القوافي في المعلقات السبع وقيمتها في التصوير الفني

Dr.MI JI CHAO

د. نور الدين الصيني

المحاضر الدكتور بقسم اللغة العربية في كلية اللغات الشرقية وآدابها

في جامعة نانقوه للتجارة بالتعاون مع جامعة كانتون للدراسات الأجنبية والتجارية

South China Business College (SCBC) of Guangdong University of Foreign Studies

المقدمة

إن المعلقات التي نظمت بين أيدي فحول الشعراء هي أحسن تمثيلا في الجاهلية، هي طالما تجذب عيون العلماء في الاهتمام والبحث، مهما كانت التسمية والعدد والرواية والجمع والشرح والترجمة، فلها المكانة البارزة في الأدب العالمي. أما القوافي فمن الإيقاع الخارجي في موسيقى الشعر، كما ذكر إبراهيم أنيس بأن القافية "ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية"(١)، لذلك دراسة القافية لابد من البحث في حروفها وأسمائها وحركاتها، فحروف الروي في المعلقات السبع تشتمل على خمسة أحرف أي الميم والنون والدال والهمزة واللام، أما الحركات فتشتمل على الكسرة والضمة والفتحة. يتناول هذا البحث القوافي في المعلقات السبع دراسة وصفية تحليلية، فيهدف إلى توضيح دور القوافي في تأدية معاني الأبيات وقيمتها الفنية في إبراز الغرض وتشكيل الصورة، كذلك يتبع البحث بالمنهج الوصفي التحليلي في الدراسة الموضوعية، ويحدد البحث في دراسة قوافي في المعلقات لشعراء السبع هم: امرؤ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة وعنترة بن شداد والحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، وقد وجد البحث بأن القوافي الشعرية لها علاقة وثيقة بمعاني الأبيات وأغراض

الشعراء، فشعراء المعلقات اختاروا القوافي التي تناسب أغراضهم وأفكارهم لإبراز عواطفهم، حتى تأسر القلوب وتجذب النفوس.

ينقسم البحث إلى خمسة مباحث كما يلي:

- المبحث الأول: مفهوم القافية وعلاقتها بمعاني الشعر.
- المبحث الثاني: قافية اللام المكسورة في معلقة امرئ القيس.
- المبحث الثالث: قافية الدال المكسورة في معلقة طرفة بن العبد.
- المبحث الرابع: قافية الميم في معلقتي زهير بن أبي سلمى و عنترة بن شداد.
- المبحث الخامس: قافية الهمزة المضمومة في معلقة الحارث بن حلزة.
- المبحث السادس: قافية النون المفتوحة في معلقة عمرو بن كلثوم.

اختار الباحث النماذج الشعرية من المعلقات السبع بالتحليل، ثم عرض قيمتها الفنية في تشكيل الصورة، وعلاقة القوافي بمعاني الأبيات وتوضيح الأغراض.

المبحث الأول:

مفهوم القافية وعلاقتها بمعاني الشعر:

القافية في الشعر هي آخر البيت أو البيت كله أو القصيدة كلها، أما في الاصطلاح فقد أعطيت تعريفات عدة، لعل أصحها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله[٢]، وعرفها الأخفش بأنها "آخر كلمة من البيت".[٣]

ورأى شوقي ضيف "فالأبيات تتولى متشبثا بعضها ببعض، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغني دقيق، يطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم، وهي القافية، فهي قرار البيت، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته إذ يتم إيقاعه".[٤]

بالإضافة إلى ذلك فالقافية ليست في نهاية الحروف فقط بل تعم أكثر منها، "القافية هي نهاية الكلام، ليست نهاية الشطرة الثانية فحسب، بل نهاية البيت كله ونهاية الجملة النحوية حيث يشترط استقلال كل بيت وزنا ونحوا ومعنى".[٥]

حروف القافية: التأسيس والدخيل والردف والروي والوصل والخروج، فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة لزم قوافي سائر أبياتها.

أ – التأسيس: هو ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل، وسميت هذه الألف بذلك لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أس البناء، ومثالها الأول في "المكارم" و"العظائم".[٦]

ب – الدخيل: هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس، وهذا الحرف وإن كان من لوازم القافية، فليس من الواجب التزمه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى. وقد سمي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مماثلة فشابه الدخيل في القوم[٧]، مثل حرف الراء في "المكارم" وحرف الهمزة في "العظائم".

ج – الردف: "هو حرف مد أو لين يقع قبل الرزي دون فاصل بينهما سواء أكان الروي مطلقا (متحركا) أو مقيد (ساكنا)، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة"(٨) مثل الردف الألف في "غضابا".

د – الروي: "هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية أو دالية..."(٩)

هـ – الوصل: "هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك، وقد سمي بذلك لأنه وصل حركة الروي، أي أشبعها أو أنه موصول به والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيا على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يسكن عنده، ولما كن الروي الساكن يتعذر مد الصوت بعده، استحال وصله."(١٠) "واتفق علماء القوافي على أربعة أحرف ترد وصلا بدون منازع هي حروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء المسبوقة بحرف يجانسها) والهاء"(١١) مثل حرف الألف في "يتصدعا" وحرف الياء في "مرجلي" وحرف الواو في "تغدو" وحرف الهاء في "احتياله".

