القافية في شعر خليل مردم بك

إعداد

أحمد عبد الحميد محمد عبد اللاه

الملخص

اهتم الشاعر بظاهرة القافية الموحدة في معظم قصائده، سيرًا على النمطية القديمة، مما يدل على المحافظة على الأصالة عمليًا، فساعد على التعبير عن أغراضه ومشاعره بصوت الروي المناسب حسب ما تقتضيه التجربة الفنية، كما جاءت حركة الروي غالبًا تناسب حال الشاعر وسياق الكلام، فاستخدم الضمة للدلالة على الأنفة والفخامة وذلك في مقام الفخر وتذكير أمته بماضيها التليد، والعمل على إيقاظ أبناء وطنه ونفض غبار الذل والهوان، وبث روح الحماسة والفداء، وكذلك استخدم الكسرة للدلالة على الرقة واللين مما يتناسب مع أحزانه وآلامه وضعف وطنه وشوقه وآماله.

ومن الملاحظ أن القافية عند الشاعر جاءت غالبًا إما موصولة أو موصولة مردوفة أو موصولة مؤسسة، وهذا يدل على ميله الشديد لاستخدام حروف المد للمساهمة في الموسيقى الخارجية للنص، والتعبير عن أحزانه الذي عمَّ قصائده.

كما استعان بالقافية المتنوعة بنسبة قليلة بقصائده، وهي سمة حديثة أخرجت النص من النمطية التقليدية القديمة، حتى لا يدع مجالًا بالإحساس بالرتابة وتحدث إيقاعًا حزينًا يتناسب مع صد وهجران محبوبته وآهاته وأحزانه.

Abstract :

The poet paid attention to the unified rhyme phenomenon in most of his poems, following the old stereotypes, which indicates the preservation of originality in practice, so he helped express his purposes and feelings with the appropriate narration voice as required by the artistic experience, and the narration movement often came to suit the poet's condition and the context of speech, so he used the dhamma To denote pride and majesty, in a place of pride and to remind his nation of its ancient past, and to work to awaken his countrymen and shake off the dust of humiliation and humiliation, and spread the spirit of enthusiasm and redemption, as well as using the shard to denote tenderness and softness, which is commensurate with his sorrows, pains, weakness of his homeland, his longing, and his hopes.

It is noticeable that the poet's rhyme was often either connected, joined, or connected, and this indicates his strong tendency to use long letters to contribute to the external music of the text, and to express his sorrows that permeated his poems.

He also used the varied rhyme in a small percentage in his poems, which is a modern feature that brought the text out of the old traditional stereotypes, so as not to leave room for a sense of monotony and to produce a sad rhythm commensurate with the rejection and abandonment of his beloved, his groans and sorrows.

الكلمات المفتاحية:

القافية/ القافية الموحدة/ القافية المتعددة

مقدمة:

تعدُّ القافية من الظواهر الأسلوبية التي لها دورٌ فعَّال في تشكيل الإيقاع الخارجي في النظم الشعري ، فهي لا تقلُّ أهمية عن الوزن، ، وهذا ما أكد عليه ابن جعفر في تعريفه للشعر بأنه" قول موزون مقفى يدل على معنى"(١)، ويؤكد هذا المعنى ابن رشيق بقوله" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمَى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية"(٢)، بهذا تظهر أهمية القافية مع الوزن في الإيقاع الشعري.

كما يبين ابن جني أهمية القافية في الشعر بقوله:" ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"(٣)؛ لأنَّها تعين" على اتساق النغم في آخر كل بيت من أبيات القصائد المسماة بالأبيات الشعرية...لذلك يكون التأثير بموسيقاه في شعور السامع ما يكون للوزن المستقيم، مما جعل العرب اتجهت بفطرتها إلى هذا التوافق بين أواخر الأبيات، حتى يتم التأثير في السامع بالتركيب القويم، والوزن الموسيقي، والختام المنسجم"(٤).

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢، ص٣.

(٢) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج١، ص١٥١.

(٣) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ج١، ص٨٥.

(٤) كامل السيد شاهين، اللباب في العروض والقافية، طبع على نفقة قطاع المعاهد الأزهرية، ٢٠٠٧م، ص١٩٦.

فالقافية" بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع الشاعر أو المتلقي أيضا ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"(١).

وقد اختلف علماء العروض واللغة في تعريف القافية، فعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها" الجزء الأخير من البيت الشعري الذي يتكون من حرفين ساكنين وما بينهما من متحرك كان مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول"(٢)، فتكون" مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"(٣)، أما الأخفش فاعتبرها" آخر كلمة من البيت"(٤).

ولا بد أن تتناسب القافية مع موضوع القصيدة؛ فتأتي ملائمة للمعاني التي يسوقها الشاعر، وممن يروا ذلك من النقاد: ابن طباطبا العلوي وأبو هلال العسكري، حيث يقول: "وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى"(٥).

وعليه من خلال القراءة والاطلاع والدراسة الإحصائية لديوان خليل مردم بك، تبين أنه اعتمد على القافية الموحدة ذات الروي الواحد في نظم قصائده الشعرية، والقافية الموحده عرفها علماء العروض بأنها:" المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة؛ أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"(٦)، وقد

---

(١) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٧م، ص٢٤٠.

(٢) بدير متولي حميد، ميزان الشعر، ط١، دار المعرفة (بدون)، ص١٥١.

(٣)ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ص١٥١.

(٤)السابق، ص١٥٢.

(٥) أبو هلال الحسن العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩، ص١٣٩.

(٦) علي جميل سلوم، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٣٣.

