جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

القافية في قصيدة (فتاة الجبل الأسود) لخليل مطران دراسة لغوية

الأستاذ الدكتور
أحمد جمال الدين أحمد
كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى ـ المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م
الجزء الثاني
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القافية في قصيدة (فتاة الجبل الأسود) لخليل مطران دراسة لغوية

أحمد جمال الدين أحمد

كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني :Ahmedgamal@yahoo.com

الملخص

تضمن هذا البحث حديثًا ذا شقين : الأول ــ يتعلق بالقافية : التعريف والأهمية ، وما يمكن أن نلتقطه مما يُعدُّ نتيجةً من نتائج هذا البحث هو الفرق بين تعريفي الخليل والأخفش للقافية ، وغاية كلٍّ منهما في تعريفه .

فالخليل غايته إيقاعٌ يتكرر بشكلٍ منتظمٍ موحَّدٍ ومحدد . فهو كالفنان الذي يطلب إيقاعًا ، ولا يعبأ في سبيل تحقيقه بأن تتداخل كلمتان ، أو كلمة وجزء كلمة، أو أن تُبْتَرَ كلمتان ويكوِّنَ المتبقي منهما القافية . لا يعبأ بهذا ولا بما يترتب عليه من عدم استقلال كلمات القافية في مبانٍ لغويةٍ واضحةٍ يمكن معالجتُها صرفيًا ومعجميًا .

أما الأخفش فعلى النقيض ؛ فالقافية عنده هي الكلمة الأخيرة من كل بيت ، غير ممسوخة ببتر بعضها ، أو بأن يلتحم معها ما ليس منها من كلمة سابقة عليها . ومن ثم يمكن معالجةُ القافية وفق تعريفه معالجةً صرفيةً ومعجميةً وتركيبية .

الكلمات المفتاحية : القافية ، قصيدة شعر، فتاة الجبل الأسود، خليل مطران ، دراسة لغوية

Rhyme in the poem (Girl of Montenegro) by Khalil Bishop, a linguistic study

Ahmed Gamal El Din Ahmed
College of Arabic Language - Umm Al-Qura University - Kingdom of Saudi Arabia
Email: Ahmedgamal@yahoo.com

Abstract

This research recently included two aspects: The first relates to rhyme: definition and importance, and what we can pick up from what is considered as a result of this research is the difference between the definitions of Hebron and the lighter of rhyme, and the purpose of each in defining it.

The goal of Hebron is a rhythm that is repeated regularly, uniformly and specifically. He is like an artist who requests a rhythm, and in order to achieve it, he does not bother to interfere with two words, or a word and a part of a word, or that two words are amputated and the rest of them form the rhyme. It does not bother with this nor with the consequent lack of independence of rhyming words in clear linguistic buildings that can be treated morphically and lexically.

As for the lighter, on the contrary, the rhyme is the last word of every house, not mutilated by amputation of some of them, or by joining with what is not from it from a previous word on it. Hence, the rhyme can be treated morphologically, lexically and synthetically.

Keywords : rhyme, poem, Montenegrin girl, Khalil Mutran, a linguistic study .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة عن القافية :

تعددت تعريفات القافية[١] عند أهل العروض إلا أن أبرزها وأشهرها تعريفان : الأول هو تعريف الأخفش[٢] الذي يذهب فيه إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة ، واحتج لذلك بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع كتاب لأتيت له بشباب ورباب .

أما التعريف الآخر فهو للخليل الذي يرى أن القافية هي[٣] : "الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما".

فالقافية في قول الشاعر :

إذ ما أتَتْ من صاحبٍ زلَّةٌ فكن أنت محتالاً لزلته عُذرَا

هي (عُذْرَاْ)

ويترتب على تعريف الخليل أنه قد تكون القافية كلمة واحدة كما في البيت السابق ، وقد تكون القافية جزءًا من كلمة كما في قول الشاعر :

دنيا دعوتُكِ مُسمِعًا فأجيبي وبما اصطفيتك للهوى فأثيبي

فالقافية هنا هي (ثيبي) ، وهي بعض كلمة كما نرى .

وقد تكون القافية من كلمتين أو أكثر كما في البيت الذي يلي البيت السابق :

---

(١) هناك من قال بأن القافية هي القصيدة ، وقال آخرون : إن القافية البيت ، وذهب غيرهم إلى أن القافية الكلمة الأخيرة وشيء قبلها (انظر : القوافي ص٦٧ بتصرف) . وهي أقوال يغلب عليها المجاز بإطلاق الجزء على الكل كما في القولين الأول والثاني ، أو التعميم غير الدقيق كما في القول الأخير .

(٢) انظر : القوافي للتنوخي ص٦٩ .

(٣) القوافي للتنوخي ص٧١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دومي أدم لك بالوفاء على الصفا إني بعهدك واثق فثقي بي

فالقافية هنا هي (قي بي)

وهكذا ....

فالفرق في نظري بين تعريف الأخفش وتعريف الخليل هو الفرق ما بين الصانع والفنان ، فالأخفش صانع صرفي يريد كلماتٍ كاملةً لا مجتزأةً ولا ضائعةَ الحدود ، حتى يتسنَّى له معالجتُها صرفيًا على مستوى الشكل ، ومعجميًا على مستوى المعنى ، ونحويًا على مستوى التراكيب . ولا يضيره بعد ذلك أن كانت هذه الكلمات الكاملة المستقلة غيرَ متوافقةِ الإيقاع .

فلو عاد الأخفش ينظر في القصيدة موضوع البحث معيَّنًا قوافيها لقال على سبيل المثال : (الندي ــ الصُّعَّدِ ــ ددِ ــ يسجدِ)[1].

أما الخليل فإنه يرصد الكتل الإيقاعية الختامية التي يتحقق إيقاعها ويتطابق بتساوي حركاتها وسكناتها ، غير عابئ بتجسد هذه الكتلة الإيقاعية في كلمات لها صيغها الصرفية ومعانيها المعجمية أو لا ، فكثيرًا ما تكون هذه الكتلة الإيقاعية جزءًا من كلمة أو مؤلفةً من كلمتين أو أكثر وهكذا ...

فالأبيات من القصيدة موضوع البحث :

يرى العزَّ في نصرِ سلطانهِ وإلا ففي موتِ مسْتَشْهِدِ

فدونَكمُ فتلةً حُلِّلت تَدِي من دمائكمُ ما تدي

سقى الصخرُ من دمِهم فارتوى ولم يَشْفَ منه الفؤادُ الصَّدي

---

(١) هي قوافي الأبيات (على الترتيب) : نساء لدان القدود لها خدود كزهر الرياض الندي

يسدون كل شعاب الجبال على النازلين أو الصعد

وحفوا كأشبال ليث به وهم في دعاب وهم في دد

فأكبر كلُّهمُ أنه رآه تجلى ولم يسجد

ويومٍ كأن شعاعَ الصباحِ كساه مطارفَ من عَسْجَدِ

قوافيها عند الخليل :

(تَشْهِدِي) وهي جزء من كلمة (مستشهد).

و(ماتدي) هي كلمتان (ما)+ (تدي).

و(دَصَّدِي) وهي جزء كلمة +كلمة (صدي).

و(عسجدِ) وهي كلمة كاملة .

وكما نرى لا يراعي التعريف الخليلي كون القافية كلمة مستقلة بينة الحدود يمكن معالجتها صرفيًا ومعجميًا ، فقد تكون كذلك إذا وافقت كتلةُ آخر ساكنين ، مع المتحرك قبل الساكن الأول ، كلمةً كما في البيت الأخير ، وقد لا تكون كذلك كما في الأبيات الثلاثة الأول ، فالذي يعني الخليل هو استواء الإيقاع الختامي للأبيات عن طريق الحركات والسكنات ، وهي نظرة تقدم الإيقاع على النظرة اللغوية للكلمة الختامية كما هو الحال عند الأخفش .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أهمية القافية في الشعر :

وقد اهتم القدماء اهتمامًا بالغًا بالقافية وليس أدلَّ على هذا الاهتمام مما رُوِي عن أبي تمام من أنه كان ينصِّب القافية للبيت ، ليعلق الأعجاز بالصدور على حد تعبير ابن رشيق(١) .

ويقرر ابن خلدون هذه الطريقة قائلاً(٢) : "ليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه ، ويُبْنَى الكلام عليها إلى آخره" ، وإن كنا نرى في هذه الطريقة تكلفًا وصنعة لا يليقان بالعمل الأدبي فضلاً عن الشعر ، فإنه يظل دليلاً على أهمية القافية وعناية القدماء بها .

ويؤكد المرزوقي هذه الأهمية للقافية في أبواب عمود الشعر حين تحدث عن "مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينها" فيقول(٣) : "أما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتَلبةً لمستغنٍ عنها".