علاقة القوافي بمعاني الشعر:

والقافية تحقق نظاما موسيقيا ومن جهة أخرى فإنها تقوم بدور دلالي لكونه جزء من مكونات البيت، "ولكنها تستمد وظيفتها الحقيقية من ترابطها مع البيت بأسره، شأنها في ذلك شأن بقية العناصر التي يتكون منها ذلك البيت"(١٢). أما دورها في الإيقاع الداخلي فإنها "تسهم في بلورة البنية الدلالية وتؤدي في الآن نفسه، دور الرافد للبنية الإيقاعية".(١٣)

رأى سليمان البستاني بأن القافية في الشعر لها التأثيرات البليغة في نفوس القراء والسامعين، فلها العلاقة بمعاني القصيدة وأغراض الشاعر، كما قال: "وقوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر وحسبك دليلا أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون البعض الآخر وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختها، ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالا من

اختيار بحرها وذلك بنسبة ما يربو عدد القوافي على عدد البحور والمرجع في ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة. فالقريحة الجيدة في غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى لو فرضنا من الممكن وضع مثل هذه الأصول فهي من نفسها تقع على القافية والبحر بلا جهد ولا تردد، ومع هذا فلا بأس من إيراد بعض ملاحظات تتراءى للناظم أثناء النظم وللقارئ أثناء المطالعة".(١٤)

فأهمية القافية هي تمييز الشعر بين المحاسن والمعيب، وما يلتزم من حروفها وحركاتها يأثر معاني الأبيات والجرس الصوتي وموسيقى القصيدة وجمال النغم في تكوين الصورة، فذكر سلميان البستاني: "الشعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته أو قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السماعة، فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيدا وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافية أو وقوعها في غير موضعها".(١٥)

"وهناك انسجام وتلاؤم بين اختيار القافية وبين الدلالة الشعرية، لأن القصيدة تتكون من فكرة عامة تعبر عما يجول في ذهن مبدعه من مشاعر وأحاسيس، فكما عني القدماء في دراستهم بأوزان الشعر، وحاولوا ربطها بدلالته، فكذلك عنوا بالقافية وربطوها بدلالات الشعر".(١٦)

أما القوافي في المعلقات السبع فظهر ما يلي:

القافية	شاعر المعلقة	عدد المعلقة	مطلع المعلقة
اللام المكسورة (القوافي الذلل)	امرؤ القيس	٨٠	قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْ مَلِ
الدال المكسورة (القوافي الذلل)[١٧]	طرفة بن العبد	١٠٤	لِخَولة أَطْلالٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ الْيَدِ
الهمزة (القوافي الحوش)	الحارث بن حلزة	٨٥	آذَنَتْنا ببَيْنِها أَسْمَاءُ ربَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الْثَّوَاءُ
النون المفتوحة (القوافي الذلل)	عمرو بن كلثوم	١٠٠	أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَا وَلاَ تُبْقِي خُمُوْرَ الأَنْدَرِيْنَا
الميم المكسورة (القوافي الذلل)	عنترة بن شداد	٧٩	هَلْ غَادَرَ الْشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هَل عَرَفْتَ الْدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
الميم المكسورة (القوافي الذلل)	زهير بن أبي سلمى	٦٤	أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ
الميم المضمومة (القوافي الذلل)	لبيد بن ربيعة	٨٨	عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

بناء على ما ذكرت فتتجسد قوافي المعلقات السبع على ما يلي:

أولا: معظم شعراء المعلقات اعتمدوا في بناء قوافيهم على الحروف المكسورة.

ثانيا: أكثر حروف القوافي التي استخدمها الشعراء هي القافية الميم إما مكسورة وإما مضمومة.

ثالثا: نوع القوافي في المعلقات السبع هي القوافي الذلل (القافية في اللام والميم والنون والدال).

القافية بناء من أبنية البيت، وهي تؤدي دورا مهما في تكوين البيت، كذلك لها وظيفة خاصة لتصوير الصورة الفنية للشاعر، فلنشاهد ما جاء في المعلقات من القوافي الستة من حيث خصائصها الفنية، ودورها في تكوين الصورة في البيت.

المبحث الثاني:
قافية اللام المكسورة في معلقة امرئ القيس

"ولـلام المسـكورة في معلقـة امـرئ القـيس جـرس في الأذن مقبـول، لسـهولتها وامتدادها عند انشادها والوقوف عليها. "واللام في الوصف والخبر"(١٨)

وتقـع مـن القـوافي علـى مـا يصـعب لفظـه ويثقـل جرسـه، وذلـك لتكـرار الحركـات والحـروف وتشـديدها وطنينهـا في الأذن مـن مثـل: جُلْجُلِ، عَقَنْقَلِ، سَّجَنْجَلِ، متَعَثْكِل، كَلْكَلِ، المرَكلِ كَنَهْبَلِ".(١٩)

