القافية بين القيمة الدلالية والصوتية في نماذج مختارة من شعر الصيد الطرد

في العصر العباسي

فاطمة عبد زيد شوين

القافية بين القيمة الصوتية والدلالية :

إذا كان للوزن أهمية في تكوين العمل الشعري فَإنَّ للقافية أيضا تلك الأهمية بوصفها قسيمه له . وإذا كان الوزن قد عد هو الفاصل بين ما هو شعر وما هو نثر , فَإنَّ القافية هي الفاصل بين الكلام الموزون المقفى وغير المقفى[i] .وعندما عني القدماء في دراستهم بأوزان الشعر , وحاولوا ربطها بدلالته , كذلك عنو بالقافية, وربطوها بدلالات الشعر[ii] لأَنَّها تمثل المرتكز الذي تسير عليه أبيات القصيدة الواحدة بوصفها مظهرا من مظاهر الشعر , ومن دونها يصبح الإبداع شيئا أخر. ولأهمية القافية عند القدماء, فقد استعملت عندهم للدلالة على القصيدة كما قال أبن رشيق "ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها, وذلك أتساع ومجاز"[iii] لاشك في أَنَّ التعميم يدل على أهميتها .وقد جاءت هذه الأهمية في الشعر لأَنَّ القافية تحدد المعنى من جهة وتكسبه لذة يبعثها النظام والاتساق[iv] كونها تمثل "فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت وينتهي عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنحسر لتعود من جديد ..." [v] .وإذا صح أَنَّ القافية إيقاع أنطبق عليها هذا التعريف , وإنَّهُ لمنطبق, فما هو إلا صورة موسيقية للصورة الأدبية[vi] - فضلاً عن - المقياس الجمالي وقد عبروا عنه برعاية التناسب في الصوت وهذا المقياس يعني تكرار الروي أو حركة ما قبله أو ما قبل هذا , فإذا لم يحصل هذا التكرار فهناك عيب في القافية[vii] - فضلاً عن - العربية لا يصلح شعرها من دون قافية , لأَنَّها لغة قياسية رنانة يجب أَنْ يراعي فيها القياس والرنة , وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر نظيره في سائر اللغات[viii] . وبقي حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي , وازدهرت فيه ألوان الغناء وتعددت الأنغام وتعقدت , وأصبحت تتطلب من الشعر نوعا قد تعددت فيه القوافي وتنوعت , وهنا بدا الشعراء ينوعون في نظام القافية [ix] والذي أسعف الشعراء في تنوع القافية هو تطور بيئتهم وخزينهم الهائل من مفردات اللغة العربية وكثرت المترادفات والمشتقات .وبهذا فقد التزم بعض الشعراء بنظام القافية الموحد وهي تعني أَنَّهُ إذا كان آخر البيت الأول من القصيدة لاماً مثلا التزمت هذه اللام في آخر كل بيت من أبيات القصيدة[x] وعرج شعراء آخرين إلى إتباع النظام المزدوج في القافية . وهي أَنْ يراعي الناظم فيها تكون الأبيات مصرعة فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشعر الثاني. وقد وجد بعض شعر العصر العباسي هذا النظام سهلا يسيرا لا يكلفهم مشقة أو عنتا ولا تطغي قوافيه على ما قد يجول في صدورهم من معان وأخيلة[xi] وهذا من غير شك وجد في شعر الطرد في هذا العصر, ولعل طبيعة الغرض وسرعة إيقاعه هي التي دفعت الشعراء إلى الالتزام بهذا النظام في طردياتهم ولعلنا بهذا القدر قد أعطينا للقافية و أهميتها ووظيفتها وتأثيرها في الشعر العربي جزءاً من حقها وجديرا بالذكر أَنَّ هناك مجموعة من الأمور المهمة التي ترتبط بالقافية, لابد من الوقوف عندها, ولعل من أبرزها :

<u>حرف الروي :</u>

الروي أهم حروف القافية , وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت , ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها[xii] ومكانه في أخر القافية إلا ما كان تنوينا أو بدلا من التنوين أو كان حرفا اشباعيا[xiii] وإذا تفحصنا شعر الطرد في العصر العباسي نجده أستعمل أغلب حروف اللغة العربية وخاصة الحروف ذات النغمة الرنانة التي تهز الإسماع وتؤثر في القارئ فقد استعملوا الأصوات التي تمتلك صفة الجهر[xiv], وهذا الأمر لم يأت صدفة , وإنَّما كانت هناك أسباب تجعل هؤلاء الشعراء على كثرتهم يتجهون صوب الحروف المجهورة والسبب الأساسي في هذا التوجه يرجع إلى طبيعة الموضوع, فلما كان الموضوع حماسيا طرديا راقصا غنائيا كان الصوت حاضراً وهذا أمر طبيعي حتى يعبر المرء عن خلجاته و أحاسيسه بواسطة الجهر , لذا جاءت نسبة الأصوات المجهورة أكثر من نسبة الأصوات المهموسة ويتضح مما تقدم أَنَّ صفة الجهر التي امتلكتها تلك الحروف جعلتها متناسبة ومتلائمة مع هذه الأراجيز وما يدور فيها من مواضيع .

