



# القافية بين الشعراء العربي والصيني الموزونين

## Rhyme between metrical Arabic and Chinese poetry

إعداد  
لينغ لي وانغ  
Ling Li Wang

*Doi: 10.21608/mdad.2024.339801*

استلام البحث ٢٠٢٣/١١/١٨

قبول النشر ٢٠٢٣/١٢/٢٦

وانغ، لينغ لي (٢٠٢٤). القافية بين الشعراء العربي والصيني الموزونين. *المجلة العربية مـداد*، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٤)، ١٧٥-٢٠٠.

<http://mdad.journals.ekb.eg>



## القافية بين الشعرين العربي والصيني الموزونين

مستخلص:

يشارك الشعر العربي العمودي الشعر الصيني المحدث الصيغة في لزوم الوزن والقافية باعتبارهما ركنين لهما، انطلاقاً منه عرض هذا البحث مفهوم القافية في الشعرين ووصف قوافي عينتين مزدوجتين مختارتين من الشعرين عروضياً وصوتياً وحلّ مقوماتها نوعياً وكمياً وتقابل بينهما، وتوصل إلى أن القافيتين في الشعرين متوافقتان في موقع التقفية وإجازة تقفية الشطر الأول من البيت الأول، ومتفاوتتان في مقومات القافية على قياس التقفيلة والكلمة والمقطع والفونيم **كلمات مفتاحية:** الشعر العمودي - الشعر الصيني - الوزن - القافية.

### **Abstract:**

Arabic columnar poetry and Chinese modern-style poetry are consistent with each other in the imperative of metre and rhyme as their two essentials, based on it this research presented the concept of the rhyme in poetics of the both and described the rhymes of two double samples selected from the both within the framework of prosody and phonology and analyzed their composition qualitatively and quantitatively , then concluded that the Arabic and Chinese rhymes coincide in the position of the end of the verse and the permission of rhyming the first hemistich of the verse, and they differ in

the components of rhyme measured in foot , word, syllable and phoneme.

**Keywords:** vertical poetry - Chinese poetry - meter – rhyme .

## مقدمة:

الشعر العمودي هو أحد أنواع الشعر العربي، والذي تتم كتابته بناء على قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨-٧٨٦م)<sup>١</sup>، والشعر العربي وحدته القصيدة، وهي "أبيات من بحر واحد متساوية في عدد الأجزاء وجواز ما يجوز فيها ولزوم ما يلزم وامتناع ما يمتنع"<sup>٢</sup>، والبيت هو "الكلام الموزون المشتمل على شطرين، ويعتبر وحدة قائمة بنفسها في القصيدة"<sup>٣</sup>، فنقل إن الشعر العربي العمودي هو الذي يلتزم بعروض الخليل ووحدته الأساسية هي البيت الذي يستقلّ معنى ويكتب سطرًا ويشتمل على شطرين وهما الصدر والعجز وينتهي بقافية.

والشعر الصيني المحدث الصيغة هو نوع من الشعر الصيني التقليدي، وهو صيغة محدّثة لم تكتمل إلا في غضون عهد أسرة "تانغ" (唐 ٦١٨-٩٠٧م). يلزمها الوزن والقافية والتقويف بين أشطر محددة في القصيدة ولها ثلاثة أنماط: "لوشي" (律诗) و"باي لو" (排律) و"جوه جو" (绝句)<sup>٤</sup>. "لوشي" بمعنى القصيدة الموزونة، يلزمه الوزن والقافية، ويتقيد بعدد الأشطر وهو ثمانية لا أكثر ولا أقلّ، وبعدد الألفاظ لكل شطر وهو إما خمسة وإما سبعة، وللقصيدة الموزونة الخماسية والسباعية أحكام مختلفة في التقفية إلى حد معين. و"باي لو" يعني القصيدة الموزونة المطالعة، وهذا النمط يماثل نمط "لوشي" في لزوم ما يلزم على خلاف واحد وهو ألا يتقيد بعدد الأشطر بل يجوز له أن يطول إلى ما لا يحصر. و"جوه جو" يعني القطعة الموزونة، فهو يلتزم بما يلزم نمط "لوشي" إلا أنه يفارقه في أن عدد أشطره أربعة. إن الشعر الصيني المحدث الصيغة يبني في المقام الأول على وحدة الشطر الذي يستقلّ سطرًا ومعنى وفي المقام الثاني على البيت الذي يتكوّن من شطرين وينتهي بقافية، فهو يشارك الشعر العربي العمودي في لزوم الوزن والقافية باعتبارهما ركنين للشعرين. مع وجود مفهوم القافية في الشعرين،

<sup>١</sup> عبد الوهاب محمد الجبوري، ٢٠٠٩م، حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته، ديوان العرب.

<sup>٢</sup> محمد المنهوري، الحاشية الكبرى للسيد محمد المنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، ١٣٠٧هـ،

<sup>٣</sup> محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط١، ٢٠١١م، ص٦٥١١.

<sup>٤</sup> 王力، 汉语诗律学 (上)，中华书局，第一版，2015, P18.

هل يتماثلان في تعريفها ومكوناتها؟ وما جهات المفارقة بينهما؟ وما التفسيرات لهذه الاختلافات؟ يتبنى هذا البحث بمنهج الوصفية والتحليلية والتقابلية فوق لمفهوم القافية في الشعرين وحلّل القافية العربية نظرياً وعناصرها المعتمدة عروضياً ثم أحال التحليلات إلى إطار الفونولوجيا الحديث لوصف القافية بمفاهيم الفونيم والمقطع والبادئة والنواة والخاتمة وغيرها، وعلى نعله حلّل القافية الصينية مستمداً بنظرية العروض الصينية مصاحباً بالمفاهيم المذكورة وصولاً إلى توحيد تحليلات الجانبين في إطار واحد، ثم وقف لعينتين مزدوجتين بنفس الغرض أختيرتا من ديواني الشعارين المتنبي و"لي باي" (李白 701-762م) باعتبارهما أميراً من أمراء شعراء أمته العربية أو الصينية، حيث وضّح رسالتهما وحلّل وزنهما وقافيتهما عروضياً ومكوناتها فونولوجياً ثم تقابل بينهما لتوضيح موقع القافية وعلاقتها مع الكلمة والضرب والفونيمات المتكررة منها من حيث العدد والنوع للحصول على إجابات علمية للأسئلة المطروحة سابقاً.

