قراءة
في علم القافية بين التراث والمعاصرة

د. عمر ابراهيم توفيق . كلية التربية

المقـــدمـــة

اختفى علم القافية منذ العقود الأخيرة من بين أنامل الباحثين وسحب ميدانه مـن الجامعات بعـد أن كـان علماً ملازماً لعلم العروض يدرس بعده ، واخذ الجيل الجديد ينظر إليها كتراث قديم يحدد من عنفوان الشاعر من غير إدراك لوظيفتها الفنية والجمالية .

فجاء بحثنا زبدة مبسطة لأراء القدامى بتعقيداتها وتشعباتها و منظارا كاشفاً لأراء المحدثين من النقاد والشعراء من خلال دراسة مقارنة تنظيرية وتطبيقية للادبين العربي والإنكليزي لغرض إعطاء صورة جامعة مختصرة عنها .

القافية عند القدامى والمحدثين:-

اهتم العرب بدراسة القافية قبل العروض وافرد الكُتاب الأوائل فصولاً ومباحث طويلة في تعريفها وأنواعها وعيوبها ... حتى اصبح علماً محترقاً مقنناً يغلب عليه التنظير معتمدا على القياس والمنطق في حقبة كانت العلوم الذهنية مقدسة بتأثير التباشير الأولى للثقافة الأفلاطونية المتسربة إلى الحضارة الإسلامية ، وكان للمعتزلة اليد الطولى في تشعب مناهج البحث وتقصي الاحتمالات وبيان الاختلافات في الأجزاء مستعينين بالجدل والرياضيات ، وكان علم القافية من الموضوعات الاولى التي نمت بسرعة لتستقرَّ على هيئة محنطة ملازمة لعلم العروض ، تاركاً للأجيال الأخرى التكرار والاجترار دون التجديد متأثرين بالقافية نفسها التي ظهرت مع البدايات الأولى للشعر العربي في قالب مستكين إلى أن هزته المحاولات الأولى للخروج من نظامها بظهور الموشحات والمربعات والمخمسات .... كظواهر فنية متأثرة بعوامل عدة ، ومن البديهي أن الرواة الأوائل كـ(أبي عمرو بن العلاء، ت ١٥٤ هـ) .. وغيره قد تطرقوا إلى علم القافية ولكنهم لم يدونوا ملاحظاتهم الى ان جاء الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) الذي وضع التعريف الأول في تحديد ماهية القافية والذي اصبح قانوناً سار على نهجهِ مَن جاء بعده ، فعرّف القافية بأنها"من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبلهِ مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " [١] وعلى هذا تكون القافية بعض كلمة أو كلمة أو كلمتين ، وقد تابعه في هذا جمهور كبير من الكتاب منهم : (ابو عمر الجرمي ، ت٢٢٥ هـ) ، و(ابن رشيق القيرواني ، ت ٤٥٦هـ) ... الذي قال " هو قول مضبوط محقق يشهد بالعلم ... ورأي (الخليل) اصوب وميزانه ارجح"[٢] وخالفه البعض باللفظ دون المعنى مثل (حازم القرطاجي ، ت ٦٧٨ هـ) بقوله " ما بين اقرب متحرك يليه ساكن الى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى "[٣]، ومن رأي (الخليل) تقنن علم القافية من حيث أنواعها والحروف اللازمة لها وحركاتها وعيوبها بحيث اصبح علماً جامدا مكررا شريكا لعلم العروض مشابهاً لحال البلاغة العربية المقننة، وقد دافع (د. صفاء خلوصي) في كتابه " فن التقطيع الشعري والقافية " عن تعريف الخليل وسار على نهجه في تناوله لموضوع القافية باسلوب حديث مبسط[٤] .

وذهب (قطرب محمد بن المستنير ، ت٢٠٦ هـ) و(الفَراء يحيى بن زكريا، ت ٢٠٧ هـ) و(أبو العباس ثعلب ، ت ٢٩١) ان القافية هي حرف الروى وتبعهم في ذلك اكثر الكوفيين ومنهم (ابن كيسان ، ت ٣٢٠هـ) فقال :" القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر بيت "[٥] ولم تخرج التعريفات الأخرى للقافية عن نطاق هذين التعريفَين ، فعرف (أبو القاسم