ومن ***روي صوت الراء*** قول أبن المعتز (ت ٢٩٦هـ) : [من السريع]

..... قد أغتدي بين الدجى والنورِ
والصّبحُ قد لَوّح بالْبَشِير بضُمّرٍ لَطايفِ الخُصُورِ
تَمْرحُ في الأطواقِ والسّيُور يَطْلُبْن شأْوَ ضَرَم مَسْجُورِ
تُدنِي وَرَاء القنص المَذْعُور تَسْمِيةَ الله مِن التكْبيرِ
حَتْف لِجيش الهَادِياتِ الحور كَأَنَّها مَكَاحِل البلورِ[xv]

يتميز صوت الراء بالتكرار [xvi] ويبدو أَنَّ الشاعر ناسب بين هذه الصفة وبين ما انتابه من أحاسيس اتجاه هذه الحيوانات فكانت مجانسته موفقة في التزاوج بين صفة الصوت والمعنى المراد إيضاحه فكان حرف الراء يمثل تكرار الأحداث في داخله .

وفي القافية نفسها نظم أبو نواس (ت ١٩٨هـ) أرجوزة , قال فيها : [من الرجز]

لَمَّا رأيْتُ اللّيْلَ قد تشزَّرَا عَنّى وعَنْ مَعْرُوفِ صُبْحٍ أسْفَرَا
كسوْتُ كفّى دُسْتُباناً مُشْعَرَا فروةَ سِنْجَاب , لُوَاماً أوْ برَا
تقَى بَنَانَ الكفِّ إلاّ الخِنصُرَا وغمزةِ البازي إذا ما ظَفَرا[xvii]

ولصوت الباء حضور في شعر الطرد إذ إنَّهُ حرف جهور يهز الإسماع , وقد نظم عليه كثير من الشعراء في العصر العباسي ومنهم البحتري (ت ٢٨٤هـ) , إذ نظم طردية في منازلة الأسد , قائلا : [من الطويل]

غَداةَ لَقِيتَ اللّيَثَ, والليثُ مُخْدِرٌ يُحَدّدُ نابا لِلّقاءِ ومِخْلَبَا
يحصّنُهُ من (نَهرِ نَيْزَكَ) مَعْقِلٌ مَنِيعٌ تَسَامَى غابُهُ و تأَشَّبا
يَرُودُ مغَاراً بالظَّواهِرِ مُكِثبَا , ويَحْتَلُّ ,وَحوْذَاناً على ألماء مُذْهَبا [xviii]

نلحظ في هذه الأبيات تناسبا بين حرف الروي والمعاني التي نشدها الشاعر , ذلك بأَنَّ جهارة صوت الباء وشدته وانفجاريته [xix] أوحى بشدة انفعال الشاعر وتفاعله مع الطردية .ويبدو أَنَّ الشاعر عرج على صوت الباء كي يسترسل في قصيدته من دون توقف , لما لهذا الصوت من خزين لغوي منقطع النظير .ولأبي نواس (ت ١٩٨هـ) طردية على هذا الروي , قالها يصف خروجه للصيد مصطحبا معه كلب مخالس : [من المديد]

رُبَّما أغْدُو مَعي كلْبِي طَالباً للصَّيدْ في صَحْبي
فسَمَوْنا للحزيز به فدفعْناه على أظْبِ
فاسْتدرّتهْ فدَّر لَهَا يلْطِمُ الرفقين بالتّرْبِ
فادّرَاهَا وهْي لاهيةٌ في جَمِيمِ الحاذِ والغَرْبِ[xx]

فلم يجد الشاعر سبيلا غير استعمال هذا الصوت الذي يحبس معه الهواء انحباسا تاما ثم ينفجر بسرعة وينطلق وهذا ما يناسب طبيعة موضوعه الذي يعتمد على السرعة والانطلاق بعد التختل والاختباء و بهذا الصوت الانفجاري عبر الشاعر عن أفكاره وعما يجول في خاطره من أحاسيس جياشة .ومن ***روي صوت اللام*** قول أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ) عندما خرج للصيد ، قائلاً : [من الرجز]