### القافية في الشعرين:

القافية من الشعر هو الذي يقفو البيت، وسُمّيت قافية لأنها تقفو الكلام. والفعل قفا يقفو قفوا هو أن يتبع الشيء<sup>٥</sup>. والقافية عند الخليل هي "ما بيّن آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن"<sup>٦</sup>، فتأثّلت على الأقلّ من ثلاثة أحرف وحركة وعلى الأكثر سبعة أحرف وخمس حركات. وتكررها يكون جزءاً هاماً من إيقاع الشعر، "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"<sup>٧</sup>. وتعدّ فيها ستة حروف وست حركات، وهي الروي و الوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل والمجرى والرّسّ والإشباع والحدو والتوجيه والنفاد، الروي "هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، هو نهايته، وعليه تنسب القصيدة. (...)" والمجرى هو حركة حرف الروي، سواء أكانت هذه الحركة كسرة، أم فتحة أم ضمة"<sup>٨</sup>.

<sup>٥</sup> ابن منظور، لسان العرب

<sup>٦</sup> أبو الحسن الأفش، كتاب القوافي، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠م، ص٦.

<sup>٧</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص٢٤٤.

<sup>٨</sup> عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م، ص١٧١ ص١٨٢.

"وما يقرب من ٩٠% من الشعر العربي جاء محرك الروي"<sup>٩</sup>. الروي صامت يقع موقع البادئة، والمجرى صائت قصير يقع موقع النواة وهما يكوّنان مقطعاً قصيراً- والوصل إما حرف مدّ يقع موقع النواة مع المجرى حينما يحصل من المد أو الإشباع وفي هذه الحال يكوّن مع المجرى والروي مقطعاً طويلاً منفتحاً، وإما صامت يقع موقع الخاتمة حينما يكون هاء ساكنة وفي هذه الحال يكوّن مع المجرى والروي مقطعاً طويلاً مغلقاً، وإما صامت يقع موقع البادئة حينما تكون الهاء محركة وفي هذه الحال يكوّن مقطعاً ثانياً يلحق مقطع الروي مع الصائت القصير اللاحق وهو النفاذ المتبوع بالصائت الطويل المسمى الخروج- والردف إما حرف المدّ إما حرف الين، وفي كلا الحالين يكوّن مع الحذو صائتاً طويلاً أو صوتاً ليّناً يقع موقع النواة، وهما مع الصامت السابق لهما تكوّن مقطعاً جديداً يسبق مقطع الروي- والإشباع صائت يقع موقع النواة والدخيل صامت يقع موقع البادئة وهما يكوّنان مقطعاً، والرسّ والتأسيس معا صائت طويل يقع موقع النواة وهو مع الصامت السابق له يكوّنان مقطعاً آخر وهاذان المقطعان يسبقان موقع الروي، وهذا يبيّن أن القافية العربية لا تعنى بأهم المقاطع وهو المقطع من الروي والمجرى فقط، بل بما يسبقه من مقطع أو مقطعين وما يلحقه من مقطع واحد، فهي قد تساوي مقطعاً وقد تجاوزه، إذ لمتكاوس القافية خمسة مقاطع، ولمتراكبها أربعة مقاطع، ولمتداركها ثلاثة مقاطع، ولمتواترها مقطعين، ولمتراصفها مقطع واحد، وتنحصر في آخر كلمات البيت، أو أكثر، أو أقلّ، وقد تقلّ عن التفعيلة الأخيرة وقد تساويها وقد تزيد عليها.

والقافية يقال لها بلسان الصينيين "韵脚" [٢١٤ \ teiua \ ٥١ yɛn]، وهي أجزأ لفظ البيت يقفّ به الشعر<sup>١٠</sup>، بكونها أثراً لاتحاد الرقص والغناء والحن في نشأتهم تسهم في إيجاد تجاوب أصوات وتناغمها<sup>١١</sup>. واللفظ الصيني بلا استثناء له مقطع واحد من تجمع عدة أصوات فالقافية الصينية تساوي مقطعاً والتفعيلة الأخيرة في كل الأحوال، وتساوي كلمة في معظم الأحوال نظراً إلى أن اللغة الصينية القديمة تطلب عليها الكلمات الأحادية المقطع<sup>١٢</sup>. وتراعي القافية الصينية في مقطعها الواحد النغمة والنواة والخاتمة دون

<sup>٩</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٥٥.

<sup>١٠</sup> <https://www.zdic.net/hans/%E9%9F%B5%E8%84%9A>.

<sup>١١</sup> 朱光潜 诗论，北京出版社，P226.

<sup>١٢</sup> 王茂林 汉语自然语音韵律模式研究，暨南大学出版社，2011，P46 P47.