معنى ذلك أن القافية ليست مجرد كلمة ختامية أو إيقاع ختامي للبيت يتكرر مع نهايته من أول القصيدة إلى نهايتها ، بل الأمر أعمق من ذلك ، فالقافية ببروزها الظاهر في القصيدة يحاول الشاعر أن يبُثَّها رسالته التي يسعى إلى إيصالها للقراء ، ومن ثم تأتي قوافي الشاعر المجيد مشحونةً بالمعاني المتوافقة مع غرض القصيدة ، وذلك من خلال أصواتها وصيغتها ومعناها وانسجامها في التركيب النحوي المتضمن لها ؛ لذلك عدها أحمد عبد المعطي حجازي موطن الإبداع في قوله(٤): "لا يمكن (للقافية) أن تكون إضافةً زائدة في القصيدة ، بل هي

---

(١) انظر العمدة ٢١٠/١.
(٢) المقدمة ١٣٠٧/٣ .
(٣) شرح الحماسة ١١/١ .
(٤) انظر : الشعر رفيقي ص٥٣ بتصرف .

قمةٌ مقصودةٌ إذا جاز أن يصير الوزن عادة ، فإن هذا الموضع من البيت والجملة يظل موطن الإبداع" .

وتراها نازك الملائكة "ركنًا مهمًا في موسيقا الشعر ؛ لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغامًا وأصداء"(١)

وسوف نحاول في هذا البحث أن نتعرف أصداءَ قافيةِ قصيدة "فتاة الجبل الأسود" وما تلقيه من مشاعر وأحاسيس في متلقيها .

نبذة عن قصة القصيدة :

بدايةً تدور قصيدة فتاة الجبل الأسود لعميد الشعر القصصي خليل مطران حول كفاح أمة الجبل الأسود ضدَّ الأتراك الذين كانوا شيوخ الحروب وأسودها ، في حين كان الذائدون عن ديارهم وبلادهم من أبناء الجبل الأسود الضعاف الذين لا حول لهم ولا قوة .سوى شعورهم بأنهم على حق ، وأن للحق قوة لا يستهان بها فكانوا يباغتون الأتراك في هجمات متلاحقة .

وفي يوم من الأيام فاجأهم فتىً يَدُلُّ سناه وسيماؤه على شرف الجاه والأصل العريق ، وأخذ يضرب يمنةً ويسرى دون معين في شجاعة نادرة .

ولكن الكثرة تغلب الشجاعة ــ كما يقولون ــ فقد أحاط به جيش التـرك ، وأخذوه إلى الأمير مقيدًا ، فأشار الأمير بقتله غداة الغد ؛ وحينئذ أقصى الفتى الشجاعُ عنه حراسَه ، وشق قميصَه فبرز نهداه ... إنهما نهدا فتاة كعاب بطرفٍ حَيي ووجه ندي .

إن هذا الفتى ما هو إلا فتاة كانت ترتدي زي الفرسان الشجعان فما إن اكتشف الأمير هذه الحقيقة حتى تعجب أشد العجب ، ولاسيما أن هذه الفتاة ظلت

(١) انظر : قضايا الشعر المعاصر ص١٩٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على شجاعتها في وجه الأمير وأمام حاشيته وحراسه ؛ فقد قالت له بكل ثبات وقوة : أ مهجةُ أنثى تفي بالثأر لقتلاكم ؟... وهل من خلق الترك أن يقتلوا النساء؟ ... فقد قتلتم من الرجال ما فيه ثأر لقتلاكم .

فوقع هذا الكلام من قلب الأمير موقعًا جليلاً وأعظم نفسها وشجاعتها بين صناديد الترك ، فتراجع عن قتلها ... فهي تذود بكل شجاعة وبسالة عن بلادها ذياد المدافع لا المعتدي .

ثم أوصى بحسن ضيافتها ومعالجة الأطباء لها وإطلاق سراحها ثم توجه إلى جيشه قائلاً لهم .

أنُهلك شعبًا غزت دارَهُ ثِقالُ الجيوشِ فلم يخلُدِ
خليق بنا أن نَرُدَّ القِلى بِوُدٍّ ومن يصطنعْ يُودَدِ
فما بلدٌ تفتديه النساء كهذا الفداءِ بمستعبد

لقد أنكر الأمير على نفسه وعلى جيشه أن يغزوا بلادًا ضعيفة ، وهي مع ضعفها لم تخلد للاستعباد ، فراجع نفسه ، ورأى أن من الأحرى أن يدفعوا الكُرْهَ الذي يدفعُهم إلى استعباد هذا الشعب المسكين ؛ لأن بلادًا تفتديها النساء الضعاف بهذه الشجاعة النادرة لا يُسْتَعْبَدُ .

يقول مطران(١) :

طغتْ أمةُ الجبلِ الأسودِ ∴ على حُكْمِ فاتحِها الأيِّدِ
وهبَّتْ مُنيخاتُ أطوادِها ∴ نواشزَ كالإبلِ الشُّرَّدِ

(١) الموسوعة الشعرية الإصدار الثالث ، وانظر كذلك ديوان الخليل ص١٥٤ ، وقد اعتمدت في هذا البحث على نسخة الإصدار ؛ نظرً لتوافرها بين يدي ، وعندما حصلت على نسخة الديوان لاحظتُ وجودَ بعض الاختلافات اللفظية بين النسختين قمت بالإشارة إليها في مواضعها من القصيدة ، مع ملاحظة أن هذه الاختلافات كانت في أغلبها بعيدةً عن القافية موضوع البحث .

وأبلى النساءُ بلاءَ الرجالِ ∴ لدى كلِّ معتَركٍ أربَدِ
نساءٌ لدانُ القُدودِ لها ∴ خدودٌ كزهرِ الرياضِ النَّدي
تَنَظَّمَ من حُسْنِها جنةٌ ∴ على ذلك الجبلِ الأجْردِ
ويومٍ كأن شعاعَ الصباحِ ∴ كساه[٢] مطارفَ من عَسْجدِ
تفرَّقتِ الترْكُ فيه عصائبَ ∴ كلٌّ فريقٍ على مرصَدِ
يسُدُّون كلَّ شِعابِ الجبالِ ∴ على النَّازلين أو الصُّعَّدِ[٣]
أُسُودٌ تراقبُ أمثالَها ∴ ولا يلتَقُون على موعِدِ
وكان عداهُمْ على بؤسِهم ∴ وطولِ جهادِهمُ المُجْهِدِ[٤]
يوافونَهم بَغَتَاتِ اللصوص ∴ ويَرْمُون بالنارِ والجَلْمَدِ
ويَفترقُون تُجاهَ الصفوف ∴ ويَجتمعون على المفردِ
ويَمتنعُونَ بكلِّ خَفِيٍّ ∴ عَصِيٍّ على أمْهرِ الرُّوَّدِ
وأيُّ رأى شارداً يقتنصْهُ ∴ وأيُّ رأى وارداً يصْطَدِ
ويلتقمون جناحَ الخميس ∴ إذا العَونُ أعيا على المُنْجِدِ
منامُهُمُ جاثمين وقوفًا ∴ ولا يهْجعُون على مَرْقَدِ
وما منهمُ للعدا مرشدٌ ∴ سوى غادرٍ ساءَ من مرشدِ
إذا لم يَقُدْهُمْ إلى مهلكٍ ∴ أضلّ بحيلتِهِ المهتدي
ويعتسفُ الترْكُ في كلِّ صَوْبٍ ∴ فهذا يروحُ وذا يغتدي
وما الترْكُ إلا شيوخُ الحروبِ ∴ ومُرْتَضعُوها من المَوْلِدِ
إذا ألقحُوها الدماءَ فلا ∴ نتاجَ سوى الفخْرِ والسُّؤْدُدِ