وَالعُتُقِ المُحْدَثَةِ الصِّقالِ صَارَ لصَيدِ الوَحشِ في الجِبالِ
وَفي رَقَاقِ الأَرْضِ وَالرِّمَالِ على دِمَاءِ الإِنْسِ وَالأَوْصَالِ
مُنْفَرِدِ المُهْرِ عن الرِّعَالِ مِنْ عِظَمِ الهِمّةِ لا المَلالِ[xxi]

فصوت اللام من الأصوات المتوسطة[xxii] بين الشدة والرخاوة والجهور أيضا [xxiii] - فضلا

عن - تميزه بقوة الوضوح السمعي[xxiv] وهذا ما يناسب حالة الشاعر لكي يعرض أحداث الصيد وما تعرضت له الطرائد من قتل وإراقة للدماء , وبهذا الصوت المتوسط يستطيع الشاعر أَنْ يبوح بأسرار الصيد وما تتعرض له الحيوانات من أجواء مأساوية حزينة , فجانس ومازج وناظر ليقدم للمتلقي نغمة موسيقية تجعله يشعر بهواجس الحيوانات الحزينة . ومن ***روي صوت الدال*** قول أبن الرومي (ت ٢٨٣هـ) في خروجه لصيد الوحش : [من الطويل]

وقد أغتدي للوحش والوحش هُجَّدٌ ... ولو نَذِرَتْ بي لم تبت وهي هُجَّدُ
فيشقَي بي الثورُ القَصِيُّ مكانهُ ... بحيث يراعيه الأَصَلُّ الخَفَيْدَدُ
ترى كل رَكّاع على كل مَرْتَع ... يخرُّ لرمحي ساجداً بل يُسَجَّدُ
فخّرَ لَرَوْقَيْهِ صريعاً تخالُهُ ... يُعَصْفَر من تامُورِهِ أَو يُفَرْ صَدُ[xxv]

ومما عضد دلالة الشدة والقوة في وصفه لصيد الوحش حرف الروي (الدال) وهو صوت انفجاري مجهور[xxvi] ، والصوت الانفجاري يتطلب جهداً عضلياً عند إخراجه، لذلك فإنَّ هذا الوصف منسجماً تماماً مع دلالة القوة والشدة التي أظهرها الشاعر في قصيدة .وهناك أرجوزة للسري الرفاء (ت ٣٦٢هـ) وصف بها صيد الداولية بالطست والسراج، وقد نظمها على صوت الدال ، قائلاً : [من الرجز]

لَمَّا مَضَى اليَوْمُ حَمِيداً فانْجَرَدْ ... ونَشَّرَ اللّيلُ جَناحَاً فَرَكَدْ
دَعَوتُ فِتيانَ الطَّرَادِ والطَّرَدْ ... ومارِدُ الخُضْرِ على الصَّيدِ مَرَدْ
يَكْشِرُ عن مِثْلِ الحِرابِ أَوْ أَحَدْ ... يَقْصِدُ في آثارِه حَيْثُ قَصَدْ
فاحْتَمَلوا زُهْرَ مَصابِيحٍ تَقِدْ ... وَكُلَّ صَفْراءَ مِنَ الصُّفْرِ تُعَدْ
تُقرَعُ للصّيدِ بِملمُومِ الجَسَدْ ... كأَنَّه لو لا اسِتوا الرأَسِ وَتِدْ
فَتُوقِظُ الوَحْشَ صَحيحاً إنْ رَقَدْ ... حتّى إذا عايَنَها السِّرْبُ صَدَدْ[xxvii]

كرر الشاعر صوت الدال في هذه الأرجوزة بعدد كبير ليؤكد شدة اهتمامه بموضوع الطرد، كون حرف الدال صوت صامت لا صائت[xxviii] ، بمعنى أَنَّ الهواء عندما يخرج من الرئة يعرض له حاجز يسد سريانه عن النطق به ، ومن هنا ناسب الشاعر بين مشهد ندائه لأصحابه الصيادين وشدة رغبته للخروج إلى الصيد وبين شدة صوت الدال الانفجاري .

