دور المقطع الصوتي في دراسة القافية الشعرية

إعداد:

د. حسام محمد أيوب

أستاذ مشارك- كلية الآداب- جامعة طيبة

المستخلص

تتكون هذه الدراسة من مقدمة،وأربعة مباحث، وخاتمة، سعيت من خلالها لتقديم إجابات عن أربعة أسئلة هي: كيف يمكن توظيف مصطلح المقطع الصوتي في إعادة تعريف القافية الشعرية؟ وكيف يمكن توظيف مصطلح المقطع الصوتي في التفريق بين أنواع القوافي الشعرية؟ وهل يمكن إعادة النظر في مكونات القافية التسعة بنفي بعضها استنادا إلى مفهوم المقطع الصوتي؟ وهل يمكن إعادة النظر في أنواع السناد ؟ وفي الخاتمة قدمت أهم النتائج التي توصلت إليها.

المقدمة:

موضوع البحث وأهميته:

موضوع هذا البحث هو **دور المقطع الصوتي في دراسة القافية الشعرية**، ويعنى البحث بإبراز علاقةعلم القافية بالصوتيات بوصفها مستوى من مستويات اللسانيات، وفرعا من فروعها، ومن الملحوظ أن جل ما كتب حول علم القافية لا يختلف عما وصلنا عبر أقدم كتاب عنها وهو"كتاب القوافي" للأخفش إلا من حيث اختلاف الشواهد الشعرية، على الرغم من تطور علم الصوتيات، إلا أن هذه المعطيات العلمية الجديدة ظلت بمنأى عن علم القافية، وكأن هذا العلم لا يدرس واقعة صوتية.

واللسانيات هي: ذلك الفرع من المعرفة الذي يدرس اللغات من أي مجتمع إنساني, وكل المجتمعات الإنسانية دراسة علمية.أي:هي الدراسة أو الوصف الذي يسير على طريقة منهجية, ويقوم على أسس موضوعية, فضلا عن ملحوظات يمكن التحقق منها وإثباتها, وذلك بالاستناد إلى إطار عام أو نظرية عامة ملائمة للحقائق والمعلومات التي حصلنا عليها.

إن اللسانيات هي الدراسة العلمية للأداة التي يجب أن تستعملها مختلف العلوم والمعارف وهي اللغة. وعلى هذا فموضوع اللسانيات: هو اللغة في ذاتها ولذاتها متحررة من قيود المنطق, والفلسفة, والنقد.ولا غرو في أن الواقع الشعري هو واقع لغوي في الأساس، فالبنية الإيقاعية لأي لغة تنبثق من بنيتها الصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية.

مشكلة البحث:

وسعيت في هذه الدراسة إلى تقديم إجابات عن أربعة أسئلة ظلت تلح على ذهني وهي:

- كيف يمكن توظيف مصطلح المقطع الصوتي في إعادة تعريف القافية الشعرية؟
- كيف يمكن توظيف مصطلح المقطع الصوتي في التفريق بين أنواع القوافي الشعرية؟
- هل يمكن إعادة النظر في مكونات القافية التسعة بنفي بعضها استنادا إلى مفهوم المقطع الصوتي؟
- هل يمكن إعادة تفسير بعض أنواع السناد كسناد الحذو ؟

الدراسات السابقة:

وتجدر الإشارة إلى أني عنيت بتوظيف مصطلح المقطع الصوتي في دراستيناللعروض العربي، وقصرتاهتمامي على إبراز الجانب الكمي المتمثل في الزحافات والعلل، أو إبراز الجانب الكيفي من خلال هندسة المقاطع الصوتية، وظل علم القافية بمنأى عن هذا المصطلح الصوتي.

أما الدراسة الأولى التي وظفتُ فيها المقطع الصوتي لاستنباط القوانين الكمية للزحافات والعلل فهي دراسة بعنوان " **توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي**" (أيوب، ٢٠٠٨م ، ص ٢٣٦-٢٣٩)

أما الدراسة الثانية فهي بعنوان " **النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي**" وفيها عنيت بدراسة البعد الكيفي في عروض الشعر العربي

موظفا مصطلح المقطع الصوتي،فقرض الشعر هو إنشاد قائم على المزاوجة بين مقاطع صوتية تعرف بالأوتاد، ومقاطع صوتية صوتية تعرف بالأسباب، فالأسباب والأوتاد في الشعر العربي تتوزع ضمن نسق إيقاعي.

