قافية الشعر العربي
دراسة وصفية تحليلية

د. مريم محمد جاسم حميد المجمعي
مدرس قسم اللغة العربية
أستاذة النقد الأدبي القديم
جامعة تكريت / كلية التربية
قسم اللغة العربية

ھ ہ ھ ھ
چ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ی ی ی ی □ □
□ □ چ

﴿صدق الله العظيم﴾

(الكهف: ١٠٩)

المُقَدّمة'

الحمد لله خلق الإنسان علمه البيان، وَصَلَّىَ وسَلَّمَ وبارك على رسول الرحمن النبي العدنان المبعوث رحمة لبني الإنسان وعلى آله وأصحابه وتابعيهم بإحسان وبعد...

فمن المظاهر الحية التي يتجلى فيها بر الأبناء بالآباء، وتفصح محاسنها عن رعاية الأحفاد لتراث الأجداد عن طريق العناية الكبيرة الموصولة التي أولاها الكُتَّاب والمؤلفون والأدباء في هذا العصر – إبراز الأدوار العظيمة التي ساهم فيها الأعلام النابغون في ميادين الشعر العربي، ونحاول أن نساهم اليوم بعملنا هذا في إبراز وتأكيد فضل الخليل بن أحمد على الشعر العربي بابتكاره قوافيه التي لم يسبق إليها.

وهو بهذا واضع أصول علم القافية وقوانينه التي لم يطرأ تغير جوهري عليها، وأن الناس ظلوا يستخدمون القافية كما وضع مصطلحاتها وتعريفاتها وأحياناً أمثلتها.

وقد حاولت في هذا البحث دراسة القافية دراسة وصفية؛ لكي أسهم – ولو بقدر قليل – في الإشارة إلى ذلك العلم العربي الذي نشأ نشأة عربية وتطور في الإطار العام لثقافتنا العربية الأصيلة مدعمة مشروع البحث هذا بأشعار القدماء والمحدثين.

أسباب اختيار البحث:

أولاً: الرغبة في معرفة موسعة للقافية العربية.

ثانياً: رغبتنا في دراسة حروف القافية وعيوبها وأنواعها وحركاتها وأهميتها للشعر العمودي.

ثالثاً: قراءة جزء من تراثنا العربي قراءة متأنية تمكننا من سبر أغوار ثقافتنا العربية وتراثنا المعرفي.

رابعاً: محاولة تطبيق ما عرضه القدماء على الشعر المعاصر في إطاره العمودي، أما الصعوبات التي واجهت البحث فهي عدم توفر المراجع الكافية في مادة القافية في جميع المكتبات التي قصدها وعدم وجود بحث في علم القافية حتى يمكننا أن نستفيد منها على المستوى التقويمي للأبحاث.

خطة مشروع البحث:

يتكون مشروع البحث هذا من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة.

أمَّا المقدمة فقد عرضنا فيها لأسباب اختيار مشروع البحث والصعوبات التي واجهتنا عند القيام به وخطة البحث.

أما التمهيد فتناولنا فيه تعريف القافية وأهميتها بالنسبة للشعر العربي، وأثر الإعراب والنحو فيها، وصفاتها.

وأمَّا المبحث الأول والذي جاء بعنوان حروف وحركات القافية فقد عرضنا فيه حروف القافية وحركاتها وقد فضَّلنا عند تقسيم مشروع البحث أن تكون الحروف والحركات في مبحث واحد؛ لأنَّ الحركات مرتبطة بوجود الحروف وجوداً وعدماً.

وأما المبحث الثاني فتناولنا فيه أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد، وأنواعها من حيث عدد الحركات ومن ثم جاء عنوانه " أنواع القافية ".

المبحث الثالث تناولنا فيه " عيوب القافية " وأوضحنا اختلاف علماء القافية في تعدادها.

ثم كانت الخاتمة وقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها مشروع البحث.
والله ولي التوفيق

التمهيد

تعريف القافية

١- القافيةُ لغةً

قافية كل شيء: آخره ومنها قافية الرأس مؤخره(١).

٢- القافيةُ اصطلاحاً

تعددت تعريفات القافية عند علماء القافية فقد عرفها الخليل بقوله: "هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله"(٢).

وعرفها الأخفش بأنَّها آخر كلمة في البيت واستدلَّ بأنَّهُ لو قيل لك: اكتب قوافي قصيدةٍ ما لكتبت آخر كلمة من كل بيت(٣)، وعرفها ابن كيسان بأنَّها: "كل شيء لزمت إعادته في آخر بيت"(٤) وعرفها الفراء بأنَّها: "حرف الروي؛ لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة فيقال قصيدة نونية وعينية"(٥) وعرفها قطرب التعريف نفسه(٦).

وعرفها ثعلب أيضاً بأنَّها "حرف الروي"(٧) وتبنى نفس التعريف ابن عبد ربه في العقد الفريد عندما قال " هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكراره فيكون في كل بيت"(٨) ومن الناس(٩) من جعل القافية آخر جزء من البيت: قال أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي: بعض الناس من العلماء يرى أنَّ القافية " حرفان من آخر البيت، ومنهم من جعل القافية في الجزء الآخر من البيت وقال: لا يسمى بيتاً من الشعر ما دام قسيماً للأول"(١٠).

"ومنهم أيضاً من قال: البيت كله هو القافية؛ لأنَّك لا تبني بيتاً على أنَّهُ من الطويل. ثم تخرج منه إلى البسيط، ولا إلى غيره من الأوزان، ومنهم من قال القافية كلها القصيدة"(١١).

وهكذا نرى أنَّ هناك ارتباطاً بين المعنى اللغوي، والمعنى الاصطلاحي فالقافية في الشعر سميت قافية لأنّها "تقفو البيت وفي الصحاح؛ لأنَّ بعضها يتبع أثر بعض"(١٢).

ونـرى أن رأي الخليـل هـو المـرجَّح عنـدنا؛ لأنَّـهُ: "أصـوب وميزانـه أرجـح، لأنَّ الأخفش وإن كان فرٌ من جعله القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحدة القافية على رأيه، فإن وِزنَ معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدها قوافِ كان قد شرُك (في) القافية بعض كلمة أخرى مما قبلها فإذا جاز أن يشترك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة"[١٣].

ونحو ذلك ما شاكل قول أبي الطيب:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر حتى فزِعت فيه بآمالي إلى الكذب شرقْتُ
إذا لم يدعْ لي صدْفه أملاً بالدمْع حتى كاد يشْرِق بِي

فالقافية في البيت الأول على قوله "الكذب" لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام "إلى" فإن قال: (إن) القافية في البيت الثاني "يشرق بي " رجع ضرورة إلى مذهب الخليل وأصحابه؛ لأنَّ القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل وهي هنا ضمير المتكلم إلى باء الخفض التي في موضع الروي، وباء الضمير التي قامت مقام الوصل. رجع إلى قول من جعل القافية حرف الروي وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء، لأنَّه لو كان صحيحاً لجاز في قصيدة واحدة، فجر، وفجار، وفاجر، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجرُ، ومتفجر، ومفجور، وهذا لا يكون[١٤] أما الفراء يحيى بن زياد فقد نصَّ في كتابه (حروف المعجم) على أن القافية هي حرف الروي، واتبعه على ذلك أكثر الكوفيين، ومنهم أحمد بن كيسان[١٥]، وخالفه من أهل الكوفة أبو موسى الحامض.[١٦] وفي ذلك خلط بين أحد حروف القافية والقافية. وليس تعريفاً للقافية عند الجمهور[١٧] الذي تبنى رأي الخليل.

أما من جعل القافية آخر جزء من البيت أو البيت كله فيرى ابن جني أن ذلك إنما هو إرادة (ذو القافية)[١٨]. فهو على حد تعبير ابن رشيق " اتساع ومجاز ".[١٩]

وهكذا نجد أن تعريف الخليل " هو الذي نال حظوة لدى العروضيين ودارسي موسيقى الشعر[٢٠] باعتبار أن كل التعريفات وُجّه إليها نقد إلا تعريف الخليل ولا عجب فهو " واضع علم القافية على غرار وضعه لعلم العروض وقد كان إمام النحو والصرف،

وفاتح منهج التحليل والقياس في العلوم العربية[٢١] ويليه الثاني[٢٢]. ولهذه الأسباب التي قدمناها في ترجيح رأي الخليل فإننا سنسير في هذا البحث على ضوء هذا التعريف وهو أنَّ القافية هي مجموع الحروف والحركات المحصورة بين آخر ساكنين في البيت مع الحرف المتحرك الذي يسبق الساكن الأول.

" وعلى تعريف الخليل تكون القافية كلمة واحدة أو بعض كلمة أو كلمة وجزء من أخرى "[٢٣]

فمثال ما كانت فيه القافية كلمة قول علي محمود طه[٢٤]:

وجـودٌ حـوى الـروح قبـل الوجـود ومـاضٍ تمثَّـلَ فـي حاضـر

فالقافية في هذا البيت هي كلمة (حاضر) = حَاْضِرِيْ، فالقافية هنا من المتدارك.

ومثله قول أحمد الفقيه حسن[٢٥]:

هنيئـاً بهاتيـك البقـاع نَبُثُّهـا وفـيهن مـن يَبْثُـثْ تحايـاه يسـعدُ

فالقافية في هذا البيت هي كلمة (يسعد) = يَسْعَدُوْ، فالقافية هنا من المتدارك.

وقد تكون القافية جزء كلمة ويمثلها قول خليفة التليسي[٢٦]:

لا المَجْـد يـذهَب لا النفـوسُ كَريمَـةٌ تعْطـى بغَيْـر مشَـيئَة القهّـارِ

فالقافية في هذا البيت (هَاْرِىْ) هي من المتواتر وكما يبدو هي جزء من كلمة "القهّار".