---

(١) في طبعة الديوان : كسته .
(٢) في طبعة الديوان : نازليهنَّ والصعد .
(٣) في طبعة الديوان : (وكان عداهم وهم دونهم بِعَدِّ الجنود وذات اليد)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سـواءٌ علـى المجـد أيًّـا تكـنْ ∴ عواقـبُ إقدامِـهم تَمْجُـدِ[1]
ولكـنَّ قومًـا يـذودون عـن ∴ حقيقـتِهم مـن يـدِ المعتـدي
وتعصِـمُهُمْ شـامخاتُ الجبـال ∴ وكـلُّ مضـيقٍ بهـا موصَـدِ
ويـدفعُهم حـبُّ أوطـانهم ∴ ويجمعُهـم شـرفُ المقْصِـدِ
لـو المـوتُ مـدَّ إليهمْ يـدًا ∴ لـردُّوهُ عـنهم كليـلَ اليـد[2]
وكـان مـن الـترك جمـعُ القليـل ∴ علـى رأس منحَـدَرٍ أصـلدِ
كـثيرِ الثُّلُـومِ كـأنَّ الفتـى ∴ إذا زلَّ يهـوِي علـى مِبْـرَدِ
وقـد نصـبُوا فوقـه مِـدفَعًا ∴ يهُـزُّ الرواسـخ إن يرعَـدِ
وحفّـوا كأشـبال ليـثٍ بـه ∴ وهـم في دِعـابٍ وهـم في دَدِ(٣)
ففاجـأهم هـابطٌ كالقضـا ∴ ء في شـكل غـضّ الصَّـبي أمـردِ
فتًـى كالصـباحِ بإشـراقهِ ∴ لـه لفتـةُ الرشـإ الأغـيدِ
يـدُلُّ سـناهُ وسـيماؤهُ ∴ علـى شـرفِ الجـاهِ والمحتـدِ
تـردُّ سـواطعُ أنـوارِهِ ∴ سـليمَ النـواظرِ كالأرمَـدِ
أقـبُّ الترائـبِ غـضُّ الـرواد ∴ فِ يختـال عـن غُصُـنٍ أميـدِ
لهيـب الحـروب علـى وجنتيـ ∴ ـه والنقـع في شـعره الأسـودِ
وفي مَحْجِـريهِ بريـقُ السـيوف(٤) ∴ وظِـلُّ المنيـةِ في الإثْـمِدِ
فأكبـر كـلُّهُمُ أنَّـه ∴ رآه تجلَّـى ولم يسـجدِ
وظنُّـوهُ مسـتنفرًا هاربًـا ∴ أتـاهم بذِلَّـةِ مسُـتَنْجِدِ(٥)

---

(١) في طبعة الديوان : (عواقب مسعاهم تُحمد) . وبعده بيت ليس في نسخة الإصدار هو :
(فإن هم فازوا أو لم يفوزوا تمادَوا إلى شأوه الأبعد)
(٢) في طبعة الديوان (إذا غالبتهم جيوش المنايا تُغَالبْ وإن جاهدت تُجهَد) .
(٣) في طبعة الديوان : (يداعبه بعضُهم باليد) ، بدلاً من الشطرة الثانية .
(٤) في طبعة الديوان : (وفي عينه مثل برق السيوف) .
(٥) في طبعة الديوان : (أتاهمُ إتيان مستنجد) .

ولم يحسبوا أن ذا جرأةٍ ∴ يهاجمُ جمعًا بلا مُسعِدِ
تبيَّن هُلْكًا فلم يخشَه(١) ∴ وأقدم إقدامَ مستأسِدِ
فأفرغ نارَ سُداسيِّهِ ∴ على القومِ أيًّا تُصِبْ تُقْصِدِ
وضاربَ بالسيف يمنى ويسْرى ∴ فأينَ يُصِبْ مغمدًا يُغْمِدِ(٢)
سقى الصخرُ من دمِهِمْ فارتوى ∴ ولم يشفِ منه الفؤادَ الصَّدِي(٣)
فما لبِثوا أن أحاطوا به ∴ فدان لكثرتهمْ(٤) عن يدِ
ولولا اتقاءُ الخيانةِ فيهِ ∴ لكان الألَدُّ له يفتدي
فلمَّا احتواهُ مقرُّ الأمير ∴ مقودًا وما هو بالقيِّدِ(٥)
أشارَ وما كادَ يرنو إليه ∴ بأنْ يقتُلُوه غداةَ الغدِ
فأقصى الفتى عنه حراسَهُ ∴ وشقَّ عن الصَّدرِ مايرتدي
وأبرز نهدَي فتاةٍ كعابٍ ∴ بطرْفٍ حَيَيٍّ ووجهٍ ندِي
كحقَّيْ لُجَيْنٍ بقُفْلَيْ عقيقٍ ∴ وكنزينِ في رَصَدٍ مُرْصَدِ
فكبَّر ممَّا رآهُ الأمير ∴ وهلَّلَ أشهادُ ذاك النَّدي(٦)
وراعَهُمُ ذلك التوءمان ∴ وطوقاهما من دمِ الأَكْبُدِ
وَوَثْبُهما عندما أُطْلِقَا ∴ بعزمٍ إلى ظاهر المِجْسَدِ

---

(١) في طبعة الديوان : (ولكن كثرتهم لم ترعهُ) .

(٢) في طبعة الديوان : (وأقبل بالسيف ماضي الفرند فأيان يضرب به يغمد) . وبعده :
(فأودى بأربعةٍ منهم ولم يشف منه الفؤاد الصدي)

(٣) يلي هذا البيت في طبعة الديوان بيتان هما :(وكم جالدوا بطلاً قبله فلم يبتلوا بفتى أجلد)
(على أنهم أثخنوه جراحًا ولم يستقرَّ ولم يخلد)

(٤) في طبعة الديوان : (فدان لهم صاغرًا عن يد)

(٥) في طبعة الديوان : (فسيق إلى حيث كان الأمير ـر في نفرٍ منهمُ موفد)

(٦) في طبعة الديوان : (وهلَّل كلٌّ من الشُّهَّد)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كوثبِ صغارِ المها الظامئات ∴ نفَرْنَ خفافًا إلى مَوْرِدِ
وأرختْ ضفائرَها فارتَمَتْ ∴ إلى منكبيها من المَعْقَدِ(١)
تحيط دُجاها بشمسٍ عراها(٢) ∴ سَقامٌ فحالت إلى فَرْقَدِ
وقالت أمهجةُ أنثى تفي ∴ بثارات صرْعاكُمُ الهُمَّدِ(٣)
تفانَوا فما خاسَ في وقعةٍ ∴ فتًى من مسودٍ ولا سيِّدِ
يرى العزَّ في نَصر سلطانه(٤) ∴ وإلا ففي موتِ مُسْتَشْهِدِ
ومن خُلُقِ الترك أن يوردُوا ∴ سيوفَهُمُ(٥) مُهُجَ الخُرَّدِ
فدونَكُمُ فِتْيَةً حُلِّلَتْ ∴ تدي من دمائكمُ ما تدي
فأصغى الأميرُ إلى قولها ∴ ولم يُسْتَفَزَّ ولم يحقِدِ
وأعظم نفسَ الفتاة وبأسًا ∴ بها في الصناديد لم يُعهَدِ
وحُسْنًا بمشركةٍ داعيًا ∴ إلى الشركِ من يرهُ يعْبُدِ
أبى عزّةً قتلَ أنثى تذودُ ∴ ذيادَ المدافعِ لا المعتدي
فقال انْقُلُوها إلى مأْمَنٍ ∴ وأَوْصُوا بها نُطُسَ العوَّدِ(٦)
لتعلمَ أنَّا بأخلاقنا ∴ نُنَزَّهُ عن تُهَمِ الحُسَّدِ(٧)

---

(١) في طبعة الديوان : (وأرخت ذوائب من شعرها كليلة ذي كلفٍ مسهد)
(٢) في طبعة الديوان : (ظلامٌ أحاط بشمسٍ عراها) .
(٣) في طبعة الديوان : (وقالت خذوا مهجتي في دماء ثلاثين منكم أو أزيد) وبعده :
(صرعْتُهُمُ كلهم باسلٌ من النِّكس فيهم إلى السيد)
(٤) في طبعة الديوان : (وكلهم طامعٌ في العلى) .
(٥) في طبعة الديوان : نصالهم .
(٦) في طبعة الديوان : (وقال انقلوها إلى مضربٍ يعُدْها به أمهر العوَّد)
(٧) في طبعة الديوان : (لتعلم أنا إلى مجدنا برينون من تهم الحُسَّدِ) وبعده :
(وقال لمن حوله معجبًا لها الله من أسد أصيد)
(ومن حُرَّةٍ لن تكون ولن يكون بنوها من الأعبد)
(فما بلدٌ تفتديه النساء كهذا الفداء بمستعبد)

فـــإذْ أُخْرِجَـــتْ قـــال للمـــاكثين ∴ وهـــم في ذُهُـــولِهِمُ المُجْمَـــدِ
لهـــا الله في الغيـــدِ مـــن غـــادةٍ ∴ وفي الصّـــيدِ مـــن بطَـــلٍ أصـــيدِ
أنُهْلـــكُ شـــعبًا غـــزَتْ دارهُ ∴ ثِقـــالُ الجيـــوشِ فلـــم يخلُـــدِ
خليـــقٌ بنـــا أن نـــردَّ القِلَـــى ∴ بـــوُدٍّ ومـــن يصـــطنعْ يُـــودَدِ
فمـــا بلـــدٌ تفتديـــه النســـاءُ ∴ كهـــذا الفـــداء بمُســـتَعْبَدِ

إنها ملحمة شعرية استطاع الشاعر من خلالها أن يجسِّد لنا معاني البطولة والشجاعة والفداء وحب الوطن من خلال هذه الفتاة كما جسد لنا القوة والنفـوذ من خلال وصفه لجيش الأتراك ، وكان الأمير مجسِّدًا لمعنى التعاطف والإشـفاق مع مراجعة الذات وقد كانت قافية القصيدة عونًا للشاعر على إشعار المتلقي بهذه المعاني وذلك من خلال مستوياتها : الصوتية والصرفية والنحويـة والمعجميـة والدلالية .