ويقع الزحاف في ثواني الأسباب ولا يقع في الأوتاد، لأن الأوتاد هي المقاطع الصوتية التي سيبرزها الإنشاد، لذا هي منطقة محصنة من الخلل الكمي، لأنها نواة التفعيلة، ففي كل تفعيلة وتد واحد فقط، وهو الذي سيحدد بدايتها أو وسطها أو نهايتها، لذا خلت من الزحاف، أما العلل فإنها تغير هذه المنظومة الرقمية زيادة ونقصا،لذا لم يجز ورودها في الحشو، لأن هذا من شأنه أن يخل بتوقعات المتلقي، أما وقوع هذا الخلل الرقمي في آخر مقطع من البيت مع الالتزام به فإنه يحول هذا الخلل إلى جزء من منظومة رقمية جديدة يلتزم بها الشاعر. في حين أن الأسباب مقاطع صوتية غير بارزة لذا جاز دخول الزحاف عليها .

وترجع القيمة الإيقاعية لبحور الشعر العربي إلى القانون التالي وهو: **تقابل الوتد مع ما يسبقه وما يلحقه من الأسباب ضمن حدود التفعيلة**. لذا فإن عدّ التفعيلة هي البنية التي يتشكل منها الإيقاع في البحور الصافيةيرجع إلى تكرار التفعيلة نفسها بأسبابها وأوتادها،في حين أن **القيمة الإيقاعية للبحور الصافية ترجع إلى تقابل النوى الإيقاعية** المكونة لتفعيلات البحر الصافي.

ويتولد الإيقاع من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين كما وكيفا كالبحر المضارع مثلا، لتناظر مواقع الأوتاد، لذا عند إنشاد الشطر تبرز مقاطع متناظرة في مواقعها، ومتساوية في أعدادها، على الرغم من

اختلافها كما وكيفا. لذا لا نستطيع اختراع البحور بصورة عشوائية من خلال الجمع بين تفعيلتين مختلفتين، فلا بد من تناظر الوتدين فيهما. (أيوب، ٢٠١٢م، ص ١٩٥-١٩٧)

لذا فهذه دراسة جديدة تختلف كل الاختلاف عن الدراستين السابقتين، فهي دراسة موجهة لدراسة القافية الشعرية من حيث: تعريفها، وأنواعها، ومكوناتها، وسنادها، من خلال توظيف مصطلح المقطع الصوتي. في حين أن الدراستين السابقتين موجهتان لدراسة الوزن الشعري.

المبحث الأول: دور المقطع الصوتي في تعريف القافية الشعرية

نقل الأخفش تعريف الخليل للقافية بقوله" **والقافية عند الخليل ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن**" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ٨)ولكن ثمة أسئلة حول تعريف الخليل تحتاج إلى إجابات، فما المقصود بالحرف والساكن ؟ وهل هناك حاجة لذكر المتحرك الذي قبل الساكن؟

ولا غرو في أن استخدام مصطلح الحرف بمعنى حروف التهجي ليس دقيقا، فقد ينتهي البيت بحرف لا ينطق مثل الألف الفارقة، لذا فالأصوب استخدام مصطلح **صوت** سواء أكان **صامتا** ينتج بإغلاق كاملاً وجزئي للسبيل الصوتي العلوي، الذي هو الجزء الواقع فوق الحنجرة من السبيل الصوتي. أم **صائتا** وينتج بطريق صوتي مفتوح، بحيث لا يتراكم ضغط الهواء في أي نقطة فوق مزمار الحنجرة.

أما (الساكن مع المتحرك الذي قبله) فيشمل لدى الخليل أمرين مختلفين كل الاختلاف:

- الأمر الأول: هو المقطع الصوتي القصير المغلق مثل: (مَنْ) ويتكون من: صامت، فصائت قصير، فصامت، أي: (ص ح ص).
- الأمر الثاني: المقطع الصوتي الطويل المفتوح مثل: (ما)ويتكون من: صامت، فصائت طويل، أي (ص ح ح).

ويلحظ أن المقطعين الصوتيين (من) و(ما) لهما التقطيع العروضي نفسه، ولعل هذا هو المسوغ لجمعهما تحت مصطلح الساكن، من هنا يظهر أن ذكر المتحرك الذي قبل الساكن لا داعي له، فلا يمكن النطق بالمقطع القصير المغلق (مَنْ) دون الميم، ولا يمكن النطق بالمقطع الطويل المفتوح (ما) دون الميم أيضا، فضلا عن عدم إمكانية القبول بالمماهاة بين صامت كالنون الساكنة في (مَنْ) وصائت طويل كمد الألف في (ما)، والقول بأنهما ساكنان سبقا بمتحرك.