وأيضاً قول علي محمود طه[٢٧]:

لهـا فـي دَمـي خَلجَـاتُ الحيـاةِ كـأني خلقـت بِأَعْصَـابِهَاْ

فالقافية في هذا البيت (صَاْبِهَاْ) هي من المتدارك وكما يبدو هي جزء من كلمة "بأعصابها ".

وقد تكون القافية كلمة و وجزء كلمة ويمثلها قول علي محمود طه[٢٨]:

لـــم نـــدّخر جهـــداً ولا أدمعـــا ولا دمـــا، مـــا نحـــن " إلا بشـــرْ "

فالقافية هنا من المتراكب وهي (لاَّ بَشَرَوْ) وكما هو واضح عبارة عن كلمة وجزء كلمة.

وقد تتكون القافية من كلمتين ويمثلها أيضاً قول علي محمود طه[٢٩]:

حيـــرانَ يتبـــع حيـــرةَ الأرضِ ومصـــارعَ الأيـــامِ والأمـــمِ

فالقافية هنا من المتراكب وهي (وَلْأُمَمِي) إذ إنها عبارة عن كلمتين هما حرف العطف (الواو) وكلمة (الأمم).

منزلة القافية من الشعر وأهميتها:

" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على (رأْي) من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً، واتفقت أوزانه وقوافيه. ويستدل أن المصرَّع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره[٣٠]، وهكذا نجد أن للقافية أهمية عظمى في الشعر وهي " في الشعر مظهر قيم، ولها علاقة ظاهرة بين الموسيقى فيه، كإيقاع وطبيعتها كألفاظ، وكلاهما مظهران لهندسة بناء واحد، ربما لا يكاد يدركه المرء من خلال سماعه لقصيدة فقط، إلا عند انحراف لإعراب؛ في روي تلك القصيدة ومن ثم كانت القوافي المقيدة أدعى إلى الرتابة، وعدم الإثارة، من القوافي المعربة، وهو أمر واضح جلي الوضوح لكل من نظم
الشعر أو ردده قارئاً، فعلى ذلك كانت القافية مهمة "[٣١].

وإذا أردنا تفصيل ذلك فإن أهميتها تظهر في:

١- " لاتساع تطبيقها، وتَنَّوع مقاييسها في بحور الشعر، كانت مجالاً خصيباً، لنشوء فن الموشحات، على المذهب الذي وطَّدَهُ ابن عبد ربه الأندلسي لأهل الأندلس، فقد عملوا على تقليب القوافي، وتفننوا في بترها أو إطالتها، وتنوع حروفها، داخل البحر

الواحد أو ترقيع بحر ببحر، للإطالة بجامع تقارب التفعيلات لكلا البحرين، أو تقارب الإيقاع "[٣٢].

٢- " يبدو أنَّ الأثرَ الصوتِيَّ ظاهرٌ في مفهوم القافية، ولذلك كانت تعامل الهاء في حروفها معاملةً تختلف عن بقية حروف الأبجدية العربية، ما عدا الألف و الواو و الياء، في أحكام خاصة باعتبار أنَّ الهاء كما تكون أصلاً تكون وصْلاً، وذلك لخصائص صوتية تتعلق بهذا الحرف ساكناً كان أم متحركاً فهو حرف حلقي، وهو في سكونه قريب من الهمس مع رقة تناسب أغراض الشعر "[٣٣].

٣- لقد نهضت القافية بدور كبير في تثبيت أوزان العرب، بل كانت الدرع الحصينة الواقية، لكل المحاولات الهدَّامة، في سبيل زعزعة موروث الشعر وتحطم أضلاع بنائه، والتي وقفت كما يزعم المارقون دون تطور العروض العربي، وما يتمنون من جعل العروض العربي إفرنجياً أو يونانياً أو هندياً باعتناق الشعر الحر وغيره"[٣٤].

أثر الإعراب والنحو في القافية على الروى:

يؤثر الإعراب والنحو تأثيراً واضحاً وبارزاً وله أهمية بالغة في القافية ويرى د. أحمد محمد الشيخ[٣٥] أن البحث في القافية ممتع " لما فيه من تعميق الإحساس بارتباط علوم اللغة العربية بعضها ببعض، فلا يدرك علم الصرف بعيداً عن علم النحو، ولا تدرك البلاغة بدونهما، وهذه جميعاً ترتبط باللغة العربية، التي هي منهل، تتفرع عنه بمضمونها فروعاً متعددة ".

وعلم القافية ظاهرة تمت في إطار الظواهر اللغوية " إذ تحث مقاييسها الدقيقة الصارمة، ويلاحظ أنَّ للإعراب المبنى على تراكيب النحو تأثيراً ظاهراً في نشوء مصطلح القافية، سواء أكان عند الخليل أم الأخفش، أم عند غيرهما من العلماء الذين أدلوا بدلوهم في هذا المنحى، على أن الأثر ملحوظ بشكل واسع في تعريف الخليل (رحمة الله تعالى عليه) الذي انبنت عليه مهام أخرى وترتب على دليله مظاهر اصطلاحية نحو تنوع القوافي "[٣٦].

وذلك؛ لأنَّ علماء العروض والقوافي هم علماء النحو والصرف والقراءات ورواة اللغة وفقهاؤها في تفسير علوم القرآن، فلا نستبعد أن عالماً كالخليل بن أحمد الفراهيدي، حدد عدد الحروف المتحركة بين ساكني القافية، بألاّ تزيد عن أربعة أحرف، وهذا ظاهر في نوع من أنواع القافية المسمى (المتكاوس)[٣٧] إذ ندرك العلاقة بينه وبين بناء الفعل، الذي يوجب تسكين ما قبل الضمير في إعراب الفعل الماضي نحو قولك: ضربتهم حتى لا تتوالى أربعة متحركات، فيما هو ممنوع في لغة العرب إذ هو أبلغ في الثقل؛ لأنَّ من مميزات لغة العرب ميلها إلى المقاطع الساكنة، وقد ذكر النحاة استحالة باجتماع أربعة متحركات في الكلمة الواحدة وكراهته فيما هو كالكلمة الواحدة، فقد عقّب المحدثون على ذلك بأن اللسان العربي ينفر من توالي أربعة مقاطع متحركة فيما هو كالكلمة، ولكنهم أباحوا توالي أربعة مقاطع ساكنة فيما هو كالكلمة إذا يمكنك أن تقول:

استكبرتم (إس / تك / بر / تم) ومن ثم قاس الخليل ذلك فيما أثر من نصوص القوافي ".

صفات القافية:

عرض د. أحمد محمد الشيخ[٣٨] عدداً من صفات القافية في الشعر العربي:

١- جمعت القافية في الشعر العربي بين الوقف لكونها آخر البيت، مما يمثل وحدة كاملة متكاملة أي كاملة الوزن متكاملة الإعراب، والوصل إذْ تكون نهاية البيت في حالة الجزم محركة بالكسرة، نظراً لتوقع اتصال البيت السابق بالبيت اللاحق في اتصال الكلام نحو قول زهير بن أبي سلمى:

ومن لم يَذُدْ عن حوضهِ بسلاحهِ يُهَدَّمْ، ومن لا يظلمِ الناسَ يُظْلَمِ

الصواب " يظْلَمْ " بالجزم؛ لأنَّهُ جواب الشرط، ولكنه موصول بالبيت الذي يليه، فكأنَّ البيتين التقى فيهما الساكنان فكسر أولهما لاتصاله بما بعده.

٢- " القافية فيها اللازمة الغنائية، حتمت قوانين الإعراب في أصول الشعر العربي، أن تكون متحدة بما يحدثه اتحاد النغم اللفظي مع النغم الإيقاعي ".

٣- " القافية تجديد مكرر بلوازمها الحرفية و الإعرابية، ولكنها قد تكون لغرض آخر تطور عنها بمراحل متأخرة فناقض مجرى الإعراب فيها سلباً و إيجاباً، وهذا الغرض هو التقيد الذي وسط بين إعراب القافية وبين عدم إعرابها درءاً لما فيها من عيوب في الإصراف والإقواء "[٣٩].

المبحث الأول
حروف القافية وحركاتها

توطئة:

نعرض في هذا المبحث حروف القافية وحركاتها؛ وقد آثرنا وضع الحروف والحركات في مبحث واحد؛ لأنَّ وجود الحركة يرتبط بوجود الحرف؛ وغياب الحرف يعني بالضرورة غياب حركته أو حركة ما قبله.

وقد بدأنا بالحروف فقمنا بتعريفها، ثم بدأنا بحرف الروي و أظهرنا أهميته في بناء القصيدة العربية و عرضنا الحروف التي لا تقع رويّا مدعمين ذلك بأشعار من القديم والحديث، ثم جاء (الوصل) فقمنا بتعرفه، وتقسيمه على قسمين، وأظهرنا الحروف التي تقع وصلاً، فعرضنا الخروج ثم الردف و جاء أخيراً التأسيس و الدخيل، وقد أخرنا الدخيل؛ لأنَّ وجوده مرتبط بوجود التأسيس.

أمَّا بالنسبة لحركات القافية فقد بدأنا بالمجرى حركة حرف الروي فتناولنا تعريفها، وسبب تسميتها، التي تكون عليها، ثم جاء التوجيه بعد ذلك لارتباطه بحرف الروي، وحاولنا أن نظهر حالاته عن طريق أمثلة شعرية متنوعة زمنياً، وعرضنا للنفاذ وأمثلة عليها ثم الإشباع، ثم الرسّ، وعند الحديث عن الرسّ أوضحنا اختلاف علماء القافية حوله، وجاءت الحذو آخراً فقمنا بتعريفها وتقديم أمثلة مختلفة عليها.

حروف القافية:

حروف القافية "يقصد بها الحروف التي يختم بها الشاعر الأبيات في قصيدته، ويجب عليه التزامها، وهذه الحروف منها ما يلتزم بعينه، ومنه ما بنظيره، وهي ستة في آخر بيت واحد، ولكن القافية لا تخلو من مجموع هذه الحروف"(٤٠).

وهذه الأحرف هي "الروي والوصل والخروج، والدخيل والردف والتأسيس"(٤١).