فـذكر عبـد الله الطيـب: "والمـيم والـلام أحلـى القـوافي لسـهولة مخارجهمـا وكثـرة أصـولهما في الكـلام مـن غـير إسـراف وروائعهمـا كثـيرة، والبـاء والـراء والـدال تليانهما".(٢٠)

فجاءت قافية معلقة امرئ القيس لامية مكسورة تعكس حدة معاناة الشاعر وهمومه الشديدة، فلنأخذ بعض الأبيات النموذجية من معلقته لنتذوق جمال الصورة تحت قافية لامية، كما وصف جمال المرأة وتدللها:

فلمَّا أَجَزْنا ساحَة الحيّ وَانْتَحَى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي قفاف عَقَنْقَلِ(٢١)

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِهاَ فَتمايَلَتْ علّي هضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمَخْلخَلِ(٢٢)

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ(٢٣)

تصُدّ وَتُبْدي عن أَسيلٍ وَتَتَّقي بناظرَةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطَفِلِ(٢٤)

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ ليْسَ بفاحشٍ إذا هيَ نَصَّتْهُ وَلا بمُعَطَّلِ(٢٥)

وَفَرْعٍ يَزينُ اَلمتنَ أَسْودَ فاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النّخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ(٢٦)

فقـد جـاءت هـذه القافيـة متمكنـة في نهايـة كـل صـورة إمـا صـفة تقويـة المعـنى كمـا ذكـر في (عَقَنْقَـلِ) و(مُطَفِـلِ) و(مُعَطَّـلِ)، وإمـا اسـتخدم الألفـاظ الصـعبة والجـرس الثقيل وتكرار الحركات والحروف كما قال (الْمَخْلخَلِ) و(السَّجَنْجَلِ) و(الْمتَعَثْكِل).

أولا وصف الشاعر مسيرته مع الحبيبة في تجاوز الصعوبات، حيث جاوز ساحة الحلة وخرجا من مجمع بيوت القبيلة، وأخيرا وصلا إلى المكان المطمئن الذي يناسبهما في العيش، فاللفظ (عَقَنْقَلِ) هو صفة لـ (خبت) أرض مطمئنة، أي الرمل المتعقد المتلبد، كأن الشاعر أن يظهر صعبة في مجاوزة الصعوبة باللفظ الثقيل (عقنقل)، كذلك فيه دقة وتأكيد التصوير في صفة الرمل من الكثيب المتداخل المتعقد، فوصف الشاعر تعرض المرأة عنه فتظهر في إعراضها خدا أسيلا، فحينما استقبلت له بالعين، وأكد الشاعر بـ (مُطَفِلِ) في تصوير حسن العينين للمرأة حيث شبهها بعيون ظباء وجرة اللواتي لها أطفال، لأن الظباء نظرت إلى الأولاد بالعطف والشفقة، فهي أحسن وأجمل عيونا في تلك الحالة، وأيضا تتصف بصفة اللين للظباء لها الأولاد، فالشاعر وصف جمال العيون وصفا روحيا من العطف واللين، كذلك في (مُعَطَّلِ) تأكيد جمال العنق بغير التعطل عن الحلي، رسم الشاعر إبداء المرأة عن عنق وما جاوز القدر المحمود من كل شيء، شبهها بعنق الظبية في حال رفعها عنقها، ففرقها بتزيين الحلي من المعطل، لذلك خص الشاعر القافية فيهما لتقوية المعنى في تصوير الصورة.

بعد ذلك استخدم الشاعر الألفاظ الصعبة في (الْمَخْلخَلِ) و(السَّجَنْجَلِ) و(الْمُتَعَثْكِلِ)، فتظهر شخصية الشاعر من الاضطراب والثقل في تصوير الهيئة، جعل الكلمات ثقيلة في النطق من ناحيتين:

أولا: تكرار الحروف لجذب الطنين في الأذن، وأضاف الجرس الرقيق في السمع.

ثانيا: تعبير عن العواطف المتحيرة للشاعر حيث ما أصاب به من الكوارث والتقلبات الحياتية، كأنه صور جمال المرأة في الوسط والصدر والساقة والشعر ظاهرا، لكنه أراد أن يعبر ما في نفسه من التحير والاضطراب والهم، فأظهر عواطفه بوسيلة القافية.

المبحث الثالث:

قافية الدال المكسورة في معلقة طرفة بن العبد

فالشاعر طرفة شاعر شاب ذو حماسة وانفعال، فتظهر شخصيته في معلقته، كذلك استخدم القافية الدال ليناسب شخصيته، "والدال المكسورة في معلقة طرفة أكثر من اللام جلجلة في الأذن، وهي من الحروف الملائمة لموسيقا القافية، ولطبع طرفة الفتى الشاب المندفع في الحياة"(٢٧). كما ذكر سليمان البستاني غرض الدال في القوافي "والدال في الفخر والحماسة"(٢٨). كما وصف حماسته الشبابية في المعلقة:

ولَولا ثَلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الْفَتى وَجدِّكَ لم أَحفِلْ مَتى قامَ عُوْدي(٢٩)

فَمِنْهُنّ سَبْقِي الْعاذِلاتِ بِشَرَبَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالَماءِ تُزْبِدِ(٣٠)

