القافية بين الشعرين العربي والصيني الموزونين

Rhyme between metrical Arabic and Chinese poetry

إعداد

لينغ لي وانغ

Ling Li Wang

Doi: 10.21608/mdad.2024.339801

استلام البحث ١٨/ ١١ /٢٠٢٣

قبول النشر ٢٦/ ١٢ /٢٠٢٣

وانغ، لينغ لي (٢٠٢٤). القافية بين الشعرين العربي والصيني الموزونين. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٤)، ١٧٥-٢٠٠.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

القافية بين الشعرين العربي والصيني الموزونين

مستخلص:

يشارك الشعر العربي العمودي الشعر الصيني المحدث الصيغة في لزوم الوزن والقافية باعتبارهما ركنين لهما، انطلاقا منه عرض هذا البحث مفهوم القافية في الشعرين ووصف قوافي عينتين مزدوجتين مختارتين من الشعرين عروضيا وصوتيا وحلّل مقوماتها نوعيا وكميا وتقابل بينهما، وتوصل إلى أن القافيتين في الشعرين متوافقتان في موقع التقفية وإجازة تقفية الشطر الأول من البيت الأول، ومتفاوتان في مقومات القافية على قياس التفعيلة والكلمة والمقطع والفونيم

كلمات مفتاحية: الشعر العمودي – الشعر الصيني– الوزن– القافية.

Abstract:

Arabic columnar poetry and Chinese modern-style poetry are consistent with each other in the imperative of metre and rhyme as their two essentials, based on it this research presented the concept of the rhyme in poetics of the both and described the rhymes of two double samples selected from the both within the framework of prosody and phonology and analyzed their composition qualitatively and quantitatively , then concluded that the Arabic and Chinese rhymes coincide in the position of the end of the verse and the permission of rhyming the first hemistich of the verse, and they differ in

the components of rhyme measured in foot , word, syllable and phoneme.

Keywords: vertical poetry - Chinese poetry - meter – rhyme .

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مقدمة:

الشعر العمودي هو أحد أنواع الشعر العربي، والذي تتمّ كتابته بناء على قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي(٧١٨-٧٨٦م)[١]، والشعر العربي وحدته القصيدة، وهي "أبيات من بحر واحد متساوية في عدد الأجزاء وجواز ما يجوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع[٢]" ، والبيت هو "الكلام الموزون المشتمل على شطرين، ويعتبر وحدة قائمة بنفسها في القصيدة[٣]" ، فلنقل إن الشعر العربي العمودي هو الذي يلتزم بعروض الخليل ووحدته الأساسية هي البيت الذي يستقلّ معنى ويكتب سطرا ويشتمل على شطرين وهما الصدر والعجز وينتهي بقافية.

والشعر الصيني المحدث الصيغة هو نوع من الشعر الصيني التقليدي، وهو صيغة محدّثة لم تكتمل إلّا في غضون عهد أسرة "تانغ"(唐 ٦١٨-٩٠٧م). يلزمها الوزن والقافية والتفويف بين أشطر محددة في القصيدة ولها ثلاثة أنماط: "لو شي" (律诗) و"باي لو"(排律) و"جوه جو" (绝句)[٤]."لو شي" بمعنى القصيدة الموزونة، يلزمه الوزن والقافية، ويتقيد بعدد الأشطر وهو ثمانية لا أكثر ولا أقلّ، وبعدد الألفاظ لكل شطر وهو إما خمسة وإما سبعة، وللقصيدة الموزونة الخماسية والسباعية أحكام مختلفة في التقفية إلى حد معين. و"باي لو" يعنى القصيدة الموزونة المطالة، وهذا النمط يماثل نمط "لو شي" في لزوم ما يلزم على خلاف واحد وهو ألا يتقيد بعدد الأشطر بل يجوز له أن يطول إلى ما لا يحصر. و"جوه جو" يعنى القطعة الموزونة، فهو يلتزم بما يلزم نمط "لو شي" إلا أنه يفارقه في أن عدد أشطره أربعة. إن الشعر الصيني المحدث الصيغة يبني في المقام الأول على وحدة الشطر الذي يستقلّ سطرا ومعنى وفي المقام الثاني على البيت الذي يتكوّن من شطرين وينتهي بقافية، فهو يشارك الشعر العربي العمودي في لزوم الوزن والقافية باعتبارهما ركنين للشعرين. مع وجود مفهوم القافية في الشعرين،

---

[١] عبد الوهاب محمد الجبوري، ٢٠٠٩م، حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته، ديوان العرب.

[٢] محمد الدمنهوري ، الحاشية الكبرى للسيد محمد الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، ١٣٠٧هـ ،

[٣] محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط١، ٢٠١١م، ص٦٥.

[٤] 王力, 汉语诗律学（上）, 中华书局, 第一版, 2015, P18.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هل يتماثلان في تعريفها ومكوناتها؟ وما جهات المفارقة بينهما؟ وما التفسيرات لهذه الاختلافات؟ يتبنى هذا البحث بمنهج الوصفية والتحليلية والتقابلية فوقف لمفهوم القافية في الشعرين وحلّل القافية العربية نظريا وعناصرها المعتبرة عروضيا ثم أحال التحليلات إلى إطار الفنولوجيا الحديث لوصف القافية بمفاهيم الفونيم والمقطع والبادئة والنواة والخاتمة وغيرها، وعلى نعله حلّل القافية الصينية مستمدا بنظرية العروض الصينية مصاحبا بالمفاهيم المذكورة وصولا إلى توحيد تحليلات الجانبين في إطار واحد، ثم وقف لعينتين مزدوجتين بنفس الغرض أختيرتا من ديواني الشاعرين المتنبي و" لي باي" (李白 ٧٠١-٧٦٢م) باعتبارهما أميرا من أمراء شعراء أمّته العربية أو الصينية، حيث وضّح رسالتهما وحلّل وزنهما وقافيتهما عروضيا ومكوناتها فونولوجيا ثم تقابل بينهما لتوضيح موقع القافية وعلاقتها مع الكلمة والضرب والفونيمات المتكررة منها من حيث العدد والنوع للحصول على إجابات علمية للأسئلة المطروحة سابقا.

القافية في الشعرين:

القافية من الشعر هو الّذي يقفو البيت، وسُمّيت قافية لأنها تقفو الكلام. والفعل قفا يقفو قفوا هو أن يتبع الشّيء[٥]. والقافية عند الخليل هي "ما بَيْن آخِرِ حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرِّك الذي قبل الساكن[٦]"، فتأتلف على الأقلّ من ثلاثة أحرف وحركة وعلى الأكثر سبعة أحرف وخمس حركات. وتكررها يكوّن جزءا هاما من إيقاع الشعر، "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[٧]". وتعدّ فيها ستة حروف وست حركات، وهي الروي و الوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل والمجرى والرّسّ والإشباع والحذو والتوجيه والنفاذ، الروي "هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، هو نهايته، وعليه تنسب القصيدة. (...) والمجرى هو حركة حرف الروي، سواء أكانت هذه الحركة كسرة، أم فتحة أم ضمة[٨]".