١- **الروي:**

حرف الروي " الذي يقع عليه باب الإعراب وتبنى عليه القصيدة فيتكرر في كل بيت، وإن لم يظهر فيه الإعراب فلسكونه "(٤٢).

وهذا الحرف هو الذي تنسب إليه القصيدة فيقال قصيدة بائية أو تائية "(٤٣).

والروي مأخوذ من الرواء وهو الحبل يُشَدُّ به أو من الرواية التي هي حفظ الشيء لأنه حافظ البيت ومانع له من الاختلاط بغيره أو من الارتواء والاكتفاء "(٤٤).

وعلى ذلك فيقال على قصيدة حسان بن ثابت(٤٥) التي قال فيها:

لا تجزعـــوا أن تُنْسَـــبُوا لأبـــيكُمُ فـــاللؤم يبقـــى والجبـــال تـــزولُ

إنها لامية، وكل حروف المعجم العربي قابلة لأن تكون رويا عدا ما يمكن أن نضبطه على النحو التالي(٤٦):

أ- **الألف وذلك في مواضع:**

- إذا كانت الألف للتثنية كما في قول علي محمود طه(٤٧):

لـيكنْ هَـاْتِفٌ مِـنْ الصـوتِ يتلـو قـد أحبـاء وأخلـص مـا أحبـا

- إذا كانت الألف لبيان الحركة نحو قول الشاعر(٤٨):

قـد علمـت سـلمى وجارتهـا مـا قطّـر الفـارسَ إلا أنـا

فالنون هي الروي والألف صلة.

- إذا كانت للإطلاق مثل قول أحمد الفقيه حسن(٤٩):

أعـيش بآمـالي وغيـري بغيرهـا وفـي نيلهـا كـلٌ يـود التقربـا

- وقول خليفة التليسي[٥٠]:
- إذا كانت الألف اللاحقة لضمير الغائب نحو قول خليفة التليسي:

أرق مـن النسـيم الرطيـب صـوتاً وأسـرع فـي الـورى منـه هبوبـا

- إذا كانت الألف اللاحقة لضمير الغائب نحو قول الشاعر[٥١]:

وكـم تمنـت وكـم طـارت وكـم تولـت بـلا إلـف يحاذيهـا

ب- الياء وذلك في مواضع:

- إذا كانت للإطلاق كما في قول علي محمود طه[٥٢]:

طـال علـى المنتـأى ظروفـي وطـال مسـراكِ فـي السـماءِ

وقوله أيضا[٥٣]:

أيّهـا القطـبُ حـدّث الكـونَ هـلاّ تعـد الشـعر ليلـة اعتـرافِ

فعند الإشباع تكون القافية = رَافِيْ وهذه الياء لا يمكن أن تكون رويا وإنما الروي الفاء.

- إذا كانت الياء للمخاطبة نحو قول نزار قباني[٥٤]:

جدران بيتك من زجاج فاحذري أن تستبدي

- إذا كانت للمتكلم نحو قول خليفة التليسي[٥٥]:

وأعـيش للأشـعار أصـحب مـارداً يـوحي إلـي الحلـو مـن أقـوالي

ج – الواو وذلك أيضا في مواضع:

- إذا كانت الواو للإطلاق أو للنغم أو الإشباع وهي جميعا بمعنى واحد[٥٦] نحو قول أبي نواس[٥٧]:

لقـــد أيقنـــت لا مَحَالـــة ســـوف تـــرتطمُ

- إذا كانت ضميرا للجماعة مضمومٌ ما قبلها نحو قول ناجي[٥٨]:

النـــاس لا يـــدرون مـــن ومتـــى والنـــاس إن علمـــوا فقـــد جهلُـــوا

د – الهاء وذلك في مواضع أيضاً:

- إذا كانت ضميراً قبلها متحرك نحو قول علي محمود طه[٥٩]:

لـم يـزلْ يُغـرِي بنـا بنـتُ الكُـروم ويتغيـــر الوجـــد فـــي عشـــاقِها

- إذا كانت هاء السكت نحو قول الشاعر إيليا أبي ماضي تحت عنوان عصر الرشيد[٦٠]:

أيـــام هـــارون يـــدير شُـــؤُونها يـا عصـر هـارون عليـك سـلاميه

- إذا كانت منقلبة عن تاء التأنيث متحرك ما قبلها نحو قول الشاعر[٦١]:

ظـرف الـدهر فـي اتخـاذك صـفعا نادمـــاً خلتـــه طريـــف الدعابـــة

ويتضح من العرض السابق أن حرف الروي " إما يتصل بهاء متحركة، وإما بهاء ساكنة وقل من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الروي، وأمثل لك بيت لبيد: (عفت الديار محلُّها فَمُقَامُها)، الروي هنا هو الميم ولو كان لبيد بنى معلقته على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل: منا لها، سعادها، لقاؤها. ونحو هذا يكون إجازة وأكفاء.

أما الهاء المتحركة، فإمَّا أن تكون حركتها ضمّاً، وتتبعها (واو) في النطق، نحو (بيت مصنوع):

أهـلا بشـهدٍ قـد أطلـت صـدودهو فـالآنَ أكـرم حـين جـاء وفودهـو

وإما تكون كسرة نتبعها ياء في النطق، نحو قول شوقي:

وطوى القرون القهقرى حتى أني فرعون بين طعامه وشرابِهِما

وهاتان كثيرتان في الشعر، وجيدهما ليس بكثير ولعل السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة و الضمة تتنافران مع ضمير الغائب، وهو حلقي من نسخ الألف.

وأما أن تكون الحركة فتحة تتبعها ألف في النطق، كما في معلقة لبيد وهذه أكثر وروداً في الشعر من أختيها على كثرتهما، والإجادة معهما كثيرة.

والهاء الساكنة حسنة في الطويل، لأنها تقوم الإطلاق، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق وقد افتن ابن قيس الرقيات، فاستعملها بكثرة في الطويل، واتبع طريقته بشار في كلمته:

يا منظراً حسناً رأيته في وجهِ جاريةٍ فديتُهْ(٦٢)

وإذا كان ما قبل الواو والياء والهاء ساكناً، أو كانت الحركة مضاعفة لم تكن إلا حروف روي لا غير؛ لأن الوصل لا يكون ما قبله ساكنا، ولِعلة أن المقيد لا وصل له، فأمَّا الألف فلا يكون ما قبلها ساكنا لأنها أخف من ذلك، وإذا انفتح ما قبل الواو والياء الساكنتين لم يكونا إلا رويا عند سيبويه، وإذا انكسر ما قبلهما أو انضم كنت فيهما بالخيار، وكذلك الألف إذا كانت أصيلة أنت فيها بالخيار، وأما الياء المشددة المكسور ما قبلها مع الياء المشددة المفتوح ما قبلها فرأي القاضي أبو الفضل جعفر بن محمد فيهما أن يكون المكسور ما قبلها ردفا ويكون المفتوح ما قبلها إمَّا ردفاً لما بقى فيها من المد، وإمَّا غير ردف لذهاب أكثر المد منها(٦٣).

هـ- والتنوين بأنواعه ونون التوكيد الخفيفة:

لا يَصِحُّ أيضاً اعتبارها روياً بل يجب التزام حرف يجعل روياً مثل قول الراجز:

وقـــائم الأعمـــاق خـــاوي المختـــرقن[٦٤]

وقد وصف د. أحمد محمد الشيخ[٦٥] حرف الروي بأنه " أشرف حروف القافية وأعلاها " ولا ندري ما يقصد د. أحمد الشيخ بكلمة (أشرف) فإنْ كان يقصد بالشرف الأهمية فما هو الموقف من حروف القافية ؟ ثم ما مدى هذا الشرف و ما حدوده؟

ولو استعرضنا الشعر العربي قديمه وحديثه فإننا سنجد " أن معظم حروف الهجاء فد وقعت رويَّاً ولكنها تختلف في نسبة شيوعها فالراء واللام والميم والنون والكاف والدال والياء والسين والقاف والهمزة أكثرها وقوعاً، والتاء والكاف والعين والحاء والفاء والياء والجيم تليها في وقوعها روياً "[٦٦].

و- أما الضاد والطاء والهاء فهي حروف قليلة الوقوع رويا.

٢- الوصل (الصلة):

كل (ألف) أو (واو) أو (ياء) أو (هاء) تكون بعد حرف الروي بلا فصل[٦٧] " والاقتصار على ذلك بالنظر إلى الكثير، وإلاّ فقد يكون الوصل غير ذلك كألف الضمير، و واوه المضموم والوصل إعراب القافية وإطلاقها ولا تكون القافية مطلقة إلاّ بأربعة أحرف: ألف ساكنة مفتوح ما قبلها من الروي، ياء ساكنة مكسور ما قبلها من الروي وهاء متحركة أو ساكنة، ولا يكون شيء من حروف المعجم وصلاً غير هذه الحروف الأربعة: الألف، الواو، الياء والهاء المكنية؛ وإنَّما جاز لهذه أن تكون وصلاً ولم يجز لغيرها من حروف المعجم؛ لأنَّ الألف والياء والواو حروف إعراب ليست أصلية و إنَّما تتولد مع الإعراب؛ وتشبهت الهاء بهن لأنَّها زائدة مثلهن، ووجودها يكون أخف منهن في قولهم: أرقت الماء، وهرقت الماء، وأيا زيد، وهيا زيد ونحو قول الشاعر:

قـــد جمعـــت مـــن مُكـــن و أمكنـــه مـــن هـــا هنـــا ومـــن هنـــه

وهو يريد (هنا) فجعل الهاء خلفا من الألف "[٦٨] فإذا كان " ما قبل الواو

والياء ساكناً أو كانت مضاعفة لم تكن إلاَّ روياً لا غير؛ لأنَّ الوصل لا يكون ما قبله ساكناً. لأنَّ المقيد لا وصل له فأمَّا الألف فلا يكون ما قبلها ساكناً؛ لأنَّها أخفُّ و إذا انفتح ما قبل الواو والياء الساكنتين لم يكونا إلاّ روياً عند سيبويه وإذا انكسر ما قبلهما أو أولهم كنت فيهما بالخيار، وكذلك الألف إذا كانت أصلية أتت فيها بالخيار[٦٩] كذلك هاء حمزة وطلحة لا تكون إلاّ صلة، وإذا تحركت هاء التأنيث كنت فيها بالخيار: إن شئت التزمت ما قبلها وجعلتها كالصلة مجازاً، وإنْ شئت التزمتها فكانت على حقّها روياً. و هذا رأيهم في كاف المخاطب مع التأسيس: إذا شاءوا جعلوها روياً فلم يلتزم ما قبلها، وإن شاءوا جعلوها مقام الصلة والتزموا ما قبلها مجازاً وهو الأجود؛ لاختيار الشعراء إيَّاه قديماً على اتساعهم في تركه.