وَكَرّي إِذَا نادَى الُمضافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الْغَضا نَبّهْتَهُ الُمتَوَرِّدِ(٣١)

وَتقصيرُ يوم الدَّجنِ والدجنُ مُعجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِباءِ الُمعَمَّدِ(٣٢)

ذكر الشاعر ثلاث صفات له من شربة الخمرة ومساعدة المستغيث وأوقات اللهو مع مرأة، فجاءت القافية الدال في تصوير حماسة الشاعر من الكناية وتخصيص الصفة وتقوية الفعل، أولا ذكر في البيت الأول (عودي) فلم يذكر قرب من الموت مباشرة من أجل كناية عنه، فالعود أي زائر المريض سبب الموت، قسم الشاعر ثلاث خصال من لذة الفتى الكريم، فأنه لم يهتم بالموت ولم يبالِ متى مات، فحماسة الشاعر ترتكز في القافية (عودي).

أما الخصلة الأولى فهي باكر الشاعر بشربة الخمر كميت اللون قبل لوم العاذل، عندما صب الماء عليها أزبدت أي تحدث الزبد، فالقافية في (تُزْبِدِ) دلالة على حسن الخمرة لعتقها، "وهو إمارة على الخمرية للعصير وعلى الإسكار"(٣٣)، وفيه التمييز بين جودة الخمرة ورداءتها زيادة صفة الخمرة وشدتها، كذلك في البيت (كميت) لون بين الأسود والأحمر، فزاد جمال الصورة من جودة الخمرة.

في الخصلة الثانية اغاثته المستغيث واعانته اللاجئ إليه، فعطف الشاعر فرسه الذي في يده انحناء وهو محمود في الفرس إذا لم يفرط، فشبه فرسه بذئب اجتمع له ثلاث صفات؛ أولا فيما بين الغضا لأن ذئب الغضا أخبث الذئاب، وثانيا إثارة الإنسان إياه، وثالثا وروده الماء في سرعته، في البيت تصويت بين دعوة المستغيث والحركة في العطف وهجوم العدو والتهييج، واللون في جنسية الذئب، فالقافية جاءت في البيت (الُمتَوَرِّدِ) فيه حالة ورود الفرس الماء لعطش دلالة على سرعته وقوته في العدو.

الخصلة الثالثة هي تقصير يوم الغيم بالتمتع بامرأة ناعمة حسنة الخلق، تحت بيت مرفوع بالعمد أو ممدود بالحبال، (المعمد) الذي له أعمدة مرفوع بها، فتزيد البيئة الناعمة للصورة وتوكيد صفة الخلوة مع المرأة بأنهما في المكان المستور بالحبال، والمكان المفتخر بالأعمدة المرفوعة.

المبحث الرابع:
قافية الميم في معلقتي زهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد

تقسم قافية الميم في المعلقات السبع إلى النوعين: أحدهما الميم المكسورة في معلقة زهير بن أبي سلمى ومعلقة عنترة بن شداد.

كانت قافية معلقة زهير ميمية مكسورة عكست حرارة الحرب التي عاشها الشاعر وحمحمة لهيبها المستعر، "وهي ملائمة لطبع زهير الشاعر الحكيم"(٣٤). كذلك أشار سليمان البستاني بأن القافية الميم تناسب في غرض الوصف والخبر حتى يعبر عنه الشاعر باستخدام القافية فقال: "والميم واللام في الوصف والخبر"(٣٥)، كما وصف المرأة في الهودج:

تَبَصَّر خَلِيلي هَلْ تَرَى من ظَعائِنٍ تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ من فَوْقِ جُرْثُمِ(٣٦)

جَعَلْنَ الْقنانَ عَنْ يَمينٍ وَحَزْنَهُ وكَمْ بِالقنانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ(٣٧)

عَلَوْنَ بأَنْماطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ ورَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكهةَ الدَّمِ(٣٨)

وصف الشاعر المرأة في الهودج باستخدام قافية الميم المكسورة، بناء على الكلمات (جُرْثُمِ) و(مُحْرِمِ) و(الدَّمِ) لتحديد المعنى وتقوية الصفة، أولا تحديد المكان في (جرثم) هو ماء لبني أسد رجع النسب إلى القبيلة العظيمة في العصر الجاهلي، فيه المدح للقبيلة، ثم جاءت القافية في (محرم) لمطابقة اللفظ (محل) لشمول على الكل، كما ذكر "المحل والمحرم هنا الدخلان في الأشهر الحرم وفي الأشهر التي ليست بحرم، ويقال أحرم إذا دخل في الشهر الحرام وأحل إذا خرج منه، والمعنى كم بالقنان من عدو وصديق لنا، يقول حملت نفسي في طلب هذه الظعن على شدة أمر بموضع فيه أعدائي ولو ظفروا بي لهلكت."(٣٩)

ثم شبه لون ثوب منقوش عتاق بلون الدم، فالقافية (دم) أدت دورا كبيرا في تعبير عن غرض الشاعر وفكرته في كره الحرب بأنه الدم عنصر من عناصر الحرب.