البائدة والواسطة. قيل إن الأديب جيو يونغ (周顛 ۴-۴۸۵م) كشف أن للغة الصينية أربع نغمات سماها (بينغ) (平)، و(شانغ) (上)، و(تشو) (去)، و(رو) (入)، لا يمكننا اليوم تحديد درجة الحدة لهذه النغمات، غير أننا نلتمسها من خلال أقوال المتقدمين كما قيل "إن (بينغ) صوت مستقر لا يصعد ولا يهبط؛ و(شانغ) صوت يصعد، و(تشو) صوت يهبط، و(رو) صوت يعجل ويقصر"<sup>۱۳</sup>. ثم قسّم الأديب شان يوه (沈约 ۴۴۱-۵۱۳م) هذه النغمات الأربع على نوعين متقابلين أحدهما صوت (بينغ) وهو نغمة (بينغ)، والآخر سماه صوت (زاه) وهو يحوى النغمات الثلاث الباقية. علاقة (بينغ) و(زاه) علاقة نغمية تتوقف على درجة الحدة رئيسيا بل لا تخلو من تأثير الطول والقصر والصعود والهبوط. كان شعراء أسرتي (تانغ) و(سونغ) (宋 ۹۶۰-۱۲۷۹م) يستعملون القوافي بموجب الكتب المختصة بها، التي صنفت الألفاظ إلى مختلف الأصناف حسب النواة والخاتمة والنغمة وحددت منها الأصناف التي يجوز أن تستعمل معا والأصناف التي يجب أن تستعمل منفردة، واستمرت الحال حتى أسرة (يوان) (元 ۱۲۷۱-۱۳۶۸م) التي في غضون أعياد تأليف كتاب القوافي حيث جمعت الأصناف الجائز استعمالها معا في صنف واحد حتى أصبح عدد الأصناف مئة وستة سماها اللاحقون قوافي (بينغ شوي) (平水). وهذا الكتاب هو الذي التزم به الشعراء في أسرتي (مينغ) (明 ۱۳۶۸-۱۶۴۴م) و(تشينغ) (清 ۱۶۳۶-۱۹۱۲م)<sup>۱۴</sup>. فتلتزم التقفية في الشعر الصيني المحدث الصيغة بكتاب القوافي وأصنافه ولا يجوز استعمال الصنف المجاور للصنف الأصلي مع أنه يحدث نادرا وذلك يقصر على الشطر الأول من البيت الأول، الذي من المعتاد ألا يقف، فوجد الشعراء مندوحة له فيها فاستعملوا القافية من الصنف المجاور للأصلي. ومع ذلك تلزمه قافية واحدة من البيت الأول إلى البيت الأخير ويعدّ الخروج عنه عيبا لا يسمح له. ثم من المعتاد أن يقف بصوت "بينغ" ويجوز أن يقف بصوت (زاه) غير أنه قليلا ما يحدث، وفي هذه الحال يُفرق بين النغمات الثلاث لصوت (زاه). ويجدر الإشارة إلى أن الخماسية لا يقف شطرها الأول عادة وبعكسها يقف من

王力، 汉语音韵学，中华书局，第一版，2014，P68.<sup>۱۳</sup>

王力، 汉语诗律学(上)，P42.<sup>۱۴</sup>

السباعية شطرها الأول<sup>١٥</sup>. الآن لنأخذ مثلا من الجانبين لتبيين التفاصيل.

### تحليل العينات:

النتفة التالية قالها المتنبي حين أراد الانصراف من عند سيف الدولة ليلا:

١. يُقَاتِلُنِي عَلَيْكَ اللَّيْلُ جِدًّا وَمُنْصَرَفِي لَهُ أَمْضَى السِّلَاحِ

٢. لِأَنِّي كُلَّمَا فَارَقْتُ طَرْفِي بَعِيدٌ بَيْنُ جَفْنِي وَالصَّبَاحِ

أي كم كنت أتمتع بمجلسك بقدر ما كان يقلقني توغل الليل فيستعصي علي الفراق فأعصي الليل، لكن لا بدّ منه، فانصرفت وكأني أقطع به، وجاش في نفسي شوق إليك إثره يحول بيني وبين نومي. قد قصّ ما تجيش به نفسه من شوق وحنين وما يكّنه من لواعج الحب نحو الأمير متخذا أسلوب مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب والصديق مع الإحسان والإبداع.

هذه النتفة وافية الأبيات الوافية المقطوفة العروض والضرب، حائية القوافي

المكسورة

المردفة بالألف الموصولة بالياء، وتقطيعها كما يلي:

١- يُقَاتِلُنِي عَلَيْكَ اللَّيْلُ جِدًّا وَمُنْصَرَفِي لَهُ أَمْضَى السِّلَاحِ

يُقَاتِلُنِي / عَلَيْكَ اللَّيْلُ / لُ جِدًّا / وَمُنْصَرَفِي / لَهُ أَمْضَى السِّنْ / سِلَاحِ

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥///٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥///٥//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

سالمة معصوبة مقطوفة سالمة معصوبة مقطوفة

٢- لِأَنِّي كُلَّمَا فَارَقْتُ طَرْفِي بَعِيدٌ بَيْنُ جَفْنِي وَالصَّبَاحِ

لِأَنِّي كُلُّ / لَمَا فَارَقْتُ / تَ طَرْفِي / بَعِيدٌ بَيْنُ / نُ جَفْنِي وَالصَّنْ / صَبَاحِ

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

معصوبة معصوبة مقطوفة معصوبة معصوبة مقطوفة

والنتفة من بيتين متساويين في عدد النفاعيل، مقفيين ب (لاحي) و(باجي)،

<sup>١٥</sup> المرجع السابق، ص ٢٢.

والقافيتان (لاحي) و(باجي) كلاهما جزء من الكلمة ومن التفعيلة الأخيرة مكون من مقطعين أربعة فونيمات، المقطع الأول يتكون من فونيمين: البادئة (اللام) و(الباء) والنواة (الفتح الطويل) والمقطع الثاني يتكون أيضا من الفونيمين: البادئة ( الحاء) والنواة (الكسر الطويل)، فهما مختلفتا البادئة الأولى ومتماثلتا النواة الأولى والمقطع الثاني، ويعاد فيهما صوت (احي) الذي يتألف من الحذو (الفتح) والرذف (الألف) والروي (الحاء) والمجرى (الكسر) والوصل (الياء) أي ثلاثة فونيمات: النواة والبادئة والنواة. وإن سَكَّنَا القافيتين أصبحتا مقيدتين مترادفتين يجتمع في كل منهما ساكنان، "وذلك لا تبنيه العرب إلا أن يجعلوا الأول منهما حرف لين، كذلك قالوه في جميع أشعارهم...وقد جاء بغير حرف لين، وهو شاذٌ، لا يُقاس عليه<sup>١٦</sup>". وكلاهما جزء من الكلمة ومن التفعيلة الأخيرة، بل مكون من مقطع واحد ثلاثة فونيمات حينئذ، وهي البادئة (اللام) و(الباء) والنواة (الفتح الطويل) والخاتمة (الحاء المسكّنة) من حيث أصبح الصوت المشترك بينهما (اح) من فونيمي النواة والخاتمة، وهذا أدنى ما تحصل عليه القافية العربية في أغلب الأحوال.