---

[٥] ابن منظور، لسان العرب

[٦] أبو الحسن الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠ م، ص٦.

[٧] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م ، ص٢٤٤.

[٨] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م ، ص١٧١ ص١٨٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

"وما يقرب من ٩٠% من الشعر العربي جاء محرك الروي[٩]". الروي صامت يقع موقع البادئة، والمجرى صائت قصير يقع موقع النواة وهما يكوّنان مقطعا قصيرا- والوصل إما حرف مدّ يقع موقع النواة مع المجرى حينما يحصل من المد أو الإشباع وفي هذه الحال يكوّن مع المجرى والروي مقطعا طويلا منفتحا، وإما صامت يقع موقع الخاتمة حينما يكون هاء ساكنة وفي هذه الحال يكوّن مع المجرى والروي مقطعا طويلا مغلقا، وإما صامت يقع موقع البادئة حينما تكون الهاء محركة وفي هذه الحال يكوّن مقطعا ثانيا يلحق مقطع الروي مع الصائت القصير اللاحق وهو النفاذ المتبوع بالصائت الطويل المسمى الخروج- والردف إما حرف المدّ إما حرف الين، وفي كلا الحالين يكوّن مع الحذو صائتا طويلا أو صوتا ليّنا يقع موقع النواة، وهما مع الصامت السابق لهما تكوّن مقطعا جديدا يسبق مقطع الروي- والإشباع صائت يقع موقع النواة والدخيل صامت يقع موقع البادئة وهما يكوّنان مقطعا، والرسّ والتأسيس معا صائت طويل يقع موقع النواة وهو مع الصامت السابق له يكوّنان مقطعا آخر وهاذان المقطعان يسبقان موقع الروي، وهذا يبيّن أن القافية العربية لا تعنى بأهم المقاطع وهو المقطع من الروي والمجرى فقط، بل بما يسبقه من مقطع أو مقطعين وما يلحقه من مقطع واحد، فهي قد تساوي مقطعا وقد تجاوزه، إذ لمتكاوس القافية خمسة مقاطع، ولمتراكبها أربعة مقاطع، ولمتداركها ثلاثة مقاطع، ولمتواترها مقطعين، ولمترادفها مقطع واحد، وتنحصر في آخر كلمات البيت، أو أكثر، أو أقلّ، وقد تقلّ عن التفعيلة الأخيرة وقد تساويها وقد تزيد عليها.

والقافية يقال لها بلسان الصينيين "韵脚" [yn٥١ \ tɕiuɑ٢١٤]، وهي آخِرُ لفظ البيت يقفّى به الشعر[١٠]، بكونها أثرا لاتحاد الرقص والغناء واللحن في نشأتهم تسهم في إيجاد تجاوب أصوات وتناغمها[١١]. واللفظ الصيني بلا استثناء له مقطع واحد من تجمع عدة أصوات فالقافية الصينية تساوي مقطعا والتفعيلة الأخيرة في كل الأحوال، وتساوي كلمة في معظم الأحوال نظرا إلى أن اللغة الصينية القديمة تغلب عليها الكلمات الأحادية المقطع[١٢]. وتراعي القافية الصينية في مقطعها الواحد النغمة والنواة والخاتمة دون

---

[٩] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٢٥٥ .

[١٠] https://www.zdic.net/hans/%E9%9F%B5%E8%84%9A.

[١١] 朱光潜 诗论，北京出版社，P226.

[١٢] 王茂林 汉语自然话语韵律模式研究，暨南大学出版社，2011，P46 P47.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

البادئة والواسطة. قيل إن الأديب جيو يونغ(周顒 ؟-٤٨٥م) كشف أن للغة الصينية أربع نغمات سمّاها (بينغ) (平) ، و(شانغ) (上) ، و(تشو) (去) ، و(رو) (入)، لا يمكننا اليوم تحديد درجة الحدّة لهذه النغمات، غير أننا نلتمسها من خلال أقوال المتقدمين كما قيل "إن (بينغ) صوت مستقرّ لا يصعد ولا يهبط؛ و(شانغ) صوت يصعد، و(تشو) صوت يهبط، و(رو) صوت يعجل ويقصر[١٣]". ثم قسّم الأديب شان يوه (沈约 ٤٤١-٥١٣م) هذه النغمات الأربع على نوعين متقابلين أحدهما صوت (بينغ) وهو نغمة (بينغ)، والآخر سمّاه صوت (زاه) وهو يحوى النغمات الثلاث الباقية. علاقة (بينغ) و(زاه) علاقة نغمية تتوقف على درجة الحدّة رئيسيا بل لا تخلو من تأثير الطول والقصر والصعود والهبوط. كان شعراء أسرتي (تانغ) و(سونغ)(宋 ٩٦٠-١٢٧٩م) يستعملون القوافي بموجب الكتب المختصة بها، التي صنفت الألفاظ إلى مختلف الأصناف حسب النواة والخاتمة والنغمة وحددت منها الأصناف التي يجوز أن تستعمل معا والأصناف التي يجب أن تستعمل منفردة، واستمرت الحال حتى أسرة (يوان)(元 ١٢٧١-١٣٦٨م) التي في غضونها أعيد تأليف كتاب القوافي حيث جمعت الأصناف الجائز استعمالها معا في صنف واحد حتى أصبح عدد الأصناف مئة وستة سماها اللاحقون قوافي (بينغ شوي) (**平水**). وهذا الكتاب هو الذي التزم به الشعراء في أسرتي (مينغ)(明 ١٣٦٨-١٦٤٤م) و(تشينغ)(清 ١٦٣٦-١٩١٢م)[١٤]. فتلتزم التقفية في الشعر الصيني المحدث الصيغة بكتاب القوافي وأصنافه ولا يجوز استعمال الصنف المجاور للصنف الأصلي مع أنه يحدث نادرا وذلك يقصر على الشطر الأول من البيت الأول، الذي من المعتاد ألا يقفّى، فوجد الشعراء مندوحة له فيها فاستعملوا القافية من الصنف المجاور للأصلي. ومع ذلك تلزمه قافية واحدة من البيت الأول إلى البيت الأخير ويعدّ الخروج عنه عيبا لا يسمح له. ثم من المعتاد أن يقفّى بصوت "بينغ" ويجوز أن يقفّى بصوت (زاه) غير أنه قليلا ما يحدث، وفي هذه الحال يُفرق بين النغمات الثلاث لصوت (زاه). ويجدر الإشارة إلى أن الخماسية لا يقفّى شطرها الأول عادة وبعكسها يقفّى من

[١٣] **王力**, 汉语音韵学, 中华书局, 第一版, 2014, P68.
[١٤] **王力**, 汉语诗律学（上）, P42.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

السباعية شطرها الأول[١٥]. الآن لنأخذ مثلا من الجانبين لتبيين التفاصيل.