قال القاضي أبو الفضل: من زعم أنَّ التاء و الكاف يكونان وصلاً فإنَّما حمله على ذلك أنَّه رأى بعض الشعراء قد لزم في بعض شعره حرفاً لم يفارقه، فظن ذلك الحرف رويا. و إنَّما لم يجز عنده كونهما صلة لأنَّهما ليس فيهما من مضارعه حروف المد واللين ما في الهاء و قال من جعل التاء صلة كالهاء: إنَّها تجيء للتأنيث مثلها، وتكون اسماً كما تكون الهاء اسماً، وتزداد كما تزداد الهاء، وأنَّ الهاء تنقلب تاء في درج الكلام، و شبه الكاف بالهاء؛ لأنَّها حرف إضمار مثلها، وأنَّها تكون اسماً للمجرور والمنصوب كالهاء.

وقد ذكر صاحب المعيار في أوزان الأشعار[٧٠] أنَّ الأخفش قد زعم أنَّه سمع العرب تحرك هاء الصلة إذا كانت ضمير مذكر، و أنَّ كان ذلك تخرجها من الوزن نحو قول الشاعر:

لمـــا رأيـــت الـــدهر جمّـــا خبَلُـــهُ أخطَـــل و الـــدهر كثيـــرٌ خطَلُـــهُ

وكذلك يكسرونها إن كانت مما تكسر في الكلام نحو خبله و خطله. و تسمية هذه الحركة الوصل المقيد تخرجه عن الاعتدال و تفسد وزنه؛ لأنَّ التعدي هو التجاوز في غير واجب.

وسُمِّي الحرف الحادث عنها المتعدي كأنَّهم جروا على عاداتهم في الكلام حين أرادوا الترنم، و كانت الهاء ليست من الحروف التي تركب عليها النغم، وزعم الأخفش أيضاً أنَّهم يحركون المقيد الذي يخرج بتحريكه عن الوزن نحو قول رؤبة: (وقائم الأعماق خاوي المخترقن)[٧١].

وسمَّى هذه الحركة الخلو، والحرف الحادث عنها الغالي، أخذها من الغلو الذي هو إفراط التجاوز لحد الواجب لأنَّه خرج بذلك عن حد الوزن ولا معنى للتفرقة بين هذا والذي قبله لأنَّهم قصدوا بهما الترنم فحركوهما بما كان يجوز في الكلام.

وعلى ذلك يمكن أن نقسم الوصل إلى قسمين:

القسم الأول: ما كان بعده خروج نحو قول خليفة التليسي[٧٢]:

هنالك الفن متجدد فوق مسرحه يزيد في روعه الدنيا تلاقيه

والقسم الثاني: ما ليس بعده خروج وذلك القسم يكون:

أ- **هاء ساكنه نحو قول الشاعر**[٧٣]:

كما لقيت ذات الصفا من حليفها وما انفكت الأمثال في الناس سائرهُ

ب- **ياء نحو قول الشاعر**[٧٤]:

بكرت تبصرني الرثاء وشيمتي غير الرشاد ومذهبي وخلائقي

ج- **واواً نحو قول الشاعر**[٧٥]:

وقالت: تعلّم أن ما قلتَ باطلُ أيادي سبأ منهن إن كنت تمزحو

د- **ألفاً نحو قول الشاعر أحمد الفقيه حسن**[٧٦]:

إذا ما الشاعر العنيد أكدى رأيت لصوب فكرته اندفاقاً

٣- الخروج:

هو كل ألف أو واو أو ياء تكون بعدها الصلة المتحركة مثل (ألف) أحمالها، و(واو) أحمالهو، و(ياء) أحمالهي[٧٧]، أما ما كان الخروج فيه مضموم ما قبله فيمثلها قول أحمد الفقيه حسن[٧٨]:

نطــق ابــنُ إدريــسَ فصــحٌ بيانُــه و شــــدا فبــــذ المفلقـــين لســـانُه

وأما ما كان فيه الخروج مفتوح ما قبله فيمثلها قول أبي نؤاس[٧٩]:

يــا ليلــة لســت أنســى طيبهــا أبــدا كـــأنَّ كـــل ســـرور حاضـــرٌ فيهـــا

وأما ما كان فيه الخروج مكسور ما قبله فيمثلها قول خليفة التليسي[٨٠]:

لســوف تــأتي بهــا الأيــامُ كاســفةً لتنشــر الظــل فــي مجــرى ســواقيهِ

٤- الردف:

البيت الشعري إما أن يكون مردوفاً أو مؤسسا، أو معرى منهما مجرداً، فعندما يكون مردوفاً فإنّ ذلك يعني أن حرف الردف يكون بعد الروي، وسُمي الردف ردفاً، لأنه خلف الروي، كردف الراكب الذي يركب خلفه؛ لأنه وإن سبق الروي نطقا مؤخر عنه رتبة، لأنه دونه في اللزوم.

والردف نوعان: تشترك الياء والواو في أحدهما نحو قول علقمة الفحل[٨١]:

طحــا بــك قلــب فــي الحســان طــروب بعيــد الشــباب عصــر حــان مشــيب

فالياء في (مشيب) مقام الواو في (طروب).

وتنفرد الألف بالنوع الآخر نحو قول امرؤ القيس[٨٢]:

ألا عـــم صـــباحا أيهـــا الطلـــل البـــالي

وقياس المردف في الوصل والخروج وغير ذلك من حروف الروي وحركاته يختص بالتوجيه، وهو الروي، والمردف يختص بالحذو وحركته ما قبل الردف، وأن كان المردف مقيداً سقط التوجيه وبقي الحذو، لأن الردف قد سد موضع التوجيه.

وقد يلتبس بالحروف ما ليس بمردف فيجتنبه الشعراء، مثل (فيهم) مع (منهم) وهو جائز لأن الهاء ليست روياً فتكون الياء ردفاً، وأنَّما الروي الميم ويجتنبون (منكم) مع (منهم) وذلك جائز لا عيب فيه[٨٣].

وكان ابن الرومي خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزمه في القافية، حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه[٨٤].

والاجود أن يكون الردف والروي جميعاً في كلمة واحدة، فإذا كانا في كلمتين فلا بأس[٨٥].

٥- التأسيس:

و" كل ألف يدخل بينها وبين حرف الروي حرف لا يجب تكريره بعينه "[٨٦] وقد سمي تأسيسا من الأس الذي هو أصل البناء لأنه كالأس للقافية[٨٧].

وذلك نحو قول النابغة[٨٨]:

إذا ما غزوا بالجيش حَلَّقَ فوقهم عصائب طيرٍ تهتدي بعصائب

وقول أحمد الفقيه حسن[٨٩]:

حي الكنانة واذكر فضل أهليها فهي التي حققت آمال راجيها

ويرى ابن عبد ربه أنه " إذا كانت ألف التأسيس وكان حرف الروي في كلمة أخرى منفصلة عنها فليس بحرف تأسيس لانفصاله من حرف الروي وتباعده منه، كأن بين حرف الروي والتأسيس حرفاً متحركاً مثل قول الراجز:

وطالما وطالما وطالما غلبتُ عاداً وغلبت الأعجما

فلم يجعل الألف تأسيسا، وقد يجوز أن تكون تأسيسا إذا كان حرف الروي مضمراً كما قال زهير:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا

فجعل ألف بدا ليا تأسيسا وهي كلمة منفصلة من القافية لما كانت القافية ومضمر(٩٠).

٦- الدخيل:

" حرف متحرك بين ألف التأسيس أولا وبين حرف الروي آخراً وقد جاءت تسميته بذلك نظراً لدخوله بينهم "(٩١).

ويمثل الدخيل قول الشاعر علي محمود طه(٩٢):

سرى القمر الوضاح بين الكواكب يفكر فيما تحته من غياهب

وقول أبي فراس الحمداني:

حسبي بها يوم الأُحَيْدِبِ وقعةً على مثلها في العز تثنى الخناصر(٩٣)

ويتَّضح من المثالين السابقين أن الدخيل حرف لا يلتزم بذاته وإنَّما يلتزم بنظيره، وهو واقع بين حرفين ملتزمين من حروف القافية فإذا التزم الشاعر الدخيل بذاته وإنَّما في قصيدة له فهو متبرع بما لا يجب عليه، ومثال ذلك قول أبي العلاء المعري:

وأزهد في مدح الفتى عند صديقه فكيف قبولي كاذبات المدائح(٩٤)

حركات القافية:

حركات القافية ست، تتمثل في " المجرى – التوجيه – الإشباع – الرس – الحذو – النفاذ "(٩٥) وسوف نتناول كل حركة: وتعريفها، وسبب تسميتها، وأمثلة عليها، ومنزلتها.

١- المجرى:

هو " حركة الروي المطلق سواء أكانت فتحة أم ضمة أم كسرة وسميت بذلك؛ لأنها مبتدأ جريان الصوت بالوصل، ومنشؤهُ. ولم يسم الروي المقيد باسم خاص؛ لأن الحركة تتغير بخلاف السكون "[٩٦].