ومن هنا أرى أن الحاجة ماسة لإعادة تعريف القافية على وفق المعطيات السابقة، والتعريف الذي أقترحه هو: **مجموعة من الأصوات الصامتة والصائتة تتكرر في نهاية البيت الشعري:**

- **تبدأ من آخر صوت(سواء أكان صائتا أم صامتا) في البيت الشعري حتى أول مقطع قصير مغلق أو مقطع طويل مفتوح.**
- أو هي آخر مقطع طويل مغلق في البيت الشعري في حال وجوده.

ولبيان صلاحية هذا التعريف سأقدم خمس قوافٍ مختلفة، وسأطبقه عليها

القافية الأولى:

ما هاج حسانَ رسوم المُقامْ ومظعن الحيِّ ومبنى الخيامْ

(**حسان، ١٩٢٩م،ص ٣٨٠**)

فآخر صوت في البيت هو الميم الساكنة، وهي جزء من أول مقطع طويل مغلق أي:(يامْ) وعليه تتكون القافية من مقطع

صوتي واحد، يتكون من (صامت + صائت طويل + صامت) ويرمز له:(ص ح ح ص).

القافية الثانية:

ألا هلْ من الـبينِ المفرّقِ من بدٍّ وهلْ لِلَيالٍ قدْ تسلّفنَ من ردِّ

(ابن الدمينة، ١٩٥٩م، ص ٨٠)

آخر صوت في البيت هو الصائت الطويل الناشئ عن إشباع الكسرة، وأول مقطع صوتي قصير مغلق هو (رَدْ) ، فالقافية هي: (ردْ ديْ) ، وعليه تتكون القافية من مقطعين صوتيين:(رَدْ + دي)

القافية الثالثة:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول وحوملِي

(امرؤ القيس، ١٩٩٠م، ص ٧)

آخر صوت في القافية هو الصائت الطويل الناتج عن إشباع الكسرة، أما أول مقطع قصير مغلق فهو (حَوْ)، أي أن القافية هي: (حوْملي) ، وعليه فهي تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية: (حوْ + مَ + لي).

القافية الرابعة:

قفْ بالديارِ التي لمْ يعفُها القِدَمُ بلى وغيَّرها الأرواحُ والدّيَمُ

(زهير، ١٩٨٠م، ص ١٠٠)

آخر صوت في البيت هو الصائت الطويل المتولد عن إشباع الضمة، وأول مقطع قصير مغلق هو (وَدْ)، أي أن القافية هي (وَدْ دِيمو)، وتتكون القافية من أربعة مقاطع صوتية: (وَدْ + دِ + يَ + مو)

القافية الخامسة:

قدْ جبرَ الدّين الإلهُ فَجَبَرْ

(العجاج، ١٩٩٥م، ص ٦٣)

آخر صوت في البيت هو الراء الساكنة، وأول مقطع طويل مفتوح هو (لا) أي أن القافية (لاهُ فَجَبَرْ)، وعليه تتكون القافية من خمسة مقاطع صوتية: (لا+ هُ +فَ + جَ + بَرْ).

وخلاصة الأمر أنني لا أدعو إلى إعادة تعيين القافية، وإنما أدعو إلى توظيف المفاهيم العلمية الحديثة التي أتت بها الصوتيات في تعريف القافية.

المبحث الثاني: دور المقطع الصوتي في تحديد أنواع القافية

من خلال ما سبق يتضح لي أن القافية **يمكن أن تتكون من مقطع صوتي واحد حتى خمسة مقاطع صوتية**، وسأعتمد في تقسيمي هذا على تفريق العروضيين بين خمسة أنواع من القافية هي: المترادف، والمتواتر، والمتدارك، والمتراكب، والمتكاوس.

- **قافية المترادف**: ويعرفها الأخفش:" كل قافية في آخرها ساكنان" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ١٢) وعند النظر في شواهد العروضيين يمكن أن أقول بأن قافية المترادف تتكون من **مقطع صوتي طويل مغلق**. ومثال ذلك قول حسان بن ثابت:

ما هاج حسانَ رسوم المُقامْ ومظعن الحيِّ ومبنى الخيامْ

(**حسان** ، **١٩٢٩م**، **ص ٣٨٠**)

- **قافية المتواتر**: ويعرفها الأخفش:" كل قافية فيها حرف متحرك بين حرفين ساكنين" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ١٢) وتتكون من **مقطعين صوتيين**، ومثال ذلك قول ابن الدمينة:

ألا هل من البينِ المفرّق من بدِّ وهل لليال قد تسلّفنَ من ردِّ

(ابن الدمينة، ١٩٥٩م، ص ٨٠)