أصداء المستويات اللغوية للقافية في دلالات القصيدة

ما من سبيل أمام القارئ أثناء رحلته البحثية للولوج إلى عـالم أي نـص لغوي سوى المرور على بناه اللغوية المتتابعة بل المتشابكة ، يسـتنطقها حتـى تودِعَه أسرارها أو لنقل أسرار صاحبها .

وهذه البنى اللغوية ، صوتية وصرفية ومعجمية وتركيبية ودلالية ، تشـي بمدى مناسبة النص لجوه النفسي الذي يعايشه الشاعر ، ومن ثم نسـتطيع مـن خلال تلك البنى من الحكم على مدى توفيق الشاعر في إحداث المناسبة بين رؤيته الفنية ، وبناه النصية .

ولما كان موضوعنا ينصب في الأساس على القافية في (قصيدة فتاة الجبل الأسود) فسوف نوجه مجهرنا البحثي صوب المستويات اللغوية في القافية .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولاً - المستوى الصوتي :

جاءت قافية القصيدة على روي الدال المكسورة ، وهي قافية مطلقة أشبعت فيها كسرة القافية ، فصارت ياءً ؛ أي تحول المقطع القصير (ص ح) إلى مقطع طويل (ص ح ح) . وهذا الصوت (الدال المكسورة المشبعة) وُجِّه إليه الشاعر من تقفية البيت الأول (الأسود) :

طغَتْ أمةُ الجبلِ الأسودِ على حكمِ فاتحِها الأيِّدِ

ثم التزم به الشاعر قافيةً له عبر قصيدته الطويلة ، وهذا الالتزام ، الذي هو ديدن الشعر العمودي كله ، صنع جوًا إيقاعيا ينبثق من طبيعة صوت الدال ، ومن إطلاق القافية .

أما صوت الدال فهو صوت مجهور قوي ينشأ عن انغلاق الممر الفموي ؛ نتيجة اتصال طرف اللسان بأصول الأسنان فيحبس النَّفَس ، ثم ما إن يبتعد طرف اللسان عن أصول الأسنان حتى يندفع الهواء محدثًا هذا الصوت الانفجاري المسمى بالدال .

وهذه السمات الصوتية تناسب جو القصيدة وغرضها ، فالقصيدة كما ذكرنا تتناول ملحمة شعرية تجسد حربًا ضروسًا بين الأتراك وأمة الجبل الأسود ، وهذا الصوت الانفجاري المتكرر في نهاية كل بيت على مدار هذه القصيدة الطويلة يصنع جوًا من الصخب الإيقاعي ينقُل المتلقي شعوريًا إلى جو المعركة المشحون بصخب السيوف وأصوات المدافع .

هذا فضلاً عن أن إطلاق القافية يعين على ارتفاع صوت الدال الانفجارية ، حيث إنه يصنع المقطع الطويل في آخر كل بيت ، وهو كذلك يتحمل النبر الذي

هو[١]: "ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها".

وارتفاع الصوت الختامي في القافية المطلقة أمر يناسب طبيعة الشعر الذي وُضِعَ في الأساس للترنم والغناء .

يقول سيبويه[٢] : "أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون وما لا ينون ؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت ... وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي ؛ لأن الشعر وُضِعَ للغناء والترنم فألحقوا كل حرف الذي حركته منه" .

ومما يدعمُ هذه القافيةَ ذاتَ الرويِّ الداليِّ المجهورِ ذي المقطع الطويل في نقل المتلقي إلى جوِّ القصيدة الحربيِّ ، وزنُ المتقارب الذي أجرى عليه الشاعرُ قصيدتَه ، فهذا الوزن ذو التفعيلات الثمانية يتسم بقصر تفعيلاته (فعولن) ، وهذه التفعيلات القصيرة المتتابعة ثماني مرات تناسب الجو الحربي ؛ حيث تشبه (المارش العسكري) ، ودقات الطبول كما يتضح من الإيقاع التالي :

ترن تن ، ترن تن ، ترن تن تتن ترن تن ، ترن تن ، ترن تن تتن

إن أصوات القافية ــ مدعومة بوزن القصيدة ــ استطاعت أن تكون عونًا للشاعر على إكساب المتلقي الإحساس بجو القصيدة والتفاعل معها فصار وهو يقرؤها كأنه يرى ما تتناوله من حديث عن المعركة والصراع بعينيه ، ويسمع طلقاتِ المدافعِ ودويَّ القنابلِ بأذنيه ؛ وذلك لأن الشاعر كان مستشعرًا معاني القصيدة يحيا في جوها ويكتبها من خلال إحساس صادق بآلام المستعبدين وظلم المحتلين الغاشمين .

(١) انظر : الجملة في الشعر العربي لأستاذنا الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ص١١٠ ، ١١١ .
(٢) انظر الكتاب ٤/ ٢٠٤ ، ٢٠٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً - المستوى الصرفي والمعجمي :

ذكرنا من قبل أن القافية قد تكون جزءًا من كلمة أو مركبةً من كلمة وأكثر، وذلك وفق تعريف الخليل أما وفق تعريف الأخفش فالقافية هي الكلمة الأخيرة ، وهي محلُّ دارستنا ها هنا ؛ إذ إن دراسة المستوى الصرفي والمعجمي لا يكون إلا للكلمة الكاملة المستقلة بذاتها .

أما السبب في جمع الجانبين الصرفي والمعجمي في مستوى واحد فهو أنهما يمثلان وجهي الكلمة ؛ الجانب الصرفي يمثل الوجه اللفظي الصوتي للكلمة ، والجانب المعجمي يمثل الوجه الدلالي المفهوم منها .

فإذا ما نظرنا إلى القصيدة التي بلغت ثلاثةً وسبعين بيتًا وجدنا أن كلمات القافية الثلاث والسبعين اشتملت على صيغ الصفات والأسماء والأفعال .

أما الصفات فإن لها نصيبًا كبيرًا من كلمات القافية ؛ حيث شغلت الصفات (صفة الفاعل ، صفة المفعول ، الصفة المشبهة) ثمانية وثلاثين موقعًا من مواقع القافية ؛ أي نسبة (٥٢%) تقريبًا . تليها الأسماء (اسم ذات ، اسم زمان ، اسم مكان) التي شغلت عشرين موقعًا أي نسبة (٢٧%) تقريبًا ، ويأتي في النهاية الفعل المضارع شاغلاً خمسة عشر موقعًا بنسبة (٢٠%) تقريبًا .

ويرى البحث أنَّ شيوع الصفات يرجع إلى غلبة الجانب الوصفي على القصة ، فمطران يبطِّئُ أحداث القصة وتناميها بالاستغراق في وصف التفاصيل ؛ فهو حين يتناول انقضاض الترك على أمة الجبل الأسود يطيل في وصف الأتراك وقوة جيشهم ، وحين يتناول أمة الجبل الأسود يطيل أيضًا في وصفهم ووصف الفتى الشجاع وقوة بأسه ووصف الفتاة بعد أن انكشف أمرها .

وكان ذلك بالطبع على حساب المشاهد الحوارية في القصة ، تلك التي لم تظهر إلا في موضعين الأول في البيت الثامن والخمسين بقول الفتاة لأمير الترك :

وقالت أمهجة أنثى تفي بثارات صرعاكمُ الهمَّدِ

والموضع الثاني في البيت السابع والستين بقول الأمير لحاشيته ، آمـرًا لهم بالإحسـان إلى الفتاة :

فقال : انْقُلُوها إلى مأمنٍ وأوصوا بها نُطُس العوَّدِ

وسوى هذين القولين على لسـان الفتاة والأمير عبارة عـن إطنـاب فـي الوصف ؛ فالأبيات من (١ــ٥) وصفٌ للمقاومة ومشاركة النساء اللدان القـدود ذوات الخدود المزهرة كزهر الرياض الندي ...

والأبيات من (٦ــ٩) وصفُ تربصِ التركِ بالمقاومة واحتلالهم الجبل

والأبيات من (١٠ــ١٨) وصف المقاومة مرة ثانيـة فهـم مـع جهـادهم المجهد، يرمون بالنار والجلمد ويجتمعون على المفرد ...