وعلى ذلك قد تكون المجرى فتحة مثل قول الخنساء[٩٧]:

فـنعم الفتـى تعشـو إلـى ضـوء نـاره كُـويزُبُنٌ صـخرٍ ليلـةَ الـريح والظُلَـمِ

وقد تكون المجرى ضمة ويمثلها قول الخنساء[٩٨]:

كُنـا كـأنجمِ ليـلٍ، وَسْـطُهَا قمـرٌ يجلـو الـدجى، فهـوى مـن بيننـا القمـرُ

و قد تكون المجرى كسرة مثل قول الخنساء[٩٩]:

عينـيَّ جـودا بـدمع غيـر منـزور و أعـولا، إنَّ صـخراً خيـرُ مقبـورِ

يتضح من خلال العرض السابق أنَّ للمجرى منزلتين:

١- أن تكون قبل انقضاء البيت بحرف وذلك في الشعر الذي ليس فيه هاء وصل متحركة.
٢- أن تكون بينها و بين انقضائه حرفان و هما هاء الوصل و الخروج، وذلك في الشعر الذي تتحرك هاء الوصل فيه[١٠٠].

٢- التوجيه:

" إنَّ الشعر كله مطلق و مقيد؛ فالمقيد ما كان حرف الروي فيه ساكناً، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب؛ وتبنى عليها القصيدة، فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب فلسكونه، وليس اختلاف إعرابه عيباً كما هو في المطلق إقواء[١٠١]، و حركاتهما قبل الروي في المقيد خاصة دون المطلق على رأي الزجَّاج و أصحابه توجيه. وقال غيره: في المطلق والمقيد جميعاً يسمى التوجيه، ما لم يكن الشعر مُرْدفاً ويجوز في التوجيه التغيير؛ فيكون سناداً[١٠٢] عند بعض العلماء وكان الخليل يجيزه على كره من

جهة الفتحة، فأمَّا الضمة والكسرة فهما عنده متعاقبتان كالواو و الياء في الردف و الفتحة كالألف(١٠٣).

" و سبب تسميتها بهذا الاسم؛ لأنَّها وجه الحرف الذي قبل الروي المقيد "(١٠٤)

وعلى ذلك قد يكون التوجيه كسرة كما في قول أحمد الفقيه حسن:

هـــل أتـــى الإنســـان كـــي يجحـــد مـــولاه و ينكِـــرْ(١٠٥)

ومثال ما تكون فيه التوجيه الضمة قول الخنساء(١٠٦):

عـينِ فـابكي لـي علـى صـخر إذا علـت الشـفرة أثبـاج الجـزُرْ

ومثال ما يكون فيه التوجيه فتحة قول الخنساء(١٠٧):

و الشـمس كاسـفةٌ لِمَهْلَكِـهِ و مـا اتسـقَ القمَـرُ

وقد اختلف العلماء فيما إذا كان اختلاف التوجيه يعد عيباً من عيوب القافية " فالخليل لا يجيز اختلاف التوجيه، ويجيز اختلاف الإشباع أفحش من اختلاف التوجيه إلاَّ انّه يرى اختلافهما بالكسرة والضمة جائزاً، ويرى الفتح مع الكسر والضم قبيحاً في التوجيه والإشباع. والخليل يستقبحه في التوجيه أشد من استقباحه في الإشباع، ويراه سناداً بخلاف الإشباع والأخفش يجعل اختلاف الإشباع بالفتحة والضمة والكسرة سناداً.

قال: وحكاية الجوهري مناقضة لتمثيله لأنَّه حكى أنَّ التوجيه الحرف الذي بين ألف التأسيس والقافية ثمّ مثله بما ليس له ألف تأسيس نحو قوله: (أنّى افر): (صبر) و(اليوم فر)(١٠٨).

وللتوجيه منزلة واحدة " وهي أن تكون قبل انقضاء البيت بحرف لأنّها لا تكون إلا في المقيد"(١٠٩).

٣- النفاذ:

" وسميت حركة هاء الوصل بالنفاذ؛ لأنَّ المتعلم نفذ بحركة هاء الوصل إلى الخروج وهو ألف مع الفتحة، أو واو مع الضمة، أو ياء مع الكسرة. وقيل " النفاذ " بالمهملة وعناه الانفصام والتمام؛ لأنَّ هذه الحركة هي تمام الحركات "[١١٠].

" ولا تجوز الفتحة مع الكسرة ولا الكسرة مع الضمة، ولكن تنفرد كل حركة منها على حالها "[١١١].

وقد سميت حركة هاء الوصل نفاذاً؛ لأنَّ الصوت نفذ فيها إلى الخروج حتى استطال بها و تمكن المد فيها "[١١٢] وقد " دلت الدلالة على أن حركة هاء الوصل ليس لها قوة في القياس من قبل أنَّ حروف الوصل المتمكنة في التي هي الألف والواو والياء الهاء محمولة في الوصل عليها، والواو الألف والياء لا يكن في الوصل إلاّ سواكن فإذا تحركت هاء من حروف القافية تصبح بذلك حروف الروي وتنزلت حروف الخروج من هاء الوصل قبلها منزلة حروف الوصل من حروف روي قبله"[١١٣].

ومثال ما يكون فيه النفاذ فتحة قول الخنساء[١١٤]:

وتمنـــــع خيلـــــك أرض العـــــدى وتنبـــــذ بـــــالغزو أطفالهـــــا

وقول علي محمود طه[١١٥]:

مســـامرتي حـــين يمضـــي الصـــبا وتهتـــــف روحـــــي بأحبابَهـــــا

ومثال ما يكون عليه النفاذ ضمة قول الخنساء[١١٦]:

لمـــا رأيـــت البـــدر أظلمـــت كاســـفا أرن شـــــواذ بطنـــــه وســـــوائله

وقول خليفة التليسي[١١٧]:

وأرى الحيـــــــــاة كريهـــــــــةً إمـــــــا تحجّـــــــب دلهنـــــــه

ومثال ما يكون عليه النفاذ كسرة قول خليفة التليسي[١١٨]:

عافـــاك مـــن حبـــي ومـــن أحوالـــه وحمـــاك ربـــك مـــن رهيـــب خصـــالهِ

٤- الإشباع:

الإشباع هي " حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس، وحرف الروي، وقد عرفنا أن هذا الحرف يسمى الدخيل "[١١٩]، [١٢٠].

" وقد سميت الإشباع لأنه كأنك أشبعت الحرف ومكنته. وقد استعانوا بما سموا حركة ما قبل الروي المطلق المجرد إشباعا.

والمجرد هو ما ليس بمردف ولا مؤسس، سمي بذلك لعريه من الردف والتأسيس "[١٢١].

" وقد توسع الذين وضعوا كتب القوافي في الإشباع حتى جعلوه حركة ما قبل الروي في الشعر المطلق وإن كان غير مؤسس فقالوا في قول الأخطل:

عفـــا واســـطٌ مـــن آل رضـــوى فتبتـــلُ فمجتمـــع الحـــرين فالصـــبرُ أجمـــلُ[١٢٢]

" ويقال إن الخليل لم يذكر الإشباع وإن سعيد بن مسعدة ذكره، فيجوز أن يكون اسما وضعه. ويجوز أن يكون تلقاه عمن قبله من أهل العلم.. وهذه الأسماء الموضوعة لا يعقل مثلها سكان العمد. فإن كانت تلقيت عن العرب فيجب أن يكون من أخذ عنه يعرف حروف المعجم ويقرأ الصحف، وقد كان فيه رجال يقرؤون ويكتبون ويعرفون مواقع الحروف وقد ذكر أبو عبيدة بن سلام في " المصنف " باب القوافي واسند بعض ألقابها عن الشيوخ فهذا يدل على أنه كان يعتقد أنها مأخوذة إلى العرب كما تؤخذ عنهم اللغة فإن كان الأمر على ما ذهب إليه فيحق أن يكون المأخوذة عنه متميز لا يجهل منزلة الميم من النون، ولا الباء من الفاء "[١٢٣].

وعلى ذلك قد تكون الإشباع فتحة مثلها قول العقاد[١٢٤]:

وتـــأوهٌ يفـــري الضـــلوعَ وحســـرةٌ تنفـــي الهجـــوعَ وأدمـــع تتقـــاطُرُ

قد يكون الإشباع ضمة ويمثلها قول مجنون ليلى[١٢٥]:

علـى أننـي لـو شـئت هاجـت صـبابتي علـــي رســـومٍ عـــي فيهـــا التنـــاطُقُ

قد تكون الإشباع كسرة خليفة التليسي[١٢٦]:

تشـــقي النفـــوس بحبهـــا عزيـــزة تلـــك التـــي تشـــقي وتحجـــب ســـاحِرا

وهكذا يتضح لنا أن الإشباع منزلتين:

" ١- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت حرفان: الروي والوصل، وذلك في الشعر الذي ليس فيه وصل متحرك.

٢- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت ثلاثة أحرف: الروي والوصل والخروج "[١٢٧].

٥- الرسَّ:

هو " فتحة الحرف الذي قبل التأسيس "[١٢٨]، ذلك أن التأسيس لا يكون إلا ألفا والحركة التي قبله كذلك لا تكون إلا فتحة[١٢٩] وقد سمي الرسَّ رسا لأنه " من الرسَّ الذي هو الثابت لأنها ثابتة على حال واحدة "[١٣٠].

ومثال حركة الرسَّ قول أحمد الفقيه حسن[١٣١]:

رفعـوا لـواء المجـد ذوداً عـن حمـى أوطـــانهم ضـــد العـــدو العَـــادي

" فحركة العين " قبل الألف في قوله " العادي " هي الرسَّ.

وقول علي محمود طه[١٣٢]:

و أصـــغت فمـــرت علـــى ســـمعها روايـــــة ميلادهـــــا الغَـــــابر

فحركة " الغين " قبل الألف في قوله " الغابر " هي الرسَّ.