عبد الرحمن الزجاجي ، ت ٣٤٠هـ) بأنها آخر حرفين من آخر البيت[٦] وقد يعنى حرف الروى وحركته وبهذا لم يخرج عن رأي الكوفيين ، وإذا كان يقصد حرف الردف "حرف الذي يسبق حرف الروى وقد يكون حرف مد أو حرف لين ساكن من غير فاصل "[٧] في القوافي المردفة او حرف الدخيل " حرف الصامت الذي يسبق حرف الروى ويلتزم حركته فقط "[٨] ويقع بذلك تحت مظلة تعريف الخليل ، بينما ذهب (الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هـ) إلى أن الكلمة الأخيرة من البيت هي القافية ، ودليله في ذلك إن الإنسان إذا طلب قوافي قصيدة ذكرت له الكلمة الأخيرة من كل بيت[٩] وبهذا خرج عن مفهوم القافية بكونها الأصوات المتشابهة التي تتكرر في نهايات الأبيات ، وان الكلمة لا تتكرر إلا نادرا والراجح انه بعلمه الواسع لم يغفل عن ذلك و إنما كان قصده تسمية القصيدة بالكلمة الأخيرة من المطلع أو تسمية البيت بالمفهوم نفسه ، كما جاء عند (ابن جني ، ت ٣٩٢ هـ) فيما بعد[١٠] وقد روى عنه رأي الكوفيين بقوله:" الروي الحرف الذي بنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت في موضع واحد"[١١] بينما اقترنت القافية بخواتم الأبيات عند (أبي عبيده ، ت ٢٠٨ هـ) بقوله:" القافية آخر البيت يجب على الشاعر مراعاته في كل بيت "[١٢] وعند(الجاحظ ، ت٢٥٥ هـ) بقوله : "القوافي هي خواتم أبيات الشعر"[١٣] وقد سميت القصيدة بالقافية عند بعض الشعراء من باب المجاز بتسمية الكل بالجزء كقول أحدهم :

وكم علّمتهُ نظم القوافي فلما قال قافية هجاني[١٤]

ولم يخرج المحدثون العرب عمّا أشارَ إليه القدامى من البصريين والكوفيين[١٥] وخلص (د. صفاء خلوصي) إلى تعريف جامع بقوله :" مجموعة اصوات في آخر الشطر أو البيت ، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ، وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكوّن القافية هو حرف الروى وبه تعرف القصيدة"[١٦] .

وحاول البعض الاهتداء إلى تعريف يتناسب مع محاولات التجديد التي ظهرت في هيكل القصيدة العربية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فعرّف (عز الدين إسماعيل) القافية بأنها " إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية والآخر على الوقفة"[١٧] متأثرا بذلك بتعاريف النقاد الإنكليز كما يتبين لاحقاً ، وقد ربط بعضهم القافية بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت[١٨] مستقلاً من سيطرة البحر في الشعر المعاصر لاجتماع أنواع عدة من القوافي أحياناً كالمتدارك والمترادف ... وغيرها في قصيدة واحدة مستعيناً بالجرس الذي يحدثه حرف الروي بينما في الشعر القديم ان القافية مرتبطة بالوزن والتركيب لان التركيب هو الذي يقود الوزن الى معنى البيت ، علماً بأن القافية بصفتها خاتمة الجملة الموسيقية يجب ان تتناسب مع الوزن والغرض بما يكون له من وَقع في النفس وتأكيد للمعنى.

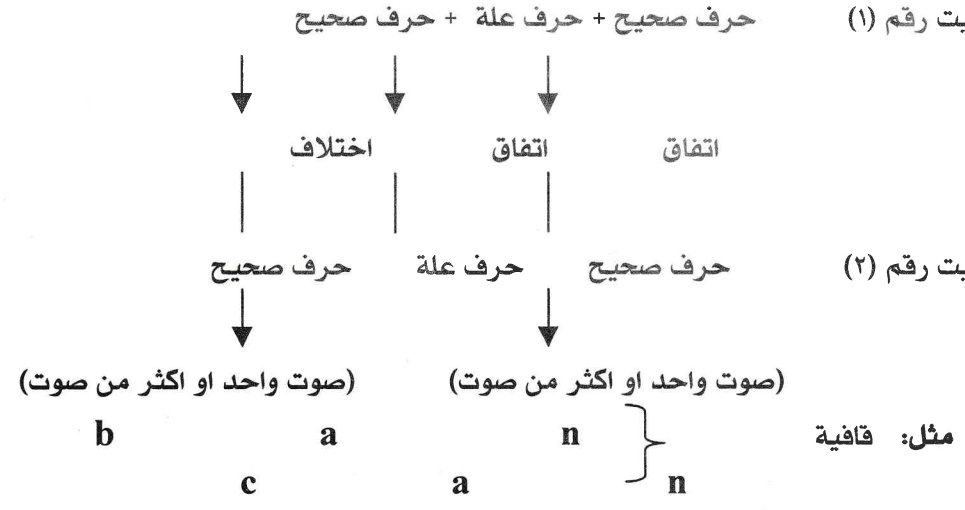
القافية في الشعر الأوروبي : -

عرّف (حازم القرطاجي) الشعر بانه " كلام موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية"[١٩]فخص القافية بالشعر العربي ، ولم يخرج بذلك عن قول الفارابي " إن الألسن العجمية متى وجد فيها شعر مقفى فإنما يرومون إن يتخذوا فيه حذو العرب وليس ذلك موجودا في أشعارهم القديمة"[٢٠] والأرجح إنه قصد القافية الموحّدة التي تلازم القصيدة "لان القافية في حقيقة الأمر لا يخلو منها شعر عربي أو غير عربي ، وكل ما في الأمر إن نظامها يتغير بتغير العصور واختلاف الأمم ، وتغيير النظام لا ينفي الأساس الثابت للقافية بل يؤكد وجودها بأشكال متباينة"[٢١] فالشعر الإغريقي وان لم تتفق فيه نهاية البيت مع نهاية