والأبيات من (١٩ــ٢٢) وصف للترك الذين هم شيوخ الحروب ومرتضعوها من المولد ، والذين اعتادوا من ورائها جني الفخرِ و السؤدد .

وفي الأبيات من (٢٣ــ٣٠) عاد الشاعر ليصف المقاومة المتأهبة وحـال الترك على الجبل التي هي حال لهو ولعب ، ولم يفت الشـاعر أن يمـنحَ الجبـل نصيبًا من الوصف .

أما الأبيات من (٣١ــ٤٤) التي تعد بداية أحداث القصـة والتـي تتنـاول انقضاض فتى الجبل الأسود على الترك ، فإنها لا تخلو من وصف الفتى وصـفًا يشير من طرف خفي إلى حقيقته بوصفه أنثى فهو :

أقـبُّ الترائبِ غضُّ الرواد فِ يخْتالُ عن غُصُنٍ أميدِ

لهيبُ الحروبِ على وجنتيـ ـه والنقعُ في شعرِهِ الأسودِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما الأبيات بدءًا من البيت (٤٥) إلى نهاية القصيدة ، تلك التي تتضمن وقوعَ الفتى تحت قبضة الترك وانكشافَ أمره بوصفه أنثى وحوارَها الشجاعَ مع الأميرِ ، ثم عفوَه عنها وعفوَه عن بلادها لشجاعتها ، هذه الأبيات التي تعد صُلب القصة لم تخلُ أيضًا من الأبيات الوصفية ، فالشاعر يصف هذه الفتاة بعدما انكشف أمرها بما يرسم صورة كاملة لأنثى تامة الأنوثة وقد شغل هذا الوصف الأبيات من (٤٩) إلى (٥٧) .

وانتشار الوصف في قصيدة مطران يسوِّغ هذه الكثرة النسبية للمشتقات في القافية مقارنة بالأسماء والصفات كما ذكرنا قبل قليل .

فإذا ما انتقلنا إلى جانب المعنى من جانبي قوافي هذه القصيدة وجدنا أن أغلب كلمات القافية تنتمي إلى حقل الحروب بما فيها من حركة وصراع وقوة ونصر أو هزيمة كما يتضح ذلك من خلال الكلمات :

الأيِّد ، الشُّرَّد ، أربد ، الأجرد ، مرصد ، الصُعَّدِ ، المُجهِد ، الجلمد ، الروَّدِ، يصطدِ ، المُنجِد ، مُرشدِ ، السؤدد ، تمجُّدِ ، المقصَد ، أصلد ، مِبرَد ، يرعد ، المحتد ، الأرمد ، الأسود ، الأثمد ، يسجد ، مستنجد ، مُسعِدِ ، مستأسد ، تقصد ، يُغْمِد ، الصَّدي ، يفتدي ، القَيِّد ، مرصد ، الهُمَّد ، سيِّد ، مستشهدِ ، تدي ، يحقد، الحُسَّدِ ، المُجمَد ، أصيَد ، يخلُد ، مُستَعْبَد .

فهذه الكلمات صبغت القصيدة بصبغة من سواد الحروب نقلت المتلقي إلى جوِّ المعركةِ القاتمِ وصراعاتِ أمةٍ ضعيفةٍ في مواجهةِ جحافلِ الترك .

إن المعاني المعجمية هي مثيرات الإحساس لدى المتلقي المدرك لها ، ووورودُها منتميةً إلى معنًى عام يجعلها تؤدي وظيفة مهمة جدًا هي الإلحاح على المتلقي بإحساس ما ، فإذا ما وصل هذا الإحساس إلى المتلقي فإن الأديب يكون قد نجح في نقل تجربته الشعورية للقارئ .

وهذا ما نراه متحققًا بوضوح في اختيار الشاعر لكلمات قوافيه التي وُضِعَتَ بعناية لتتآزر مع أصواتها الختامية في نقل الإحساس بالجو الحربي للقارئ. إلا أننا لا نريد أن ننسى أن القافية بأصواتها وصيغتها ومعانيها ما هي إلا جزء من تركيب نحوي يؤدي وظيفة دلالية أشمل وأعم وهي تحقيق الإفهام الذي ينبني عليه الإحساس بالرسالة اللغوية فماذا عن كلمة القافية في التركيب النحوي ؟ !!

ثالثاً ـ المستوى النحوي والدلالي :

إن كانت القافية ذات وظيفة أساسية تُجْلَبُ من أجلها وهي إحداث الإيقاع الختامي المتكرر في نهاية كل بيت مما يحدث التأثير والإمتاع في المقام الأول ، أقول : إن كانت القافية هذه وظيفتها الأساسية فإننا لا نريد أن ننسى أن القافية قبل كل شيء ما هي إلا كلمة لغوية تؤدي وظيفة نحوية في التراكيب هذه الوظيفة من شأنها ، أو هكذا ينبغي لها ، أن تحقق الفائدة ، وأن تضيف جديدًا لمعنى البيت ، بمعنى ألا تكون مستجلبة لمجرد إحداث هذا الإيقاع الختامي المتكرر ، وإنما بجانب ذلك ينبغي أن تسهم في بناء التركيب النحوي الذي ببنائه يكون للتركيب دلالته أو إيحاؤه المقصود من قبل الشاعر .

وقصيدتنا هذه التي بلغ عدد أبياتها ثلاثةً وسبعين بيتًا ، تنوعت في قوافيها الوظائف النحوية المبنية على مراعاة روي القصيدة ، أقصد الدال المكسورة ، فقد وردت المجرورات بالحرف والمجرورات بالإضافة والتوابع لمجرورات كالصفات والمعطوفات والبدل .

وقد كانت كلمات القوافي تشغل هذه المواقع النحوية ليس لمجرد إحداث الإيقاع الختامي أو لكيلا يأتي البيتُ منقوصًا ، ولكن كانت هذه الكلمات مؤديةً لوظيفة في التراكيب تعين على بيان أغراض الشاعر ومرامية الدلالية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ودليل ذلك أن وظيفة النعت ، وهو أحد التوابع ، كانت من أبرز الوظائف ظهورًا في القافية ؛ وذلك يرجع إلى غلبة الوصف في الكثير من الأبيات على الشاعر فقد بلغ النعت النحوي في القوافي تسعة عشر نعتًا في أبياتٍ وصفية متنوعة .

ففي وصف أمير الترك يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

طغت أمةُ الجبلِ الأسودِ على حكمِ فاتحِها الأيِّدِ

فهذا الأمير قوي شديدٌ مما يشير إلى ما عليه الجيش التركي من قوة وترابط ، فهم كما قال :

أُسُودٌ تراقبُ أمثالَها ولا يلتَقُونَ على موعدِ

وفي وصف المقاومة يأتي النعت النحوي معبراً عن هذا المعنى فهم لم يستسلموا للترك وإنما هبت هذه الأمة بكل قوة ونفور .

وهبَّتْ مُنيخاتُ أطوادِها نواشزَ كالإبلِ الشرَّدِ

فهم في مقاومة الترك ليسوا كالإبل ، وإنما كالإبل الشُّرَّد ، وهذا يعكس نفور هؤلاء المقاومين وقوة عصيانهم الترك .

وفي وصفه نساءَ هذا الجبل من المقاومات للترك ، يشير إلى عنف المعارك التي يشاركن فيها فيلجأ إلى استخدام الوصف (أربد) بمعنى (مغبر) من الغبرة[1] صفةً للمعترك فيقول :

وأبلى النساءُ بلاءَ الرجالِ لدى كلِّ معتركٍ أَرْبَدِ

أي أن النساء اللاتي هن :

---

(١) الربدة : لون من السواد والغبرة ... وتربدت السماء : تغيمت (انظر اللسان (ربد) ١٠٦/٥) .

نساءٌ لِدَانُ القُدُودِ لها خدودٌ كزهر الرياض الندي

لم تثنِهن طبيعتُهن التي أشار إليها الشاعر في البيت السابق عن خوض المعترك الذي اغبرَّت سماؤه بالغبار المتصاعد من جرَّاء عنف المعركة وشراستها ويؤكد الشاعر هذه الحياة الصعبة التي يحياها هؤلاء النساء بالوصف (أجرد) صفةً للجبل ، وهي صفة تبرز شظف العيش على هذا الجبل ، ولكنهن يجملن الحياة بحسنهن :

تنظَّم من حسنِها جنةٌ على ذلك الجبلِ الأجرد

وعلى هذا ، ومن خلال هذه النماذج نرى أن الشاعر لم يكن يستدعي الصفة النحوية لمجرد تحقيق إيقاع القافية وإنما كانت الصفة تأتي لأداء دلالة حتى في بعض النماذج التي يُظَنُّ فيها أن الصفةَ مجلوبةٌ لمجرد إحداث إيقاع القافية ،فمثلاً في قول مطران :

وكان عداهم على بؤسهم وطولِ جهادِهمُ المجْهِدِ

يوافونهم بَغَتَاتِ اللصوص ويرمون بالنار والجَلْمَدِ

قد يظن أن الصفة (المجهد) من هذا القبيل ، إذ إنها تتضمن المعنى المعجمي نفسه الذي يتضمنه الموصوف (جهاد) .