وقد أنكر الجرمي والأخفش وأصحابهما على الخليل تسمية الرسَّ، وقالوا:

" لا معنى لذكر هذه الفتحة؛ لأنَّ الألف لا يكون ما قبلها إلاّ مفتوحاً، وإنَّما احتيج إلى ذكر

الحذو قبل الردف لأنَّ الحذو قد تغيّر فيكون مرة فتحة قبل ألف ومرة كسرة قبل ياء ومرة ضمة قبل واو "[١٣٣].

وقال أبو العلاء المعري عن الرسَّ:

" وأمَّا الحركات فمنها الرسَّ وهي فتحة ما قبل التأسيس وقد ذكرها الخليل وابن مسعدة، وكان الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرسَّ لأنَّ ما قبل الألف لا يكون إلاَّ مفتوحاً، وهذا حسن إذا كانوا أوقعوا التسمية على ما تلزم إعادته فإذا فقد أخلوا، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة و لا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم " [١٣٤].

أمَّا ابن منظور فقد روى أنَّ عمرو الجرمي " قد دفع اعتبار حال الرسَّ وقال: لم يكن ينبغي أن يكون الألف إلاّ فتحة، فمتى جاءت الألف لم يكن من الفتحة من بد " [١٣٥].

و روى عن ابن جني قوله:

" والقول عن صحة اعتبار هذه الفتحة و تسميتها أنّ ألف التأسيس لما كانت معتبرة مسماة و كانت الفتحة داعية إليها و مقتضبة لها و مفارقة لسائر الفتحات التي لا ألف بعدها، نحو قول بيع و كعب، و درب و جمل و حبل، و نحو ذلك نصت باسم لما ذكرنا، ولأنَّها على كل حال لازمة في جميع القصيدة.

قال: و لا نعرف لازماً في القافية إلاّ وهو مذكور مسمى بل إذا جاز أن تسمى في القافية ما ليس لازماً؛ أعني الدخيل فما هو لازم لا محالة أجدر و أحجى بوجوب التسمية له و قد نبه أبو الحسن على هذا المعنى الذي ذكرته من أنّها لما كانت
متقدمة للألف بعدها و أول لوازم القافية ومبتداها سمّاها الرسَّ "[١٣٦].

وقد لاحظ الدكتور أمين السيد[١٣٧] اختلافاً في روايات العلماء الذين نقلنا عنهم بالنسبة للذين أنكروا الرسَّ فقال:

" وإذا أعدنا النظر فيما نقل عن المعري، وعن ابن رشيق ترى خلافاً بينهما فيمن أنكر على الخليل تسمية الرسَّ و بقية حروف القافية، فالمعري يقصر الإنكار على أبي عمرو الجرمي، وابن رشيق يعزوه إلى الجرمي والأخفش وأصحابهما.

وإذا كانا قد توفيا في زمن متقارب، (ابن رشيق توفي ٤٥٦ هـ – أبو العلاء توفي ٤٤٠ هـ)، إلا أنّ فرص التلاقي بينهما بعيدة، ففي القيروان عاش ابن رشيق وهي بلد بالمغرب بأفريقية، وفي المشرق عاش أبو العلاء.

ثم يجيء ابن منظور بعدهما بقرون فيقصر الإنكار على أبي عمرو الجرمي، وينقل عن ابن جني أنّ تسمية هذه الحركة أجدر وأحجى بالوجوب من تسمية ما ليس لازماً وهو الدخيل. ويذيل ابن جني حجته بأنّ أبا الحسن هو الذي نبه على هذا إذ قال: إنَّها لما كانت متقدمة للألف بعدها وأول لوازم القافية ومبتداها سماها الرسَّ.

وهذا يعني أنّ الأخفش لم يتابع الجرمي في الإنكار على الخليل لأنَّه أقرَّ سبب التسمية ولم يعارض.

يتضح لنا أنَّ للرسَّ ثلاث منازل هي:

" ١– أن يكون بينها و بين انقضاء البيت ثلاثة أحرف: التأسيس، الدخيل، الروي و ذلك في الشعر المقيد.

٢– أن يكون بينها و بين انقضاء البيت أربعة أحرف: التأسيس، الدخيل، الروي، الوصل و ذلك في الشعر المطلق الذي لا تتحرك فيه هاء الوصل.

٣– أن يكون بينها و بين انقضاء البيت خمسة أحرف: التأسيس، الدخيل، الروي، هاء الوصل و الخروج "[١٣٨].

٦–الحذو:

" هو حركة الحرف السابق للردف "[١٣٩] ذلك أنَّه إذا كانت " الدلالة قد قامت على أنَّ أصل الردف إنَّما هو الألف، ثم حملت الواو والياء فيه عليها وكانت الألف أعني المدة التي يردف بها لا تكون إلا تابعة للفتحة، وصله لها، ومحتذاة على جنسها. لزم من ذلك أن تسمى الحركة قبل الردف حذواً، أي سبيل حرف الردف أن يحتذي الحركة قبله فتأتي الألف بعد الفتحة و الياء بعد الكسرة والواو بعد الضمة"[١٤٠].

" و قد سميت هذه الحركة بالحذو؛ لأنَّ الشاعر يحذوها أي يتبعها في القوافي لتتفق الأرداف لزوماً أو رجحاناً "[١٤١].

ومثال ما كان فيه الحذو فتحة قبل الألف قول خليفة التليسي[١٤٢]:

كـــم أبحـــرت سُـــفُنِي علـــى أمواجـــه و تراقصـــت طربـــاً علـــى ألحَانِـــهِ

فحركة (الحاء) في قوله (ألحانه) هي الحذو لأنّ القافية هي (لحانهي).
ومثال ما كان فيه الحذو كسرة قبل الياء قوله[١٤٣]:

وكـم تمنَّيـت وكـم طـارت وكـم جمحـت وكـــم تولَّـــت بـــلا ألـــفٍ يحاذِيهَـــا

فحركة (الدال) في قوله (يحاذيها) هي الحذو.
ومثال ما كان فيه الحذو ضمة قبل الواو و يمثلها قوله أيضاً[١٤٤]:

مـــن أنـــت مـــن أيِّ المســـالك طالعْـت ننســـى روائِـــحُ عطـــرِكِ المنشُـــودِ

فحركة (الشين) في قوله (المنشود) هي الحذو لأنَّ القافية (شودي).
وعلى ذلك يتضح لنا أنَّ للحذو ثلاث منازل:

١- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت حرفان: الردف والروي وذلك في الشعر المقيد.
٢- أن يكون بينها و بين انقضائه ثلاثة أحرف: الردف والروي والوصل وذلك في الشعر المطلق الذي ليست فيه هاء وصل متحركة.
٣- أن يكون بينها و بين انقضائه أربعة أحرف: الردف والروي وهاء الوصل والخروج وذلك في الشعر الذي تتحرك هاء وصله "[١٤٥].

وقد عرض د. أحمد محمد الشيخ[١٤٦] مجموعة من الظواهر في حروف القافية وحركاتها لها من المكانة التي تستحق مزيداً من الاهتمام بها وهي أن:

" التسمية التعريفية لكل حرف و حركة على ما أوردها الخليل ينظر إليه من جانبين:

أ- الخليل – رحمه الله تعالى – قد سجل هذه التسميات و تعريفها عن العرب فكان له بذلك فضل التوثيق، وهو حجة، نظراً لأنَّ أكثر علماء هذا الفن لم يكد يثبتون لها تسميات مخالفة. فقط عالج بعضهم التوسع في شرح هذه التسميات أو تعديل فهمها أو تقريب مفهومها.

ب- و ضع الخليل هذه التسميات من لدنه، ووضع بالتالي تعريفاتها المحددة الجامعة. وقد بلغ في ذلك أيضاً حد النبوغ.

على أن ظاهرة هذه التسميات للحروف و الحركات في مدلولاتها اللغوية تكاد تكون هي بمدلولاتها الاصطلاحية، نحو الروي والمجرى والردف والحذو والتأسيس والرسّ، مع أن بعض العلماء ذهب إلى مفهوم الرسّ تسمية زائدة إذ لا بد أن يكون ما قبل الألف مفتوحاً[١٤٧] ولعل هذا يوحي بقدم التسميات إلاّ أنّ هناك تسميات فيها معالجة جيدة لتشابهها اصطلاحياً نحو التوجيه، والنفاذ، والخروج، والإشباع مع احتمال أن تكون هنالك استفادة داخلية لمصطلحات القافية بعضها من بعض نحو: الردف والحذو والمجرى والروي، يبقى أن نقول: إنَّ الفضل العميق في المصطلحات هنا إنَّما كان في التفريق في حروف الوصل في القافية المطلقة الموصولة بالوصل حرفا الهاء متحركة أو ساكنة فكان أن يجعل " الأول " باسم الوصل و " الثاني " مشبعاً حركة الهاء الخروج وهي تفرقة في أوضاع حروف الوصل وتوضيح إنَّ الأمر في حروف العلة الألف و الواو والياء أمّا الهاء فبإشباع حركتها فتكون واواً بعد ضمتها وألفاً بعد فتحتها وياءً بعد كسرتها.

المبحث الثاني
أنواع القافية

توطئة:

تناولنا في هذا المبحث أنواع القافية و قد قسمناها على قسمين:

الأول: أنواع القافية من حيث الإطلاق و التقييد: فقد قسمت القافية على نوعين قافية مطلقة و قافية مقيدة. يندرج تحت القافية المطلقة ستة أنواع و تحت المقيدة ثلاثة. أما الأنواع الستة التي تندرج تحت المطلقة فهي أنَّها إما أن تكون مجردة من الردف و التأسيس أو مؤسسة أو مردفة فهذه ثلاثة أحوال و كل من هذه الثلاثة إما موصولة بحرف لين أو بالهاء فيكون الحاصل ستة أنواع.