وإن جعلناهما سِلْحٌ وصَبْحٌ أصبح كلاهما ما عدّه الأخفش من الشاذّ، حينذاك قد يساوي كلمة والتفعيلة الأخيرة وقد يقلّ عنهما، وكلاهما مكون من مقطع واحد ثلاث فونيمات: البادئة (السين) و(الصاد) والنواة (الكسر القصير) و(الفتح القصير) والخاتمة (اللام والحاء) و(الباء والحاء) من حيث أصبح الصوت المشترك بينهما (ح) فقط وهو أقل من فونيم، وهذا أدنى ما حصل في القافية العربية في الحال الشاذّة. والقطعة التالية انتظمت للشاعر الصيني الكبير لي باي عام ٧٣٢م بعد أن وصل مدينة 'لو يانغ' (洛阳) وقد طالبت غربته سنتين، قال:

### 春夜洛城闻笛

1. 谁家玉笛暗飞声
2. 散入春风满洛城

<sup>١٦</sup> كتاب القوافي، ص ٩٨.

### 3. 此夜曲中闻折柳

### 4. 何人不起故园情

صوت القصيدة المقترح لعصرها بنظام الألفبائية الصوتية الدولية<sup>١٧</sup> :

[tɕʰiə̃n] [j̥iɑ] [lak] [z̥iɛŋ] [m̥iʊən] [diek]

1. [zwi] [ka] [ŋiʊok] [diek] [ʋn] [piwəi] [ɕiɛŋ]
2. [san] [ɕiəp] [tɕʰiə̃n] [piʊŋ] [muən] [lak] [z̥iɛŋ]
3. [tsʰiɛ] [j̥iɑ] [kʰiʊok] [tiʊŋ] [m̥iʊən] [tɕʰiɛt] [liəu]
4. [ɣɑ] [ɕi ɛ̃n] [piəu] [kʰiə] [ku] [jiwən] [dz̥iɛŋ]

المعنى:

سَمِعَ صَوْتُ نَائِي فِي لَيْلٍ مِنَ الرَّبِيعِ بِمَدِينَةٍ لَوْ  
١ بِصَوْتِ نَائِي يَخْتَرِقُ الظَّلَامَ مِنْ دَارِ مَجْهُولٍ  
٢ يَتَنَأْتُرُ عَلَيَّ مَثْنِ النَّسِيمِ لَيْسُودَ مَدِينَةٍ لَوْ  
٣ يُسْمِعُنَا قَطْعَ الصَّفَصَافِ الْبَاكِي عِنْدَ الرَّجِيلِ  
٤ وَيُغْرِفُنَا فِي الْحَنِينِ إِلَى الْوَطَنِ مُؤَرِّقِي اللَّيْلِ

ملاحظة: ١ ( قطع الصفصاف الباكي) لحن قديم خاص لمقام الفراق.

كانت مدينة (لو يانغ) مدينة مزدهرة في أسرة تانغ، وذات ليلة رقّ النسيم وانطفأت أنوار المنازل واحدا واحدا حتى خمدت ضوضاء النهار، وإذا بصوت ناي طار والنسيم إلى أنحاء المدينة ليسمعه أهلها جمعاء، ومن بينهم شاعر مغترب كان يقف بجانب الشباك وحده غارقا في خواطره، سمع الناي ثم أصغى إليه يُشعره بالفراق ويريه مشهد قطف الصفصاف الباكي فأدرك أنه لحن قطع الصفصاف الباكي، فلا يملك نفسه من السؤال: أهنالك أحد يسمع ولم يصبه الحنين إلى بلاده؟ كأن الشاعر أرسل إلينا شوقه إلى بلاده من خلال صوت الناي غير المسموع، فتمكّن من نسج صور مؤثرة بواسطة الأصوات السليمة الجرس والعذبة واللغة الموجزة والمتحفظة. تبدو أعماله في أول نظرة مسترسلة بلا جهد ثم تظهر فضائلها بعد التعمق فيها وتزداد مع ترديدها وتستجدّ، كما قال الناقد "شان داتشان" (沈德潜 ١٦٧٣-١٧٦٩م) من أسرة "تشينغ" "يمثل

<sup>١٧</sup> 郭錫良，汉字古音手册，北京大学出版社，第一版，1986.

المنظر بين يديك بألفاظ عادية ثم يجاوزها بك إلى أصوات أبعد منها لم يصرّح بها وإلى معان لم يوضّحها<sup>١٨</sup>. تقطيع القطعة كما يلي (يرمز صوت "بينغ" بعلامة - وصوت "زاه" بعلامة |):

—	—				—	—	١
—			—	—			٢
		—	—				٣
—	—			—	—	—	٤

هذه القطعة موزونة سباعية متكونة من أربعة أشطر، ولكل شطر سبعة ألفاظ فمجموع الألفاظ ثمانية وعشرون؛ بادئة بصوت (بينغ) مقفية بصوت (بينغ) والشطر الأول؛ قوافيها الثلاث هي الألفاظ الثلاثة التي تقع في نهاية الأشطر الأول والثاني والرابع وهي 声 [ɕiɛŋ] (الصوت)

و城 [zɿɛŋ] (المدينة) و情 [dzɿɛŋ] (الحنين)، وهذه القوافي الثلاث تساوي التفعيلة الأخيرة وكلمة واحدة، إلا أن الثانية 城 [zɿɛŋ] (المدينة) لفظ من الكلمة 洛城 (مدينة لو) بمقطعين في هذا المقام؛ وهذه القوافي ذات مقطع واحد مكّون من خمسة فونيمات: البادئة وهي [ɕ] و [z] و [dz] والواسطة [i] والنواة [ɛ] والخاتمة [ŋ] والنغمة (بينغ)، فهي مختلفة البادئة مماثلة النواة والخاتمة وهي [ɛŋ] ومماثلة الصوت وهو صوت (بينغ)، فتبني القطعة على [ɛŋ] بصوت (بينغ) وتنسب إلى صنفه في كتاب القوافي فتكون هذه القطعة تقفّى على صنف 庚 [kɛŋ]. والصوت المتكرر في هذه القوافي هو الذي تشاركه وهو النواة [ɛ] والخاتمة [ŋ] والنغمة (بينغ) أي ثلاثة فونيمات وهذا أقصى ما تبلغه القافية الصينية.