- قافية **المتدارك** : ويعرفها الأخفش:" كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين " (الأخفش ، ١٩٧٤م، ص ١١) وتتكون من **ثلاثة مقاطع صوتية** كقول امرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول وحوملِي

(امرؤ القيس، ١٩٩٠م، ص ٧)

- **قافية المتراكب** : ويعرفها الأخفش:" كل قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ١١)وتتكون من **أربعة مقاطع صوتية**كقول زهير:

قفْ بالديارِ التي لمْ يعفُها القِدَمُ بلى وغيَّرها الأرواح والدّيَمُ

(زهير، ١٩٨٠م، ص ١٠٠)

- **قافية المتكاوس** : ويعرفها الأخفش:" كل قافية توالت فيها أربعة متحركات بين ساكنين" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ١١) وتتكون من خمسة مقاطع صوتية كبيت العجاج:

قدْ جبرَ الدّين الإلهُ فَجَبَرْ

(**العجاج، ١٩٩٥م، ص ٦٣**)

– ويجوز اجتماع هذه الأنواع في قوافي القصيدة الواحدة ولا يعد ذلك عيبا كقول البحتري:

ما ليَ لا يرحمني من أرحمُهْ
أحسنُ من تحملُ نعلاً قَدَمُهْ
أنتَ أمينُ الله لا تُجمْجِمُهْ
وفي الحديثِ والقديمِ كَرَمُهْ

(البحتري، د. ت ، ص ٢١٣٧–٢١٣٩)

ففي هذه الأبيات جمع الشاعر بين :

- قافية المتدارك: وهي(أَرْحَمُهْ) وتتكون من ثلاثة مقاطع صوتية (أَرْ + حَ + مُهْ)

- **قافية المتراكب: وهي (لاً قَدَمُهْ) وتتكون من أربعة مقاطع صوتية: (لنْ + قَ + دَ + مُهْ)**
- **قافية المتكاوس: وهي (ديمِ كَرَمُهْ) وتتكون من خمسة مقاطع صوتية: (دي + مِ + كَ + رَ + مُهْ)**

المبحث الثالث: دور المقطع الصوتي في دراسة مكونات القافية

يفرق الجوهري بين نوعين من مكونات القافية ويقول:" اعلم أن ما يلزم القوافي صنفان: أحدهما حروف والآخرحركات، فالحروف ستة وهي: الروي، والردف، والتأسيس، والدخيل، الوصل، والخُروج. والحركات ست أيضا وهي: المجرى، والتوجيه، والحذو، والرَّس، والإشباع، والنفاذ" (الجوهري، ٢٠٠٦م، ص١٢٠) وهي في الحقيقة مجموعة من الأصوات الصامتة والصائتة تتكرر في نهاية البيت الشعري.

أما الأصوات الصامتة التي تتكون منها القافية فهي:

أ. الروي: ويعرفه الأخفش:" الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ١٥) ويعمد التنوخي إلى تحديد موضعه بدقة بقوله:" آخر أحرف الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر المطلق" (التنوخي، ١٩٧٨م، ٩٤) وهو صامت تبنى عليه القصيدة. كاللام في (منزل).

ب. الوصل: يقول العبيدي:" وحروف الوصل الألف والواو والياء والهاء اللواتي يقعن بعد الروي متصلا به إذا كان متحركا، وإلا فلا وصل له. "(العبيدي، ١٤٢٠هـ، ص٥٨٧)وهذا يعني:

- أن الوصل قد يكون صائتا طويلا حين لا يتصل الروي بالهاء مثل (العتابا).

- وقد يكون صامتا إذا كان هاء تعقب الروي مباشرة تسبق بصائت قصير مثل (نعاتبُهْ).

ج. الدخيل: يقول أبو الحسن الإربلي :"وموضعه بين التأسيس والروي، ولا يبالى أي حرف كان، ولا يلزم حرفا بعينه" (الإربلي، ١٩٩٧م، ص ١١٦) أي أن الدخيل صامت يقع بين ألف التأسيس والروي يتغير في القصيدة، كالطاء في " مخاطِبه "يعقبه صائت قصير يلتزم به.

أما الأصوات الصائتة فتنقسم قسمين:

أ. الأصوات الصائتة الطويلة:

١. الخروج: " هو ياء أو واو أو ألف بعد الإضمار إذا كانت وصلا" (أبو الحسن العروضي، ١٩٩٦م، ص ٢٧٩) ويقصد بالإضمار هاء الوصل، أي أنه صائت طويل يعقبه اء الوصل مثل " يعاتبهو ، يعاتبها ".