أما الميم المكسورة في معلقة عنترة بن شداد فلها فوائد أكثر بأنها "أقوى جرسا من الميم المضمومة في معلقة لبيد، ولعل إشباع كسرتها يعين على مد الصوت".(٤٠)

ثانيهما الميم المضمومة في معلقة لبيد بن ربيعة:

"والميم المضمومة في معلقة لبيد مخطوفة الجرس، ويمده ألف الردف قبلها، وألف الخروج بعد هاء الوصل."(٤١) إن قافية هذه المعلقة ذات بناء شكلي متميز ومغاير لباقي المعلقات، لأن بناء قافيتها تتشارك في أربعة أصوات مع حركاته (الألف قبل الروي، الرويم، الهاء والألف) مشكلا بذلك وحدة صوتية تكاد تكون أكثر بروزا من الوزن، وإن جعل الهاء عنصرا إيقاعيا إضافيا يجانب ما قبله يفجر اللغة بما فيها من الطاقات النغمية، والعطاءات الصوتية".(٤٢)

كما وصف ارتحال المرأة فوق الهوادج في معلقة لبيد:

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حِيْنَ تَحَمَّلُوا فَتَكَنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيَامُهَا(٤٣)

مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا(٤٤)

زُجَلاً كَأَنَّ نِعَاجَ تُوْضِحَ فَوْقَهَا وَظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفاً آرَامُهَا(٤٥)

حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بِيشَةَ أَثْلُهَا وَرِضَامُهَا(٤٦)

قد تبين لنا من الأبيات أن القافية في المخطط (فعال+ها) أي (امها)، تتجسد في الألفاظ (خِيَامُهَا) و(قَرَامُهَا) و(آرَامُهَا) وو(رضَامُهَا) بالميم المضمومة وألف الردف قبلها، وألف الخروج بعد هاء الوصل، عندما نتأمل القافية في الأبيات فتظهر لنا بأن كل ألفاظها في حال المرفوع هي أسماء، فلها أهمية واضحة في تظهير الصورة الفنية التي وصفها الشاعر. عبر الشاعر عن شوقته وحنينه للحبيبة، ثم ذكر يوم ارتحال النساء من القبيلة وركبن الهودج فجعل الهودج الذي تحملهن بمنزلة الكنس للوحش، حينما دخلن الهودج كانت خيامهن المحمولة تصر لجدتها، فتهز الخشب فتصر من الثقل، وقف البيت باللفظ (خِيَامُهَا)، فأنه فاعل لـ(تصر) حيث وضح عامل الصرير على الهودج، فوصف الشاعر المشهد المرئي المسموع بالدقة حيث دخول النساء على الهودج وأثر دخولهن أي حدث صوت صرير بثقلهن، فهذه اللحظة الأخيرة التي شاهدها الشاعر، فما استطاع أن يرى الحبيبة إلا ما شاهده من حالة الهودج وما سمعه من صوت الهودج من الصرير، واستخدم الشاعر (خيامها) دلالة على أن الهودج له القبة والستور مثل الخيام العادي لدى العرب، فيه النعومة والرخاء والرغدة من البيئة الحياتية.

ثم وصف الشاعر عصي الهودج وستره من الثوب على الجانب، فاختار القافية في اللفظ (قَرَامُهَا)، جاء (كلة وقرام) مفسرا للفظ (زوج) أي نوع من الثوب، نرى في البيت قيمة القرام أي الستر الذي أحاط بالهودج، أولا أنه زين صورة الهودج بالجمال والرشاقة، فالثاني بأنه ستر بين الحبيبة والشاعر. أما (آرَامُهَا) أي الظبي الخالص البياض فظهر جمال عيون النساء، بأن الظباء في حال عطف أعناقها للنظر إلى الأولاد فعيونها أحسن في هذه الحال لكثرة مائها، فيه الخيال الواسع الذي استمد من اللفظ (آرامها) حيث من كل صفاتها ومزاجها، بعد ذلك في (رضَامُهَا) أي الحجارة العظام حينما وصف الهوادج الذي تحرك تحت الشمس فظهر خلال قطع السراب، كأنه شجر الأثل والحجارة العظام في العظم والضخمة، فجاء (رضامها) لتبين ضخمة الهودج، في الحقيقة أصبح الهودج بعيدا وصغيرا بالتدرج أمام نظرة الشاعر، فوصف ضخامته لعله أراد أن يعبر عن عظمته في ذهنه وقلبه.