إذا جمع العينتين نجد أن كلاهما من بيتين، يكتب بيت النتفة سطرا ويكتب شطر القطعة سطرا؛ وللنتفة قافيتان تقعان في نهاية بيتيها، وللقطعة ثلاث قواف تقع في نهاية الشطر الأول والثاني والرابع (وهما نهاية البيتين)؛ وقافيتا النتفة (لأحي) و(بأحي) جزء من الكلمة ومن التفعيلة الأخيرة، وقوافي القطعة الثلاث إنما هي التفعيلة الأخيرة من هذه الأشطر الثلاثة عينها، قافيتها الأولى والثالثة كلاهما يساوي كلمة، والثانية أقل من

沈德潜 说诗碎语，中文在线出品，P38. <sup>١٨</sup>

كلمة؛ وقافيتا النتنفة (لأحي) و(بأحي) كلاهما من مقطعين كل منهما من فونيمي البادئة والنواة، وهما مختلفتا البادئة الأولى وامتثلتا النواة الأولى والمقطع الثاني، بينما لقوافي القطعة الثلاث - وهي [eĩɛŋ] 聲 (الصوت) و[ziɛŋ] 城 (المدينة) و[dziɛŋ] 情 (الحنين) - مقطع واحد متكون من خمسة فونيمات: البادئة والواسطة والنواة والخاتمة والنعمة، وهي مختلفة البادئة مماثلة النواة والخاتمة والصوت؛ ويعتبر من قافيتي النتنفة ما تشتركان فيه وهو صوت (أحي) الذي يأتلف من ثلاثة فونيمات: النواة ثم البادئة ثم النواة، ويعتبر من قوافي القطعة صوت [ɛŋ] الذي يضم ثلاثة فونيمات: النواة والخاتمة والنعمة. وفي حال قيدنا قافيتي النتنفة، يلحظ أبرز التغييرات المسفرة عنه هو أن الصوت المعاد في القافيتين أصبح (أخ) وهو يأتلف من النواة ثم الخاتمة فقط. وفي حال جعلناهما على وزن فعلٌ أصبح الصوت المعاد فيهما (خ) فقط وهو أقل من فونيم.

قال المتنبي ميميته التالية عندما هزم سيف الدولة الروم هزيمة منكرة وأقام الحصن وعاد مظفراً:

- ١ عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
- ٢ وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ
- ٣ يُكَالِفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْحَضَارِمُ
- ٤ وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لَا تَدْعِيهِ الضَّرَاعِمُ
- ٥ يُفَدِّي أَنْتُمْ الطَّيْرَ عُمَرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْمَلَا أَخْدَانُهَا وَالْقَشَاعِمُ
- ٦ وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بَغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ
- ٧ هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْعَمَائِمُ
- ٨ سَقَتْهَا الْعَمَامُ الْعُرُ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ
- ٩ بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَآيَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ
- ١٠ وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُبْتِ الْقَتْلِ عَلَيْهَا تَمَائِمُ
- ١١ طَرِيدُهُ دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدَتْهَا عَلَى الدِّينِ بِالْحَطِيّ وَالِدَاهُ رَاغِمُ

- ١٢ تُعِيثُ اللَّيَالِي كُلَّ شَيْءٍ أَخَذْتَهُ وَهَنَّ لِمَا يَأْخُذَنَّ مِنْكَ عَوَارِمُ
- ١٣ إِذَا كَانَ مَا تَنْوِيهِ فِعْلًا مُضَارِعًا مَضَى قَبْلَ أَنْ تُلْقَى عَلَيْهِ الْجَوَارِمُ
- ١٤ وَكَيْفَ تُرَجِّي الرُّومَ وَالرُّوسَ هَدَمَهَا وَذَا الطَّعْنُ آسَاسُ لَهَا وَدَعَائِمُ
- ١٥ وَقَدْ حَاكُمُوهَا وَالْمَنَائِيَا حَوَاكِمُ فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ وَلَا عَاشَ ظَالِمُ
- ١٦ أَتَوَكُّ بِجُرُونِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ
- ١٧ إِذَا بَرَفُوا لَمْ تُعْرِفِ الْبَيْضُ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ
- ١٨ خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْعُرْبُ رَحْمَةٌ وَفِي أُذُنِ الْجَوَارِي مِنْهُ زَمَارِمُ
- ١٩ تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ لِسِنٍ وَأُمَّةٍ فَمَا تُفْهَمُ الْحَدَاثُ إِلَّا التَّرَاجِمُ
- ٢٠ فَلِلَّهِ وَقْتُ ذَوْبِ الْغَيْشِ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضَبَارِمُ
- ٢١ تَقَطَّعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدَّرْعُ وَالْقَنَا وَفَرَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ
- ٢٢ وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ
- ٢٣ تَمَرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَصَاحٌ وَتَعْرَكَ بِاسِمُ
- ٢٤ تَجَاوَزْتَ مَقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ: أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمُ
- ٢٥ صَمَمْتَ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ صَمَّةً تَمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ
- ٢٦ بِضَرْبِ أْتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ وَصَارَ إِلَى اللَّبَّاتِ وَالنَّصْرُ قَادِمُ
- ٢٧ حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحْتَهَا وَحَتَّى كَأَنَّ السَّيْفَ لِلرَّمْحِ شَاتِمُ
- ٢٨ وَمَنْ طَلَبَ الْفَتْحَ الْجَلِيلَ فَإِنَّمَا مَفَاتِيحُهُ الْبَيْضُ الْخِفَافُ الصَّوَارِمُ
- ٢٩ نَنَّرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيِدِ كَلِّهِ كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
- ٣٠ تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الدُّرَا وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ

- ٣١ تَطُنُّ فِرَاحُ الْفُتُخِ أَنْكَ زُرْتَهَا بِأَمَاتِهَا وَهِيَ الْعِتَاقُ الصَّلَادِمُ  
٣٢ إِذَا زَلِقَتْ مَشِيَّتَهَا بِبُطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الْأَرَاقِمُ  
٣٣ أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقِ مُقَدِّمٌ قَفَاهُ عَلَى الْإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لِأَيْمٍ  
٣٤ أَيْكُرُ رِيحَ اللَّيْثِ حَتَّى يَذُوقَهُ وَقَدْ عَرَفَتْ رِيحَ اللَّيْثِ الْبَهَائِمُ  
٣٥ وَقَدْ فَجَعْتَهُ بِابْنِهِ وَابْنِ صِهرِهِ وَبِالصَّهْرِ حَمَلَاتُ الْأَمِيرِ الْعَوَاشِمُ  
٣٦ مَضَى يَشْكُرُ الْأَصْحَابَ فِي قُوْتِهِ الطُّبَا لِمَا شَغَلَتْهَا هَامُهُمُ وَالْمَعَاصِمُ  
٣٧ وَيَفْهَمُ صَوْتِ الْمَشْرِفِيَّةِ فِيهِمْ عَلَى أَنْ أَصْوَاتِ السُّيُوفِ أَعَاجِمُ  
٣٨ يُسِرُّ بِمَا أَعْطَاكَ لَا عَن جَهَالَةٍ وَلَكِنْ مَغْنُومًا نَجَا مِنْكَ غَانِمُ  
٣٩ وَاسْتِ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِكِ هَازِمُ  
٤٠ تَشْرَفُ عَدْنَانٌ بِهِ لَا رَبِيعَةٌ وَتَفْتَخِرُ الدُّنْيَا بِهِ لَا الْعَوَاصِمُ  
٤١ لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَاطِمُ  
٤٢ وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَعَى فَلَا أَنَا مَذْمُومٌ وَلَا أَنْتَ نَادِمُ  
٤٣ عَلَى كُلِّ طَيَّارٍ إِلَيْهَا بِرِجْلِهِ إِذَا وَقَعَتْ فِي مِسْمَعِيهِ الْعَمَاغِمُ  
٤٤ أَلَا أَيُّهَا السَّيْفُ الَّذِي لَيْسَ مُغَمِّدًا وَلَا فِيهِ مُرْتَابٌ وَلَا مِنْهُ عَاصِمُ  
٤٥ هَنِيئًا لِصَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعَلَا وَرَاجِيكَ وَالْإِسْلَامِ أَنْكَ سَالِمُ  
٤٦ وَلَمْ لَا يَبْقِي الرَّحْمَنُ حَدِيثَكَ مَا وَقَى وَتَقْلِيْقُهُ هَامَ الْعِدَا بِكَ دَائِمُ

هذه القصيدة طوبلية الأبيات الوافية المقبوضة العروض والضرب ميمية القوافي المضمومة المؤسسة الموصولة بالواو، تبدأ بوصف طموح سيف الدولة وشجاعته ثم تنتقل إلى المشاهد الدموية حال استرداد قلعة الحدث من جيش الروم ثم ترسم كثرة جيش الروم وقوته، ثم تركز على وصف سيف الدولة ومدحه وهو يقاتل العدو بإقدامه وشجاعته ثم تنتقل إلى وصف خوف قائد العدو وهزيمته ثم تعود إلى إجلال الممدوح



مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة
٣	يُكَلِّفُ	سَيْفُ	الدَّوْلَةِ	الجَيْشِ	هَمَّهُ	وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ
يُكَلِّفُ	فُ	سَيْفُ	الدَّوْ	لَةِ	الجَيْ	شَ هَمَّهُ / وَقَدْ ع / جَزَتْ عَنْهُ
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	مقبوضة

٤ وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لَا تَدْعِيهِ الضَّرَاعِمُ

وَيَطْلُبُ بُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لَا تَدْعِيهِ الضَّرَاعِمُ

٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مفاعِلن						
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	مقبوضة

٥ يُفَدِّي أْتَمَّ الطَّيْرَ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْمَلَا أَحْدَانُهَا وَالْقَسَاعِمُ

يُفَدِّي أْتَمَّ الطَّيْرَ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْمَلَا أَحْدَانُهَا وَالْقَسَاعِمُ

٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مفاعِلن						
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	مقبوضة

٦ وَمَا ضَرَّ رَهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ

وَمَا ضَرَّ رَهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ

٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مفاعِلن						
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	مقبوضة

٧ هَلِ الْحَدِيثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْعَمَائِمُ

هَلِ الْحَدِيثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْعَمَائِمُ

٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مفاعِلن						
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	مقبوضة





- [sɔi] [ɣa] [k'ɪwɔk]  
 1 [tsɪuɛn] [ma] [zɪə] [pɪuŋ] [pɪɛu]  
 2 [mɪɛŋ] [pɪɛn] [t'ɪwət] [jɪwəi] [gɪau]  
 3 [wan] [kɪuŋ] [ziə] [xan] [ŋɪwɛt]  
 4 [tʃ'ɛp] [jɪu] [p'ua] [t'ien] [kɪɛu]  
 5 [dɪɛn] [kai] [sien] [maŋ] [dzɪɛn]  
 6 [jɪwɛŋ] [k'uŋ] [xɔi] [mɪu] [sɪɛu]  
 7 [kuŋ] [zɪɛŋ] [ɣwai] [lɪɛn] [kak]  
 8 [duk] [jɪəu] [xuak] [p'ɪɛu] [jɪɛu]

المعنى:

أناشفء عسكرفة داخل الءءوء (الثالءة)

تَطِيرُ الْعِتَاقُ إِلَى الْوَعَى كَالرِّيحِ تَسْهَكُ

تَعْدُو جِسْرَ وَهٍ وَالْأَسْوَاطُ تَصْفُقُ

ثُمَّ حُدُودَ أَرْضِ هَانٍ إِلَى حَيْثُ الشِّيُونِغُو نَحْشَدُوا

أَتَوْا وَالْأَقْوَاسُ تُشَدُّ وَالسِّهَامُ تُرْمَى وَالْعَدُوُّ هُزِمُوا

إِنْكَسَرُوا وَنَجِمَ الْحَرْبِ يَحْمَدُ

وَالْمُعَسَّكَرَاتُ خَلَّتْ فَرَّالَ عَنِ الصَّحْرَاءِ الضَّبَابُ السَّائِدُ

هَنِيئًا لِلْمَجْدِ وَالصُّورَةَ الْمَعْرُوضَةَ فِي قَصْرِ الْكَرِينِي

فَلَيْسَ لِلْعَيْرِ النَّصِيبُ إِلَّا هُوَ بِيَاوِيَاوِ الْقَائِدُ

ملاءظة: ١ جسر وه: جسر يصل العاصمة تشانغان لأسرءف هان (汉) ٢٠٢ ق.م.-

٢٢٠ م) وءانغ باءارءها.