استعان خليل مردم بثمانية عشر حرفاً رويًا لقوافيه الشعرية وجعلها رويًا لقصائده الشعرية، والروي هو" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية كلها، وتأخذ منه اسمها، ولابد أن يكون حرفا من حروف الهجاء، ولا يدخل الإطار الموسيقي إلا من حيث صفاته الصوتية، وماله من جرس"(١)، واستخدم أيضًا القافية المتنوعة بنسبة ضئيلة جدًا في قصائده، وقد وردت حروف القافية الموحدة بنسب متفاوتة في ديوان الشاعر بحسب ما يتطلبه المقام والسياق، وقد غلبت القافية المطلقة في ديوانه، وخاصة المردوفة الموصولة باللين، ولم تأت مقيدة إلا في مواضع قليلة، وفي ذلك ما يتناسب مع صيحاته المريرة، وآهاته المستمرة التي كان كثيرا ما يطلقها في مقام الشوق، والاشتياق، والحنين، والتذكار، وفواجع دهره، ومصائب قومه، والثورة ضد الظلم والاستعمار، والبكاء على الراحلين، وقد لُوحظ أنه كان يختار حرف الروي الذي يبني عليه قصيدته من خلال مقام الحال ومشاعره ووجدانه، وفيما يلي نرى كيف وظف الشاعر القوافي الموحدة والمتنوعة حسب مقام الحال وما يختلج بداخله من مشاعر:

- القافية الموحدة:

وتتمثل هذه القافية بتكرار النسق الصوتي في آخر الأبيات في القصيدة بحركاته وسكناته، والاحتفاظ بحرف الروي في جميع أبيات القصيدة، وهذا النمط غلب على معظم ديوان الشاعر، حيث جاء في مائة وأربعين قصيدة، واستخدم تسعة عشر حرفاً لبناء قصائده الشعري، على النحو التالي:

(١) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م، ص١١٣.

الحرف	النسبة العددية للقصائد التي استخدم فيها رويا
الميم	٢١
الراء	٢٠
الباء	١٦
الدال	١٤
النون	١٤
اللام	١٠
العين	٨
السين	٧
الحاء	٥
القاف	٥
الهمزة	٤
الهاء	٤
الكاف	٢
الضاد	٢
الياء	٢
الجيم	١
الطاء	١
الفاء	١

١- قافية الـــميم:

جاءت (الميم) رويًّا في واحد عشرين قصيدة، وردت جميعها مطلقة ما عــدا قصيدة واحدة جاءت فيها القافية مقيدة، واستخدمها للحديث عن آلامه وأحزانه وشوقه وعشقه لمحبوبته، ومن ذلك قوله:(١)

إلـــى فيصـــل(٢) لا يـــثلم اللهُ حـــدَّه قوارص قولٍ دونها كل مِخـــــــذَمِ(٣)

إذا بلغتـــه أحـــرج الهـــمُّ صـــدرَه وقـــبَّضَ وجـــهَ العـــابسِ المـــتجهم

وأقســـم بالبيـــت الرفيـــعِ عمـــادُه وحرْمةِ مـــا بـــين الحطـــيمِ وزمـــزمِ

علـــى أنـــه لا يبـــرح الـــدهر قائمًـــا على كشـــفِ ضرِّ المـــوجعِ المتظلمِ

يبدو على الشاعر حالة من الحزن والألم بسبب ما آلت إليه بلاده من الضعف والهوان، وهو يحاول مع هذا أن يبث في قومه روح العزة والإباء من خلال حديثــه عن الملك فيصل وهمته في نصرة المظلوم، فهذه الأجواء الحزينة التي سيطرة على نفسية الشاعر تحتاج إلى قافية تلائمها، لذا وُفِق الشاعر في اختار صوت (المــيم) المكسورة قافية للقصيدة؛ ليجسد من خلاله هذه المعاني، وقد أتى بهــا مكســورة، والكسرة توحي بالضعف والانكسار التي عاشها الشعب بعد الاحتلال، كمــا نلحــظ

---

(١) الديوان، ص١٥٣.

(٢) فيصل: هو الملك فيصل الأول ملك العراق ثالث أولاد الملك حسين الهاشمي وسبق أنه انتخبه الشعب السوري ملكًا على سورية، ولكنه أثر معركة ميلسون سنة ١٩٢٠ التي انتهت باحتلال الجيوش الفرنسية للبلاد السورية أن غادر فيصل دمشق. ينظر الديوان، ص١٥٣.

(٣) المخذم: السيف القاطع.

تكرار الهاء في معظم صدر الأبيات مع قافية(الميم) في عجزه؛ ليحقق تنوعًا موسيقيًا ويجد متنفسًا عما يجول في صدره من خلال حرف الهاء، فجاءت القافية متناسقة مع حالته الشعورية المؤلمة.

ومن الأمثلة على القافية الموحدة، قوله أيضًا:(١)

لاح فـــــي جـــــنحِ الظـــــلام بـــــارقٌ شـــــبَّ غرامـــــي

يخطـــــف الأبصـــــار بـــــل يخلـــــبُ لـــــبَّ المســـــتهام

مـــــن رأى رايـــــة نـــــورٍ فـــــي أهاضـــــيب الغمـــــام

خفـــــق القلـــــبُ لهـــــا إذْ خفقـــــتْ ذات اضـــــطرام

لمحـــــةٌ مـــــن رمـــــتْ قلـــــبَ المعنّـــــى بســـــهام

اعتمد الشاعر على حرف(الميم) المكسورة في بناء قصيدته، ومنحه قيمة موسيقية وذلك في(غرامي، المستهام، الغمام، اضطرام، بسهام)، ومن الملحوظ مجيئ حرف(الميم) مكسور ليتناسب مع سياق الشوق والحنين غير ناهيك عن صوت (الميم) المجهور، فمخرجه يكون بين انضمام الشفتين وانفراجهما التي تتناسب مع حالته الشعورية وأحاسيسه ومشاعره.