بيت آخر كان الشاعر فيه حريصاً على التجانس الصوتي بين نهاية البيت وأشطره من خلال جناسات مكررة وان الأدب اللاتيني في اضعف عهوده بين (٧٥٣ ق.م – ٢٤٠ ق.م) فيما يسمى بالأدب الشفهي ، كانوا يعرفون القافية وكانت أغانيهم وأناشيدهم عبارة عن مقطوعات نثرية مقفاة ذات جمل متساوية وجناس صوتي[٢٢] ، لذلك ليس غريباً إن تتفق قافية البيت مع قافية الذي بعده أو مع التالي لما بعده في الشعر الإنكليزي والفرنسي فيما يمكن تسميته بالقافية المتنوعة ، لتكون القافية في بيتين او اكثر مع اختلاف واضح عن القافية الموجودة في الشعر العربي الا في بعض مقطعات قصيرة .

يقول (بانفيل) في كتابه " دراسة في الشعر الفرنسي " : " عليكم أن تعمدوا في حدود الإمكان إلى التقفية بكلمات جد متشابهة الصوت و بالغة الإختلاف من جهة المعنى "[٢٣] وما ذهب إليه(الفارابي) فيه جانب كبير من الصواب لأن نظام القافية كظاهرة فنية انتقلت إلى أوروبا من المشرق عبر الأندلس ، وان التطور التأريخي للالتزام بها يثبت ذلك ، ففي القرون الوسطى اعتبر مجرد تكرار الصائت الأخير كافياً بينما وجدت في القرن الثالث عشر القافية الحقة وفي القرن التاسع عشر القافية الغنية التي تضم الصامت المدعم للصائت الأخير[٢٤] .

والمعيار الأساس للقافية في الشعر الإنكليزي المقاطع والنبر ، وقد عرفت في معجم المصطلحات باللغة الإنكليزية بأنها" التكرار التام للأصوات كحد اقل للمقاطع المشددة الأخيرة لكلمة واحدة أو اكثر "[٢٥] ويلعب النبر الدور الأساس في تحديد المقاطع ، كما يلاحظ في الكلمتين **above** (فوق) و**dove** (حمام) فالتشدد النبرى في حرفي(**ve**) ، وان هذا التعريف في وظيفتها لا يختلف كثيرا عن تعريف الخليل من حيث الامتداد في كلمة او اكثر ، وان الحرف الساكن الذي جعله الخليل الحد الفاصل والمحور الرئيسي في نظام القافية بقوله " الى الساكن الذي قبله مع حركة الحرف الذي قبله"[٢٦] يقابل حرف العلة الموجود في تصنيف القافية عند الإنكليز كمرتكز أساسي وحلقة وصل بين سابقه ولاحقه لان الكلمات تشكل القافية عندما يتفق فيها حرف العلة الرئيسي ذو النبر الرئيسي مع اتفاق الحروف الصحيحة التي تلحق بها واختلاف الحروف الصحيحة التي قبله ، وان العبرة باتفاق حرف العلة الرئيسي مع حرف العلة الرئيسي في كلمة اخرى مع اتفاق الحروف التي تليهما مثل can وban إذا جاءتا كل واحد منهما في نهاية بيت أو شطر ومثل (Long , song , strong) [٢٧] وهذه هي القوافي الصحيحة القياسية في الشعر الإنكليزي الذي يقابل تعريف الخليل وكما موضح في المخطط :



L o ng
s o ng } قافية
Str o ng

ولكن كثيرا من المحدثين كما بين ذلك (جيفري.ن.ليج) في كتابه " دليل لساني الى الشعر الإنكليزي "[٢٨] لم يتقيدوا بالقافية كما تعارف عليه القدامى مع الاحتفاظ بالمحاور الثلاثة المتعارف عليها وحصل إنزياح وحرية في نقل التماثل الصوتي بين طرفي حرف العلة مثل :

grow , Great
meat , Great

وقد تمتد الى تغيير حرف العلة بأخر مع الاحتفاظ بتجانس صوتي في احدى المحاور .

أنواع القوافي :

اولاً : الشعر العربي :-

تشعب الباحثون القدامى في تصنيف القافية وأنواعها ومتابعة حالاتها، ويمكن تلخيصها بالانواع التالية:-

أ. القافية نسبة الى حركة حرف الروى

١. **القوافي المطلقة** : ما كانت موصولة أي رويها متحركاً .

كما في قول النابغة الذبياني :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب[٢٩]

القافية تقع في كلمة الكواكب ، الباء حرف الروى وحركتها (الوصل) الكسرة .

٢. **القوافي المقيدة** : هي ما كانت غير موصولة أي رويها ساكنة كما في قول احمد شوقي :

وا غنموا ما سخر الله لكم من جمالٍ في المعاني والصور[٣٠]

ب. القافية نسبة الى ما قبل حرف الروى:

١. **القافية المردوفة** : وهي القافية المحتوية على حرف مد قبل الروى ويجب الالتزام به لا سيّما اذا كان الفأ ، أما اذا كان واوا او ياءً امكن التناوب بينهما من قافية لاخرى.

كما في قول حافظ إبراهيم :

قضيتُ عهدَ حداثتي ما بين ذل واغتراب[٣١]

الألف قبل حرف الروى "الباء" وتسمى الردف .