ومن ***روي صوت الميم*** قول كشاجم (ت بعد ٣٥٨هـ) في وصف صيد البازي ، قائلاً : [من الرمل]

وكذا البازي اذا أمضيته ... كشف الخطب اذا الخطب ألمْ
وتبذلت لنا في صيده ... وابتذلْ الحُرِ في الصيد كَرمْ
ثم اترفت بما صِيْدت بهِ ... وكذا يفعلُ ابناءُ النعمْ[xxix]

فصوت الميم صوت مجهور متوسط شفوي اغن[xxx] كما يعدُّ من حروف الذلاقة الستة التي مذل بها اللسان وسهلت عليه في النطق فكثرت في أبنية الكلام[xxxi] ، لذلك استطاع الشاعر أَنْ يستفيد من جهارة صوت الميم وسهولة النطق به ، فكرره بشكل مفرط في طرديته ، ليتمكن من إظهار المعاني التي تتضمنها القصيدة ، - فضلا عن- ذلك فإنَّ هذا الصوت المنتج للغنة ساعده على بيان ما في داخله من مشاعر اتجاه الصيد بشكل عام واتجاه طير البازي بشكل خاص .ومن ***روي صوت العين*** قول أبن الرومي (ت ٢٨٣هـ) ، في وصفه الصيد الطير النائمة : [من الطويل]

وقد أغتدي للطير والطير هُجَّعٌ ... ولو أوْجستْ مَغْدايَ ما بتْن هُجَّعا
بخلين تمَّابي ثلاثة إخوةٍ ... جُسومُهمُ شتَّى وأرواحُهمْ معا
عني خلْة لم يُفسد المَحْلُ بينُمْ ... ولا طمعَ الواشون في ذاكَ مطمعا
مطيعين أهواءُ توافت على هوًى ... فلو أُرسِلتْ كالنبلِ لم تعدُ موقعا[xxxii]

إنَّ صوت العين صوت حلقي[xxxiii] ومن الواضح أَنَّ عمق المخرج يتناسب مع عمق المعاني التي أغدقها الشاعر على هذه الطردية ، فقد تعمق الشاعر في نقطة مخرج الصوت ليعكس مدى عمق علاقته تودده لصيد الطير من جهة أخرى .

ونظم أبن المعتز (ت ٢٩٦هـ) طردية على قافية العين ، قال فيها : [من الرجز]

أَقْبِل يَفْري وَيَدَع ... مُمْتَلِئ اللّحْظِ جَزَعْ
مُسْترْوعاً ولَمْ يُرَعْ ... تُبْصِرُه إذَا وَقَعْ
كَفَرْدِ خُفٍّ مُنْتَزَعْ ... أَمَامَ جُنْدٍ وَشِيَعْ[xxxiv]

يذكر الشاعر أَنَّ صوت العين يرد بكثرة روياً لقصائد الرثاء ويعلل ذلك بأَنَّ جرس العين فيه مرارة - فضلاً عن- قدرة على التعبير عن الوجع والفزع والهلع[xxxv] .

ومن الملاحظ أَنَّ كل ألفاظ الرثاء والحزن تحمل حرف العين ولعل طردية أبن المعتز تعزز هذا القول وتدعمه كما تميز هذا الصوت بنغمة موسيقية ، تصطحبه نتيجة لتذبذب الأوتار الصوتية ، ومن هذا تتوضح طبيعة العلاقة بين صفته والمعاني الرثائية التي تتزين به .

ومن ***روي صوت السين*** قول الصنوبري (ت ٣٣٤هـ) : [من الرجز]

ملاحكاً مسحنككاً عبوساً ... فبينما نختقرقُ الوعوسا
آنسَ شيئاً لم يكنْ أنيسا ... حُباريات تُشْبهُ القُسوسا[xxxvi]
فعاثَ فيها يطمسُ الرؤوسا ... فلو تراها أجْفَلَتْ كردوسا
قلتُ رِعاثٌ أنستْ هميسا ... حتى إذا أحمى لها الوطيسا
نَكَّسَها في حَوْمَةٍ تنكيسا ... فِعْلَ الخميسِ فَضْفَضَ الخميسا[xxxvii]

السين صوت صفير[xxxviii] وهو أيضاً من الأصوات الرخوة يحدث عند النطق بها أثر صوتي احتكاكي[xxxix] ولا ريب في أَنَّ موسيقى هذا الصوت واضحة ، تعطي للقصيدة طابعاً خاصاً مميزاً ، يضرب على أوتار نغمية عالية الوضوح، وهذا الوضوح الذي يتميز به صوت السين يعد مهمة لازمة من لوازم الإيقاع .