إلا أنني أرى أن في الوصف بكلمة (مجهد) بعد كلمة (جهاد) توكيدًا لشراسة الاقتتال بين الفريقين ، وإشارةً إلى بؤس ما لاقاه أهل الجبل الأسود من جراء هذا الجهاد ، الذي لا هوادة فيه ، ولا تهاون ، وعندما نعلم بعد ذلك أنهم مع هذه الشراسةِ وهذا البؤسِ المضني الذي يعيشونه لا يتوانَون في الكرِّ عليهم ــ كما اللصوص ــ ويرمونهم بالنار والجلمد عندما نعلم ذلك فإننا نُجِلُّ إرادة هذا الشعب ونحترم حبه لوطنه الذي لا يفل من عزمِه وقوتِه جهادُهم المجهد !!

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقريب من الظن السابق قد يبدو في قول مطران على لسان الفتاة :

وقالت أمهجةُ أنثى تفي بثاراتِ صرعاكمُ الهُمَّد

حيث إن الموصوف (صرعى) يتضمن معنى الوصف (همد) ، مما قد يشير إلى أن الصفة مستجلبةٌ لمجرد إيقاع القافية ، إلا أن كلمة (الهمَّد) وصفًا لكلمة (صرعى) ، فيما أرى ، توحي بتحقير هؤلاء الصرعى الغاصبين من وجهة نظر هذه الفتاة ، كما توحي بجرأة هذه الفتاة وشجاعتها ؛ حيث أوحى كلامها بتحقير صرعى الأتراك أمام أميرهم .

فإذا ما انتقلنا إلى معنى نحوي آخر في قافية القصيدة وجدنا مركبات الجر . ومركب الجر من الناحية اللفظية يحقق قافية القصيدة الدالية المكسورة . إلا أننا لا نعدم دلالات لهذا المركب في سياق قوافي الأبيات .

والملحظ العام الذي نجده في مركبات الجر التي بلغ عددها تسع عشرة قافية ، هو أن مركبات الجر تعبر عن معنى الوصف كأن تأتي خبرًا كما في قوله واصفًا الترك متفرقين على الجبال :

تَفَرَّقتِ التركُ فيه عصائـ بَ كلُّ فريقٍ على مَرْصَدِ

وقوله كذلك واصفًا الترك عند هبوط الفتاة المقنعة عليهم :

وحَفُّوا كأشبال ليثٍ به وهُمْ في دِعابٍ وهُمْ في دَدِ

وقوله أيضًا في سياق وصف الفتاة المقنعة :

وفي محجريه بريقُ السيوفِ وظلُّ المنيةِ في الإثمدِ

وقد يكون مركب الجر صفةً لبيان الجنس كما في قوله واصفًا الجبل :

ويومٍ كأن شعاعَ الصباحِ كساه مطارفَ من عسْجَدِ

وقد يكون مركب الجر لتقييد معنى الفعل كما في قوله واصفًا مقاومي الترك :

ويلتقمون جناحَ الخميسِ إذا العَوْنُ أعيا على المُنْجِدِ

منامُهمُ جاثمين وقوفا ولا يهجعون على مرقد

وقوله أيضًا واصفًا جيش الترك :

أسودٌ تراقبُ أمثالَها ولا يلتقون على موعدِ

وقد يأتي لإفادة تمييز الفعل كما في قوله :

وما منهم للعدا مُرشدٌ سوى غادرٍ ساءَ من مُرشِدِ

وقد يأتي مركب الجر للتشبيه في سياق الوصف كقوله واصفًا الفتاة المقنعة :

تَرُدُّ سواطعُ أنوارِهِ سليمَ النواظرِ كالأرمَدِ(١)

كما أن تعليق مركب الجر بالفعل نشأ عنه معنى وصفي كقوله في وصف الفتاة بعد انكشاف أمرها :

تُحيطُ دجاها بشمسٍ عراها سَقَامٌ فحالتْ إلى فَرْقَدِ

فقوله : (فحالت إلى فرقد) إشارة إلى السقام الذي علا وجه الفتاة الذي يشبه الشمس فأحاله إلى فرقد (النجم المضيء) ، ودور مركب الجر في تعلقه بالفعل (حالَ) واضحٌ في بيان معنى الوصف التشبيهي .

كما لجأ مطران إلى مركبات الجر ذات الحروف الزائدة للتوكيد كما في قوله :

فلما احتواهُ مقرُّ الأميرِ مَقُودًا وما هو بالقيِّدِ

---

(١) كالأرمد : مفعول ثانٍ للفعل (ترد) ومفعوله الأول (سليم النواظر) ، والمفعول الثاني وصف في المعنى للمفعول الأول ، على أساس أن أصليهما المبتدأ والخبر .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكذلك في قوله خاتمًا قصيدته بحكمة على لسان أمير الترك :

فما بلدٌ تفتديه النساءُ كهذا الفداء بمستعبدِ

وقد ورد المضاف إليه في قوافي القصيدة ثلاث عشرة مرة والمضاف إليه مجرور أصالة ؛ لذا استعمله الشاعر استجابةً لقافيته الدالية المكسورة ، وذلك في التراكيب الإضافية :

أمهر الرود ، يد المعتدي ، شرف المقصد ، كليل اليد ، بذلة مستنجد ، إقدام مستأسد ، غداة الغد ، دم الأكبد ، ظاهر المجسد ، موت مستشهد ، مهج الخرد ، نطس العود ، تهم الحسد .

ويلاحظ على هذه التراكيب الإضافية عدم التكلف في بنائها تحقيقًا لبناء البيت وإقامة القافية ، فهي جميعًا مطلوبةٌ في مكانها لا يحل غيرها محلها

فالتراكيب : (أمهر الروَّد ، يد المعتدي ، ذلة مستنجد ، من دم الأكبُد ، ظاهر المجسد ، موت مستشهد ، تهم الحُسَّد) تراكيبُ إضافيةٌ مجرورةٌ بالحرف ، أي أن حرف الجر يطلبها طلبًا واجبًا ، لا مناص منه .

والتركيب (شرف المقصد) جاء فاعلاً في سياق الحديث عن أمة الجبل الأسود الثائرة على الترك في قوله :

ويدفعُهم حبُّ أوطانِهم ويجمعُهم شرفُ المقصدِ

والفاعل يطلبه الفعل طلبًا واجبًا ، هذا فضلاً عن التوازن بين جملتي الشطرين : الأول والثاني ، فقد وردا متوازيين على الشكل التالى :

فعل + مفعول (ضمير) + فاعل مضاف

أما التراكيب : (كليل اليد) (إقدام مستأسد) (غداة الغد) (مهج الخرَّد) (نطس العوَّد)

فهي على الترتيب ، حال في قوله :

لو الموتُ مدَّ إليهم يدا　　لردُّوهُ عنهم كليلَ اليدِ

ومفعول مطلق في قوله (واصفا الفتى المقنع) :

تبيَّنَ هُلكًا فلم يخشَه　　وأقدمَ إقدامَ مستأسِدِ

وظرف في قوله : (مشيرًا إلى وقت قتل الفتاة بأمر من أمير الترك) :

أشاروما كاد يرنو إليه　　(م)　　أن يقتلوه غداة الغد

ومفعول ثان في قوله (على لسان الفتاة) :

ومن خلق الترك أن يوردوا　　سيوفهمُ مُهُجَ الخُرَّدِ

ومفعول به في قوله (على لسان أمير الترك) :

فقال انقلوها إلى مأمن　　وأوصوا بها نُطُسَ العُوَّدِ

وهي كما هو واضح ، تراكيب إضافية تدور في فلك المكملات النحوية ، ما ليس بعمد ، إلا أنها ذات دلالة لا يكتمل المعنى إلا بها .

أما المضارع المجزوم المحرك بالكسر فقد ورد عشر مرات في قوافي القصيدة ، ست مرات في أسلوب شرط ، وأربع مرات مجزومة بحرف الجزم (لم) .