٢. الردف: يقول الأخفش:" ويكون الردف واوا ساكنة أو ياء ساكنة، في هذا الموضع يجتمعان في قصيدة إذا انفتح ما قبلهما نحو: (قَوْل) مع (قَيْل)، أو انضم ما قبل الواو وانكسر ما قبل الياء نحو (قُولا) مع (قِيلا). فإن انكسر ما قبل الياء لم يجز معها ياء مفتوح ما قبلها نحو (بِيْع) مع (بَيْع) وكذلك إذا انضم ما قبل الواو لم يجز معها واو مفتوح ما قبلها، نحو (قُوْل) مع (قَوْل). " (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ٢٢)

ويفهم من كلام الأخفش أن الردف نوعان :

- صامت ويكون واوا لينة أو ياء لينة ويمكن أن يجتمعا معا في القصيدة مثل: (قَوْل) مع (قَيْل).

- صائت طويل (كالألف أو الياء أو الواو) يسبق الروي مباشرة مثل (سماء ، بريء، وضوء) ولا يجوز اجتماع الواو اللينة أو الياء اللينة مع الواو الصائتة او الياء الصائتة مثل (قُوْل مع قَوْل) و (قِيْل مع قَيْل).

٣. التأسيس: يقول الأخفش:" وأما التأسيس فألف ساكنة دون حرف الروي بحرف متحرك يكون بين حرف الروي وبينها، يلزم في ذاك الموضع من القصيدة كلها" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ٢٨) ويقدم الأسنوي تعريفا مختصرا بقوله:" ألف يكون بينها وبين الروي حرف واحد" (الأسنوي، ١٩٨٩م، ص ٣٥٠)أي أن التأسيس صائت طويل ولا يكون إلا ألفاً يفصل بينها وبين الروي الدخيل مثل (نعاتبه).

ب. الأصوات الصائتة القصيرة:

١. المجرى: هو "حركة الروي" (السكاكي، ١٩٨٢م، ص ٨٧١) وهو نوعان:

- صائت قصير يعقب الروي إذا اشتملت القافية على هاء الوصل كضمة الباء في " مشاربُه ".
- ويتحول إلى صائت طويل إذا خلت القافية من هاء الوصل، ويسميه العروضيون وصلاً.

٢. التوجيه: وهو" حركة ما قبل الروي المقيد" (التبريزي، ١٩٩٤م، ص ١٥٨) أي أنه صائت قصير يسبق الروي المقيد بالسكون كفتحة الدال في " قدَرْ".

٣. الإشباع: هو "حركة الدخيل" (التبريزي، ١٩٩٤م، ص ١٥٨) أي صائت قصير يتبع الدخيل ككسرة الجيم في " ساجِد".

ولكن أين دور المقطع الصوتي في دراسة مكونات القافية؟

فالمكونات السابقة وزعت على صوامت وصوائت ولم يأت ذكر المقطع الصوتي. والإجابة عن هذا السؤال تتلخص في أن مفهوم المقطع الصوتي يلغي ثلاثة مكونات من مكونات القافية ليس لها أساس صوتي، فوجودها مقتصر على الناحية الإملائية فحسب وهي:

- **الرَّس: وهو" حركة الحرف الذي قبل التأسيس نحو: (ولكن حديثا ما حديث الرواحل) ففتحة الواو هو الرس، ولا يجوز مع الفتحة غيرها، لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحا " (أبو الحسن العروضي، ١٩٩٦م، ص ٢٨٢) وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق ذكر إنكار الجرميّ والأخفش وأصحابهما على الخليل تسمية الرس، وقالوا: لا معنى لذكر هذه الفتحة، لأن الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحا(ينظر: ابن رشيق، ١٩٨١م، ج١ ص ١٦٤) وأتفق مع هذا الإنكار، إلا أن السبب مختلف لدي، فالألف في (سوابق) على سبيل المثال صائت طويل، والصوائت الطويلة تسبق بصامت لا بصائت قصير، وهذا تحليل لمقاطع الكلمة لا القافية:**

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع
سَ	وا	بِ	قو
صامت+ صائت قصير	صامت+ صائت طويل	صامت+ صائت قصير	صامت+ صائت طويل
ص+ح	ص+ ح ح	ص+ ح	ص+ ح ح

فالمقطع الصوتي (وا) يتكون من صامت هو (و) ويمثل الصائت الطويل (ا) نواته، ولا وجود لصائت قصير قبل الألف، وإلا لكان المقطع

يتكون من (ص+ح+ح ح) وهذا النمط غير موجود في أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية.