تحليل العينات:

النتفة التالية قالها المتنبي حين أراد الانصراف من عند سيف الدولة ليلا:

١. يُقَاتِلُنِي عَلَيْكَ اللَّيْلُ جِدًّا وَمُنْصَرَفِي لَهُ أَمْضَى السِّلَاحِ

٢. لِأَنِّي كُلَّمَا فَارَقْتَ طَرْفِي بَعِيدٌ بَيْنُ جَفْنِي وَالصَّبَاحِ

أي كم كنت أتمتع بمجلسك بقدر ما كان يقلقني توغّل الليل فيستعصي علي الفراق فأعصي الليل، لكن لا بدّ منه، فانصرفت وكأني أُقطّع به، وجاش في نفسي شوق إليك إثره يحول بيني وبين نومي. قد قصّ ما تجيش به نفسه من شوق وحنين وما يكنّه من لواعج الحب نحو الأمير متخذا أسلوب مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع.

هذه النتفة وافرية الأبيات الوافية المقطوفة العروض والضرب، حائية القوافي المكسورة

المردفة بالألف الموصولة بالياء، وتقطيعها كما يلي:

١- يُقَاتِلُنِي عَلَيْكَ اللَّيْلُ جِدًّا وَمُنْصَرَفِي لَهُ أَمْضَى السِّلَاحِ

يُقَاتِلُنِي / عَلَيْكَ اللَّيْ / لُ جِدًّا / وَمُنْصَرَفِي / لَهُ أَمْضَى السْ / سِلَاحِ

//٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلْ مفاعلتن مفاعلْتن مفاعلْ

سالمة معصوبة مقطوفة سالمة معصوبة مقطوفة

٢- لِأَنِّي كُلَّمَا فَارَقْتَ طَرْفِي بَعِيدٌ بَيْنُ جَفْنِي وَالصَّبَاحِ

لِأَنِّي كُلْ / لَمَا فَارَقْ / تَ طَرْفِي / بَعِيدٌ بَيْ / نُ جَفْنِي وَالصْ / صَبَاحِ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥

مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْ مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْ

معصوبة معصوبة مقطوفة معصوبة معصوبة مقطوفة

والنتفة من بيتين متساويين في عدد التفاعيل، مقفيين ب (لاحِي) و(بَاحِي)،

[١٥] المرجع السابق، ص٢٢.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والقافيتان (لاجِي) و(بَاجِي) كلاهما جزء من الكلمة ومن التفعيلة الأخيرة مكون من مقطعين أربعة فونيمات، المقطع الأول يتكون من فونيمين: البادئة (اللام) و(الباء) والنواة (الفتح الطويل) والمقطع الثاني يتكون أيضا من الفونيمين: البادئة (الحاء) والنواة (الكسر الطويل)، فهما مختلفتا البادئة الأولى ومتماثلتا النواة الأولى والمقطع الثاني، ويعاد فيهما صوت (◌ٰاحي) الذي يأتلف من الحذو (الفتح) والردف (الألف) والروي (الحاء) والمجرى (الكسر) والوصل (الياء) أي ثلاثة فونيمات: النواة والبادئة والنواة.

وإن سكّنّا القافيتين أصبحتا مقيدتين مترادفتين يجتمع في كل منهما ساكنان، "وذلك لا تبنيه العرب إلا أن يجعلوا الأول منهما حرف لين، كذلك قالوه في جميع أشعارهم...وقد جاء بغير حرف لين، وهو شاذّ، لا يُقاس عليه[١٦]." وكلاهما جزء من الكلمة ومن التفعيلة الأخيرة، بل مكون من مقطع واحد ثلاثة فونيمات حينئذ، وهي البادئة (اللام) و(الباء) والنواة (الفتح الطويل) والخاتمة (الحاء المسكّنة) من حيث أصبح الصوت المشترك بينهما (◌ٰاحْ) من فونيمي النواة والخاتمة ، وهذا أدنى ما تحصل عليه القافية العربية في أغلب الأحوال.

وإن جعلناهما سِلْحْ وصَبْحْ أصبح كلاهما ما عدّه الأخفش من الشاذّ، حينذاك قد يساوي كلمة والتفعيلة الأخيرة وقد يقلّ عنهما، وكلاهما مكوّن من مقطع واحد ثلاث فونيمات: البادئة (السين) و(الصاد) والنواة (الكسر القصير) و(الفتح القصير) والخاتمة (الام والحاء) و(الباء والحاء) من حيث أصبح الصوت المشترك بينهما (حْ) فقط وهو أقلّ من فونيم، وهذا أدنى ما حصل في القافية العربية في الحال الشاذّة.

والقطعة التالية انتظمت للشاعر الصيني الكبير لي باي عام ٧٣٢م بعد أن وصل مدينة 'لو يانغ' (洛阳) وقد طالت غربته سنتين، قال:

春夜洛城闻笛

1. 谁家玉笛暗飞声
2. 散入春风满洛城

[١٦] كتاب القوافي، ص٩٨.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

3. 此夜曲中闻折柳

4. 何人不起故园情

صوت القصيدة المقترح لعصرها بنظام الألفبائية الصوتية الدولية[١٧] :

[tɕʰǐuěn] [jǐa] [lɑk] [ʑǐɛŋ] [mǐuən] [diek]

1. [ʑwi] [ka] [ŋǐwok] [diek] [ɒn] [pǐwəi] [ɐǐɛŋ]
2. [sɑn] [ɽǐəp] [tɕʰǐuěn] [pǐuŋ] [muɑn] [lɑk] [ʑǐɛŋ]
3. [tsʰǐe] [jǐa] [kʰǐwok] [tǐuŋ] [mǐuən] [tɕǐɛt] [lǐəu]
4. [ɣɑ] [ɽǐ ěn] [pǐəu] [kʰǐə] [ku] [jǐwɐn] [dzǐɛŋ]

المعنى:

سُمِعَ صَوْتُ نَايٍ فِي لَيْلٍ مِنَ الرَّبِيعِ بِمَدِينَةِ لُو
١ بِصَوْتِ نَايٍ يَخْتَرِقُ الظَّلَامَ مِنْ دَارٍ مَجْهُولٍ
٢ يَتَنَاثَرُ عَلَى مَتْنِ النَّسِيمِ لِيَسُودَ مَدِينَةَ لُو
٣ يُسْمِعُنَا قَطْعَ الصَّفْصَافِ الْبَاكِي عِنْدَ الرَّحِيلِ
٤ وَيُغْرِقُنَا فِي الْحَنِينِ إِلَى الوَطَنِ مُؤَرَّقِي اللَّيْلِ

ملاحظة: ١(قطع الصفصاف الباكي) لحن قديم خاص لمقام الفراق.

