبو بكرٍ" "بلالاً" بعدَمَا أوْدَى، كَمَا أَحْيا "عَلِيٌّ" "قَنبَرا" [1]

ليس تحت الألف في هذا البيت من اختلاف معنى غير الاختلاف الصرفي في الاعتداد بصرفها ترخصا برُخَص الشعر وعدم صرفها اعتمادا على فضيلة الإطلاق التي تتيحها بل توجبها القافية. بيد أن في البيت مقابلة صوتية ناجمة عن موازاة (بلال) وهو اسم علم مصروف غير واقع في القافية بـ (قنبر) وهو اسم علم ممنوع واقع في القافية طالبا لألف الإطلاق.

والأعلام المذكورة في هذا البيت هم أعلام التراث الإسلامي المشهورون أبو بكر الصديق وعليّ بن أبي طالب وبلال بن رباح رضي الله عنهم ، و"قَنبر" هو مولىً لعليّ ابن أبي طالب رضي الله عنه.

[1] ديوانه 445

رابعا: بين الإطلاق والتنوين مع إلغاء النحو:

ومنه قوله في قصيدة: "رعد البشائر":

وعُذْراً إذا طالَ القَصِيدُ فإنَّنَا وجَدْنا مَجَالاً للتَّسابُقِ أَوْسَعَا[1]

أوسعَ اسم تفضيل من" وسع " وهو في الإعراب نعت للمجال، فالألف فيه إذاً للإطلاق؛ لأنه ممنوع من الصرف، بل ويجوز أن تكون بدلا من نون التنوين على اعتبار جواز صرف الممنوع في الشعر ، وفي القافية وإن كان للشاعر مندوحة عن مثل ذلك وهو رخصة جائزة؛ وذلك بإعمال الرخصة الواجبة وهي الإطلاق؛ إلا أنه له ممكن وجائز.

بيد أن المعنى الآخر ينحدر من جعل لفظة "أوسع" فعلا ماضيا ؛ فالألف حينها للإطلاق حسبُ. أي أن الشاعر لما طالت قصيدته رام الاعتذار ثم دلف إلى تقديم السبب الذي هو وجدانه مجالا للتباري في الشعر وذلك المجال هو الذي أوسع له القول وأرخى له حبل القصيد ، وهو معنى جميل إما قصده الشاعر أغنى به كلامه وجَمَّلَه.

وإنما حسن القول إنه يحتمل الفعلَ الماضيَ – مع إمكان الشاعر لو شاء الاسم الذي فيه معنى الفعل أن يقول: "موسِعا" اسم فاعل – حسن ذلك لأن المعنى الذي يتأتى من الجمع بين اسم التفضيل والفعل كما لو كان تضمينا لأحدهما مؤدى الآخر ؛ لا يتأتى من جعله اسما فاعل ومعنى اسم الفاعل غير معنى التفضيل.

وما قيل في هذا البيت يمكن استنساخه قولا في البيت التالي:

قدْ كانَ تحْريرُ الجزائرِ غايةً مُثْلَى لِثَورَتِنا وَفَتْحاً أَكْبَرَا [2]

---

[1] ديوانه 189

[2] ديوانه 443

والقصد فتحا كبيرا ، فهو وصف للفتح جاء على صيغة الاسم الذي للتفضيل، وكونه للتفضيل مع أن المقام يبدو منه أنه يستدعي الوصف الذي على وزن "فعيل" وهو "كبير" كونه كذلك لم يأت بمحض ما تطلَّبه العروض من الوزن والقافية ، وإلا لاتهمنا الشاعر بالضعف وأن قافيته قلقة، بل إنه جاء لغرض.

ولعله يُسمح لنا في نطاق الاجتهاد أن نزعم أن من ذلك الغرض الذي رامه الشاعر أن يتضمن اللفظ معنيين لا يتيحهما وزن "فعيل" وهما: معنى التفضيل ومعنى الفعل الماضي الذي فيه الإحداث للفعل. والمعنى: فتحا أكبر فرحتَنا أي جعلها كبيرة وعظيمة. ويكون الألفان في المعنيين مختلفين. على اعتبار صرف اسم التفضيل الجائز صرفه في الشعر والقافية.

وقل مثل ذلك في قوله:

فَالشَّعْبُ أَجْمعُ يَحتفِي بكَ راضيًا مُستبشِرًا وَيَرَاكَ عِيدًا أَكْبَرَا [1]

أي أكبرنا أي كبّرنا وجعلنا ذوي شأن أو أكبر شأننا ومكانتنا في عين عدونا.

والمعنى الآخر المتأتي من التفضيل هو أنه أكبر من غيره والمعنى كبيرا وقد يأتي في اللغة "أفعل" بمعنى «فعيل"، ولعل منه قول الله تعالى: (ومَن كانَ في هَذِهِ أعْمى فَهُوَ في الآخِرَةِ أعْمَى وأضَلُّ سَبيلا)[2]. أعمى الأولى معناها "عميّ" أي به أصل العاهة، وهي هنا عمى البصيرة. والأخرى على بابها ووزنها اسما للتفضيل أي أشد عميً.

خامسا: بين التنوين والتثنية:

ومنه قوله في قصيدة عنوانها: (أديبان يزوران شاعر الجزائر)، وهما عثمان بوقطاية ومحمد الأخضر السائحي:

---

[1] ديوانه 446

[2] سورة الإسراء: الآية 72

ولَدَيَّ قدْ أنْعَشتُمَانِيَ غِبْطَةً بِلِقاكُمَا وغمَرْتُمَانِيَ جُودا. [1]

يمكن أن يكون "جودا" مفعولا به أو تمييزا من غمرتماني، فالألف بدل من نون التنوين، أي غمرتماني جودا وكرما بقدومكما واحتفائكما بنا وبالمكث معنا وفي رحابنا.