المبحث الخامس:

قافية الهمزة المضمومة في معلقة الحارث بن حلزة

فالهمزة لها دور فريد في القصيدة كما ورد: "والهمزة المضمومة مهموسة الجرس وهي ملائمة لنغم الخفيف"(٤٧). فأكسب بحر الخفيف قافية الهمزة مكانا واسعا، أما السبب فأرشد عبد الله طيب: "أن وزن الخفيف كامل الاعتدال. ولذلك يقع التشعيث في آخره فلا يضيره. ولو وقع التشعيث في بحر غيره لاضطرب جدا. ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة"(٤٨). وأقدم ما عندنا من الهمزيات معلقة الحرث "آذنتنا ببينها أسماء" وهي من رصين النظم ومن أفصح ما قالته العرب، وفيها إمتاع لأحد له بنغم الخفيف، إذ فيها من اللفظ المرقص المطرب"(٤٩)

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمّا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا ٱلْخَلْصاءُ(٥٠)

فَرِياضُ ٱلْقَطَا فأوْدِيَةُ الشُّرْ بُبِ فالشُّعْبَتَانِ فالأَبْلاءُ(٥١)

عندما نتأمل هذه الباءات والشينات فكأن الشاعر يضرب على عود أبح فيظهر صوتا رنينا، بنسبة ناحية الصورة فالشاعر ذكر كثيرا من المواضع التي تأثرت نفوسه وعواطفه، لأن كلها مواضع عهده مع الحبيبة، فظهرت صورة الهضبة والديار والوادي والجبل والبئر وأكمه في الذهن، فأعطى لنا الخيال الواسع حول مشاهد المواضع من المناظر الجميلة والخلوة السعيدة مع الحبيبة حينئذ، فكل هذه المنازل قد مضت وخففت في الواقع، فالشاعر بكى شوقا إليها، عندما رأى آثارها تذكر ما كان فيه معها، فهاج ذلك إلى البكاء والحزن، فوقفت القافية في مكان (الخلصاء) أي مكان العهد بالحبيبة، فابرز الشاعر مكان العهد في القافية حتى يظهر شوقه إليها وحنينه له. أما (الأَبْلاءُ) هو اسم البئر، أيضا هو أخبر أنه قد كان يعهد من يواصله في هذا المكان، فهو مكان لخلوته معها.

المبحث السادس:

قافية النون المفتوحة في معلقة عمرو بن كلثوم

كانت القافية لمعلقته تناسب لإبراز الفخر: "كان لتعاقب الواو والياء قبل الروي، ومجيء ألف الوصل بعده، أثر معين على مد الصوت في نهاية كل بيت، وهو مما يلائم نبرة الفخر"(٥٢)

فقافية النون تمثل أكبر نسبة في الاستخدام عامة عند شعراء العربية، فأن صوت اللين (الألف) التي توحي بالعظمة، كما قال في معلقته:

إِذَا مَا المِلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً أَبَيْنَا أَنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِيْنَا(٥٣)

مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَظَهَرَ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِيْنَا(٥٤)

إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَا(٥٥)

صور لنا الشاعر بقافية جارية على النون المفتوحة حالته الفخرية مدافعة لقبيلته، فحال الشاعر كانت تستدعي البث والفخر، لأن الذي يفخر يرفع صوته كي يسمعه الناس، ويهتم بأمره، لذلك كانت حروف النداء في اللغة العربية كلها مفتوحة (يا – أيا) ولعل ذلك من أجل أن يسمع المنادي فخره ويبلغ رسالته.

معنى الأبيات إذا أكره الملك الناس على الذل، فإننا نرفض الذل، ولا نقبله ونقاومه بعناد وإصرار حتى نزيله، وإننا ملكنا البر والبحر ونحن كثيرو العدد ضاق عنا البر فنزلنا إلى البحر فملأناه رجالا وسفنا، إننا فرسان أشداء نخيف الناس طرا ولهذا ما إن يبلغ الرضيع فطامه حتى تأتي فرسان الأرض بجبروتهم خاضعين مستسلمين لهذا الطفل الرضيع(٥٦)

ارتفع الشاعر قومه أي بني تغلب على جميع الناس، تعميم الجميع في الأول (الناس) ثم تخصيص في الثاني (فينا)، فيه الدلالة على عزتهم وإبائهم على الإهانة والظلم، أظهر من القافية (فينا) فخرا شديدا لنفسه وقومه، كذلك وصف كثرة عدد بني تغلب حتى ملأ الدنيا برا وبحرا، فيه المبالغة في وصف كثرة العدد، كأن جميع الناس في

الدينا بنو بغلب، فإن (سفينا) دلالة على أنهم ليسوا مقصورين في الأرض بل تعميم إلى البحر، في الأخير بالغ الشاعر في وصف فخر قومه حتى يكون أسطوريا، كان يصف صبيانهم حينما بلغ وقت الفطام سجدت لهم الجبابرة، أراد أن يبين رجولتهم مبكرا جدا، فاللفظ (ساجدينا) أبرز عزتهم العالية ونسبهم العظيم.

الخاتمة

خلال المعاملة مع المعلقات السبع من حيث قراءة الأبيات وتحليلها وتذوقها، كأنها أمامي بعد مرور الزمان الطويل، جاءنا الشعر منذ القدم موزونا مقفى، وكل هذا من موسيقى الشعر، فله دور كبير في تعبير ما في نفوس الشاعر من الأغراض، "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"(٥٧)

فالقافية نوع من الموسيقى الإيقاعية الخارجية، هي بناء من أبنية البيت، وهي تؤدي دورا مهما في تكوين البيت، كذلك لها وظيفة خاصة لتصوير الصورة الفنية للشاعر، ولعل من أبرز النقاط التي أود أن أبرزها هي:

أولا: معظم شعراء المعلقات السبع اعتمدوا في بناء قوافيهم على الحروف المكسورة.