الثـــاني: نـوع القافيـة مـن حيـث عـدد الحركـات و قـد أوضـحنا أن هنـاك عـدداً مـن المصـطلحات استخدمها علمـاء القافيـة. و قد اخترنـا هذا المصـطلح من بينهـا لأسـباب وضّحناها في المبحث. و قد قسمت القافية طبقاً لعدد الحركات إلى خمسة أنواع اصطلح علماء القافية على تسميتها بالمتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف، و بينا كل نوع من هذه الأنواع بأمثلة شعرية من عصور زمنية مختلفة حيث يرتبط الحديث بالقديم و نرسخ في نفوسنا قيمة التراث.

أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد:

" القافية في الشعر العربي إما مطلقة وإما مقيدة، فالمطلقة هي التي جرت على سنن الإعراب حروف رويها، فكانت مرفوعة أو منصوبة أو مجرورة، أو كانت هاء ساكنة أو متحركة، فكان إطلاقها هو إعرابها أو هو اتصالها بحركات طويلة، تشبع نهايتها ليتولد منها حروف من جنسها أو هو ما يسمى وصلاً[١٤٨] ولا غنى لدارس نظام القوافي عن تأكيد الاقتناع بتوقيف القوافي المطلقة، إما على الوصل بإطلاق حركات حروف الروي، وإما على الوصل بالهاء ساكنة أو متحركة.

أما لماذا كان الوصل منحصراً في حروف المد الثلاثة، الواو والألف والياء من ناحية وفي حرف الهاء الساكنة و المتحركة بخاصة من ناحية ثانية، فربما أن ذلك راجع إلى طبيعة علاقة الجملة في العربية، التي كان الشعر في أرقى صياغتها في حالة اتصالها بحالتها عند الوقف، متأثرة بالنثر، وكذلك لطبيعة هذه الحروف التي امتازت على وجه الخصوص بشيئين:

الأول: أن هذه الحروف إشباع لأبعاضها، فالكسرة بعض الياء، و الضمة بعض الواو و الفتحة بعض الألف، أما هذه الهاء في تسكينها و تحريكها، فكأنها و صلاً مثل مرتين طويلة وقصيرة هو ما لا يكاد يرى في الحروف العربية الأخرى.

الثـاني: أن طبيعة المد الصوتي، التي صاحبت هذه الحروف قد حققت لها الاشتراك الزمني و النغمي في مشمول القافية، بمعناها الواسع، وهو مفهوم ثقل درجته في القوافي المقيدة التي انحسرت عن تحقيق رويها بجزم حركته الإعرابية، وبالنتيجة يثري صولة

الهاء ودفع سلطانها الإعرابي والصوتي، مما جعل قوافي الإطلاق تزداد اتساعاً وشيوعاً بما في القديم والحديث "[١٤٩].

وبناء على ذلك سنقسم القوافي من حيث الإطلاق والتقييد إلى قسمين:

القسم الأول: القوافي المطلقة وهي على ستة أنواع:

إما مجردة من التأسيس والردف أو مؤسسة أو مردوفة فهذه ثلاثة أحوال وكل من هذه الثلاثة إما موصولة بحرف لين أو بالهاء فيكون الحاصل ستة أنواع[١٥٠]:

- **النوع الأول:**

مجردة من الردف، و التأسيس موصولة باللين و يمثلها قول جميل بثينة[١٥١]:

و قالت تعلم أن ما قلت باطل أيادي سبأ منهن إن كنت تمزحُ

فالقافية (تمزحو) وهي كما يبدو مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف لين هو الواو.

ومن ذلك قول خليفة التليسي[١٥٢]:

قطوفها دانية حتى إذا مدت يد الجاني تعالى الثمر

فالقافية (الثمر) وهي أيضا مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين هو الواو ومنه قول النابغة الذبياني[١٥٣]:

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد

القافية (لا لبدى) وهي مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين هو الهاء.

- **النوع الثاني:**

مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء ويمثلها قول خليفة التليسي[١٥٤]:

كأنه البحر علا موجه ترتجف الشطآن من ضربه

فالقافية (ضربهي) وهي مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء.

ومنه قول علي محمود طه[١٥٥]:

كأنهـــــا الثاكلـــــة الوامقـــــة تقضـــي مـــدى العمـــر إلـــى قربـــه

القافية (قربهي) وهي مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء.

- **النوع الثالث:**

مردوفة موصولة بحرف لين ويمثلها قول أبي نواس[١٥٦]:

أنســت نفســي بالتوحيــد لا أريــد بــه بــديلا

القافية (ديلا) وهي مردوفة (الردف الياء) موصولة بلين (الألف).

ومنها قول علي محمود طه[١٥٧]:

ويــا أرض شــقي أديمــك وارجعــي كما كنت قبل الرسل في ليلك الخالي

القافية (خالي) وهي مردوفة (الردف: الألف) موصولة بلين (الياء).

- **النوع الرابع:**

مردوفة موصولة بالهاء و يمثلها قول ابن الرومي[١٥٨]:

بــه تنطــوي الآمــال عنــد انبســاطها و تبســط الأعمــار بعــد انطوائهــا

القافية (وائها) وهي قافية مردوفة (بالألف) موصولة بالهاء.

ومنها قول أحمد الفقيه حسن[١٥٩]:

فــوددت أن أحظــى بقربــك بعــدما صـــمدت بـــين جـــوانحي نيرانهـــا

القافية (رانها) وهي مردوفة (بالألف) موصولة بالهاء.

- **النوع الخامس:**

مؤسسة موصولة بلين ويمثلها قول أحمد الفقيه حسن[١٦٠]:

ينـــال الفتـــى بـــالعلم أســـمى مراتـــب إذا كـــان موصـــوفاً بحســـن المناقـــب

القافية (ناقبي) وهي مؤسسة موصولة بحرف لين (الياء).

ومنها قول علي محمود طه[١٦١]:

و شـــواطئ محجوبـــة شـــارفتها فـــوق العواصـــف و الخضـــم الهـــادر

القافية (هادري) وهي مؤسسة موصولة بحرف لين الهاء.

- **النوع السادس:**

مؤسسة موصولة بالهاء و يمثلها قول النابغة الذبياني[١٦٢]:

كمـا لقيـت ذات الصـفا مـن حليفهـا ومـا انفكـت الأمثـال فـي النـاس سـائره

القافية (سائره) وهي مؤسسة موصولة بالهاء.

القسم الثاني: من القافية هو المقيدة وهي ثلاثة أنواع:

- **النوع الأول:**

مقيدة خالية من الردف و التأسيس و يمثلها قول علي محمود طه[١٦٣]:

فجـــــري فـــــي نشـــــيده أروع الشـــــــعر و الـــــــنغمْ

القافية (ونغم) وهي كما يبدو مقيدة حرف رويها ساكن وخالية من الردف والتأسيس.

- **النوع الثاني:**

مقيدة مردوفة ويمثلها قول بشار ابن برد[١٦٤]:

أبـــــدلنا الله بـــــه غيـــــره و دسَّ موســـى فـــي حـــر الخيـــزران

القافية (ران) و هي مردفة بالألف رويها ساكن.

ومنها قول علي محمود طه[١٦٥]:

و دنـــا الموعـــد فاهتجنـــا عنـــاء وتنظرنـــــاك و الليـــــل عيـــــون

القافية (يون) وهي مردوفة بالواو.

- **النوع الثالث:**

مقيدة مؤسسة ويمثلها قول علي محمود طه أيضاً[١٦٦]:

لـــم نـــدخر جهـــداً ولا أدمعـــاً ولا دمـــاً مـــا نحـــن إلا بشـــر

القافية (لا بشرْ) وهي مؤسسة وحرف رويها مقيد.

أنواع القافية من حيث عدد الحركات:

اختلف علماء القافية فيما أطلقنا عليه نوع القافية من حيث عدد الحركات فاصطلح د. شعبان صلاح عليها (بألقاب القافية)[١٦٧] وكذلك د.أمين السيد[١٦٨] و د. أحمد محمد الشيخ[١٦٩] وأطلق عليها د.عبد العزيز عتيق[١٧٠] (حدود القافية) وقد آثرنا تسميته بنوع القافية من حيث عدد الحركات لأسباب منها:

١- اتباعاً لبعض الباحثين المحدثين[١٧١].

٢- تقليل عدد المصطلحات المستخدمة.

٣- لأنه مصطلح يفي بالغرض ولا يساهم في تعدد الاصطلاح في علم واحد.

وللقافية خمسة أنواع من حيث عدد الحركات:

١- المتكاوس:

معناه اللغوي: " التراكم والتزاحم، وتكاوس النخل والشجر والعشب كثر والتف"[١٧٢].

أما المعنى الاصطلاحي: " فإنه وجود أربع حركات بين ساكني القافية[١٧٣]، وقد نلاحظ أن هناك علاقة بين اللغوي والمعنى الاصطلاحي ذلك أن المعنى اللغوي يشير

إلى الازدحام والتراكم، والمعنى الاصطلاحي يشير إلى ازدحام الحركات أو بمعنى آخر: أخذ من تكاوس الإبل أي ازدحامها على الماء لازدحام الحركات فيها وانضمام بعضها على بعض[١٧٤].

وشاهده قول الشاعر:

قـــد جبـــر الـــدينَ الإلـــهُ فجبـــر

فقولـه (لاه فجبـر) هـو القافيـة وبـين سـاكنيها أربـع متحركـات (هـ– ف – ج –ب) وقول الحطيئة[١٧٥]:

زَلَّـــتْ بهـــا إلـــى الحـــ (ضـــيض قدمـــه)

" فإذا ألقينا نظرة على البيت وجدنا أنه ينتهي بأربعة متحركات بين ساكني القافية وهذا لا يوجد إلا في الرجز بقلة ولا يوجد في جميع أبيات القصيدة بل في بعض الأبيات التي يقع فيها زحافات بحذف السين والفاء من " مستفعلن " ويظهر أن المتكاوس قليل الوقوع في الشعر العربي؛ لأن مثاله قد تناقله أصحاب العروض في كتبهم، وقد يلحق به المترادف؛ لأن تتابع الساكنين قليل حتى وإن كانا في آخر البيت من الشعر، وإن كان موضعا من مواضع الوقف[١٧٦]".