ومن ***روي صوت النون*** قول أبن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كلبة يصفها : [من السريع]

وكلبةٍ غَدا بها فِتيانٌ ... أَطْلقها مِنَ يَدِه الزَّمَانُ
ومَا يُبالي أَنْ يُقَال كانوا ... أَبتْ فَما يَضْبطُها مَكانُ
يَقْدُمُها مهَفْهفٌ يَقْظانُ ... والصُّبح في مَشْرِقِهِ حَيْرانُ
وَنجمت لِلَحْظها غُزْلانُ ... فَأَخَذَتْ مَا أَخَذَ العِيانُ[xl]

وصف اللغويون حرف النون (المضمومة) بأَنَّهُ صوت أسناني لثوي أَنفي مجهور ومن خواصه قوة الوضوح السمعي[xli] أي قوة أثره في السمع ، وأَنَّ هذه القوة الجهورية تنسجم مع دلالة القصيدة التي انبنت على المعركة والمطاردة وقد أستثمر الشاعر خصائص

هذا الصوت فكرره كثيراً في هذه الطردية "فضلاً عن ذلك نلاحظ هيمنة لحروف المد التي تعطي مرونة وانسيابية في النغم مع حرف اللين (النون) ولهذا كانت النغمة لينة تحمل جرساً موسيقيا يحلي المعنى ويتفاعل مع عواطف المتلقي للنص"[xlii] .

ومن ***روي صوت الهمزة*** قول أبي نواس (ت ١٩٨هـ) في الصيد بالبنادق : [من الرجز]

وارِفَـــةَ للطَّيْـــرِ فـــي أرْجائِهـــا ... كلَغَـــطِ الكُتَّـــابِ فـــي اســـتِمْلاَئِهاَ
أشْـــرَفْتُها ، والشّـــمسُ فـــي خِرْشـــائها ... لـــم يُبـــرُزِ المقْـــرورُ لِإصْـــطلائِها
بشِـــــقَّةٍ طوْلُـــــكَ فـــــي إبقْائهـــــا ... إذا انْتحَـــى النَّـــازعُ فـــي انْتحائِهـــا
لـــم يْرهـــبِ الفُطُـــورَ مـــن سَـــبائها ... يعْـزَى ابْـنُ عصْـفورٍ إلـى بُرائِهـا[xliii]

الهمزة صوت مخرجة من أقصى الحلق[xliv] ، وهو صوت مجهور شديد عند النطق[xlv] ، ولعل هذه الأسباب هي التي جعلت الشاعر يختار هذا الروي ليتناسب مع جو القصيدة المؤلم الحزين الذي ينتهي بمصرع الطيور بهذه البنادق الفتاكة ويبدو أَنَّ هذه المعاني اتحدت مع صفات الصوت، فتسربت إلى نفس الشاعر وأبدى هذا الفن القولي الإبداعي .

ومن ***روي صوت الزاي*** قول كشاجم (ت بعد ٣٥٨هـ) في الصقر : [من الرجز]

أنعـتُ صـقراً جـلَّ باريـه وعـزْ ... نـــدياً إذ اقـــدّم ميعـــاداً نجـــزْ
فـــي مثلـــه تســـعد اطـــرار الرجـــزْ ... يعـدو علـى الظبـي ويغْتـالُ الخَـزَزْ
ويقتـــل الفـــز فمـــا يخطيـــه فـــرْ ... ويحتـــوي علـــى الحمـــامِ والأوزْ
وان رأى الفرصـــة مـــنهن انتهـــزْ ... حـاز علـى أشـكاله مـا لـم تحـزْ[xlvi]

الزاي صوت رخو[xlvii] وعند النطق به نسمع منه صوتاً كالصفير وهو من أصوات الجهر[xlviii] ولهذا فإنَّ اختيار الشاعر لهذا الصوت في وصف الصقر كان اختياراً موفقاً ، لأَنَّ الصقر في حومته لصيد الطريدة سيحدث صفير وصرخات مدوية وهذا ما يلائم الجهر والصفير الذي يحمله صوت الزاي ومن الجدير بالذكر أَنَّ قافية الزاي النافرة بحسب تقسيم شيخنا أبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)[xlix] .ومن ***روي صوت الطاء*** قول الصنوبري (ت ٣٣٤هـ) في الطرد بالكلاب : [من مجزوء الرجز]

بأكلـــبٍ لـــو لـــم تَطِيـــر ... أطارَهـــــا النّشـــــاطُ
فـــي ســـاعةٍ لأدمـــعُ الـــ ... حُـــزن بهـــا أنحطـــاطُ
. .
. .
. .
. .
. .
فطفقـــتْ والـــوحشُ فـــي ... مجالســـــها بســـــاطُ
هـــــذا لـــــذا عقـــــالٌ ... وذا لـــــذا ربـــــاطُ
نيطَـــتْ بهـــا داهيـــةٌ ... مَســـكنها النِّيـــاطُ
صْـــرعى تُشَـــقُّ قُمْصـــهُا ... عَنْهـــا ولا تُخـــاطُ[l]

الطاء من حروف الأطباق[li] وهو صوت شديد كذلك ، وعند النطق بالطاء يتخذ اللسان شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلاً[lii] ولو أمعنا النظر في أبيات الصنوبري لوجدنا أَنَّ هناك علاقة مناسبة بين معاني الأبيات وموسيقى صوت الطاء الذي يعد من القوافي النافرة .