(١) الديوان، ص١٨٩.

وفي موطنٍ آخر يأتي بـ(الميم) رويًّا حركته الضم، فيقول: (١)

بأبي وأمي مصرَ ماذا أنجبتْ بكَ من إمامٍ ما شآه إمام
فاجمع مشتتَ شملها فلربما قامتْ مقامَ سيوفِها الأقلام
كم من مقامٍ كنت محمودًا به في موقفٍ زلَّتْ به الأقدام

يمدح الشاعر في هذه المقطوعة شوقي الشاعر المصري، ويضفي عليه من الصفات العظيمة، وذلك في كلمات(إمام، الأقلام، الأقدام)، ووُفِق في اختيار الضم حركة للروي، وذلك لما في الضم من دلالة الأنفة والفخامة، وهذا يتناسب مع مدح أمير الشعراء شوقي.

كما يستخدم الشاعر صوت(الميم) قافية مقيدة في موضعٍ واحد، حيث يقول:(٢)

العين بعدكِ لم تَنَمْ واستبدلتْ بالدمعِ دم
طال التقاطعُ بيننا والوصلُ كان، كلا، ولم
واهًا لأيامٍ مَضَتْ بالصفوِ والخيرِ الأعمْ

وظَّف الشاعر قافية الميم الساكنة التي تتلاءم مع أحاسيسه؛ فموقفه ثابت لا يتغير، فالسهر الدائم، والحزن الطويل، والدمع الغزير، والفراق المرير بسبب فراق محبوبته، لأجل هذه المعاني حلَّ السكون في أغلب الصدر أيضًا، ليقرر ويبين عن شعوره.

(١) الديوان،ص٢٦١،٢٦٠.
(٢) الديوان، ص١٧١.

٢-قافية الـــراء:

وردت قافية(الراء) في المرتبة الثانية بعد الميم، حيث استخدمها في عشـــرين قصيدة، فجاءت مطلقة في ثماني عشرة قصيدة، بينما لم تأت مقيدة إلا في موضـــع واحد، ومن أمثلة ذلك قوله:(١)

يا مـــن أســـرتِ فـــؤادي فـــي هـــواك أطلقـــتِ دمعـــي بحســـنِ الـــدلِّ

بما بجيـــدكِ مـــن حســـنِ ومـــن جيـــد وما بعينيك مـــن ســـحر ومـــن حـــورِ

جـــودي بوصـــلكِ أو رودّي فـــؤادي فقـــد ملكـــتِ قيـــادَ النفـــعِ والضـــرر

جاءت الأبيات مبنية على حرف(الراء المكسور)، فذلك الحرف التكراري أفاد هنا التوكيد في(الخفر، حور، الضرر)، كما أن الكسرة أفادت التودد لمحبوبته، ويؤكد ذلك قوله:(ملكت قياد النفع والضرر)

في موطن آخر متحدثًا عن محبوبته:(٢)

أفـــدي التـــي لمَّـــا رأتنـــي مقبلًـــا بـــرزت كبـــدر الـــتم بعـــد ســـرارِ(٣)

أبثثتُهـــا وجـــدي فلمَّـــا أزمعـــتْ لتبـــوح لـــي بكـــوامن الأســـرار

غلـــب الحيـــاءُ علـــى الكـــلامِ عمَّـــا تكـــنُّ بألســـن الأوتـــار

يحكي هنا الشاعر عن لقاء العاشق بمعشوقته، ويبني قصيدته على قافية(الراء المكسورة) المطلقة المردوفة بألف المد، فالمد دليل السعادة باللقاء، والكســـرة دليـــل الرقة التي تغلب على أجواء اللقاء.

---

(١) الديوان، ص١٩٩.

(٢) الديوان، ص٢٠٥.

(٣) السرار: آخر ليلة في الشهر.

أما عن استخدم قافية (الراء) مقيدة فجاءت في موضعٍ واحد، في قوله:[١]

فلقد لاقيت في حبّك يا ... ليل ما لم يلقه قبلي بشر
من سهادٍ واشتياقٍ وجوى ... كاد يودي بي ودمع منهمر
إنَّ هذا بعض ما قاسيته ... والذي أكتم أدهى وأمرّْ

جاءت القافية هنا مقيدة تناسب ما آل إليه هذا العاشق من استمرارية الاشتياق والشوق والحنين، فحالته ثابته لا تتغير كحالة قافيته ساكنة، وذلك في كلمات (بشر، منهمر، أمرّ)، فتلاءمت مع هذه المعاناة.

٣- قافية الباء:

جاءت (الباء) رويًّا في ست عشرة قصيدة، جاءت مطلقة في خمسة عشر موضعًا، ومقيدة في موضع واحد، ووردت في سياقات متعددة، نذكر منها قوله:[٢]

كان لي بالأمس لبٌّ ... أين مني اليوم لب
هي من قلبي شغافٌ ... وهي من كبدي خِلْب
صدع القلب هواها ... ما لصدع القلب شعب

تحققت قافية الباء المضمومة في كلمات(لبّ، خِلْب، شعب)، وحرف الباء شديد انفجاري مجهور جاءت ملائمة للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، مصورًا ما آل إليه من الغرام الذي جعله يفقد عقله وينفطر قلبه، فكأن صوت الباء الشديد الانفجاري حقق مجالًا لتنفيس الشاعر عما بداخله.