- النفاذ: " حركة هاء الوصل التي للإضمار، ولم يتحرك من حروف الوصل غيرها، نحو: غلامها، وغلامهو، وغلامهي." (أبو الحسن العروضي، ١٩٩٦م، ص ٢٨٠) والأمر نفسه يقال عن النفاذ، فالصائت الطويل سواء أكان ألفا أو واوا أ ياء يسبق بصامت هو (الهاء) ولا يسبق بصائت قصير وهذا تحليل لمقاطع الكلمة لا القافية:

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع
غُ	لا	مُ	هو
صامت+ صائت قصير	صامت+ صائت طويل	صامت+ صائت قصير	صامت+ صائت طويل
ص+ح	ص+ح ح	ص+ ح	ص+ ح ح

- الحذو: " وهو حركة الحرف الذي قبل الردف" (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ٣٦) لكن الأمر مختلف في نفي الحذو، لأن الردف كما مر بنا يأتي صامتا ويلتزم به، ويأتي صائتا، ويجوز التناوب بين الواو والياء في هذه الحالة، وعليه ليس للحذو وجود مع حرفي المد الواو والياء فحسب مثل: (سعيد ، سجود)

- الردف بياء المد: في (سعيدو) والقافية هي: (عيدو)

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث
سَ	عي	دو
صامت+ صائت قصير	صامت+ صائت طويل	صامت+ صائت طويل
ص+ح	ص+ح ح	ص+ ح ح

- الردف بواو المد: (سجودو) والقافية هي (جودو)

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث
سُ	جو	دو
صامت+ صائت قصير	صامت+ صائت طويل	صامت+ صائت طويل
ص+ح	ص+ح ح	ص+ ح ح

لكن الأمر مختلف مع الواو والياء اللينتين، فهما صوتان صامتان يسبقان بصائت قصير هو الفتحة، لذا لا يجوز التناوب بين ياء اللين وياء المد، كما لا يجوز التناوب بين واو اللين وواو المد

- الردف بياء اللين: (بَيْتُو)

المقطع الأول	المقطع الثاني
بَيْ	تُو
صامت+ صائت قصير+ صامت	صامت+ صائت طويل
ص+ ح + ص	ص + ح ح

- الردف بواو اللين: (خَوْفُو)

المقطع الأول	المقطع الثاني
خَوْ	فو
صامت+ صائت قصير+ صامت	صامت+ صائت طويل
ص+ ح + ص	ص + ح ح

ويمكن القول: إن الردف بالياء أو الواو اللينَتَيْنِ يستلزم وجود مقطع قصير مغلق قبل الروي، على خلاف الردف بياء المد أو واو المد الذي يوجب وجود مقطع طويل مفتوح قبل الروي .وهذه النتيجة تمثل المدخل المناسب لدراسة سناد الحذو.

المبحث الرابع: دور المقطع الصوتي في تفسير سناد الحذو

يعرف الأخفش السناد بقوله:" وأما السناد فهو كل فساد قبل حرف الروي مما هو في القافية"(الأخفش، ١٩٧٤م، ص ٥٩) ، أي هو اختلاف ما يراعى قبل الروي وينقسم إلى :

١- سناد الردف: وهو ردف احد البيتين دون الآخر مثل :(توصه - تعصه)

٢- سناد التأسيس: وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر مثل: (العالَم - اسلَمي)

٣- سناد الإشباع: اختلاف حركة الدخيل (غائِر - تغاوُر)

٤- سناد التوجيه: اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد بالسكون مثل : (عمُرْ - حجَرْ)

ولكن لماذا أخص سناد الحذو بمبحث؟

يقول أبو الحسن العروضي معرفا الحذو:" هو حركة قبل الردف نحو (أجمالها)، فحركة الميم هي الحذو، ولا يجوز مع الفتحة غيرها، لأن الألف لا يكون ما قبلها إلا مفتوحا، فأما الضمة والكسرة فإنهما يجوزان في قصيدة واحدة نحو ضمة ميم (عمود) مع كسرة عين (سعيد) " (أبو الحسن العروضي، ١٩٩٦م ،ص ٢٨٠) وعليه فسناد الحذو هو:" اختلاف حركة ما قبل الردف" (الخواص، ٢٠٠٦م، ص ١٥٣).

وذكرت سابقا بأنه ليس للحذو وجود مع حرفي المد الواو والياء مثل: (سعيد ، سجود) والأمر نفسه ينطبق على حرف المد بالألف مثل: (دار)، لأن حروف المد صوائت طويلة لا تسبق بصوائت قصيرة: كالكسرة والضمة والفتحة، وإنما تسبق بصوامت، أما الواو والياء الليِّنتان فهما صوتان صامتان يسبقان بصائت قصير هو الفتحة.