كانت مدينة (لو يانغ) مدينة مزدهرة في أسرة تانغ، وذات ليلة رقّ النسيم وانطفأت أنوار المنازل واحدا واحدا حتى خمدت ضوضاء النهار، وإذا بصوت ناي طار والنسيم إلى أنحاء المدينة ليسمعه أهلها جمعاء، ومن بينهم شاعر مغترب كان يقف بجانب الشباك وحده غارقا في خواطره، سمع الناي ثم أصغى إليه يُشعِره بالفراق ويريه مشهد قطف الصفصاف الباكي فأدرك أنه لحن قطع الصفصاف الباكي، فلا يملك نفسه من السؤال: أهناك أحد يسمع ولم يصبه الحنين إلى بلاده؟ كأن الشاعر أرسل إلينا شوقه إلى بلاده من خلال صوت الناي غير المسموع، فتمكّن من نسج صور مؤثرة بواسطة الأصوات السليمة الجرس والعذبة واللغة الموجزة والمتحفّظة. تبدو أعماله في أول نظرة مسترسلة بلا جهد ثم تظهر فضائلها بعد التعمق فيها وتزداد مع ترديدها وتستجدّ ، كما قال الناقد "شان داتشان" (沈德潜 ١٦٧٣-١٧٦٩م) من أسرة "تشينغ" "يمثل

[١٧] 郭锡良, 汉字古音手册, 北京大学出版社, 第一版, 1986.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المناظر بين يديك بألفاظ عادية ثم يجاوزها بك إلى أصوات أبعد منها لم يصرّح بها وإلى معان لم يوضّحها[١٨]". تقطيع القطعة كما يلي (يرمز صوت "بينغ" بعلامة — وصوت "زاه" بعلامة |):

١ — — | | | — —
٢ | | — — | | —
٣ | | — — | | |
٤ — — — | — —

هذه القطعة موزونة سباعية متكونة من أربعة أشطر، ولكل شطر سبعة ألفاظ فمجموع الألفاظ ثمانية وعشرون؛ بادئة بصوت (بينغ) مقفية بصوت (بينغ) والشطر الأول؛ قوافيها الثلاث هي الألفاظ الثلاثة التي تقع في نهاية الأشطر الأول والثاني والرابع وهي 声 [ɕĭɛŋ] (الصوت)

و城 [ʑĭɛŋ](المدينة) و情 [dzĭɛŋ] (الحنين)، وهذه القوافي الثلاث تساوي التفعيلة الأخيرة وكلمة واحدة، إلا أن الثانية 城 [ʑĭɛŋ] (المدينة) لفظ من الكلمة 洛城 (مدينة لو) بمقطعين في هذا المقام؛ وهذه القوافي ذات مقطع واحد مكوّن من خمسة فونيمات: البادئة وهي [ɛ] و[ʑ] و[ʤ] والواسطة [ĭ] والنواة [ɛ] والخاتمة [ŋ] والنغمة (بينغ)، فهي مختلفة البادئة مماثلة النواة والخاتمة وهي [ɛŋ] ومماثلة الصوت وهو صوت (بينغ)، فتبني القطعة على [ɛŋ] بصوت (بينغ) وتنسب إلى صنفه في كتاب القوافي فتكون هذه القطعة تقفّى على صنف 庚[kɐŋ]. والصوت المتكرر في هذه القوافي هو الذي تشاركه وهو النواة [ɛ] والخاتمة [ŋ] والنغمة (بينغ) أي ثلاثة فونيمات وهذا أقصى ما تبلغه القافية الصينية.

إذا نجمع العينتين نجد أن كلاهما من بيتين، يكتب بيت النتفة سطرا ويكتب شطر القطعة سطرا؛ وللنتفة قافيتان تقعان في نهاية بيتيها، وللقطعة ثلاث قواف تقع في نهاية الشطر الأول والثاني والرابع (وهما نهاية البيتين)؛ وقافيتا النتفة (لَاجِي) و(بَاجِي) جزء من الكلمة ومن التفعيلة الأخيرة، وقوافي القطعة الثلاث إنما هي التفعيلة الأخيرة من هذه الأشطر الثلاثة عينها، قافيتاها الأولى والثالثة كلاهما يساوي كلمة، والثانية أقلّ من

[١٨] 沈德潜, 说诗粹语, 中文在线出品, P38.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كلمة؛ وقافيتا النتفة (لَاحِي) و(بَاحِي) كلاهما من مقطعين كل منهما من فونيمي البادئة والنواة، وهما مختلفتا البادئة الأولى ومتماثلتا النواة الأولى والمقطع الثاني، بينما لقوافي القطعة الثلاث - وهي 声 [ɛĭɛŋ] (الصوت) و城 [ʑĭɛŋ](المدينة) و情 [dzĭɛŋ] (الحنين)- مقطع واحد متكون من خمسة فونيمات: البادئة والواسطة والنواة والخاتمة والنغمة، وهي مختلفة البادئة مماثلة النواة والخاتمة والصوت؛ ويعتبر من قافيتي النتفة ما تشتركان فيه وهو صوت (◌َاحي) الذي يأتلف من ثلاثة فونيمات: النواة ثم البادئة ثم النواة، ويعتبر من قوافي القطعة صوت [ɛŋ] الذي يضم ثلاثة فونيمات :النواة والخاتمة والنغمة. وفي حال قيدنا قافيتي النتفة، يلحظ أبرز التغيرات المسفرة عنه هو أن الصوت المعاد في القافيتين أصبح (◌َاحْ) وهو يأتلف من النواة ثم الخاتمة فقط. وفي حال جعلناهما على وزن فَعْلْ أصبح الصوت المعاد فيهما (حْ) فقط وهو أقلّ من فونيم.