٢. **القافية المؤسسة** : وهي القافية المحتوية على ألف المد قبل حرف الروى يوجد بينهما فاصل يسمى بالدخيل و غالباً ما يكون حركته الكسرة ، ويلتزم الحركة دون الحرف .

كما في قول معروف الرصافي :

لها جيدُ ظبي واعتدال وشيجة وعين مهاة وائتلاف الكواكب[٣٢]

فالكاف في الكواكب حرف الردف ويلتزم حركته.

جـ . القافية نسبة الى عدد حركتها في البيت :-

١. القوافي المترادفة : اجتماع ساكنين في آخرها (00)

٢. القوافي المتواترة : وجود حركة بين ساكنين (010)

٣. القوافي المتداركة : وجود حركتين بين ساكنين (0110)

٤. القوافي المتراكبة : وجود ثلاث حركات بين ساكنين (01110)

٥. القوافي المتكاوسة : وجود اربع حركات بين ساكنين (011110)[٣٣]

ثانياً : الشعر الاوروبي :

يتصف الشعر الأوربي لا سيّما الإنكليزي منهُ بالقوافي المنوعة او المتعددة إلا في مقطعات قصيرة ، وقد قسّم(جـ .س . فريزر)[٣٤] القافية الانكليزية من حيث المقاطع الى :-

١. **القافية المذكرة** : وهي المحتوية على مقطع قوى واحد مثل: glove ,Love

٢. **القافية المؤنثة** : وهي المحتوية على مقطعين مثل: roses . poses

٣. **القوافي الثلاثية** : وهي المحتوية على ثلاثة مقاطع مثل: priming , niming

وربما تتعدى الى اربعة مقاطع في الشعر الهازل .

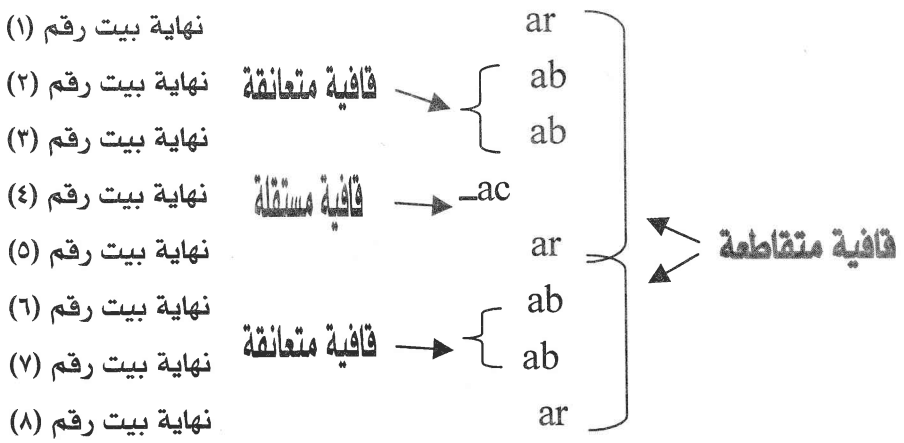
بينما قسم (جان كوهين)[٣٥] القوافي من حيث علاقتها بعضها ببعضها او من حيث الاعتماد على حرف الروى وهو التقسيم الشائع في الشعر الاوربي الحديث والمنتشر بين آداب الشعوب الاخرى من بينها الشعر العربي الحديث والمعاصر لاسيّما في القصائد المسمات بالشعر الحر كالأتي :

١. **القوافي المتعانقة** : وهي التي تتخذ شكلاً متلاحقاً مع قافية او مجموعة قوافي ، وتتكون في الغالب من قافيتين .

٢. **القوافي المتقاطعة** : وهي القافية التي تتقاطع صوتياً مع قافية اخرى قد تكون بينهما قافيتين متعانقين أو قافية مستقلة .

٣. **القافية المستقلة** : وهي القافية التي تتخذ طابع الاستقلال وتخرج بحرف مستقل .

ويمكن توضيح هذا التقسيم وفق المخطط الآتي المكون من ثماني أبيات :



مع إعطاء حرية للشاعر في تحديد مواقع أنواع القوافي وفق ما يقتضيه المعنى و اللفظ والموسيقى .

التقسيم النحوي أو البلاغي : - و هو تقسيم القوافي من حيث علاقتها بذاتها و كالآتي[٣٦] : .

١. **القوافي البسيطة** : وهي الشائعة و المفردة .

٢. **القوافي المركبة** : لطابعها النحوي المحتوي على جذر اساسي ولاحقة زائدة مثل : حرف جر + ضمير

مثل: عتا ، لتا ، متا

أو جذر فعلي أو إسمي + ضمير مثل: ذهبنا ، كتبنا

أو رسائلها ، بلابلها ، كتبها

٣. **القوافي الملتبسة (البلاغية)** : و هي عبارة عن جناس ناقص متشابه في معظم الفونيمات ، وسميت بالملتبسة لوجود لبس عند السمع يوهم بتكرار الفونيم الواحد مثل لحيم ، رحيم .

فالتشابه الفونيمي والتقارب المخرجي بين اللام والراء يؤدي إلى نوع من اللبس .