---

(١) الديوان، ص١٩٧.

(٢) الديوان، ص٢٣١.

ويستخدم أيضًا(الباء) المفتوحة رويًّا، وذلك في قوله:[١]

إيهٍ فتى العُربِ من قيسٍ ومن يمنٍ أما نمى لكَ عمّا نحن فيه نبا
إنَّا من المضحكِ المبكي عَلَى في كلِّ يومٍ نرى من شأْنِهِ عجبا
بفضلِه وبفضلِ العاملين به لقد جُعِلنا مكانَ الهامةِ الذنبا

جاءت الباء بالفتح رويًّا، وقد نتج عن إشباع حركتها ألف الوصل في قوله:(نبا، عجبا، الذنبا)، تناغمًا موسيقيًا يحاكي حالة الحزن الذي سيطر على الشاعر بسبب حال بلاده خاصة، والعرب عامة.

أما قافية(الباء) المقيدة فجاءت في موضع واحد، في قوله:[٢]

رئيس المجلس البلدي غالبْ بنى كُنُفًا[٣] متينات الجوانبْ
حذا حذوَ الفرنجةِ في بناها فلستُ ترى لها في الناس
إذا ذُكرتْ محاسنُها لديه يُفتِّلُ باسمًا منه الشوارب
فإنْ أَودى ادفنوه بها لتبقى له ذكرى على كرِّ العجائب
وخطّوا فوقها للناس أَرَّخ مراحيضَ الحضارةِ رمس

خطَّ الشاعر هنا رسالة سخرية من أحد مسئولي بلاده، مستخدمًا صوت(الباء) الساكنة رويًا، وقد لُوحظ مجيء البيت الأول مصرعًا وزنًا وقافية في قوله:(غالب، الجوانب، كما اختار ألف التأسيس ضمن قافية القصيدة؛ لتخدم البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع الانفعال والغضب مع التهكم والسخرية.

(١) الديوان، ص٢٤٤.
(٢) الكنف جمع كنيف والكنيف المرحاض.
(٣) الديوان، ص٢٧٦.

٤- قافية النون:

وردت قافية(النون) في المرتبة الرابعة، حيث استخدمها في أربع عشرة قصيدة، ويعد حرف (النون) من الحروف المجهورة الذي يعطي إيقاعًا شجيًا، ويستخدم غالبًا في السياقات التي تعبر عن المشاعر الحزينة والأحاسيس، وجاءت قافية (النون) عنده مطلقة في إحدى عشرة قصيدة، ووردت مقيدة في ثلاث قصائد، من ذلك قوله:(١)

طيفٌ للمياءَ ما ينفكُّ يبعثُ لي ... من آخر الليلِ إن هوَّمت(٢)

يغري الدموعَ بأجفانٍ مسهّدةٍ ... من حيث يُوري على الأحشاءِ

فلم تراني وأمرُ الليلِ مجتمعٌ ... مشتت الرأْيِ إثرَ الطيف

يظهر هنا تجسيد واضح لوجدان الشاعر من الحنين والشوق والتذكار، وخاصة عند حلول الليل وظهور طيف محبوبته التي حرمت جفنه المنام وحركت أشواقه ومشاعره، وقد فرض عليه ذلك حرف النون في بناء قصيدته، المردوف بصوت الألف مع الإشباع لإخراج طاقة الحزن التي لا يشعر بها أحد سواه.

ومن النماذج التي جاء فيها حرف(النون) رويًّا، قوله:(٣)

هلْ في البكاءِ على ما فاتَ منْ ... فذكرُه هاجَ وجْدًا كان مدفونا

ليكثر الصَّب مِنْ ذكرى أحبَّتِهِ ... فالذِّكرُ ما زال بالتَّقريبِ

إلا الشبابَ فلا يلوي وذكراهُ ... ممَّا يُكابدُ لا ينفَكُّ محزونا

---

(١) الديوان، ص٢٤٤.

(٢) الديوان، ص١٤٧.

(٣) الديوان، ص٢٩٩.

يواصل الشاعر في الكشف عن حالته النفسية الشعورية ، وما يعتريه من الأحزان بسبب شوقه وأشجانه، واختار صوت النون لبناء القافية، وجاء موصولًا بالألف، تلائمًا مع حالة الشوق والتذكار التي تسيطر على فكره وقلبه ووجدانه.

وفي مجال استخدام الشاعر قافية(النون) مقيدة في ثلاث قصائد، منها قوله:(١)

ما له في عظمِ الشأن قرينْ كلٌّ جبارٍ يدانيه مهينْ
سعةٌ ليس لها من غايةٍ حسرتْ عنها عيونُ الناظرينْ
أنا إنْ أوجستُ منه خيفةً خافه قبلي أميرُ المؤمنينْ

جاءت قافية النون المقيدة في قوله:(مهينْ، الناظرينْ، المؤمنينْ) ؛ ليصف لنا البحر واضطراباته، محدثًا نغمًا وإيقاعًا متميزًا، مجيء البيت الأول مصرعًا وزنًا وقافية، كما جاء صوت النون مردوفًا بحرف المد الياء، مما أعانه على تصوير هذا الكائن العجيب.