قال المتنبي ميميته التالية عندما هزم سيف الدولة الروم هزيمة منكرة وأقام الحصن وعاد مظفرا:

١ عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

٢ وَتعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

٣ يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْخَضَارِمُ

٤ وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لَا تَدَّعِيهِ الضَّرَاغِمُ

٥ يُقَدِّي أَتَمُّ الطَّيْرِ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْمَلَا أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ

٦ وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ

٨ سَقَتْهَا الْغَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ

٩ بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ

١٠ وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ

١١ طَرِيدَةُ دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدْتَهَا عَلَى الدِّينِ بِالْخَطِّيِّ وَالدَّهْرُ رَاغِمُ

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٢ تُفِيتُ اللَّيَالِي كُلَّ شَيْءٍ أَخَذْتَهُ وَهُنَّ لِمَا يَأْخُذْنَ مِنْكَ غَوَارِمُ

١٣ إِذَا كَانَ مَا تَنْوِيهِ فِعْلًا مُضَارِعًا مَضَى قَبْلَ أَنْ تُلْقَى عَلَيْهِ الْجَوَازِمُ

١٤ وَكَيْفَ تُرَجِّي الرُّومُ وَالرُّوسُ هَدْمَهَا وَذَا الطَّعْنُ آسَاسٌ لَهَا وَدَعَائِمُ

١٥ وَقَدْ حَاكَمُوهَا وَالْمَنَايَا حَوَاكِمٌ فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ وَلَا عَاشَ ظَالِمُ

١٦ أَتَوْكَ يَجُرُّون الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ

١٧ إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرَفِ الْبِيضُ مِنْهُمُ ثِيَابُهُمُ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ

١٨ خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الْجَوْزَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ

١٩ تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ لِسْنٍ وَأُمَّةٍ فَمَا تُفْهِمُ الْحُدَّاثَ إِلَّا التَرَاجِمُ

٢٠ فَلِلَّهِ وَقْتٌ ذَوَّبَ الْغِشَّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضُبَارِمُ

٢١ تَقَطَّعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدِّرْعَ وَالْقَنَا وَفَرَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ

٢٢ وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نَائِمُ

٢٣ تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ

٢٤ تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ: أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمُ

٢٥ ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً تَمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ

٢٦ بِضَرْبٍ أَتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ وَصَارَ إِلَى اللَّبَّاتِ وَالنَّصْرُ قَادِمُ

٢٧ حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحْتَهَا وَحَتَّى كَأَنَّ السَّيْفَ لِلرُّمْحِ شَاتِمُ

٢٨ وَمَنْ طَلَبَ الْفَتْحَ الْجَلِيلَ فَإِنَّمَا مَفَاتِيحُهُ الْبِيضُ الْخِفَافُ الصَّوَارِمُ

٢٩ نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الْأُحَيْدِبِ كُلِّهِ كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

٣٠ تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الذُّرَا وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣١ تَظُنُّ فِرَاخُ الْفُتْخِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأُمَّاتِهَا وَهْيَ الْعِتَاقُ الصَّلَادِمُ

٣٢ إِذَا زَلِقَتْ مَشَّيْتَهَا بِبُطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الْأَرَاقِمُ

٣٣ أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقُ مُقْدِمٌ قَفَاهُ عَلَى الْإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لَائِمُ

٣٤ أَيُنْكِرُ رِيحَ اللَّيْثِ حَتَّى يَذُوقَهُ وَقَدْ عَرَفَتْ رِيحَ اللُّيُوثِ الْبَهَائِمُ

٣٥ وَقَدْ فَجَعَتْهُ بِابْنِهِ وَابْنِ صِهْرِهِ وَبِالصِّهْرِ حَمْلَاتُ الْأَمِيرِ الْغَوَاشِمُ

٣٦ مَضَى يَشْكُرُ الْأَصْحَابَ فِي فَوْتِهِ الظُّبَا لِمَا شَغَلَتْهَا هَامُهُمْ وَالْمَعَاصِمُ

٣٧ وَيَفْهَمُ صَوْتَ الْمَشْرَفِيَّةِ فِيهِمُ عَلَى أَنَّ أَصْوَاتَ السُّيُوفِ أَعَاجِمُ

٣٨ يُسَرُّ بِمَا أَعْطَاكَ لَا عَنْ جَهَالَةٍ وَلَكِنَّ مَغْنُومًا نَجَا مِنْكَ غَانِمُ

٣٩ وَلَسْتَ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشِّرْكِ هَازِمُ

٤٠ تَشَرَّفُ عَدْنَانٌ بِهِ لَا رَبِيعَةٌ وَتَفْتَخِرُ الدُّنْيَا بِهِ لَا الْعَوَاصِمُ

٤١ لَكَ الْحَمْدُ فِي الدُّرِّ الَّذِي لِيَ لَفْظُهُ فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّيَ نَاظِمُ

٤٢ وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَغَى فَلَا أَنَا مَذْمُومٌ وَلَا أَنْتَ نَادِمُ

٤٣ عَلَى كُلِّ طَيَّارٍ إِلَيْهَا بِرِجْلِهِ إِذَا وَقَعَتْ فِي مِسْمَعَيْهِ الْغَمَاغِمُ

٤٤ أَلَا أَيُّهَا السَّيْفُ الَّذِي لَيْسَ مُغْمَدًا وَلَا فِيهِ مُرْتَابٌ وَلَا مِنْهُ عَاصِمُ

٤٥ هَنِيئًا لِضَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَا وَرَاحِيكَ وَالْإِسْلَامِ أَنَّكَ سَالِمُ

٤٦ وَلِمْ لَا يَقِي الرَّحْمَنُ حَدَّيْكَ مَا وَقَى وَتَفْلِيقُهُ هَامَ الْعِدَا بِكَ دَائِمُ

هذه القصيدة طويلية الأبيات الوافية المقبوضة العروض والضرب ميمية القوافي المضمومة المؤسسة الموصولة بالواو، تبدأ بوصف طموح سيف الدولة وشجاعته ثم تنقل إلى المشاهد الدموية حال استرداده قلعة الحدث من جيش الروم ثم ترسم كثرة جيش الروم وقوته، ثم تركز على وصف سيف الدولة ومدحه وهو يقاتل العدو بإقدامه وشجاعته ثم تنقل إلى وصف خوف قائد العدو وهزيمته ثم تعود إلى إجلال الممدوح

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتهنئته معبرة عن حب الشاعر لسيف الدولة. حينما نقرأ القصيدة نجد فيها نارا تضطرم ولا تكاد تمسّ قلوبنا حتّى تشيع فيها، وإذا قلوبنا تضطرم أيضا حماسة ونشاطا.. وفي شعر المتنبي هذا "قوة المعنى، وجزالة الفظ، وروعة الوصف للحرب وأهوالها وبلاء الأبطال فيها، والإشادة بنفس الجماعة وما ترتقي إليه حين تبلي فتحسن البلاء، وحين تمتحن فتحسن احتمال المحنة[١٩]"، كما نجد في كل هذه الصور أن الشاعر "يبثّ الحياة والحركة في كل ما يتناول من معنى، وكل ما يؤلف من مشهد حتى إذا انبعث مواته وجاش ساكنه وتحرك جامده أدار وحداته على ما تقتضيه الصناعة ويوجبه النسق وحسن الافتنان، فإذا الأشباه تتلاقى والأضداد تتنافر، والبعيد يدنو، والغائب يتمثل، والعواطف تتراءى، والشائع يتميز، بما يتوارد هناك من أمثال، ويتلاحق من تشابيه، ويفصل من حدود، ويقدم من موازين، وإذا نحن تجاه معرض يموج بمشاهد حية من الشعر المتفلسف أو الفلسفة الشاعرة، تستأثر بالانتباه، وتحرك المشاعر، وتمتع العقل والوجدان معا[٢٠]". كما نجد فيها شخصية الشاعر نفسه وقد لا يكتفي بحضور شخصيته في ذهنه وفي ذهن سامعين وقارئيه، فإذا هو يذكرها تصريحا ويحدّث عنها في غير لبس ولا التواء. فهو لا يصف وإنما يتغنى. فتبعث القصيدة الحياة والتدفق وشيئا كثيرا من روح الشاعر ونفسه التي لا تعرف الاستقرار. وتقطيع الأبيات العشرة الأولى كما يلي:

١ عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

عَلَى قَدْ / رِ أَهْلِ الْعَزْ/ مِ تَأْتِي الْ/ عَزَائِمُ / وَتَأْتِي/ عَلَى قَدْرِ الْ/ كِرَامِ الْ/ مَكَارِمُ

٥//٥ ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة سالمة سالمة مقبوضة

٢ وَتعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

وَتعْظُ / مُ فِي عَيْنِ الصْ/ صَغِيرِ / صِغَارُهَا / وَتَصْغُ/ رُ فِي عَيْنِ الْ/ عَظِيمِ الْ/ عَظَائِمُ

//٥ ٥/٥/٥// /٥// ٥//٥// /٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

[١٩] طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص١٥٣.

[٢٠] عبد الفتاح صالح نافع، لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٣م، ص٣٣٥ص٣٣٦.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

٣ يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْخَضَارِمُ

يُكَلِّ / فُ سَيْفُ الدَّوْ / لَةِ الْجَيْ/ شَ هَمَّهُ/ وَقَدْ عَ/ جَزَتْ عَنْهُ الْ/ جُيُوشُ الْ/ خَضَارِمُ

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

٤ وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لَا تَدَّعِيهِ الضَّرَاغِمُ

وَيَطْلُ بُ عِنْدَ النَّا سِ مَا عِنْ دَ نَفْسِهِ وَذَلِ كَ مَا لَا تَدْ دَعِيهِ الضْ ضَرَاغِمُ

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

٥ يُفَدِّي أَتَمُّ الطَّيْرِ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْمَلَا أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ

يُفَدِّي أَتَمُّ الطَّيْ رِ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْ مَلَا أَحْدَا ثُهَا وَالْ قَشَاعِمُ

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة سالمة سالمة مقبوضة

٦ وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ

وَمَا ضَرْ رَهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُ لِقَتْ أَسْيَا فُهُ وَالْ قَوَائِمُ

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

٧ هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ

هَلِ الْحَ دَثُ الْحَمْرَا ءُ تَعْرِ فُ لَوْنَهَا وَتَعْلَ مُ أَيُّ السَّا قِيَيْنِ الْ غَمَائِمُ

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥//

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

٨ سَقَتْهَا الْغَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ
سَقَتْهَا الْ غَمَامُ الْغُرْ رُ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْ جَمَاجِمُ
٥/٥// ٥/٥/٥// /٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة سالمة مقبوضة

٩ بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ
بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْ قَنَا تَقْ رَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْ مَنَايَا حَوْ لَهَا مُ تَلَاطِمُ
٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// /٥// //٥//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة

١٠ وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ
وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْ جُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُ ثَثِ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ
/٥// ٥/٥/٥// /٥// ٥//٥// /٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة

يأتي البيت الأول مصرّعا حيث يماثل آخِر صدره آخِر عجزه في صوت (َا ِ مُو)، فللقصيدة ٤٦ بيتا و٤٧ قافية. وكل قوافيها مثل زَائِمُو، كَارِمُو، ظَائِمُو جزء من الكلمة وأيضا جزء من التفعيلة الأخيرة مكوّن من ثلاثة مقاطع ستة فونيمات، المقطع الأول يتكون من فونيمين: البادئة (الصوامت المختلفة) والنواة (الفتح الطويل)، والمقطع الثاني يتكون أيضا من الفونيمين: البادئة (الصوامت المختلفة) والنواة (الكسر القصير)، والمقطع الثالث يتكون أيضا من الفونيمين: البادئة (الميم) والنواة (الضمّ الطويل)،فهي مختلفة البادئة الأولى والثانية ومتماثلة النواة الأولى والثانية والمقطع الثالث، ويعاد فيها

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

صوت (َا ِمُو) الذي يأتلف من الرسّ (الفتح) والتأسيس (الألف) والإشباع (الكسر القصير) والروي (الميم) والمجرى (الضمّ القصير) والوصل (الواو) أي أربعة فونيمات: النواة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة.

وإن بدلنا الوصل بالهاء المضمومة حصلنا على زَائِمُهُو، كَارِمُهُو، ظَائِمُهُو، وهي من أربعة مقاطع وثمانية فونيمات، حيث اختلفت عن السابقة في المقطع الثالث وهو يتكون هنا من الفونيمين: البادئة (الميم) والنواة (الضمّ القصير) وزادت عن السابقة بمقطع رابع يتكون من الفونيمين: البادئة (الهاء) والنواة (الضم الطويل)، ويعاد فيها صوت (َا ِمُهُو) الذي يأتلف من الرسّ (الفتح) والتأسيس (الألف) والإشباع (الكسر القصير) والروي (الميم) والمجرى (الضمّ القصير) والوصل (الهاء) والنفاذ (الضمّ القصير) والخروج (الواو) أي ستة فونيمات: النواة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، أي نواتان ومقطعان، وهذا أقصى ما تحصل عليه القافية العربية.

قال لي باي هذه القصيدة عام ٧٤٣ وكان ينتظر تعيينه في الأكادمية الملكية:

塞下曲其三李白أناشيد عسكرية داخل الحدود باي لي.wma

塞下曲（其三）

1骏马似风飚

2鸣鞭出渭桥

3弯弓辞汉月

4插羽破天骄

5 阵解星芒尽

6 营空海雾消

7 功成画麟阁

8 独有霍嫖姚

صوت القصيدة المقترح لعصرها بنظام الألفبائية الصوتية الدولية:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

[sɒi] [ɣa] [kʻĭwok]
1 [tsĭuĕn] [ma] [zĭə] [pĭuŋ] [pĭɛu]
2 [mĭɐŋ] [pĭɛn] [tʻĭwə̆t] [jĭwəi] [gĭau]
3 [wan] [kĭuŋ] [ziə] [xɑn] [ŋĭwɐt]
4 [ʧʻɐp] [jĭu] [pʻuɑ] [tʻien] [kĭɛu]
5 [ʤĭĕn] [kai] [sieŋ] [mɑŋ] [dzĭĕn]
6 [jĭwɛŋ] [kʻuŋ] [xɒi] [mĭu] [sĭɛu]
7 [kuŋ] [ʑĭɛŋ] [ɣwai] [lĭĕn] [kɑk]
8 [duk] [jĭəu] [xuɑk] [pʻĭɛu] [jĭɛu]