أما الأبيات ذات القوافي المضارعية المجزومة في جواب الشرط فهي :

- وأيٌّ رأى شاردًا يقتنصه　　وأيٌّ رأى واردًا يصطد (البيت ١٤)
- سواء على المجد أيا تكن　　عواقب إقدامهم تمجد (البيت ٢٢)
- فأفرغ نارَ سُداسيِّهِ　　على القوم أيًّا تُصبْ تقصد (البيت ٤٢)
- وضارب بالسيف يمنى ويسرى　　فأين يصب مغمداً يغمد (البيت ٤٣)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ـــ وحسـنًا بمشركة داعيًا إلى الشرك من يره يعبد (البيت ٦٥)

ـــ خليـقٌ بنا أن نَرُدَّ القِلَى بوُدٍّ ومن يصطنع يُودَدِ (البيت ٧٢)

وفي رأيي أن الشاعر قد أتى بجمل الشرط في الأبيـات (١٤ ، ٦٥ ، ٧٢) تذييليةً لإتمام البيت ، ومن ثم فهي مجلوبة للقافية .

أما الجمل الشرطية في الأبيات (٢٢، ٤٢ ، ٤٣) فإنها وقعت في موقعهـا من البيت مؤدية غايتها الدلالية والقافوية في الوقت نفسه .

أما القافية المضارعية المجزومة بحرف الجزم (لم) فهي :

البيت ٣٨

فأكـبر كُلُّهُـــــمُ أنهُ رآه تجلَّى ولم يسـجدِ

والبيت ٦٣ .

فأصغى الأميرُ إلى قولها ولم يُستَفَزَّ ولم يحقدِ

والبيت ٦٤ .

وأعظم نفس الفتاةِ وبأسًا بها في الصناديد لم يعهدِ

والبيت ٧١ .

أنهلك شعبًا غزت دارَه ثقالُ الجيوش فلم يَخْلُد

وأرى أن جملةَ القافية مناسبةٌ من حيث طلب المعنى لها في جميع الأبيات ، فقافية البيت (٣٨) تبرز صورة عزةِ الفارس المقنَّع وكبريائه من خلال مفارقـة تجلِّي الأمير وعدم سجود الأسير ، وقافية البيت (٦٣) تشير إلى استحسان الأميرِ قولَ الفتاة رغم جراءته ، وكذلك قافية البيت (٦٤) التي تؤكد استحسان الأميـر شجاعة الفتاة النى تفوقت على الصناديد فبأسها لم يعهد حتى في الصناديد الذين

هم الشجعان والأشراف ، أما في قافية البيت (٧١) فإنه يُقَدِّم صورةً لعدم استسلام هذا الشعب ، فمع غزو ثقال الحيوش لهم كنا نتوقع لهم الخلود للاحتلال والاستسلام له ، لكنه لم يخلد .

إن القافية المضارعية المجزومة بـ(لم) وظفها الشاعر لتكون جزءًا من معان يريد إيصالها للمتلقي ولم تجتلب لمجرد الإيقاع الختامي المتكرر كما هو الحال في شعر الصنعة .

ومن كلمات القافية الدالية المكسورة كلمات معطوفة على مجرور وذلك في ستة أبيات هي :

البيت (٨) :

يسدُّون كلَّ شِعابِ الجبال　　على النازلين أو الصُّعَّد

البيت (١١) :

يوافونهم بغتات اللصوص　　ويرمون بالنار والجلمد

البيت (٢١) :

إذا ألقحوها الدماءَ فلا　　نتاجٌ سوى الفخر والسؤدد

البيت (٣٣)

يدل سناه وسيماؤه　　على شرفِ الجاهِ والمحتدِ

البيت (٥٩) :

تفانوا فما خاسَ في وقعةٍ　　فتًى من مسودٍ ولا سيدِ

البيت (٦٧) :

أبى عزةً قتلَ أنثى تذودُ　　ذيادَ المدافعِ لا المعتدي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويُلاحظ أن وسيلة العطف (أو) في بيت واحد ، و (الواو) في أربعة أبيات ، و (لا) في بيت واحد ، ولنا على هذا الملاحظات الآتية :

١ــ معاني هذه المعطوفات تدور في فلك الجمع والشمول ، وهو المعنى الأساسي المنبثق من حرف (الواو) الدال على الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه ، وذلك لم يتحقق في العطف بالواو فحسب ، وإنما تحقق في العطف بأو أيضًا ؛ حيث إنني أرى أن (أو) في البيت (٨) بمعنى الواو[١] ، على غرار قوله تعالى: "وأرسلناه إلى مئة ألفٍ أو يزيدون " (الصافات : ١٤٧) وهو مذهب ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن[٢] وكذلك الكوفيون[٣] . وهذا المعنى لـ (أو) يتناسب مع معنى البيت الذي يتحدث عن قوة جيش الترك التنظيمية التي تجعلهم يُحْكِمُون الشِعاب على النازلين والصاعدين جميعًا .

وكذلك معنى الشمول والجمع تحقق بالعطف في (البيت ١١) :

" ..... **ويرمون بالنار والجلمد** "

فهو يؤكد معنى قوتهم وتعدد وسائل هجومهم ، وأيضًا العطف في البيتين (٢١) ، (٣٣) جاء اختيار العطف بالواو معبرًا عن معنى الشمول والجمع من خلال حرف الواو ، الذي يناسب أغراض الشاعر .

ففي البيت (٢١) يشير إلى أن حرب الترك لا ينتج عنها سوى أن يتحلَّوْا بالفخر ، فالمعطوف والمعطوف عليه في الجمع بينهما شمول لمنقبتين يتمم كلٌّ منهما الآخر .

---

(١) ويؤيد مذهبَنا روايةُ الديوان : (يسدون كل شعاب الجبال على نازليهنَّ والصعد) . بالواو الدالة صراحةً على معنى الجمع والشمول .

(٢) انظر تفصيل مذهبه فى التأويل ص ٥٤٣ ، ٥٤٤ .

(٣) انظر الإنصاف ٤٧٨/٢ ، المسألة٦٧ .

و في البيت (٣٣) الذي يصف فيه الشاعر الفتى المغير على جيش التـــرك بأن سيماءه تدل على شرف الجاه والمحتد ، فالعطف بالمحتد على الجاه بـــالواو يجمع بين شرف الحال الظاهرة المرئية أمام الأتراك ، وشرف الأصل الذي تحـــدَّر منه هذا الفتى فكلمة المحتد بمعنى الأصل في النسب كما ذكره أكثر من معجم[١] .

ومعنى الجمع والشمول تحقق أيضًا في قول الشاعر واصفًا شجاعة الترك

تفانَوا فما خاسَ في وقعةٍ فتًى من مسودٍ ولا سيِّدِ

فالعبد والسيد في الشجاعة سواء لا يضعفون ولا يخيسون في المعـــارك وأخيرًا عطف الشاعر بالحرف النافي (لا) في قوله :

أبى عزةً قتلَ أنثى تذود ذيادَ المدافعِ لا المعتدي

وهو عطف يؤكد معنى المعطوف عليه (المدافع) ، فهذا الفارس الملثم الذي عرف أمير الترك بعد ذلك أنه أنثى تذود عن وطنها ذياد المدافع لا المعتدي ، أبت مروءة الأمير قتلها ؛ كأن الشاعر أراد أن يؤكد أن عفوه عنها ليس فقط لكونهـــا أنثى ، ولكن لأنها أيضًا تدافع عن وطنها وليست معتدية ، فأطال الشاعر وصـــف الفتاة بأنها مدافعة باستعمال النقيض (المعتدي) منفيًا بلا العاطفة علـــى ســـبيل توكيد المعنى .

وبهذا يتضح أن الكلمات الدالية المكسورة في القافية الواقعة معطوفة ، لم تجتلب لمجرد الإيقاع الصوتي المنشود ، وإنما جاءت خادمةً لمعانٍ أرادها الشاعر وطلبها النص .

وقد تجلت خدمة النص ومعناه ليس الفني فحسب بل والأساسي أيضا فـــي وقوع القافية الدالية المكسورة فعلاً مضارعًا معتل الآخـــر بالیـــاء قبلهـــا الـــدال

(١) انظر على سبيل المثال لسان العرب (حتد) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المكسورة لمناسبة الياء وذلك في الأفعال : (يغتدي ، يفتدي ، يرتدي ، تدي) من الأبيات ١٩ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٢ . وهي على الترتيب :

ويعتسفُ التركُ في كلِّ صوبٍ فهذا يروح وذا يغتدي

ولولا اتقاءُ الخيانةِ فيه لكان الألدُّ له يفتدي

فأقصى الفتى عنه حراسَه وشقَّ عن الصدرِ ما يرتدي

فدونكم فِتْـــــلةً حُلِّلَتْ تدي من دمائكم ما تدي

فالبيت (١٩) ورد فيه الفعل خبرًا أي ركنًا أساسيًا من أركان الجملة به يتم المعنى الأساسي للجملة ، وحذفه فساد للتركيب .