٥- قافية الدال:

جاءت قافية (الدال) في مرتبة واحدة مع(النون)، حيث وردت معها في أربع عشر قصيدة، واستخدم الدال متحركة في ثلاث عشر قصيدة، بينما استخدمها ساكنة في قصيدة واحدة، ومن ذلك قوله:(٢)

فدى العروبةَ بالنفسِ التي كرمتْ يا رحمةَ الله للمفديِّ والفادي
وعاشَ ما عاشَ يحميها ومات يدفعُ عن حوزاتها
قد كان قائدَها حيًّا وجامعها ميْتًا فبورك في الحالين من

جاءت القافية هنا مطلقة، وذلك في قوله:(الفادي، العادي، هادِ) واختار لها حرف الدال المكسورة المشبعة بالياء وجاءت مردوفة بالألف، مما أحدث نغمًا حزينا

(١) الديوان، ص٨.
(٢) الديوان، ص١٢٠.

ممتدًا بآهاته وحسرته على موت أحد الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم ضد الاحتلال الغاشم.

وفي موطنٍ آخر يقول:(١)

فتى دمشقُ اصطبر للخطب تجبهه إنَّ العروبةَ جيشٌ أنت قائده
لا عذر في اليأس مما كان ممتنعًا إذا تقصَّيت أمرًا أنت واجده
أما دمشقُ فلا ترجو لنجدتِها سوى فتاها الذي شاعت

استخدم الشاعر الدال المضمومة رويًّا لقصيدته بما يتلاءم لتفخيم من شأن مناصري دمشق، والمدافعين عنها.

أما قافية الدال المقيدة، فقد جاءت في قوله:(٢)

يشغلني بحبهِ أحمدُ(٣) عنْ كلِّ أحدْ
إذا تناغينا معًا لم تدرِ مَنْ منّا الولدْ
أَعيدُ ما يقولُه وإنْ اَقل شيئًا يُعد

جاءت القافية في قوله:(أحد، الولد، يعد) متمثلة في صوت الدال الساكنة، فاستعان به لبيان مدى حبه لحفيده، كاشفًا عن حديثهما وما يلاقيه من المتعة إثر ذلك، وربما توافقت تلك الموسيقى مع إيقاع مداعبة الحفيد أو ربما تفرده بحب جده لذا كان السكون.

(١) الديوان، ص١٢٤.
(٢) الديوان، ٩٢.
(٣)أحمد: هو حفيد الشاعر؛ والده السيد وائل قدري ووالدته مامة ابنة الشاعر.

٦- قافية اللام:

جاء صوت(اللام) في المرتبة السادسة، حيث استخدمه الشاعر رويًّا في عشر قصائد، وقد جاءت جميعها مطلقة، من أمثلة ذلك قوله:(١)

دمشـــقُ ولســـت بالبـــاغي بـــديلا وعـــن عهـــد الأحبـــة لـــن أحـــولا
ذكرتُـــك واللهيـــبُ لـــه ومـــيضٌ يُنشّـــرُ مـــن شـــقائِقه ذيـــولا
لـــه وهـــجٌ إذا وازاه طيـــرٌ رماه ولو عـــلا فـــي الجـــوّ مـــيلا

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن المدينة العريقة مدينة دمشق التي تحظى بقدر عظيم عند الشاعر، فقلبه يلتهب شوقًا إليها بعد نزوحه عنها هربًا من الفرنسيين، ولذلك استخدم حرف اللام رويًّا مطلقًا موصولًا بالألف إشباعًا للفتحة، مما ناسب حالة حنينه لمسقط رأسه دمشق، ولذلك بدأ هذه الأبيات بالنداء المحذوف الأداء في قوله:(دمشق)؛ ليظهر لنا مدى قربها من قلبه ووجدانه وخاطره.

ومن النماذج التي جاء فيها حرف (اللام) رويًّا محرَّكًا بالكسر، قوله:(٢)

ومنتـــدبًا علـــيَّ بـــرغم أنفـــي ولســـتُ بقاصـــرٍ يـــوم النـــزال
يضـــنُّ علـــيَّ مـــن مـــالي ويســـخو علـــى غيـــري بميراثـــي ومـــالي
يعلمنـــي الخشـــونةَ فـــي معاشـــي ويَـــنْعمُ بالأطايـــبِ مـــن غلالـــي
ويحملنـــي علـــى زهـــدٍ مريـــرٍ ويأخـــذُ كـــلَّ مـــرتحضٍ(٣) وغـــالي

وظَّف الشاعر قافية اللام المتحركة بالكسر المشبع بالياء، ليتلاءم مع حالة الانكسار والضعف والهوان الذي حل ببلاده بسبب الاحتلال، ولذلك كثرت حروف المد الياء مثل(أنفي، مالي، غيري، ميراثي، يعلمني، معاشي، ويحملني)؛ لتساعد

(١) الديوان، ١٢٧.
(٢) الديوان، ص١٣٧.
(٣) المرتحض، الرخيص.

القافية الموصولة بالياء في إظهار الحزن والتحسر على حال بلاده، ويشدو النغم من أعماق نفسه الحزينة.