المعنى:
أناشيد عسكرية داخل الحدود (الثالثة)
تَطِيرُ الْعِنَاقُ إِلَى الْوَغَى كَالرِّيحِ تَسْهَكُ
تَعْدُو جِسْرَ وِهْ وَالْأَسْوَاطُ تَصْفُقُ
ثُمَّ حُدُودَ أَرْضِ هَانْ إِلَى حَيْثُ الشِّيُونْغْنُو تَحَشَّدُوا
أَتَوْا وَالْأَقْوَاسُ تُشَدُّ والسِّهَامُ تُرْمَى وَالْعَدُوُّ هُزِمُوا
اِنْكَسَرُوا وَنَجْمُ الْحَرَبِ يَخْمُدُ
وَالْمُعَسْكَرَاتُ خَلَتْ فزَالَ عَنِ الصَّحْرَاءِ الضَّبَابُ السَّائِدُ
هَنِيئًا لِلْمَجْدِ وَالصُّورَةِ الْمَعْرُوضَةِ فِي قَصْرِ الْكَرِينِي
فَلَيْسَ لِلْغَيْرِ النَّصِيبُ إِلَّا هُوَ بِيَاوْيَاوْ القَائِدُ

ملاحظة: ١جسر وه: جسر يصل العاصمة تشانغآن لأسرتي هان (٢٠٢ق.م.-٢٢٠م) وتانغ بخارجها.
٢ قصر الكريني: مبنى في أسرة هان الغربي (٢٠٢ق.م.-٨م) حيث تعرض صور أصحاب المناقب والمفاخر العظمى ثم أصبح مثلا للشرف الأعلى.
٣ بياوياو هو: ١٤٠-١١٧ق.م.، قائد كبير مشهور يعيش في عهد الإمبراطور وو لأسرة هان الغربي.
تبدأ القصيدة بوصف سرعة الخيل وقوتها مضمّن مهارة الجنود وقوتهم، إذ كان الشيونغنو الذين يسكنون في شمال الصين يقبلون على اعتداء على أهل الحدود في أول عهد تانغ ، مما ألهب فتوّة جنود تانغ وأشحن عزيمتهم على قتلهم فأسرعوا في السير، ثم

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توضّح مكان انطلاق الجيش وخطّ سيرهم وعجلة المهمّة وانفعال الجنود بصفق الأسواط، ثم تصف بقلم موجز مشهد القتال والانتصار الحتمي بفضل قوة الجيش وصحّة تكتيك القائد ثم مشهد هزيمة العدوّ، وانتهاء الحرب بعبارة " نجم الحرب خمد" إذ كان الصينيون القدماء يظنّون أن نجما عرضيا إذا يضوء ضوءا أبيض يتنبؤ بحرب، فخمد ضوؤه يعني انتهاء الحرب، ثمّ جاء البيت الأخير وهو يبدو مصبوغا بلون من اللذع لأن الشرف الأكبر يخص القائد وحده دون الجنود المقاتلين، بل هو تصريح بلسان الجنود أنهم أدركوا ذلك وأنهم اكتفوا بما كسبوا وافتخروا بما بذلوا فلا يعرض كل الشرفاء في القصر، وهذا هو فتوّة المقاتلين، بما أضاف صبغة النجدة والمروءة إلى القصيدة. إن هذه القصيدة "ذات روح سامية وذوق رفيع وجزالة عظيمة تعدّ من الفرائد[٢١]"، و"بيتها الأول كغناء عال يرتقي إلى السماء، والثاني يمتلئ بالجزالة والمروءة والاضطراب الشديد[٢٢]"، وقال وانغ فوجي (王夫之 ١٦١٩-١٦٩٢م) إن الأشطر الستة الأولى التي تصف قوة العتاق وفتوة الجنود وعنف القتال وهزيمة العدو كلها تمهيد للبيت الأخير لإظهار الظلم مع أن الشاعر لم يذكر شيئا عنه بتّا، ولو كان بالقلم العادي لقد بدأ بالشكوى[٢٣].

تقطيع القصيدة كما يلي:

١ | | | — —
٢ — — — | —
٣ — — — | |
٤ | — — | |
٥ — — | | —
٦ — — | | —
٧ — — | — |
٨ | | | — —

هذه القصيدة موزونة خماسية متكونة من ثمانية أشطر، لكل شطر خمسة ألفاظ

[٢١] 李攀龙选, 叶羲昂直解, 唐诗直解七卷, 清刻本
[٢٢] 高步瀛选注, 唐宋诗举要, 上海古籍出版社, 1978, P451.
[٢٣] 王夫之, 唐诗评选, 卷三, 河北大学出版社, 2008.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فمجموع الألفاظ أربعون، بادئة بصوت (زاه) مقفية بصوت (بينغ) والشطر الأول. قوافيها الألفاظ الخمسة 飙 [pĭɛu] (سهك) و桥 [gĭau] (الجسر) و骄 [kĭɛu] (العاتق، وكنية الشيونغنو) و消 [sĭɛu] (زال) و姚 [jĭɛu] (لفظ من كلمة 嫖姚 وهي لقب القائد) التي تقع في نهاية الأشطر الأول والثاني والرابع والسادس والثامن، وهذه القوافي الخمس تساوي التفعيلة الأخيرة وكلمة إلا الخامسة 姚 [jĭɛu] ، فهي أقّل من كلمة إذ هي لفظ من الكلمة 嫖姚 المكوّنة من لفظين؛ كل قافية منها ذات مقطع واحد مكوّن من أربعة فونيمات: البادئة وهي [p] و[g] و[k] و[s] و[j] والواسطة [ĭ] والنواة [ɛu] أو[au] والنغمة (بينغ)، فهي مختلفة البادئة مماثلة النواة والنغمة، فتقفى القصيدة على صنف 萧 [sieu]، والصوت المعاد المعتبر في هذه القوافي هو النواة [ɛu] أو[au] والنغمة (بينغ) أي فونيمان وهذا أدنى ما تحصل عليه القافية الصينية.