ومن ***روي صوت الفاء*** قول السري الرفاء (ت ٣٦٢هـ) : [من الرجز]

لمَّـــا تَنَـــادى اليَـــوْمُ بـــالخُفُوفِ ... مُنْهزِمـــاً مِـــنَ الظَـــلامِ المُـــوفِي
وأمنَـــــتْ سَـــــواكِنُ الحُفُـــــوفِ ... فِـــي كِلَـــلِ الظَّلْمـــاءِ والسُّـــجُوفِ
والطّسْـــتُ والضَّـــارِبُ فـــي صُـــنُوفِ ... مِـــنَ الثَّقيـــل وَمِـــنَ الخَفيـــفِ
لمَّـــا رَأيْـــتُ لَيْلـــةَ الكُسُـــوفِ ... حَتَّـــى وَقَفْنَـــا بِمَهـــاً وُقُـــوفِ
أمِنَـــةٍ فـــي البَلَـــد المَخُـــوفِ ... فاخْتارَهـــا تَخَيُّـــرَ العَريـــفِ[liii]

فقد وافق الشاعر بين مخرج صوت الفاء الشفوي[liv] الذي يخرج من أعمق نقطة في الإنسان وبين معاني الهدوء والسكون في ليلة صيد مطمئنة وهو بهذا يخالف حالات الصيد التي تصاحبها المعارك والأصوات الجهرية المدوية .

ومن ***روي صوت الصاد*** قول أبي نواس (ت ١٩٨هـ) في الصيد بالكلب : [من الرجز]

أنعَـتُ كلبـاً مُرْهفـاً خميصـاً ... ذا شـيةٍ مـا عَـدِ مـنْ وبيصَـا
تخـالُ فـي أجفانـه قُصُوصَـا ... أُدّب حتـى أحْكَـمَ التّقْنيصَـا
وعَـرَفَ الإيحـاءَ والتَّعْويصَـا ... بـوُرِك كَلْبـاً نهيمـاً حِريصَـا!
هتّـك عـن حجـبِ الظبـا خميصَـا ... فمحصـت أراءهـا تمحيصَـا[lv]

يعد الصاد من أصوات الصفير[lvi] وهذا يعني أنَّ صوت الصاد من الأصوات التي تترجم إلى الأسماع بوضوح وإذا تأملنا في النص السابق سنجد كثيراً من ألفاظه مثل (مرهفا - التقنيص) وغيرها من الألفاظ التي تدل على القوة والشدة والتغلب في الحرب ، استعملها الشاعر من أجل التقابل والتناسب بينها وبين صفة صوت الصاد .

ومن ***روي صوت الحاء*** قول أبن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في وصف البازي : [من السريع]

قَـدْ أغْتَـدِي فـي نَفَـس الصّـبَاحَ ... بِقَـــرمٍ للصَّـــيْدِ ذِي ارْتِيَـــاحِ
مُعَلَّـــقِ الأَلحـــاضِ بالأَشْـــبَاحِ ... يـــرِكُضُ فـــي الهَـــواءِ بالجنـــاحِ
كـركض طِـرفِ السَّـبْقِ فـي البَـراحِ ... قُمِّـــصَ رِيشـــاً حَسَـــنَ الوشـــاحِ
خـــفّ لطيـــرِ اللّجّـــة السّـــباحِ ... ذي الطّـوق مـنهنّ وذي الوشـاحِ

يَسْـبحَنَ فـي الغُـدْرَان والضّحْضَـاحِ[lvii]

صوت الحاء من الأصوات الرخوة[lviii] ولهذا استطاع الشاعر أنْ يستغل رخاوة الصوت في خدمة غرضه - فضلا عن - ذلك فإن "الحاء (راحة) في القلوب تزداد بالتكرار ، لما بعدها من الظل الممدود والتضعيف المقبول في هذه القافية" [lix] . وإنَّ اختيار الشاعر للألفاظ الهادئة والعبارات السهلة اللينة في عموم القصيدة وتكرار صوت الحاء حقق إيقاعاً داخلياً وخارجياً في الوقت نفسه .