٧ – قافية العين:

استخدم الشاعر قافية (العين) مطلقة في ثماني قصائد، مما جعلها في المرتبة السابعة، ومن ذلك قوله:(١)

ولقد أطاف بمضجعي طيفٌ فأقلق مضجعي

ذاد الكرى عن مقلتي ومضى به لم يرجع

ويْح العيونِ الساهرا تِ من العيونِ الهجّعِ

استخدم الشاعر في هذه الأبيات صوت (العين) رويًّا بالكسر موصولًا أحيانًا بالياء، ليظهر لنا حاله عند ذكر محبوبته، حيث حنينه وشوقه الذي أفقده النوم؛ لذلك كرر كلمة (مضجعي) في البيت الأول مع التصريع وزنًا وقافية، مما أحدث نغمًا إيقاعيًا يتناسب مع حالته النفسية إثر ذكر محبوبته، وعلى غرار هذا المعنى، يقول:(٢)

ساروا وخلُّوا بين الضلوع تقطَّعتْ منه مهجتي قطعا

وحالف الطرفُ سهدَه فإذا راوَدتُهُ النوم لجَّ وامتنعا

ونـاء بالدمعِ جفنُه فإذا كلَّفْتُه كفَّ غربِهِ دمَعَا

يستخدم الشاعر هنا صوت (العين) الموصولة بـ(الألف) في هذه الأبيات في الكلمات(قطعا، وامتنعا، دمعا) ليعبر عن قضيته اتجاه حبه، حيث يقف مستسلمًا لهذا الأمر الذي أدمع عينيه وحرمها النوم، وملك فؤاده فأذله.

---

(١) الديوان، ص٣٥.

(٢) الديوان، ص٢٩٣.

٨ – قافية السين:

وردت قافية (السين) عند خليل مردم في سبع قصائد، جاءت جميعها مطلقة، من نماذج ذلك قوله:(١)

وقفتُ في الدار أقضي من بفيضِ دمعٍ ونار في الحشا
أطوفُ مستلمًا أركانها وبها سحائب الدمعِ من عينيَّ ترتجس(٢)
وللأسى في الحشا نارٌ إذا سمعت منها أزيزًا دونه الجرس

يقف الشاعر في ديار محبوبته يتذكر أيامها التي انصرمت، فيزيد شوقه ولهفته وحنينه لعهدها، وقد استعان في تجسيد مشاعره نحو ديار المحبوبة بالقافية الموحدة المطلقة المتمثلة في الكلمات الآتية:(تطس، ترتجس، الجرس)، المبنية على صوت(السين) المضموم المهموس، وكأنه بهذا الصوت يبدي ضعفه وقلة حيلته أمام تلك الذكريات التي تملأ قلبه. وعلى غرار هذا المعنى يقول أيضًا:(٣)

يا شاعر الشامِ ما كل المنى مادام للوصل في العشاق
واسهر فإنَّ جفوني منذ فارقها نورُ الأحبةِ لم يستهوها نعس(٤)
والقلب ما زال مذ جدَّ الرحيل بنا كأنما هو نارٌ في الحشا تطسُ
كيف السلوُّ وما شأْن السلوِّ وهلْ يرضاه في الحب إلاّ عاشقٌ

يستمر الشاعر في بثِّ شكواه وحزنه بسبب فقد محبوبته، ويختار حرف (السين) رويًّا حركته الضم، مما أحدث نغما موسيقيًا يؤكد نفس حالة الضعف أمام عشقه الذي وصفه بـ(نار..تطسُ، جفوني، يستهوها نعس، عاشق يئس).

---

(١) الديوان، ص٢٥١.
(٢) طسَّ: ضرب.
(٣) الديوان، ص٢٥٢.
(٤) الهوس: ضرب من الجنون.

٩ ــ قافية الحاء:

جاءت قافية (الحاء) في المرتبة التاسعة، حيث استخدمها الشاعر في خمس مواضع، وردت جميعها مطلقة، من ذلك قوله:(١)

يا يوم بحبوحةِ الوادي على بردَى شفيتِ علّةَ صادي القلبِ ملواحِ
نهرٌ عرائسُه من عبقر عزفتْ له ولاحتْ بأرواح وأشباح
أهلَّ كالطفلِ وضاءً مخايلُه دلَّت على مائرِ(٢) العطفين

يصف الشاعر نهر (بردى) بسحره الذي يشفى عليل القلب، ويظهر لنا جماله الساحر بطبيعته الخلَّابة، مستخدمًا حرف(الحاء) رويًّا مردوفًا بالألف في كلمات(ملواح، أشباح، طمَّاح)، كما ابتكر الشاعر معنى جديد يحاول فيه إبراز أثر عطره على من حوله فجعله(عبقر) لاح على(الأرواح، والأشباح)، وفي رأي الباحث معنى غريب شيئًا ما، لكن ربما هي من صور المبالغة في بيان أثر ذلك النهر على الكون حوله.

ويستخدم أيضًا القافية الموحدة المتمثلة في (الحاء)، وذلك في قوله:(٣)

هل تعلمين بما أصاب بلادَنا فالبغي مدَّ على الربوعِ جناحا
كان الذي ناب البلادَ وأهلها قدر تطيش له الحلوم متاحا
ضاقتْ على أبنائِها أرجاؤها وغدا عليها الأجنبيُّ وراحا

يتحدث الشاعر عما أحل ببلاده من الظلم والبغي مما لا يتحمله بشر، كما يظهر لنا حال أهلها في ظل الاحتلال وبطشه على خيراتها، ويتكئ الشاعر في تصوير ذلك

---

(١) الديوان، ص٦٠.
(٢) يقال مار الشيء تحرك كثيرًا.
(٣) الديوان، ص١٥٦.

على القافية الموحدة في حرف(الحاء) المسبوق بألف التأسيس والموصولة به؛ ليشعرنا بأناته التي تمدد بامتداد صوت الألف وآهاته.