ولا يفهم من كلامي هذا أنني أنفي وجود سناد الحذو، فهو موجود، ويدركه كل صاحب أذن مرهفة، لذا فإنني أسعى لتقديم تفسير صوتي لهذا الإحساس، وخير سبيل لذلك هو تقديم نموذج تطبيقي لسناد الحذو، وتحليل البنية المقطعية له:

يورد الأخفش المثال الآتي على سناد الحذو، وهو قول الشاعر:

ألم تر أن تغلب أهلُ عِزٍّ / جبالُ معاقلٍ ما يُرْتَقَيْنا

شربنا من دماء بني عقيلٍ / بأطرافِ القنا حتى روينا

فصارت (قَيْنا) مع (وينا) (الأخفش، ١٩٧٤م، ص ٥٩)

القافية الأولى		القافية الثانية	
قَيْنا		وينا	
المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الأول	المقطع الثاني
قَيْ	نا	وي	نا
ص + ح + ص	ص + ح ح	ص + ح ح	ص + ح ح

من خلال الجدول السابق يتضح ما يلي:

- أن كلتا القافيتين تتكون من مقطعين صوتيين.
- تتفق القافيتان في صوت الروي وهو (النون) وصوت الوصل وهو مد الألف
- تتطابق القافيتان تطابقا كاملا في المقطع الثاني لدى كل منهما، فهو مقطع طويل مفتوح، أي يتكون من (صامت + صائت طويل)
- تختلف القافيتان في نوع المقطع الصوتي الأول لدى كل منهما، فهو في القافية الأولى (قَيْ) مقطع قصير مغلق، في حين أنه في القافية الثانية: (وِي) مقطع طويل مفتوح.
- وعليه أستطيع القول بأن سناد الحذو يرجع لاختلاف نوع المقطعين الأولين في القافيتين: ما بين مقطع قصير مغلق، ومقطع طويل مفتوح في القوافي المردوفة.

الخاتمة:

١- القافية مجموعة من الأصوات الصامتة والصائتة تتكرر في نهاية البيت الشعري:

- تبدأ من آخر صوت(سواء أكان صائتا أم صامتا) في البيت حتى أول مقطع قصير مغلق، أو مقطع طويل مفتوح.
- أو هي آخر مقطع طويل مغلق في حال وجوده.

٢- تتباين القوافي من حيث عدد المقاطع الصوتية المكونة لها:

- تتكون قافية المترادف من مقطع صوتي طويل مغلق مثل: (يامْ) في كلمة خيامْ.
- تتكون قافية المتواتر من مقطعين صوتيين، مثل :(ردِّ)
- تتكون قافية المتدارك من ثلاثة مقاطع صوتية مثل: (حومل)
- تتكون قافية المتراكب من أربعة مقاطع صوتية مثل: (والدِّيَم)
- تتكون قافية المتكاوس من خمسة مقاطع صوتية مثل:(لا هـ فجبرْ) في عبارة: قدْ جبرَ الدّين الإلهُ فَجَبَرْ

٣- الصوامت التي تتكون منها القافية:

- الروي: وهو صامت تبنى عليه القصيدة، كاللام في (منزل)
- الوصل:

- يكون صامتا إذا كان هاء تعقب الروي مباشرة تسبق بصائت قصير مثل (نعاتبُهْ).
- وقديكون صائتا طويلا حين لايتصل الروي بالهاء مثل (العتابا).

- الدخيل: صامت يقع بين ألف التأسيس والروي يتغير في القصيدة، كالطاءفي " مخاطِبه " يعقبه صائت قصير يلتزم به.

٤- أما الأصوات الصائتة فتنقسم إلى قسمين:

- الأصوات الصائتة الطويلة:
  - الخروج: صائت طويل يعقب هاء الوصل مثل " يعاتبهو،يعاتبها ".
  - الردف: وهو نوعان :

- صامت ويكون واوا لينة أو ياء لينة، ويمكن أن يجتمعا معا في القصيدة مثل: (قَوْل) مع (قَيْل).

- صائت طويل (كالألف أو الياء أو الواو) يسبق الروي مباشرة مثل (سماء،بريء،وضوء) ولا يجوز اجتماع الواو اللينة أو الياء اللينة مع الواو الصائتة أو الياء الصائتة مثل (قُوْل معقَوْل) و (قِيْل معقَيْل).

  - التأسيس: صائت طويل ولا يكون إلا ألفاً يفصل بينها وبين الروي الدخيل مثل: (نعاتبه).

- الأصوات الصائتة القصيرة:
  - المجرى: وهونوعان:

- صائت قصير يعقب الروي إذا اشتملت القافية على هاء الوصل كضمة الباء في " مشاربُه ".