والبيت (٤٦) ورد فيه الفعل خبرًا لكان وما قيل عن البيت ١٩ يقال هنا .

والبيتان (٤٩ ، ٦٢) ورد فيهما الفعل جملة صلة لا يستغنى عنها .

ومعنى هذا أن الشاعر كان بارعًا في الإتيان بقافيته مطلوبةً للمعنى وليست مجلوبة بلا معنى لمجرد مَلْءِ فراغ القافية .

بقي عندنا بيتٌ قافيته عبارة عن اسم منقوص قبل يائه دالٌ وهو البيت (١٨) في وصف جاسوس غادر :

إذا لم يقُدْهُم إلى مهلِكٍ أضلَّ بحيلتِهِ المُهْتَدِي .

وهو مفعول به للفعل (أضلَّ) ، وقد ورد لإبراز معنى بشاعة هذا الجاسوس الذي لا يتوقف غدره عند حدود عدم إرشاد الضال ، بل يتجاوز ذلك إلى إضلال المهتدي ، فكلمة المهتدي الواقعة في القافية مجلوبة لمعنًى فنيٍّ ذي أثر في تبشيع صورة الجاسوس وغدره الذي لا حدود له .

الخاتمة

تضمن هذا البحث حديثًا ذا شقين :

الأول ــ يتعلق بالقافية : التعريف والأهمية ، وما يمكن أن نلتقطه مما يُعدُّ نتيجةً من نتائج هذا البحث هو الفرق بين تعريفي الخليل والأخفش للقافية ، وغاية كلٍّ منهما في تعريفه .

فالخليل غايته إيقاعٌ يتكرر بشكلٍ منتظمٍ موحَّدٍ ومحدد . فهو كالفنان الذي يطلب إيقاعًا ، ولا يعبأ في سبيل تحقيقه بأن تتداخل كلمتان ، أو كلمة وجزء كلمة، أو أن تُبْتَرَ كلمتان ويكوِّنَ المتبقي منهما القافية . لا يعبأ بهذا ولا بما يترتب عليه من عدم استقلال كلمات القافية في مبانٍ لغويةٍ واضحةٍ يمكن معالجتُها صرفيًا ومعجميًا .

أما الأخفش فعلى النقيض ؛ فالقافية عنده هي الكلمة الأخيرة من كل بيت ، غير ممسوخة ببتر بعضها ، أو بأن يلتحم معها ما ليس منها من كلمة سابقة عليها . ومن ثم يمكن معالجةُ القافية وفق تعريفه معالجةً صرفيةً ومعجميةً وتركيبية .

إن الأخفش كالصانع الذي يريد أن يحدد القوافي في مبانٍ لغوية واضحة قابلة للدرس على المستويات اللغوية المختلفة ، ولا يعنيه بعد ذلك أن تختلف الإيقاعات القافوية كما هو الحال في نحو (مستشهدِ ، تدي ، الصَّدي ، مسجد) .

أما الشق الثاني في هذا البحث فهو الحديث عن قصيدة فتاة الجبل الأسود لعميد القصيدة القصصية خليل مطران .

وقد اهتم البحث بتعقب أثر المستويات اللغوية للقافية ، من صوت وصيغ ومفردات وتراكيب ، في خدمة النص والتعبير عن أغراض الشاعر ، فتوصل إلى ما يلي :

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١. كان الشاعر موفقًا في اختيار روي الدال المكسورة لقافيته التي تضافرت مع وزن المتقارب ، الذي نسج عليه مطران قصيدته ، في نقل المتلقي إلى جو القصيدة المشحون بالصراع والمقاومة وضربات المدافع وصليل السيوف .

٢. احتلت الصفات (صفة الفاعل والمفعول والصفة المشبهة) قمة الصيغ الصرفية في قوافي القصيدة موضوع البحث بنسبة ٥٢% تقريبا ، وقد فسَّر البحث ذلك بغلبة الجانب الوصفي على القصة مما بطَّأ في تنامي الأحداث وانتقالها من نقطة إلى أخري .

٣. دارت مفردات قافية القصيدة في حقل الحروب بما فيها من حركة وصراع وقوة ونصر أو هزيمة .

٤. وردت الصفة النحوية في القوافي (١٩) مرة وكذلك مركبات الجر التي كانت تدور في فلك المعاني الوصفية ، حيث بلغت هي الأخرى (١٩) مرة . وهذا يؤكد من الناحية النحوية ما ذهبنا إليه من الناحية الصرفية من غلبة الجانب الوصفي على القصيدة .

٥. وقد ورد المضاف إليه في قوافي القصيدة (١٣) مرة ، سبعٌ منها في تراكيب إضافية مجرورة بحرف الجر ، وستٌّ شغلت وظائف نحوية أخرى هي (الفاعل والحال والمفعول المطلق والظرف والمفعول به والمفعول الثاني) ، وكلُّها وظائف تطلبتها دلالات الأبيات ولم تُجْتَلَبْ لمجرد إتمام القافية .

٦. ورد المضارع المجزوم المحرك بالكسر (١٠) مرات في قوافي القصيدة ، ست مرات في أسلوب شرط وأربع مرات مجزومة بحرف الجزم (لم) .

وقد ذهب البحث إلى أن هناك ثلاث جمل شرطية ، وهي في الأبيات (١٤ ، ٦٥ ، ٧٢) ، تذييلية لإتمام البيت ، ومن ثم فهي مجلوبة لمجرد إحداث الإيقاع ولا حاجة دلالية لها فيما يرى البحث .

ومن كلمات القافية الدالية المكسورة كلمات معطوفة على مجرور في ستة أبيات، أربعةٌ من هذه المعطوفات كان العطف فيها بالواو ، وبيتان كان العطف في أحدهما بأو التي بمعني الواو ، والآخر كان العطف فيه بلا النافية .

٧. ورد المضارع المعتل الآخر بالياء قبلها الدال المكسورة لمناسبة الياء في أربعة أبيات ، وورد الاسم المنقوص في بيت واحد .

٨. كانت قافية مطران معبرةً عن المعاني مطلوبةً لها دون تكلف أو إقحام يعيب القصيدةَ وصاحبَها ، فقد استطاع الشاعر أن يجعل القافية إما مطلوبة لتحقيق المعنى الأساسي بتتميم التركيب النحوي أو لتحقيق المعني الفني بتوظيف أصوات القافية وصيغها في التعبير عن أغراضه ومراميه ، مما يدفعنا إلى التأكيد على أن قوافي القصيدة كانت مطلوبة لا مجلوبة ؛ مطلوبة لا غنى للمعنى عنها ، وليست لمجرد إحداث الإيقاع الختامي لأبيات القصيدة كما هي عادة ضعفة الشعر في كل زمان ومكان .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع

١. الإنصاف لأبي البركات ابن الأنباري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، صيدا بيروت ، ١٩٨٧م .

٢. تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١٩٧٣م .

٣. الجملة في الشعر العربي لأستاذنا الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠م .

٤. ديوان الخليل نظم خليل مطران ، مطبعة المعارف ، بشارع الفجالة مصر بلا تاريخ .

٥. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، نشرة أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، ط١، ١٩٩١م .

٦. الشعر رفيقي : تأملات واعترافات ، أحمد عبد المعطي حجازي ، نشر دار المريخ بالرياض ،١٩٨٨ م .

٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ١٩٨١ ، ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١.

٨. قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، دار العلم للملايين ببيروت ، ط٧ ، ١٩٨٣م .

٩. القوافي لأبي يعلى التنوخي ، تحقيق د محمد عوني عبد الرءوف ، دار الكتب المصرية، ط٢ ، ٢٠٠٣ م .

١٠. الكتاب ، سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، ٢٠٠٠م .

١١. لسان العرب لابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ،١٩٩٩ م .

١٢. مقدمة ابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ' نهضة مصر ، ط٣ .

١٣. الموسوعة الشعرية عن المجمع الثقافي ، أبوظبي ، الإصدار الثالث . (قصيدة فتاة الجبل الأسود) .

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	ملخص	١٨٧٣
٢.	Abstract	١٨٧٤
٣.	مقدمة عن القافية :	١٨٧٥
٤.	أهمية القافية في الشعر :	١٨٧٨
٥.	نبذة عن قصة القصيدة :	١٨٧٩
٦.	أصداء المستويات اللغوية للقافية في دلالات القصيدة	١٨٨٥
٧.	أولاً - المستوى الصوتي :	١٨٨٦
٨.	ثانياً - المستوى الصرفي والمعجمي :	١٨٨٨
٩.	ثالثاً ـ المستوى النحوي والدلالي :	١٨٩١
١٠.	الخاتمة	١٩٠٣
١١.	المصادر والمراجع	١٩٠٦
١٢.	فهرس الموضوعات	١٩٠٧