١٠ – قافية القاف:

من الأصوات التي استخدمها قافية موحدة صوت(القاف)، وهو صوت مجهور قوي" ولقوته انسجم مع معنى الشدة والصلابة"[١]، وجاء في المرتبة التاسعة متساوية مع حرف الحاء، حيث ورد في خمس قصائد وقد جاء استخدام روي القاف متحركًا في أربعة مواضع، بينما استخدمه ساكنًا في موضع واحد، ومن أمثلة ذلك قوله:[٢]

ويا عيني اسعدي أنْ بتُّ شوقًا أريقُ من المدامعِ ما أريق
ويا قلبي الذي ما زال مضني ليزددْ فيك يا قلبي الخفوق
فقد أصبحت لا أخشى ملامًا وهل يخشى من البلل الغريق

استخدم الشاعر حرف (القاف) لما يمتاز به من وضوح وقوة، فقد أراد ىمن الأبيات السابقة أن يظهر خروجه من سجن إخفاء حبه، ونرى ذلك في قوله:(ليزدد فيك يا قلبي الخفوق، هل يخشى من البلل الغريق)

كما استخدم القافية الموحدة المتمثلة في (القاف) مقيدة في موضع واحد فقط، وذلك في قوله:[٣]

خَفَقَ القلبُ له لما خفقْ بارقٌ شبَّ الجوى حين ائتلقْ
ويّحَ جفني كلما لاح له فاض بالدمعِ وأعيا بالأرقْ
ومْضُهُ غازلَ دمعي فجرى لَطُفَ الأَولُ والآخرُ رَقّْ

(١) ابن جني، الخصائص، تحقيق الدكتور: محمد النجار، دار الكتب المصرية، ج٢، ط١، ١٩٥٦، ص١٥٧.
(٢) الديوان، ص٣٠٤.
(٣) الديوان، ص٢٤.

نلحظ أن القافية جاءت على حرف القاف في الكلمات(ائتلق، بـــالأرق، رقْ)، وهي مقيدة مما ولَّد إيقاعًا واضحًا جسَّد الشاعر فيها حاله كلما رأى محبوبته، ومما أكسب الإيقاع نغمًا خاصًا مميزًا مجيء البيت الأول مصرعًا وزنًا وقافية.

٢- القافية المتنوعة:

القافية المتنوعة هي إحدى الأنماط التي عمد إليها الشـاعر المعاصـر إثـر الدعوة إلى التجرد من الوزن والقافية تقوم القصيدة في هذا النمط على أكثر من قافية وروي، ويكون ذلك بالتناوب بين القوافي المختلفة، فهي من الأشكال التي استحدثتها القصيدة الحديثة عبر مراحل تطورها، وكأن الشاعر أراد بهذا-التنوع الخفيـف- أن يكسر الرتابة المملة التي يمكن أن تتولد مع تكرار صوت بعينه، وقد جـاءت عنـد خليل مردم بنسبة ضئيلة جدًا مقارنة بالقافية الموحدة، حيث استعان بها فـي إحـدى عشرة قصيدة، ومن الأمثلة على ذلك قوله:(١)

نُفِـخَ الصـورُ فهبُّـوا مسـرعين ... مثـلَ مـا نفَّـرتَ طيـرًا بالصـفير
وعلـى الصـهباءِ كـانوا عـاكفينْ ... مـن رأى سـرب مهـا حـولَ غـديرِ
كـم فتـاةٍ فتنـةٍ بـالمقلتينْ ... واعتـدال القـدِّ والجيـدِ التليـعِ
جمّـتِ الشـعرَ إلـى السـالفتينْ ... فاسـتبدتْ بـابنِ هـاني والصـريعِ
أخـذتْ مـن ذيلهـا للـركبتينْ ... ومن الطـوق إلـى أقصـى الضـلوعِ
ومـن الكمّـينِ حتـى المنكبـين ... فبـدت فـي درعهـا غيـر المنيـع
ومن عَـرَاءٍ واكتسـاءٍ بـينَ بـينْ ... بـل مـن الحسـنِ بجلبـابٍ بـديع
وفتى مـن حسـنه مـلءَ العيـون ... حسـن اللفتـة كـالظبي الغريـر
هـو لـو لـم يتخـذْ زِيَّ الـذينْ ... عُدَّ مـن حـزبِ اللـواتي فـي الأثيـر

(١) الديوان، ص٢٠.

نوَّع الشاعر في قافية القصيدة، حيث استخدم قافية الراء مزدوجة مع قافية أخرى، فأحيانًا الراء والعين كما في الأبيات السابقة، حيث يستخدم القافية المختلفة عن الراء خمسة أبيات وقافية الراء بيتان بمثابة الفاصل، ثم انتقل إلى قافية الراء والقاف، ثم يليهما الراء والميم... وهلمَّ جرًّا، كما تلاحظ في هذه الأبيات تقفية الشطر الأول بقافية النون الساكنة، فخرج الشاعر عن جو القصيدة القديمة، وعمد إلى تنويع الضروب، مما شكَّل انسجامًا صوتيًا، كما هذا التنوع قد استأثر بالأذن دون الموضوع المطروح حول الغزل.

وفي موضع آخر، يقول:(١)

قال: لا آسي إذا لاقيتُ يومًا مصرعي
إنما أخشى على حبي أن يودي معي
فاحفظ اللهم هذا الحبَّ واحرس وصُنِ
وإذا قبليَ ماتتْ ما عساني أصنعُ؟
هل يؤدي حقَّ حزني أنْ تفيضَ الأدمعُ؟
لا وربِّي دون أن نمسي معًا في كفنِ

عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى القافية المتنوعة، حيث قامت الأبيات على قافيتين مختلفتين تأخذ كل قافية نبرة صوتية متميزة؛ فقد لجأ الشاعر إلى الأسلوب المزدوج، حيث يبني كل بيتين بقافية ثم يتبعها بقافية النون المحركة بالكسر، ثم يسير على هذا المنوال في سائر قصيدته، مما يجعل السامع يحسُّ بتلك النغمة المكررة التي تحمل إيقاعًا حزينًا حيث جاء مناسبًا لخوف الشاعر من فقد محبوبته بالفراق أو الموت.