المجددون العرب والقافية :

وقد حاول المجددون العرب الاستفادة من المنظور الاوربي لتقسيمات القافية من خلال اطلاعهم على النماذج الشعرية الأجنبية بما تضفي على القصيدة العربية سمة جمالية تتأرجح بين الحفاظ على الموروث القديم والحرية في الخروج عن القافية الموحدة مع التركيز على حرف الروى وتكراره بصورة غير منتظمة بمجموعات متوافقة أو منفردة لا سيّما في شعر الشطر الواحد .

وكانت قصائدهم الرفيعة مترابطة منغمة فيها إيحاءات دلالية بخلاف بعض المجددين الذين حاولوا الإفلات نهائياً من القافية من غير معرفة لدلالة القافية لغرض تعويضها من خلال الموسيقى الداخلية للأبيات ، وكانت (نازك الملائكة) من اشد المدافعين عن الالتزام بالقافية ، وقد خصصت مبحثاً طويلاً بعنوان " القافية في الشعر العربي الحديث"في كتابها " سايكولوجية الشعر"[٣٧] وسمتها بالملكة الجميلة المستبدة[٣٨] وسمّت القوافي المنوعة بالقوافي المتداخلة وقسمت قوافي الشعر الحر الى :

١. القوافي ذات التداخل الجزئي المعزول :- وتعني تقسيم القصيدة الى مجموعات ، وكل مجموعة تتميز بعدد من القوافي كما موضح :-

ا ب ب ا ، دد ر درر ...

٢. القوافي ذات التداخل الكلي المترابط :- تكرار القوافي حتى لا تبقى وحدات معزولة وتصبح القصيدة كياناً مترابطاً ، كما موضح:

ا ب ب ، س س ا ، ج ج ا ب .... وهكذا[٣٩] .

وظيفة القافية :-

من المعروف ان الشعر الجاهلي كان مقروناً بالغناء وكان الشعراء يتغنون ببعض شعرهم ، فـ (الأعشى) كان يوقع شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم "الصنج" لذلك سمّي بصناجة العرب[٤٠] والغناء بحاجة الى ألفاظ وإيقاعات وأصوات مكررة ، كما أنهم اشتهروا بالسَجع الذي هو صورة مماثلة للقافية في النثر ، وان الحُداء ووقع أخفاف الإبل في أثناء سيرها من الأمور التي كانت تتكرر وتشبع السمع الإعرابي المعروف برهافته ، والقافية من أهم هذه البقايا التي تعلقت بالشعر وأصبحت رمزا لها لذلك سميت القصائد بها ، وقد أضافت (نازك الملائكة) إن القصائد العربية القديمة كانت على هيئة الهيكل المسطح تدور حول موضوعات مجردة من الزمن مثل وصف الصحراء والتماثيل والرياض ... وهي مملوءة بالفجوات ، فمن السهل إضافة أبيات إليها من غير أن تفقد وحدتها ، وهي لا بداية لها ولانهاية ، وكانت القافية هي القافية هي الملكة التي تربط هذه الأبيات وتمنعها من انفلات[٤١] وهي قد تكون مصيبة في قصائد الوصف بخلاف القصائد التي كانت تغلب عليها الحركة ، وأن عدسة الشاعر الجاهلي كانت بالمرصاد لتصوير ما تقع عيناه عليه من عناصر الطبيعية المتحركة ولنا في ذلك أمثلة كثيرة منها وصف (امرئ القيس) لفرسه في معلقته:

مكـــر مفـــر مقبلٍ مُدبـــرٍ معاً كجُلمود صخرٍ حطّهُ السَّيل من علِ

وان اهتمام العرب بوحدة البيت من الأسباب الرئيسة في جعل القافية الموحدة من لوازم الشعر فهيَ "كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى مُعَين أو فكرة مُعيّنة .... وهي بمثابة القفل الذي يقفل البيت الموزون"[٤٢] اي انها تحدد نهاية البيت . بينما ذهب المحدثون ومنهم (جان كوهين) إلى أن نهاية البيت تحدد القافية[٤٣] . وقد فصّل (العوض الوكيل) مبحثاً في الدفاع عن القافية والردّ على خصومها[٤٤] كما جاء عند (صفاء خلوصي) في الدفاع عن اهميتها[٤٥] والذي يلفت النظر إن (نازك الملائكة) كانت أكثر حماسة في الدفاع عنها في الشعر الحر بقولها : " إن القصيدة تكتسب أبعاداً رائعة حين يضع الشاعر قافية في نهاية كل شطر ... وكل ما أتمناه أن يتمسك الشاعر المعاصر بالقافية ولا ينفلت منها لأنها جزء أساس من موسيقى الشعر ولا يصح الاستغناء عنه .... وأنها تضفي وشاحاً من الجمال على القصيدة"[٤٦] .

وعن القافية الموحدة في الشعر الكلاسيكي قالت " موسيقى الشطرين عالية يجعل من الضروري أن يتميز الشطر الثاني بقافية قوية تنهي البيت لتبدأ بيتاً جديداً"[٤٧] وعن ضرورة القافية المنوعة في الشعر الحر أضافت " ... انها تربط الأسطر بعضها ببعض ربطاً محكماً ، وتساعد على اختتام القصيدة ، فهي حين تأتي في آخر الشطر ، بعد شطرين لها قافية اخرى ، إنما تعود بذاكرتنا إلى الشطر الأول الذي جاءت فيه قبل ثلاثة اشطر"[٤٨] .