ومن ***روي صوت القاف*** قول كشاجم (ت بعد ٣٥٨هـ) في الباشق : [من الكامل]

ذا مُقْلـــةٍ ذهبيـــةٍ فـــي هامـــةٍ ... محفوفـــة مـــن ريشـــها بحـــدائقِ
ومخالـب مثـل الأهلـة طـال مـا ... أدمـــينَ كـــفَّ البازيـــار الحـــاذقِ
وإذا انبـرى نحـو الطريـدة خِلسـة ... كـــالريح فـــي الإســـراع أو كالبـــارقِ
وإذا دعـــاه البازيـــارُ رأيتَـــهُ ... أدنـى وأطـوعُ مـن مُحـبّ ورامـقِ[lx]

القاف صوت شديد مخرجه من اللهاة[lxi] ، لذا يسمى صوتاً ذا مخرج لهوي ، ونظراً لخروج الصوت من أقصى الحلق وشدته .

سمحت للشاعر أَنْ يختار هذه المعاني الشديدة القوية التي أعتاد شعراء الصيد والطرد على استعمالها في اغلب طردياتهم .

ومن ***روي صوت الجيم*** قول الناشئ الأكبر (ت ٢٩٣هـ) : [من الرجز]

لمـــا تفـــرَّى الليـــل عـــن اثباجـــه	**وارتـــاح ضـــوءُ الصُـــبح لانبلاجـــه**
غـدوت أبغـى الصـيد مـن منهاجـه	**بـــأَقمرٍ أبـــدع فـــي أتلاجـــه**
البســـه الخـــالق مـــن ديباجـــه	**ثوبـــاً كفـــى الصـــانع مـــن نتاجـــه**
حـــالٍ مـــن السُـــوق إلـــى أوداجـــه	**وشـيا يحـار الطـرف فـي اندراجـه[lxii]**

الجيم صوت مجهور شديد[lxiii] ولهذا فَإِنَّ وقع صوت الجيم شديداً في السمع وعالياً ، وبهذه الشدة والقوة يحدث تقابل بين صوت الجيم المجهور وبين موضع القصيدة الذي يتطلب مثل هذه القوة .هذا وهناك كثير من الحروف التي استعملها الشعراء روياً لطردياتهم ولكن بشكل بسيط .ومن المهم ملاحظة من خلال النماذج السابقة أَنَّ أغلب شعراء الصيد استعملوا أصوات الصفير والأصوات المجهورة وذلك لأَنَّ طبيعة هذه الأصوات من حيث المخرج والصفات تتناسب مع الوقع الموسيقى لشعر الطرد كما تتلاءم مع طبيعة الموضوع من حيث السرعة وشدة الأحداث وعنف المعارك التي غالباً ما تدور بين الصائد والطريدة كل هذه الخصائص بحاجة إلى صوت شديد له نغمة موسيقى عالية تعبر عنه بشكل موفق .ومن خلال النصوص المتقدمة تبين أهمية القافية المبدعة في بناء القصيدة العام ، فقد أسهمت إسهاماً حيوياً في إخراج القصيدة وإبداعها ، إذ لم تعد القافية مجرد منسق إيقاعي صوتي بل إنَّها وحدة دلالية وجزء حيوي في هيكل القصيدة ، وبهذا فقد ظهرت عبقرية شعراء الصيد والطرد في اختيار القوافي الملائمة لطبيعة موضوعهم .

) ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : i٦٤

(ii) ينظر : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ، مصطفى الجوزي ، ٣٧

(iii) العمدة : ١٤٥/٢

(iv) ينظر : دراسات بلاغية ونقدية ، احمد مطلوب : ٣٦٨

(v) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، قاسم عوني ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٢ : ٢٠٥

(vi) ينظر : القافية في العروض والأدب ، حسين نصار ، مكتبة الثقافة الأدبية ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ٣٤

(vii) ينظر : تحليل الخطاب الشعري : ٤٣

(viii) ينظر : أصول النقد الأدبي : ٣٢٥

(ix) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٩٩

(x) ينظر : موسيقى الشعر وعلم العروض ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ : ١٧

(xi) ينظر : موسيقى الشعر : ٣٠٠ - ٣٠١

(xii) ينظر : شرح تحفة الخليل : ٣٠٧

(xiii)/١٥٤ ينظر : العمدة : ١

(xiv) الجهر رفع الصوت والهمس إخفاؤه ومعيار الجهر والهمس يكمن عند اللغويين العرب في جريان النفس وعدمه فيكون الصوت مجهورا إذا اشبع الاعتماد في موضعه :ينظر : الأساس في فقه اللغة العربية و اراومتها ، هادي نهر ، دار الفكر للطباعة ، ط١، ٢٠٠٢ : ٢٠٤

(xv) ديوان ابن المعتز : ٣٠/٢

(xvi) ينظر : فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج الأصيل في التحديد والتوليد ، محمد مبارك ، ط٢ ، ١٩٦٤ : ٥٢