(١) الديوان، ص٤٠.

ومن القافية المتنوعة أيضًا قوله:[١]

عجبـــــتُ بالصـــــدِّ وبالجفـــــاءِ حائـــــدة عـــــن ســـــننِ الوفـــــاء
هلـــمَّ نقـــض العمـــرَ باللقـــاءِ فـــالموتُ قـــاضٍ بيننـــا بالصـــدِّ
لا تعـــذلي علـــى البكـــا والحـــزنِ فبعض مـــا بـــي مـــن هـــواك يضـــني
مـــا أخـــذَ العشـــاقُ إلاَّ عنـــي فمـــا عليـــكِ إن بكيـــتِ جـــدِّي
عينـــايَ جـــودا بالـــدموعِ الهاميـــهْ وبـــرِّدا جـــذوةَ شـــوقٍ ورايـــهْ
لم يبق منـــي غيـــر دمعـــي باقيـــه تعدي علـــى جَـــورِ الهـــوى أو تجـــدي

استعان الشاعر في هذه الأبيات بالقافية المتنوعة، حيث استخدم قافية(الدال) واستبدلها مع قافية مختلفة غير ثابتة على حرف واحد، حيث أن الروي (الدال) لا يتكرر إلا بعد ظهور المخالف له، ولعلَّ الشاعر لجأ إلى هذا التنوع لجعل الأسطر" تلتحم بعض أجزائها ببعض بفضل...انفعال الشوق والترقب لعودة نغمة سبق لنا سماعها"[٢]

ومن أشكال القافية المتنوعة عند خليل مردم أنه يأتي أحياناً بكل بيتين في القصيدة على روي واحد، ثم يليهما بيتين بروي آخر، ثم يسير على هذا المنوال إلى آخر القصيدة، ونلمح ذلك في قوله:[٣]

---

(١) الديوان، ص٢٢١.

(٢) د. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي(مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م، ص١٢٣.

(٣) الديوان، ص٢٦٧.

مـــاذا الـــذي تـــدعوه نـــورًا أنـــا مـــا ســـعدتُ بـــه بصـــيرا
بـــل كيـــف يـــنعمُ مبصـــرٌ هـــل تُخْبـــرُ الولـــدَ الضـــريرا
يـــا طالمـــا حـــدثتني عمـــا تـــراه وتشـــهدُ
فزعمـــتَ أنَّ الشـــمس تشـــ رق جـــذوةً تتوقـــد
أنـــا لســـتُ أجهـــلُ وهجهـــا لكـــنَّ مـــا لا أعلـــم!
أنَّـــى يكـــون بهـــا نهـــا رٌ ثـــمَّ ليـــلٌ مظلـــم

وهذا جدول إحصائي يرصد فيه القافية بأنواعها التي استخدمها الشاعر والنسبة المئوية لكلٍّ نوع.

القافـــــية	النسبـــــة المئـــــوية
١- القافية الموحدة	%٩٢،٥٠
٢- القافية المتنوعة	%٧،٥٠

الخاتمة:

يتضح مما سبق اهتمام الشاعر بظاهرة القافية الموحدة في معظم قصائده، سيرًا على النمطية القديمة، مما يدل على المحافظة على الأصالة عمليًا، فساعد على التعبير عن أغراضه ومشاعره بصوت الروي المناسب حسب ما تقتضيه التجربة الفنية، كما جاءت حركة الروي غالبًا تناسب حال الشاعر وسياق الكلام، فاستخدم الضمة للدلالة على الأنفة والفخامة وذلك في مقام الفخر وتذكير امته بماضيها التليد، والعمل على إيقاظ أبناء وطنه ونفض غبار الذل والهوان، وبث روح الحماسة والفداء، وكذلك استخدم الكسرة للدلالة على الرقة واللين مما يتناسب مع أحزانه وآلامه وضعف وطنه وشوقه وآماله.

ومن النتائج المتوصل إليها من خلال ما سبق أن الروي تميز بالوضوح السمعي لأن أغلبه كان من الأصوات الشفوية والأسنانية. ومن الملاحظ أن القافية عند الشاعر جاءت غالبًا إما موصولة أو موصولة مردوفة أو موصولة مؤسسة، وهذا يدل على ميله الشديد لاستخدام حروف المد للمساهمة في الموسيقى الخارجية للنص، والتعبير عن أحزانه الذي عمَّ قصائده.

كما استعان بالقافية المتنوعة بنسبة قليلة بقصائده، وهي سمة حديثة أخرجت النص من النمطية التقليدية القديمة، حتى لا يدع مجالًا بالإحساس بالرتابة وتحدث إيقاعًا حزينًا يتناسب مع صد وهجران محبوبته وآهاته وأحزانه.

المصادر والمراجع:

١) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤. الخصائص، تحقيق الدكتور: محمد النجار، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٦م.

٢) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل.

٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر.

٤) أبو هلال الحسن العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: على محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩.

٥) بدير متولي حميد، ميزان الشعر، ط١، دار المعرفة (بدون).

٦) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٧م.

٧) شكري عياد، موسيقى الشعر العربي(مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.

٨) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م

٩) علي جميل سلوم، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، ط١، ١٩٩٠م.

١٠) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢.

١١) كامل السيد شاهين، اللباب في العروض والقافية، طبع على نفقة قطاع المعاهد الأزهرية، ٢٠٠٧م.