٢ قصر الكرفنف: مبنف فف أسرة هان الغربف (٢٠٢ ق.م.-٨م) ءفء تعرض صور

أصءاب المناقب والمفاخر العظمف ثم أصبح مءلا للشرف الأعلى.

٣ بفاوفاو هو: ١٤٠-١٧٠ ق.م. قائد كبفر مشهور فعفش فف عهد الإمبراطور وو لأسرة

هان الغربف.

ءبءا القصفءة بوصف سرعة الخفل وقوتها مضمّن مهارة الجنوء وقوتهم؁ إذ كان

الشفونغنو الءفن فسكنون فف شمال الصفن فقبلون على اعتءاء على أهل الءءوء فف أول

عهد ءانغ؁ مما ألهب فءوة جنوء ءانغ وأشءن عزفمءهم على قءلهم فأسر عوا فف السفر؁ ثم

توضّح مكان انطلاق الجيش وخط سيرهم وعجلة المهمّة وانفعال الجنود بصفق الأسواط، ثم تصف بقلم موجز مشهد القتال والانتصار الحتمي بفضل قوة الجيش وصحة تكتيك القائد ثم مشهد هزيمة العدو، وانتهاء الحرب بعبارة " نجم الحرب خمد" إذ كان الصينيون القدماء يظنّون أن نجما عرضيا إذا يضيء ضوئا أبيض يتنبؤ بحرب، فخمد ضوؤه يعني انتهاء الحرب، ثم جاء البيت الأخير وهو يبدو مصبوغا بلون من اللذع لأن الشرف الأكبر يخص القائد وحده دون الجنود المقاتلين، بل هو تصرّيح بلسان الجنود أنهم أدركوا ذلك وأنهم اكتفوا بما كسبوا وافتخروا بما بذلوا فلا يعرض كل الشرفاء في القصر، وهذا هو فتوة المقاتلين، بما أضاف صبغة النجدة والمروءة إلى القصيدة. إن هذه القصيدة "ذات روح سامية وذوق رفيع وجزالة عظيمة تعدّ من الفرائد"<sup>٢١</sup>، و"بيتها الأول كغناء عال يرتقي إلى السماء، والثاني يمتلئ بالجزالة والمروءة والاضطراب الشديد"<sup>٢٢</sup>، وقال وانغ فوجي (王夫之 ١٦١٩-١٦٩٢م) إن الأشطر الستة الأولى التي تصف قوة العتاق وفتوة الجنود وعنف القتال وهزيمة العدو كلها تمهيد للبيت الأخير لإظهار الظلم مع أن الشاعر لم يذكر شيئا عنه بتّاء، ولو كان بالقلم العادي لقد بدأ بالشكوى<sup>٢٣</sup>.

تقطيع القصيدة كما يلي:

—	—				١
—		—	—	—	٢
		—	—	—	٣
	—	—			٤
—			—	—	٥
—			—	—	٦
	—		—	—	٧
—	—				٨

هذه القصيدة موزونة خماسية متكونة من ثمانية أشطر، لكل شطر خمسة أفاظ

<sup>٢١</sup> 李攀龙选，叶羲昂直解，唐诗直解七卷，清刻本

<sup>٢٢</sup> 高步瀛选注，唐宋诗举要，上海古籍出版社，1978，P451.

<sup>٢٣</sup> 王夫之，唐诗评选，卷三，河北大学出版社，2008.

فمجموع الألفاظ أربعون، بادئة بصوت (زاه) مقفية بصوت (بينغ) والشطر الأول. قوافيها الألفاظ الخمسة 窈 [pǐeu] (سهك) و 桥 [gǐau] (الجسر) و 骄 [kǐeu] (العائق، وكنية الشيونغون) و 消 [sǐeu] (زال) و 姚 [jǐeu] (لفظ من كلمة 嫖姚 وهي لقب القائد) التي تقع في نهاية الأشطر الأول والثاني والرابع والسادس والثامن، وهذه القوافي الخمس تساوي التفعيلة الأخيرة وكلمة إلا الخامسة 姚 [jǐeu]، فهي أقل من كلمة إذ هي لفظ من الكلمة 嫖姚 المكوّنة من لفظين؛ كل قافية منها ذات مقطع واحد مكوّن من أربعة فونيمات: البادئة وهي [p] و [g] و [k] و [s] و [j] والواسطة [ĩ] والنواة [eu] أو [au] والنغمة (بينغ)، فهي مختلفة البادئة مماثلة النواة والنغمة، فتتقّى القصيدة على صنف 萧 [sieu]، والصوت المعاد المعتبر في هذه القوافي هو النواة [eu] أو [au] والنغمة (بينغ) أي فونيمان وهذا أدنى ما تحصل عليه القافية الصينية.

بكلمة عامة القصيدة الأولى لها ٤٦ بيتا، كل بيت منها يكتب سطرا، والقصيدة الثانية لها ٤ أبيات يكتب كل شطر منها سطرا؛ وكلاهما مقفَى الشطر الأول؛ وقوافي الأولى تقلّ عن التفعيلة الأخيرة وعن كلمة واحدة، وقوافي الثانية تساوي التفعيلة الأخيرة وتساوي الأربعة الأولى منها كلمة واحدة؛ وقوافي الأولى من ثلاثة مقاطع ستة فونيمات: البادئة ثم النواة (الفتح الطويل) ثم البادئة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، بينما لقوافي الثانية مقطع واحد متكون من أربعة فونيمات: البادئة والواسطة والنواة والنغمة؛ ويعتبر من قوافي الأولى ما تشترك فيه من أربعة فونيمات وهو صوت (أمو) الذي يأتلف من النواة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، ويعتبر من قوافي الثانية صوت [eu] أو [au] الذي يضم النواة [eu] أو [au] والنغمة (بينغ) أي فونيمين. وفي حال بدلنا الوصل بالهاء المضمومة حصلنا على قافية على وزن فاعلُهو، فأصبحت أربعة مقاطع وثمانية فونيمات، والصوت المعاد فيها (أمو) له ستة فونيمات: النواة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة ثم البادئة ثم النواة، أي نواتان ومقطعان.