(xvii) ديوان أبي نواس : ٦٥٠ ، تشزر : تهيأ ، ينظر : لسان العرب : ٤٠٥/٤

(xviii) ديوان البحتري : ١٩٩/١

(xix) ينظر : المدخل إلى علم الأصوات العربية ، غانم قدوري الحمد ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ٢٠٠٢ : ١١٢

(xx) ديوان أبي نواس : ٦٣٢

(xxi) ديوان المتنبي : ٤٤٨

(xxii) ينظر : المدخل إلى علم الأصوات العربية : ١١٤

(xxiii) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦١ : ٥٣

(xxiv) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها : ١٤٠

(xxv) ديوان ابن الرومي : ٣٧٤/١

(xxvi) ينظر : علم اللغة العام الأصوات ، كمال بشر ، دار المعارف ، ١٩٧٥ : ١٠٢ ، دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ : ٣١٦

(xxvii) ديوان السري الرفاء : ١٤٥/٢

(xxviii) ينظر : علم اللغة العام - الأصوات : ١١٣

(xxix) ديوان كشاجم : ٤٥٨

(xxx) ينظر : الأصوات اللغوية : ٤٦

(xxxi) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها : ١٣٨

(xxxii) ديوان ابن الرومي : ٣٣٧/٢
(xxxiii) ينظر : الأصوات اللغوية : ٩٤
(xxxiv) ديوان ابن المعتز : ٤١/٢
(xxxv) ينظر : الشعر الجاهلي في دراسته وتقويمه : ٦٣/١
(xxxvi) ديوان الصنوبري : ١٧٣ ، مسحنكا : شديد السواد ، ينظر : لسان العرب (مادة سحنك) : ٤٣٨/١٠ ، الوعوس : الرمل ، ينظر : لسان العرب (مادة وعس) : ٢٥٦/٦
(xxxvii) المصدر نفسه : ١٧٤
(xxxviii) ينظر : فقه اللغة وخصائص العربية : ١٢٣
(xxxix) ينظر : الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها : ٢٠١
(xl) ديوان ابن المعتز : ٥٤/٢
(xli) ينظر : علم اللغة العام - الأصوات : ١٣٠ - ١٣١
(xlii) ينظر : اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية ، صباح عباس عنوز ، دار الضياء ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ٢١١
(xliii) ديوان أبي نواس : ٦٦٨
(xliv) ينظر : الأصوات اللغوية : ٩٤
(xlv) ينظر : جرس الألفاظ ودراستها ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال : ١٣٦ - ١٣٧
(xlvi) ديوان كشاجم : ٢٧٨
(xlvii) ينظر : جرس الألفاظ : ١٣٧
(xlviii) ينظر : الأصوات اللغوية : ٦٨
(xlix) ينظر : القافية والأصوات اللغوية : ٩٥ ، والقوافي حسب هذا التقسيم ثلاثة أقسام :
١- الذلل : وهي ما كثر على الألسن .
٢- النفر : ما هو أقل استعمالا من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك .
٣- الحوش : وهي اللواتي تهجر فلا تستعمل .
(l) ديوان الصنوبري : ٢٤٨
(li) ينظر : الأصوات اللغوية : ٥١
(lii) المصدر نفسه : ٥٧
(liii) ديوان السري الرفاء : ٤٣٦/٢
(liv) ينظر : مدخل إلى علم الأصوات العربية : ٨٢
(lv) ديوان أبي نواس ، ٦٤٢ ، الوبيص : اللمعان ، ينظر : لسان العرب (مادة وبص) : ١٠٥/٧ ، التعويص : المصارعة ، ينظر : لسان العرب (مادة عيص) : ٦٠/٧
(lvi) ينظر : الأصوات اللغوية : ٢١٣
(lvii) ديوان ابن المعتز : ٢١/٢ ، القرم : الذي يشتهي اللحم ، ينظر : لسان العرب (مادة قرم) : ٤٧٣/١٢ ، طرف، كريم الأصل ، ينظر : لسان العرب (مادة طرف) : ٢١٥/٩
(lviii) ينظر : المدخل إلى علم الأصوات العربية : ١١٤
(lix) ينظر : البلاغة والتطبيق : ١٤٣
(lx) ديوان كشاجم : ٣٧٠
(lxi) ينظر : الأصوات اللغوية : ٨٦
(lxii) ديوان الناشئ الأكبر : ٤٩ ، (بحث) ، حالٍ : الحلي ، ينظر : لسان العرب (مادة حال) : ١٨٩/١١
(lxiii) ينظر : فقه اللغة وخصائص العربية : ٥٠