- ويتحول إلى صائت طويل إذا خلت القافية من هاء الوصل، ويسميه العروضيون وصلاً.

  - التوجيه: صائت قصير يسبق الروي المقيد بالسكون كفتحة الدال في " قدَرْ".
  - الإشباع: صائت قصير يتبع الدخيل ككسرة الجيم في " ساجِد".

٥- يلغي مفهوم المقطع الصوتي ثلاثة مكونات من مكونات القافية ليس لها أساس صوتي، فوجودها مقتصر على الناحية الإملائية فحسب وهي: الرس، والنفاذ، والحذو، لأن حروف المد صوائت طويلة لا تسبق

بصوائت قصيرة: كالكسرة والضمة والفتحة، وإنما تسبق بصوامت، أما الواو والياء اللينتان فهما صوتان صامتان يسبقان بصائت قصير هو الفتحة.

٦- إن الردف بالياء أو الواو اللينتين يستلزم وجود مقطع قصير مغلق قبل الروي، على خلاف الردف بياء المد أو واو المد الذي يوجب وجود مقطع طويل مفتوح قبل الروي.

٧- سناد الحذو يرجع لاختلاف نوع المقطعين الأولين في القافيتين: ما بين مقطع قصير مغلق، ومقطع طويل مفتوح في القوافي المردوفة.

المصادر والمراجع

١. ابن الدمينة، عبد الله بن عبيد الله الخثعمي (ت١٣٠هـ)- ديوان ابن الدمينة، صنعه أبو العباس ثعلب و محمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، ١٩٥٩م.

٢. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت٤٥٦هـ)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (٢م)، ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد،سوريا، دارالجيل، ١٩٨١م.

٣. أبو الحسن الإربلي، علي بن عثمان(ت ٦٧٠هـ)- كتاب القوافي،ط١، تحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

٤. أبو الحسن العروضي، أحمد بن محمد(ت ٣٤٢هـ)- الجامع في العروض والقوافي (ط١) تحقيق زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦- ١٩٩٦م.

٥. الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة(ت ٢١٥هـ)- كتاب القوافي، ط١ ،تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ١٩٧٤م.

٦. الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم(ت ٧٧٢هـ) – نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب(ط١)تحقيق د. شعبان صلاح، بيروت، دار الجيل ، ١٩٨٩م.

٧. امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث الكندي (ت ٥٦٥م)- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل، ط٥، دار المعارف، ١٩٩٠م.

٨. أيوب، حسام محمد- "النوى الإيقاعية في بحور الشعر العربي"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،العدد: (٩)(٢٠١٢م) ص ١٥٧- ٢٠٢

٩. أيوب، حسام محمد- "توظيف المصطلح اللساني في دراسة العروض العربي"المجلة الأردنية للغة العربية،المجلد(٤)العدد: (٤)(٢٠٠٨م) ص٢٢٠- ٢٤٢

١٠. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي (ت ٢٨٤هـ)- ديوان البحتري،ط٣، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر.

١١. التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي (ت القرن الخامس الهجري)- كتاب القوافي، ط٢، تحقيق عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٨م.

١٢. الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد (ت٤٠٠ هـ)- كتاب القوافي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، تحقيق وتعليق: سليمان أحمد أبو ستة، مج ٨ ، ع: ٣ ، ص ١٠٦-١٤٥.

١٣. حسان بن ثابت(ت ٣٥هـ)- ديوان حسان بن ثابت، تصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٢٩م.

١٤. الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)- كتاب الكافي في العروض والقوافي (ط٣) تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م

١٥. الخواص، شهاب الدين أحمد بن عباد(ت٨٥٨ هـ)- الكافي في علمي العروض والقوافي (ط١)، تحقيق عبد المقصود محمد عبد المقصود، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٦م.

١٦. زهير بن أبي سُلمى المزني (ت ١٣هـ)- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشنتمري،ط٣، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م.

١٧. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(ت ٦٢٦هـ) مفتاح العلوم، ط ١، دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٢م.

١٨. العبيدي، عبيد الله بن عبد الكافي (توفي بعد ٧٢٤هـ)- الوافي في علمي العروض والقوافي(٢م) تحقيق صباح يحيى باعامر، رسالة ماجستير، السعودية، إشراف صالح جمال بدوي،جامعةأمالقرى، ١٤٢٠هـ (٤٣١ ورقة)

١٩. العجاج، عبد الله بن رؤبة (ت ٩٠هـ)- ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: عزة حسن، دار الشروق العربي، حلب، ١٩٩٥م.