أما في الشعر الإنكليزي فأن (جـ .س .فريزر) حدد وظيفة القافية بتحديد او عزل البيت الواحد من الشعر وربط أبيات متعددة[٤٩] بينما حصر (ياكوبسون) وظيفتها في العلاقة الصوتية والدلالية ، فالعلاقة الصوتية تأتي من الوظيفة الصوتية المدعمة للوزن وضمان عودة الصوت ، والعلاقة الدلالية بين الوحدات التي تربط بينها[٥٠] أي علاقة التشابه بين الأصوات والمعنى وبمقدار ما يتشابه الأصوات بقدر ما يتناقض تشابه المعنى ، وان تكون علاقة عكسية ،وأشار القدامى إلى ذلك في موضوع عيوب القافية وهم يتحدثون عن الإيطاء الذي هو تكرار لفظ في نهاية البيت "إعادة الروى بلفظها ومعناها في القصيدة"[٥١] إلى ذلك ونبه (الأخفش سعيد بن مسعدة ، ت ٢١٥) و(أبو عمر الجرمي ، ت٢٢٠ هـ) الى العلاقة بين اختلاف المعنى واتفاق اللفظ[٥٢] فالتكرار له دلالة خاصة في الشعر المعاصر بينما تكرار اللفظ في علم القافية يجب أن يلازمة اختلاف في المعنى مع وجود دلالي مشترك ، ويمكن ان نلخّص شروط القافية في الشعر الحديث بـ:

١. المشابهة الصوتية .
٢. اختلاف في دلال المطابقة .
٣. الدلالة الإيحائية(وجود معنى مشترك) مثل كلمتي رفيق ، شقيق ، فكلتاهما تحملان معنى العطف والرفق ودلالة اللفظين مختلفة .

وقد حاول بعض الشعراء الاستغناء عن القافية من غيرمعرفة لوظيفتها ، فكانت قصائدهم مفككة لم يشد أبياتها بالمعنى العام . كالذي وجد عند الزهاوي عندما انجرف وراء التجديد من غير وعي فيما يسمى بالشعر المرسل ، وعند عبد الرحمن شكري في قصائده المترجمة وعلي احمد باكثير ومحمد فريد أبي حديد .... وقد استغنى بعضهم عنها بدراية ومعرفة تامة بتعويضها من خلال التركيز على الموسيقى الداخلية للأبيات وربطها بالمعنى العام للقصيدة ، فالجناسات الداخلية مثلاً وسيلة معوضة ، وما تحققه داخل البيت الواحد تحققه القافية بين بيت وآخر ، لذلك فاللغات التي لا تستعمل القافية تتوسع في استعمال الجناس ، فالعلاقة عكسية بين الجناس والقافية ، وهذا ما لم يدركه شعراء حقبة التزويق اللفظي من الأدب العربي ، فكانت قصائدهم مثقلة مزخرفة من غير طعم ولا معنى .

وختاماً نقول ان القافية ضرورة ومن لوازم الشعر ومن يستغن عنها عليه تعويضها من خلال الأمور التالية :-

١. ١. تماثل دلالي أو إيحائي في نهايات الأبيات أو الأسطر .
٢. التركيز الموسيقي داخل البيت الواحد وربطها بالأبيات الاخرى بايقاعات مكررة تجذب انتباه السامع.
٣. تماثل صوتي داخل البيت الواحد مثل الجناسات والنبر والرجوع .... والوقفات .
٤. وحدة المعنى داخل القصيدة ، كلوحة واحدة محتوية على صور جزئية مترابطة .
٥. العناية بجرس الألفاظ وصورها وتنسيقها مع الألفاظ الأخرى .
٦. التضمين : وعدّ عند القدامى من عيوب القافية ، وهو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني ليتم المعنى كما روي عن(احمد بن العروضي ، ت ٣١٧هـ) " هو بيت يبنى على كلام معناه في بيت يتلوه من بعده مكتفاً له"[٥٣] ، فالتضمين وسيلة لربط القصيدة ولا تعد عيباً لعدم تنازعه مع الرابط المفقود وقد يكون التضمين بين الفعل والفاعل أو المفعول أو بين حرف العطف و المعطوف ...
٧. التكرار المنظم ذو الإيحاءات الخاصة ، كما في الشعر الحر .

(الهوامش)

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني :١: ١٥١ .

[٢] المصدر نفسه والصفحة.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي : ٢٧٥ .

[٤] فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي :٢١٣ .

[٥] مفتاح العلوم ، للسكاكي :٢٧٠ ، العمدة ١ : ١٥٣

[٦] العمدة ١ /١٥٣ .

[٧] العروض والقافية ، دراسة وتطبيق لـ د. عبد الرضا علي : ١٦٠

[٨] نفسه : ١٦٢

[٩] الارشاد الشافي ، حاشية الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقافية ، لأبى العباس القناتي : ١٢١ ،العمدة :١: ٥١ .