ويصح أن يُجعل فعلَ أمر والمعنى: أنعشتماني وغمرني لقاؤُكما ، فجودا علي بإطالته والبقاء معي، يوحي بهذا المعنى السياقُ. ويقبله ويزكيه، وذلك أن "غبطةً" يصح في إعرابها أنها مفعول به ومثلها "جوداً"؛ كما يصح فيها أنها تمييز ونصب الفعل "أنعش"" مفعولا واحدا، وحينها تُقابَل بـ"غمر" ناصبا مفعولا واحدا و"جودا" جملة فعلية. وحينها تكون الألف للتثنية، والتثنية سابقة في هذا البيت وظاهرة. فالكلام كله عن ولدين حبيبين إلى روح الشاعر وقلبه مدحهما في معظم أبيات القصيدة .

وإنما اختبأ المعنيان تحت الألف وهي التي تحدد نوع الكلمة وإعرابها وبالتالي معناها ثم معنى البيت عامة.

وإنما كان حديثنا كله منصبا على ما الألف فيه إطلاق وما الألف فيه حرف من حروف القافية ليس هو الروي وهو غالبا الحرف المسمى ب،"الخَروج". وسبب ذلك أن تلك الألف بتلك المواصفات هي التي تصلح محلا للتعدد في اللفظ وفي المعنى. وأما التي هي حرف الروي ؛ فإنها لا شك نوع واحد لا تقبل ازدواجا ولا تكثيفا ولا تأثيلا للمعنى. وبالنتيجة لا تصلح محلا لدراسة صوتية دلالية سميائية كهذه.

الخاتـــمة:

[1] ديوانه 413

توخت الدراسة هدفين رئيسيين وتوصلت على إثر تتبعهما إلى نتيجتين كبيرتين هما:

1- إن هذا النوع من التكثيف والرفعة البلاغية العروضية المتضامنة الذي شرحه البحث؛ هو الذي يرشح النص اللغوي إلى مصاف النصوص المفتوحة القابلة لتسليط الدراسة السيميائية المعتمدة على تغييب –عن قصد وعن غير قصد – غرض المؤلف ومقصوده الأول، ليكون النص ملكا مشاعا للنقاد والمتذوقين والمتأدبين والمحللين اللسانيين.

وتوصل البحث إلى تأكيد هذه الحقيقة التي قررتها بحوث سابقة طغت فيها جوانب عامة، وخصص هذا البحث مضمار النظر إلى الجمع بين ما لم يقله الشاعر أو المؤلف وقصده؛ وبين ما لم يقصده وتحمَّله كلامُه. أي بين إلغاء الشاعر وإلغاء الإفراد في قصده.

2- وإنه ليحسن تتبع ما جاد من نصوص الشعراء المعاصرين أو حتى الأقدمين وتبين اللمحات اللسانية والسانحات السميائية التي تجود بها تركيبات تلك النصوص. وإنّ فكرة هذا البحث لجديدة كل الجدة نسبةً إلى أهدافها التي توخت حصول طرف منها سيما نجاعة الجمع بين ما تتيحه العلوم المتآزرة التي يمكن أن نخدم بها تراثا زاكيا ثريًّا ولغة اشتد الارتباط بينها وبين نصوصها الأدبية.

وتوصلت الدراسة إلى تحقيق جانب مهم من هذا الهدف ، وذلك بتوصيف السبيل المؤدية إلى إفادة العروض من الصوت وخدمة غلم الدلالة باستخدام القاعدة العروضية والالتزام الصوتي معا.

وظهر ذلك –أيضا– في إمكان الاستغناء بالنغمات الصوتية الرتيبة عن الحكم النحوي الرتيب، وأشد ما في الفكرة جدة وطرافة هو:

زيادة محدد بلاغي جديد تتماز على أساس منه المنقودات الأدبية والتركيبات اللغوية.

ولا ينسى ما ينضاف إلى رصيد المحلل اللغوي للخطاب الفصيح من أداة ووسائل علمية غالية يعتمدها آلاتٍ حساسة لجسّ نبضات الكلمات المهمة ككلمة القافية في الشعر والكلمة المحورية في الخطاب العام.

المصادر والمراجع المعتمدة:

- التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه ، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1990م.
- تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها، لابن كيسان ضمن رسائل ونصوص في اللغة والأدب والتاريخ تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار اقرأ، ط1، 1991م.
- الخصائص لابن جني تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1957م.
- ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3.
- سر صناعة الإعراب لابن جني تحقيق: حسن هنداوي. دار القلم، دمشق، ط2، 1993م.
- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك لابن الناظم بدر الدين بن مالك، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000م.
- العروض والقوافي لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقري ، تحقيق: يحيى بن علي المباركي ص 94.، دار النشر للجامعات ط1، القاهرة، 2009م
- في العروض والإيقاع الشعري ، للدكتور صلاح يوسف عبد القادر، شركة الأيام ، ط1، 1997م.
- كتاب سيبويه تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل ، لبنان، ط1. د.ت.
- النشر في القراءات العشر لابن الجزري مراجعة علي الضباع. د.ت.