ثانيا: نوع القوافي في المعلقات السبع هي القوافي الذلل أي القافية في اللام والميم والنون والدال.

ثالثا: القافية تجعل الصورة مجسدة ومتأثرة ومعجبة، إضافة إلى رنة وإيقاعا وجرس حتى يدخل فكرة الناس إلى عالم الشاعر ويشعر الناس بما شعره الشاعر.

الهوامش

١) موسيقى الشعر، ص٢٤٦.

٢) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص٣٤٧.

٣) العمدة، ص١١٠.

٤) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة التاسعة ١٤٢٦هـ، ص١٠١.

٥) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣م، ص٨٨.

٦) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٤٩.

٧) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص٣٥٠.

٨) نفس المرجع، ص٣٥١.

٩) نفس المرجع، ص٣٥٢.

١٠) نفس المرجع، ٣٥٢.

١١) نفس المرجع، ص٣٥٣.

١٢) سوزان بينكني ستيتكيفيتش ترجمة حسن البنا عز الدين، الشعر والشعرية في العصر العباسي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص٦٥.

١٣) نفس المرجع، ص٦٦.

١٤) إلياذة هوميروس، ص٩٦.

١٥) إلياذة هوميروس، ص٩٦.

١٦) مصطفى الجوزو، نظرية الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ج١، ص٣٧– ص٤٣.

١٧) القوافي الذلل هي الباء والتاء والدال والراء والعين واللام والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق. والنون في غير التشديد أسهلها جميعا، لما

يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان، والجموع على فعلان وفُعلان. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٥٨.

١٨) الإلياذة هوميروس، ص٩٧.

١٩) العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، ٥٨٤.

٢٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص٦٠.

٢١) أجزنا: قطعنا. ساحة الحي: عرصته ورحبته. انتحي: مال واعترض. القفاق: ما ارتفع من الأرض وغلظ. والعقنقل: الرمل المتعقد الداخل بعضه في بعض.

٢٢) هصرت: جذبت. الفودان: جانبا الرأس. يريد أنه جذبها من شعرها وأمالها نحوه. هضيم الكشح: ضامرة الوسط. ريا: ملأي. المخلخل: يعني الساق وهو مكان الخلخال.

٢٣) مهفهفة: خفيفة اللحم ليست برهلة ولا ضخمة البطن. المفاضة: المسترخية البطن. الترائب: موضع القلادة من الصدر. مصقولة: مجلوة. السجنجل: المرآة الصافية. قال التبريزي: وهي رومية يعني كلمة السجنجل.

٢٤) تصد: تعرض عنا. وتبدي عن خد أسيل: إظهار امتداد وطول في الخد. مطفل: التي لها طفل. ناظرة: بعين ناظرة. جرة: موضع. شببها بغزالة تنظر إلى جآذرها فهي تميل بعنقها ميلا لطيفا.

٢٥) الجيد: العنق. الرئم: الظبي الأبيض الخالص البياض. ليس بفاحش: غير كريه المنظر. نصته: رفعته. المعطل: الذي لا حلى عليه.

٢٦) ديوان امرئ القيس، ص١١٥. الفرع: الشعر التام، والمتن: ما عن يمين الصلب وشماله من العصب واللحم. والفاحم: الشديد السواد. والأثيث: الكثير المتراكب. والقنو: العذق وهو الشمراخ. المتعثكل: الذي دخل بعضه في بعض لكثرته أو هو المتدلي وكل هذا في وصف شعرها.

٢٧) العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، ص٥٨٤.

٢٨) الإلياذة هوميروس، ص٩٧.

٢٩) الجد: الحظ وهنا قسم بهذا الحظ. لم أحفل: لم أبال. العود: مفردها العائد وهو الزائر أثناء المرض.

٣٠) العاذلات: مفردها العاذلة وهي اللائمة. الكميت: الخمرة المعصورة من عنب أحمر. تزبد: تعلوها الرغوة.

٣١) الكر: العطف والحنو. المضاف: الخائف والمذعور. المحنب: الملتوي اليد ويقصد الفرس. السيد الذئب. الغضا: ضرب من الشجر. المتورد: القاصد للماء بغية الشرب.

٣٢) ديوان طرفة بن العبد، ص٢٥. يوم الدجن: اليوم الممطر الكثير السحاب. البهكة: الفتاة الجميلة الممتلئة الجسم. الطراف: البيت المصنوع من الجلد. المعتمد: المرفوع بالعمد.

٣٣) فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات، ج٢، ص٩٥٦.

٣٤) العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، ص٥٨٥.

٣٥) الإلياذة هوميروس، ص٩٧.

٣٦) الخليل: الصاحب. الظعائن: جمع ظعينة: المرأة التي تظعن مع زوجها في الهودج. ترحلن العليان: الأرض المرتفعة. جرثم: ماء لبني أسد.

٣٧) القنان: جبل فيه ماء يدعي العسيلة وهو لبني أسد. الحزن: ما غلظ من الأرض. المحل: الذي لا حرمة ولا ذمة ولا جزار. المحرم: الذي له حرمة وذمة.