بكلمة عامة القصيدة الأولى لها ٤٦ بيتا، كل بيت منها يكتب سطرا، والقصيدة الثانية لها ٤ أبيات يكتب كل شطر منها سطرا؛ وكلاهما مقفّى الشطر الأول؛ وقوافي الأولى تقلّ عن التفعيلة الأخيرة وعن كلمة واحدة، وقوافي الثانية تساوي التفعيلة الأخيرة وتساوي الأربعة الأولى منها كلمة واحدة؛ وقوافي الأولى من ثلاثة مقاطع ستة فونيمات: البادئة ثم النواة (الفتح الطويل) ثم البادئة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، بينما لقوافي الثانية مقطع واحد متكون من أربعة فونيمات: البادئة والواسطة والنواة والنغمة؛ ويعتبر من قوافي الأولى ما تشترك فيه من أربعة فونيمات وهو صوت (اَ ِمُو) الذي يأتلف من النواة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، ويعتبر من قوافي الثانية صوت [ɛu] أو[au] الذي يضم النواة [ɛu] أو[au] والنغمة (بينغ) أي فونيمين. وفي حال بدلنا الوصل بالهاء المضمومة حصلنا على قافية على وزن فَاعِلُهُو، فأصبحت أربعة مقاطع وثمانية فونيمات، والصوت المعاد فيها (اَ ِمُهُو) له ستة فونيمات: النواة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، أي نواتان ومقطعان.

الخاتمة

فتتوافق القافيتان العربية والصينية في موقع قفو البيت، وفي إجازة قفو الشطر الأول من البيت الأول، غير أن الشعر العرب يجوز نظريا للشطر الأول من أي بيت من القصيدة عدا البيت الأول أن يقفّى عن طريق التصريع، في حين لا يجوز الشعر الصيني ذلك إلا للبيت الأول، وتختلفان في النواحي التالية:

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- تقفية الشعر العربي حسب اللهجة الشفوية، وتقفية الشعر الصيني بموجب كتاب القوافي الذي لا يوافق اللهجة الشفوية في بعض أصنافه.
- القافية في الشعر العربي قد تقلّ عن التفعيلة الأخيرة وقد تساويها وقد تزيد عنها، في حين القافية في الشعر الصيني لفظ واحد وهي الأخير من البيت يساوي التفعيلة الأخيرة لا ينقص ولا يزيد؛ والقافية العربية قد تساوي كلمة وقد تقلّ وقد تزيد حينما تساوي القافية الصينية كلمة واحدة في أغلب الأحوال.
- تأتلف القافية العربية مما يتراوح بين ثلاثة وسبعة أحرف وتعدّ فيها ستة حروف وست حركات، فعدد مقاطعها ليس محددا يتراوح بين واحد وخمسة كما لا تتكوّن من أهم المقاطع وهو المقطع المكوّن من الروي والمجرى فقط، بل تجمع ما يسبقه من مقطع أو مقطعين وما يلحقه من مقطع واحد، في حين تتكوّن القافية الصينية من مقطع واحد في كل الأحوال.
- الفونيمات المشتركة بين قوافي قصيدة عربية يتراوح عددها بين ٢-٦ عموما، تضمّ النواة والبادئة والخاتمة جميعها أو بعضها، حيث تحوي نواة وخاتمة على الأقلّ ، وأربع نويات وبادئتين على الأكثر، في حين يتراوح عدد الفونيمات المشتركة في الشعر الصيني بين ٢-٣، تضمّ النغمة والنواة والخاتمة، حيث تحوي نغمة ونواة في الحدّ الأدنى، ونغمة ونواة وخاتمة إلى الحد الأقصى.

* * *

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
٢. ابن منظور، لسان العرب
٣. أبو الحسن الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠ م.
٤. طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
٥. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
٦. عبد الفتاح صالح نافع، لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٣م.
٧. عبد الوهاب محمد الجبوري، ٢٠٠٩، حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته،، ديوان العرب.
٨. محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط١، ٢٠١١م.
٩. محمد الدمنهوري، الحاشية الكبرى للسيد محمد الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، المطبعة الميمنية بمصر المحروسة،١٣٠٧هـ.

1. 高步瀛选注，唐宋诗举要，上海古籍出版社，1978。
2. 郭锡良，汉字古音手册，北京大学出版社，第一版，1986。
3. 汉典网，https://www.zdic.net/hans/%E9%9F%B5%E8%84%9A
4. 李攀龙辑，叶羲昂直解，唐诗直解，清博士斋刻本。
5. 沈德潜，说诗睟语，中文在线出版。
6. 王夫之，唐诗评选，卷三，河北大学出版社，2008。
7. 王力，汉语音韵学，中华书局，第一版，2014。

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

8. 汉语诗律学（上），中华书局，第一版，2015。
9. 王茂林，汉语自然话语韵律模式研究，暨南大学出版社，2011。
10. 朱光潜，诗论，北京出版社。

Translation of sources and references into English:

1. Ibrahim Anis, The Music of Poetry, Anglo-Egyptian Library, 2nd edition, 1952 AD.
2. Ibn Manzur, Lisan al-Arab
3. Abu Al-Hasan Al-Akhfash, The Book of Rhymes, edited by Dr. Azza Hassan, Ministry of Culture, Tourism and National Guidance, Damascus, 1970 AD.
4. Taha Hussein, with Al-Mutanabbi, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.
5. Abdel Reda Ali, Ancient and Modern Arabic Poetry Music, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 1st edition, 1997 AD.
6. Abdel Fattah Saleh Nafi', The Language of Love in Al-Mutanabbi's Poetry, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 1983 AD.
7. Abdul-Wahhab Muhammad al-Jubouri, 2009, on the phenomenon of poetry, its characteristics, meters, meanings, and components, Diwan al-Arab.
8. Muhammad Ibrahim Obada, Dictionary of Grammatical Terms, Morphology, Prosody, and Rhyme, Library of Literature, 1st

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

edition, 2011 AD.
9. Muhammad al-Damanhouri, The Great Footnote of Sayyid Muhammad al-Damanhouri on the Board of al-Kafi in the Science of Prosody and Rhymes, Al-Maymaniyya Press in
10. Mahroussa Misr, 1307 AH.

- **Translation of Chinese references into English**

1. Selected annotations by Gao Buying, Selected Poems of the Tang and Song Dynasties, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.
2. Guo Xiliang, Handbook of Ancient Chinese Characters, Peking University Press, first edition, 1986.
3. Handian.net, https://www.zdic.net/hans/%E9%9F%B5%E8%84%9A
4. Compiled by Li Panlong, expounded by Ye Xian'ang, expounded by Tang poetry, and engraven by Dr. Zhai of the Qing Dynasty.
5. Shen Deqian, Shuo Shi Sui Yu, published online in Chinese.
6. Wang Fuzhi, Selection of Tang Poems, Volume 3, Hebei University Press, 2008.
7. Wang Li, Chinese Phonology, Zhonghua Book Company, first edition, 2014.
8. Chinese Poetics (Part 1), Zhonghua Book Company, first edition, 2015.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898

9. Wang Maolin, Research on Prosodic Patterns of Chinese Natural Discourse, Jinan University Press, 2011.
10. Zhu Guangqian, Poetry Theory, Beijing Press.

ISSN: 2537-0847 eISSN : 2537-0898