[١٠] تهذيب اللغة ، للازهري ، تحق عبد السلام هارون : ٩ :٣٤٧ ، لسان العرب ، ابن منظور ١٥ : ١٩٦ .

[١١] الوافي في العروض والقافية ، للتبريزي : ٤٨ .

[١٢] تهذيب اللغة : ٩: ٣٢٧ .

[١٣] البيان والتبيين ، للجاحظ : ١: ١٧٩ .

[١٤] البلاغة والتطبيق ، لـ د. احمد مطلوب :٣٣٤ .

[١٥] ينظر: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه لمؤلفه معروف الرصافي و الجوهرة في العروض والقافية لمؤلفه ياسين بن حمزة الشهابي ، وشرح تحفة الخليل لمؤلفه عبد الحميد الراضى ، والعروض والقافية لمؤلفه عبد الرضا علي ..... .

[١٦] فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٥ .

[١٧] الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل : ١٠٩ – ١١٠ .

[١٨] مفهوم الشعر لجابر عصفور : ٤٠٧

(١٩) منهاج البلغاء : ١٢٣ .

(٢٠) جوامع الشعر مع تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر للفارابي : ١٧١ .

(٢١) مفهوم الشعر : ٤٠٨ .

(٢٢) الأدب اللاتيني ودوره الحضاري .لـ د. احمد عثمان :١٤١

(٢٣) بنية اللغة الشعرية : ٧٨ .

(٢٤) نفسه :٧٦ .

(٢٥) The literature of England , Third vingle volume edition George K.Andeson ...

(٢٦) العمدة :١: ١٥١ .

(٢٧) الوزن والقافية وشعر الحر لـ ج .س فريزر ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة :٨٨

(٢٨) المصدر نفسه : ٩١ –٩٢ .

(٢٩) ديوان النابغة الذبياني : ٩ . دار صادر- بيروت

(٣٠) الشوقيات : ١/ ١٢٨ . دار العودة - بيروت

(٣١) ديوان حافظ ابراهيم : ٣٠٢ . دار العودة - بيروت

(٣٢) ديوان الرصافي : ٤ /٢٤٣ دار الشؤون الثقافية – بغداد

(٣٣) للتفاصيل والامثلة : يرجى مراجعة : العمدة : ١٧٣ و العروض والقافية ، دراسة وتطبيق : ١٦٤ – ١٦٨ .

(٣٤) الوزن والقافية وشعر الحر : ١١٨ .

(٣٥) بنية اللغة الشعرية : ٨٧ .

(٣٦) نفسه : ٧٧ .

(٣٧) سايكولوجية الشعر ، نازك الملائكة : ٣٨ –٧٩ .

(٣٨) المصدر نفسه : ٦٠ .

(٣٩) المصدر نفسه :٤٧ – ٥٥ .

(٤٠) الاغاني ٩ :١٠٩ ابو فرج الاصفهاني طبعة دار الكتب .

(٤١) قضايا شعر المعاصر ، لـ نازك الملائكة : ٢٤٤ ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت.

(٤٢) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٢٠ .

(٤٣) بنية اللغة الشعرية :٧٤ .

(٤٤) الشعر بين الجمود والتطور لـ العوض الوكيل :٧٦ –٨٩ ، دار المعارف – القاهرة.

(٤٥) فن التقطيع الشعري والقافية :٢١٥ .

(٤٦) سايكولوجية الشعر :٦٤ .

(٤٧) نفسه :٤٤ .

(٤٨) نفسه :٦٤ .

(٤٩) الوزن والقافية وشعر الحر :٨٧ .

(٥٠) بنية اللغة الشعرية :٢٠٩.

(٥١) معجم البلاغة العربية : ٢ :٩٥ لـ د. بدوي طبانة ، منشورات جامعة طرابلس ليبيا .

(٥٢) كتاب القوافي : ١٦٣ / للتنوخي . تحق د. عوني عبدالرؤوف.

(٥٣) نفسه والصفحة.

المصادر والمراجع العربية

١. الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، لمعروف الرصافي ، تعليق :كمال ابراهيم و مصطفى جواد مط المعارف – بغداد – ١٩٥٦ .

٢. الادب اللاتيني ودوره الحضاري ، لـ د. احمد عثمان ، عالم المعرفة – الكويت ، ١٩٨٩.

٣. الارشاد الشافعي ، حاشية الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقافية لابي العباس القناتي – مصر ١٩٥٧ .

٤. الاغاني ، لابي فرج الاصفهاني ، ط دار الكتب ، مصر .

٥. البلاغة والتطبيق ، لـ د. احمد مطلوب – دار الكتب – بغداد – ١٩٨١ .

٦. بنية اللغة الشعرية ، لجان كوهين ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، دار طوبقال – المغرب ١٩٨٦ .

٧. البيان والتبيين /للجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون – القاهرة – ١٩٨٥ .

٨. تهذيب اللغة ، للازهري ، تحقيق عبدالسلام هارون ، مراجعة محمد علي النجار ، دار المصرية للتاليف والترجمة د. ت.