### الخاتمة

فتتوافق القافيتان العربية والصينية في موقع قفو البيت، وفي إجازة قفو الشطر الأول من البيت الأول، غير أن الشعر العرب يجوز نظريا للشطر الأول من أي بيت من القصيدة عدا البيت الأول أن يقفَى عن طريق التصريع، في حين لا يجوز الشعر الصيني ذلك إلا للبيت الأول، وتختلفان في النواحي التالية:

- تقفية الشعر العربي حسب اللهجة الشفوية، وتقفية الشعر الصيني بموجب كتاب القوافي الذي لا يوافق اللهجة الشفوية في بعض أصنافه.
- القافية في الشعر العربي قد تقلّ عن التفعيلة الأخيرة وقد تساويها وقد تزيد عنها، في حين القافية في الشعر الصيني لفظ واحد وهي الأخير من البيت يساوي التفعيلة الأخيرة لا ينقص ولا يزيد؛ والقافية العربية قد تساوي كلمة وقد تقلّ وقد تزيد حينما تساوي القافية الصينية كلمة واحدة في أغلب الأحوال.
- تأتلف القافية العربية مما يتراوح بين ثلاثة وسبعة أحرف وتعدّ فيها ستة حروف وست حركات، فعدد مقاطعها ليس محددًا يتراوح بين واحد وخمسة كما لا تتكوّن من أهم المقاطع وهو المقطع المكوّن من الروي والمجرى فقط، بل تجمع ما يسبقه من مقطع أو مقطعين وما يلحقه من مقطع واحد، في حين تتكوّن القافية الصينية من مقطع واحد في كل الأحوال.
- الفونيمات المشتركة بين قوافي قصيدة عربية يتراوح عددها بين ٢-٦ عموماً، تضمّ النواة والبادئة والخاتمة جميعها أو بعضها، حيث تحوي نواة وخاتمة على الأقلّ ، وأربع نويات وبادنتين على الأكثر، في حين يتراوح عدد الفونيمات المشتركة في الشعر الصيني بين ٢-٣، تضمّ النغمة والنواة والخاتمة، حيث تحوي نغمة ونواة في الحد الأدنى، ونغمة ونواة وخاتمة إلى الحد الأقصى.

\* \* \*

المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
٢. ابن منظور، لسان العرب
٣. أبو الحسن الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠م.
٤. طه حسين، مع المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
٥. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
٦. عبد الفتاح صالح نافع، لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣م.
٧. عبد الوهاب محمد الجبوري، ٢٠٠٩، حول ظاهرة الشعر وخصائصه وأوزانه وبحوره ومقوماته، ديوان العرب.
٨. محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط١، ٢٠١١م.
٩. محمد الدمهوري، الحاشية الكبرى للسيد محمد الدمهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، المطبعة الميمنية بمصر المحروسة، ١٣٠٧هـ.

1. 高步瀛选注，唐宋诗举要，上海古籍出版社，1978。
2. 郭锡良，汉字古音手册，北京大学出版社，第一版，1986。
3. 汉典网，<https://www.zdic.net/hans/%E9%9F%B5%E8%84%9A>
4. 李攀龙辑，叶羲昂直解，唐诗直解，清博士斋刻本。
5. 沈德潜，说诗碎语，中文在线出版。
6. 王夫之，唐诗评选，卷三，河北大学出版社，2008。
7. 王力，汉语音韵学，中华书局，第一版，2014。

8. 汉语诗律学 ( 上 ) ，中华书局 ，第一版， 2015。
9. 王茂林， 汉语自然话语韵律模式研究 ，暨南大学出版社 ， 2011。
10. 朱光潜， 诗论 ，北京出版社。

### **Translation of sources and references into English:**

1. Ibrahim Anis, The Music of Poetry, Anglo-Egyptian Library, 2nd edition, 1952 AD.
2. Ibn Manzur, Lisan al-Arab
3. Abu Al-Hasan Al-Akhfash, The Book of Rhymes, edited by Dr. Azza Hassan, Ministry of Culture, Tourism and National Guidance, Damascus, 1970 AD.
4. Taha Hussein, with Al-Mutanabbi, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.
5. Abdel Reda Ali, Ancient and Modern Arabic Poetry Music, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 1st edition, 1997 AD.
6. Abdel Fattah Saleh Nafi', The Language of Love in Al-Mutanabbi's Poetry, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 1983 AD.
7. Abdul-Wahhab Muhammad al-Jubouri, 2009, on the phenomenon of poetry, its characteristics, meters, meanings, and components, Diwan al-Arab.
8. Muhammad Ibrahim Obada, Dictionary of Grammatical Terms, Morphology, Prosody, and Rhyme, Library of Literature, 1st

- edition, 2011 AD.
9. Muhammad al-Damanhourf, The Great Footnote of Sayyid Muhammad al-Damanhourf on the Board of al-Kafif in the Science of Prosody and Rhymes, Al-Maymaniyya Press in
  10. Mahroussa Misr, 1307 AH.

---

– **Translation of Chinese references into English**

1. Selected annotations by Gao Buying, Selected Poems of the Tang and Song Dynasties, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.
2. Guo Xiliang, Handbook of Ancient Chinese Characters, Peking University Press, first edition, 1986.
3. Handian.net,  
<https://www.zdic.net/hans/%E9%9F%B5%E8%84%9A>
4. Compiled by Li Panlong, expounded by Ye Xian'ang, expounded by Tang poetry, and engraven by Dr. Zhai of the Qing Dynasty.
5. Shen Deqian, Shuo Shi Sui Yu, published online in Chinese.
6. Wang Fuzhi, Selection of Tang Poems, Volume 3, Hebei University Press, 2008.
7. Wang Li, Chinese Phonology, Zhonghua Book Company, first edition, 2014.
8. Chinese Poetics (Part 1), Zhonghua Book Company, first edition, 2015.

9. Wang Maolin, Research on Prosodic Patterns of Chinese Natural Discourse, Jinan University Press, 2011.
10. Zhu Guangqian, Poetry Theory, Beijing Press.