٣٨) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٠٣-١٠٤. العتاق: الكرام. الكلة: ستر رقيق يكون تحت الأنماط. وراد: جمع ورد: وهو الأحمر أو الذي يضرب لونه إلى الحمرة. حواشيها: نواحيها.

٣٩) شرح المعلقات التسع، ص١٨٧.

٤٠) العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، ص٥٨٥.

٤١) العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، ص٥٨٩.

٤٢) السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ص٢٤٩.

٤٣) شاقتك: أثارت شوقك. الظعن: هو البعير الذي عليه هودج وفيه

امرأة. تكنسوا: دخول الكناس والاستكنان به. قطن: جمع قطين وهو الجماعة. تصر: صرير هو صوت الباب والرحل وغير ذلك، تحدث صريرا وذلك لأن الإبل تعجل فتهز الخشب فتصر أو تصر من الثقل.

٤٤) المخفوف: الهودج الذي ستر بالثياب. عصيه: عصي الهودج عيدان الهودج. الزوج: النمط الواحد من الثياب ثم فسر هذا النمط بأنه كلة وقرام. عليه: على الهودج. كلة: ستر وقيق. القرام: الغطاء وهو الستر المرسل على جانب الهودج.

٤٥) زجل: الجماعات، الواحدة زجلة. النعاج: أناث بقر الوحش. وجرة: موضع بعينه. العطف: جمع العاطف من العطف الذي هو الترحم أو من العطف الذي هو الثني أي ثانية الأعناق. الآرام: جمع الرئم وهو الظبي الخالص البياض.

٤٦) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص١٦٦. حفزت: دفعت. زايلها: فارقها أو حركها. الأجزاع: جمع جزع وهو منعطف الوادي أو هو الوادي الواسع حيث ينبت الشجر. بيشة: واد ينصب من جبال تهامة مشرقا في نجد. الأثل: نوع من الشجر. الرضام: الصخور المجتمعة أو المنضدة.

٤٧) العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، ص٥٩٢.

٤٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله طيب، ج١، ص٢٤٢.

٤٩) نفس المرجع، ج١، ص٢٤٣.

٥٠) شماء: اسم هضبة. برقة: رابية فيها رمل وطين وحجارة مختلطة. لخلصاء: موضع بالدهناء معروف، قيل أرض بالبادية فيها عين.

٥١) ديوان الحارث بن حلزة، ص٢٠-٢١. رياض القطا: رياض بعينها يكثر فيها استنقاع الماء ودوامه تعشب فتألفها الطير لذلك. شربب: جبل أراد وادي الشربب. شعبتان: أكمه لها قرنان ناتئان (بارز) أو جبل من الرحل. الأبلاء: اسم بئر خبر أنه قد كان يعهد من يواصله في هذه المواضع كلها، ثم تحملوا عنها وخلقوها خاوية.

٥٢) محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، جامعة حلب، كلية اللغات، ١٩٩٤م، ص٥٩٠.

٥٣) سام: من الوسم أي عرضهم على الذل. الخسف: الظلم، أبينا أن نثبت الضيم فينا يصف عرقهم، وأن الملوك لا تصل إلى ظلمهم. الدينا: الأرض. نبطش: نفتك. قادرين: جمع قادر القوي المسيطر.

٥٤) البر: واحد البراري، وهي الصحارى. ظهر البحر: عرض البحر.

٥٥) ديوان عمرو بن كلثوم، ص٩١. الجبابرة: جمع واحدها جبار، تخر تسقط.

٥٦) شرح المعلقات التسع ص٣٤٧ – ص٣٤٨.

٥٧) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢م، ص١٥.

المصادر والمراجع

١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢م.

٢) إميل بديع يعقوب: = ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

– ديوان الحارث بن حلزة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٩٩١م

– المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩١م.

٣) التبريزي، شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

– كتاب الوافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م – ١٤١٥هـ.

٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٥٥م.

٥) زين الدين عبد القادر بن أحمد الفاكهي، فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى ٢٠١٠م – ١٤٣١هـ.

٦) سليمان البستاني، إلياذة هوميروس معربة نظما وعليها شرح تاريخي أدبي، مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤م.

٧) سوزان بينكني ستيتكيفيتش ترجمة حسن البنا عز الدين، الشعر والشعرية في العصر العباسي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

٨) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة

١٩٩٣م.

٩) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة الحادية عشرة.

=في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة التاسعة ١٤٢٦هـ.

١٠) عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات دراسة أسلوبية ، دار القلم، بيروت لبنان.

١١) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية الكويت، الطبعة الثالثة ١٩٨٩م.

١٢) علي حسن فاعور، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

١٣) أبو عمرو الشيباني، شرح المعلقات التسع، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

١٤) لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر بيروت.

١٥) محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي الأدب والنصوص – المعلقات، جامعة حلب، كلية اللغات، ١٩٩٤م.

١٦) مصطفى الجوزو، نظرية الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى١٩٨١م.

١٧) مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الكبعة الخامسة ٢٠٠٤م.

١٨) مهدي محمد ناصر الدين، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢م.