٩. جوامع الشعر مع تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، للفارابي ، تحقيق محمد سليم سالم المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية – القاهرة – ١٩٧١ .

١٠. الجوهرة في العروض والقافية ، لياسين بن حمزة الشهابي و عبدالحي علك المبارك مط جامعة البصرة – ١٩٨٧ .

١١. ديوان احمد شوقي (الشوقيات) دار العودة – بيروت .

١٢. ديوان حافظ ابراهيم ، دار العودة – بيروت .

١٣. ديوان معروف الرصافي ، ج٤ شرح وتعليق مصطفى علي ، دار شؤون الثقافة بغداد –١٩٨٦.

١٤. ديوان النابغة الذبياني ، كرم البستاني ، دار صادر للطباعة والنشر –بيروت د. ت.

١٥. سايكولوجية الشعر لنازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٢ .

١٦. شرح تحفة الخليل ، العروض والقافية ، لـ عبد الحميد الراضي – جامعة بغداد – ١٩٧٥

١٧. الشعر بين الجمود والتطور ، لعوض الوكيل ، دار المعارف – القاهرة د. ت.

١٨. الشعر العربي المعاصر ، لعزالدين اسماعيل – دار العودة – بيروت د. ت.

١٩. العروض والقافية ، دراسة وتطبيق ، لـ د. عبدالرضا علي – دار الكتب – الموصل –١٩٨٩

٢٠. العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده لابن رشيق القيرواني – مطبعة السعادة – مصر ١٩٥٥.

٢١. فن التقطيع الشعري والقافية لـ د. صفاء خلوصي ط٤ – دار الكتب بيروت ١٩٧٤ .

٢٢. قضايا الشعر المعاصر ، لنازك الملائكة ، دار العلم للملايين – بيروت ١٩٦٢ .

٢٣. كتاب القوافي ، للتنوخي ، تحق عوني عبدالرؤوف ، مط الحضارة العربية القاهرة ١٩٧٥.

٢٤. لسان العرب ، لابن منظور – دار الصادر بيروت ، د. ت .

٢٥. معجم البلاغة العربية ، لـ د. بدوي طبانة ، منشورات جامعة طرابلس د. ت.

٢٦. مفتاح العلوم ، للسكاكي ، دار الكتب – القاهرة ١٩٣٧ .

٢٧. مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، لجابر احمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم القاهرة ١٩٨٢ .

٢٨. منهاج البلغاء وسراج الادباء لـ حازم القرطاجني ، تحق محمد الحبيب بن الخوجة تونس ١٩٦٤ .

٢٩. الوافي في العروض والقافية ، للتبريزي تحق عمر يحيى و فخرالدين قباوة ، المكتبة العربية – حلب ١٩٧٠ .

٣٠. الوزن والقافية وشعر الحر لـ ج . س ، فريزر ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الحرية للطباعة – بغداد .

**

1. The literature of England , Third vingle volume edition George K.Andeson ... London .

الخلاصة

بحثنا هذا جولة سريعة شاملة مختصرة في علم القافية كما قننه القدامى وكما فهمه المحدثون مسلطاً الضوء على تأثر القافية الغربية لاسيما الإنكليزية منها بعلم القافية في المشرق ، وتأثير المحاولات التجديدية العربية في الانفلات من القافية الموحدة في الأدب العربي من خلال دراسة مقارنة لأنواع القوافي كما بينه الباحثون الغربيون والمحدثون العرب معتمدين في ذلك على نماذج من مجاميع متشابهة من الادبين العربي والإنكليزي عبر العصور المختلفة .

پوختە

پوختەی ئەم لێکۆلینەوەیەمان دەربارەی زانستی سەروایە کە چۆن پێشینەکان هێناویانەتە کایەوە و لێکۆلەرەوە تازەگەورەکان چۆن تێی گەیشتوون و تیشك خراوەتە سەر زانستی کاریگەری سەروای ڕۆژئاوایی بە تایبەتی ئینگلیزی لەسەر سەروای ڕۆژهەلآت .

هەروەها تیشك خراوەتە سەر هەوڵە نوێ خوازەکانی ڕۆژئاوا بۆ ڕزگاربوون لە سەروای یەکگرتوو لە ئەدەبی عەرەبی دا لە میانەی لێکۆلینەوەیەکی بە راوردکاریانە دەربارەی جۆرەکانی سەروا وەك لێکۆلەرە ڕۆژئاواییەکان و تازەگەرە عەرەبەکان ڕونیان کردۆتەوە ، پشت بەست بەچەند نموونەیەك لە ئەدەبی عەرەبی و ئینگلیزی لە سەردەمە جیاوازەکاندا .

" Abstract"

This research is a rapid ,comprehensive and brief trip within the science of "rhyme" which laws were enacted by our ancestors ,and how they have been understand by the modernists , shedding light on the effect of the science of rhyme in the eastern world or the western rhyme in general, and the English rhyme in particular . The research studies the influence of the western innovative attempts to get rid of the mono-rhyme pattern of the Arabic literature through a comparative study of different rhyme potterns, as they have been clarified by western researchers and Arab innovators , depending on groups of somilar examples taken from both , the Arabic and English literature along various periods of time .