٢ – المتراكب:

معناه اللغوي: " من تراكب السحاب صار بعضه فوق بعض "[١٧٧].

أما المعنى الاصطلاحي: " فإنه وجود ثلاث حركات بين ساكني القافية " ونلاحظ أن هناك علاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للمتراكب فالمعنى اللغوي يشير إلى " مجيء الشيء بعضه فوق بعض " والمعنى الاصطلاحي يشير إلى " أن الحركات بتواليها كأن بعضها يركب على بعض "[١٧٨].

كقول الشاعر:

يـــا ليتنـــي فيهـــا جـــذع أَخُـــبَّ فيهـــا وأضـــع

" فقوله: هاوأضع " هو القافية وبين ساكنيها ثلاث متحركات (وأض).
ومن أمثلة القافية التي من المتراكب قول ابن الرومي(١٧٩):

ولـــم أقـــل عنـــد ذاك مـــن ســـف ســـــقيا لـــــدهر تخاذلـــــت نوبـــــه

فقوله (ت نوبه) هو القافية وبين ساكنيها ثلاث متحركات (نوب).
وقول حسان بن ثابت(١٨٠):

بـئس البنـون وبـئس الشـيخ شـيخهم تبـا لـذلك مـن شـيخ ومـن عقـب

٣- المتدارك:

معناه اللغوي: " من تدارك القوم تلاحقوا أي ألحق آخرهم بأولهم "(١٨١).

أما المعنى الاصطلاحي فهو " ما كان في آخره وتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن " " وهذا كثير في الشعر "(١٨٢).

ولعلنا نلاحظ أن هناك علاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للمتدارك وأن هناك صلة وثيقة بينهما إذْ إنَّ المعنى اللغوي يشير إلى التلاحق والمعنى الاصطلاحي يشير إلى أن "بعض الحركات أدرك بعضاً ولم يعقه عنه ساكن بينهما"(١٨٣) نحو قول الشاعر:

مـا تحتويـه يـداك مـن مـال لنـا ترتـاح وجميـع مـا نأتيـه مـن مـدح فلـك
الراجـــي إلـــى أقصـــى المـــدى كرمـــا فيصـــغر عنـــده مـــا يمتلـــك

فالقافية إذا " حنفلك، يمتلك " ومنه قول آخر(١٨٤):

إن ابـــن ميـــادة لبـــاس العلـــل أمـــر مـــن مـــروا وأحلـــم مـــن عســـل

فالقافية " من عسل " وبين ساكنيها متحركان فقط.
وقول حسان بن ثابت(١٨٥):

أخـــاف مفاجـــأة الفـــراق ببغتـــة وصـرف النـوى مـن أن تشـت وتشـعبا

فقوله (تشعبا) قافية وبين ساكنيها متحركان (عَبَ)

٤ – المتواتر:

معناه اللغوي: " التواتر تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات وتواترت الإبل والقطا وكل شيء إذا جاء بعضه إثر بعض ولم تجيء مصطفة "[١٨٦].

أما المعنى الاصطلاحي فهو " الفصل بحرف واحد، بين ساكني القافية، وهذا غالب وفاش وشائع شيوع الضوء في الكون "[١٨٧].

كما أننا نلاحظ أن بين المعنى اللغوي المتواتر والمعنى الاصطلاحي علاقة متينة فكل منهما يشير إلى المعنى نفسه.

فالمعنى اللغوي يشير إلى " مجيء شيء بعد شيء بتراخ "[١٨٨].

والمعنى الاصطلاحي يشير إلى " أن الساكن الثاني جاء بعد الساكن الأول بتراخ بينهما[١٨٩] بسبب توسط المتحرك، فأشبه تواتر الإبل مجيء شيء منها ثم شيء آخر مع انقطاع بينهما ".

ونمثل له بهذه النماذج من النظم ومن ذلك قال أعرابي ساخرا:

مـــــــالي أراك عـــــــاجزا أفيكـــــــا
أكلـــــت جَـــــدْيَا، وأكلـــــت دِيكـــــا
تعجـــــز أن تأخـــــذ مـــــا أُرِيْكَـــــا

القافية في هذه الأبيات (فيكا – ديكا – ريكا) فصل بين ساكنيها في الأشطار (الياء أولاً والألف آخراً) بحرف واحد متحرك وهو الكاف ومنه قول الشاعر[١٩٠]:

تجـــــدد إذا أنطقـــــت ســـــرورا يعيـــد زمـــان البـــالي قشـــيبا
أرق مـــن النســـيم الرطيـــب صـــوتا وأســـرع فـــي الـــورى مـــن هبوبـــا

فقوله " قشيبا – هبوبا " قافية وبين ساكنيها حركة واحدة " الباء، الباء ".

٥- المترادف:

معناه اللغوي: " ترادف الشيء تبع بعضه بعضا والترادف تتابع الشيء خلف الشيء"(١٩١).

أما المعنى الاصطلاحي: " هو ألا يفصل بين ساكنيها بحرف متحرك بل يلتقي الساكنان دفعة واحدة "(١٩٢).

وقد نلاحظ أن هناك ارتباطا بين المعنى اللغوي للترادف والمعنى الاصطلاحي فكل منهما يدل على نفس المعنى المراد فالمعنى اللغوي للترادف يشير على أن " المترادف من الترادف وهو لغة التتابع "(١٩٣) والمعنى الاصطلاحي يشير إلى أن " أحد الساكنين ردف فيها الآخر، فاجتمع ساكناها أي التقيا من غير فاصل "(١٩٤)، ولابد أن يكون الالتقاء على حده، وذلك بأن يكون الأول منها حرف لين وهو قليل ويحتاج من الشاعر إلى توطين لغوي وفكري، أما على ميدان العروض الموروث فهو ظاهر في نوع المجزوء من البحر البسيط، ومن المنسرح المنهوك، ومن السريع. ويمثله قول المرقش الأصغر(١٩٥):

منهـــا الصـــبوح الـــذي يتركنـــي ليـــث عفـــرينَ و المـــال كثيـــرْ
فـــأول الليـــل ليـــث خـــادرٌ وآخـــر الليـــل ضـــبعَان عثُـــوْرْ
فاتـــك الله مـــن مشـــروبه لـــو أن ذا مُـــرة عنـــك صـــبور

فالقافية في هذه الأبيات هي: (ثير– تور– بور) حيث التقت الياء مع الراء في الأول دونما فاصل بينهما و التقت الواو و الراء في الثاني و الثالث دون فاصل بينهما و منه قول الشاعر(١٩٦):

هـــذه دراهـــم أقفـــرت أم زبـــور محتهـــا الـــدهور

فالقافية هي قوله (هور) حيث التقى الساكنان في الواو و الراء دونما فاصل بينهما وقول جميل بثينة [١٩٧]:

تنـــــادي آل بثينـــــة بـــــالرواح و قــد تركــوا فــؤادَك غيــر صــاحْ

فقوله " صاح" قافية حيث التقى الساكنان في الألف و الحاء دونما فاصل بينهما.
ومنه قول النابغة الذبياني[١٩٨]:

فأســل فــي بنــي ذبيــاني فاســأل و لا تعجــل علــى عــن الســؤالْ

المبحث الثالث

عيوب القافية

توطئة:

قمنا في هذا المبحث بمحاولة عرض لعيوب القافية وقد أوضحنا أن هذه العيوب مختلف في عددها. بدأناها بالإيطاء، فقدمنا معناه اللغوي، والاصطلاحي. ثم عرضنا أمثلة مستقاة من كتب علماء القافية، ثم أوضحنا اختلاف العلماء في عد الإيطاء عيبا من عيوب القافية.

ثم كان العيب الثاني " التضمين "، عرضنا معناه اللغوي والاصطلاحي وأمثلة توضح مفهومه، ثم أوضحنا أيضا اختلاف العلماء في عده عيبا من عيوب القافية. والعيب الثالث " الإقواء " وكان للمحدثين رأي في عدّه عيبا من عيوب القافية: فرأى بعضهم أنه لا يعد عيباً يندرج تحت موسيقى الشعر، ويؤثرون اعتباره خطأ في قواعد النحو على ما عرضنا في داخل المبحث.

والعيب الرابع الاصراف قمنا أيضا بعرض مفهومه اللغوي والاصطلاحي، وأمثلة عليه ثم اختلاف المحدثين في عده عيبا.

العيب الخامس الإكفاء وقد استخدمنا الطريقة نفسها التي استخدمناها مع العيوب السابقة، فعرضنا معناها اللغوي والاصطلاحي وأمثلة عليه.

أما الإجازة وهي العيب السادس – فأوضحنا أن هناك خلافاً في المصطلح بين البصريين والكوفيين وقدمنا أمثلة عليه أيضا.

ثم جاء العيب التجريد وقد أوضح البحث أنه يرتبط بالموسيقى، وأوضح اختلاف العلماء في تعريفه.

أما السناد وهو العيب الأخير فقد قسم إلى خمسة أنواع: سناد التأسيس، سناد الردف، سناد الحذو، سناد التوجيه، سناد الإشباع.

عيوب القافية:

قد تقدم أن أقل ما يلتزم في القوافي حرف الروي[١٩٩] فهو ملتزم في كل الأبيات، وقد يلتزم معه قدر من الأصوات بعضه واجب بذاته وبعضه واجب بنظيره، وإذا زاد الشاعر فألزم نفسه فوق ما يجب فهو متبرع وإن الشاعر إذا بدأ قصيدة بألف التأسيس وجب عليه أن يلتزمها في أبيات القصيدة كلها، وكذلك الردف إذا كان ألفا، لأن ألف المد أوضح في السمع من أخويها ولأنها تستغرق وقتا أطول منهما.

وإذا كان الردف واواً أو ياء فأنهما يتعاقبان فإذا أخل الشاعر بشيء مما يجب عليه التزامه في القافية فقد ألحق عيبا من عيوبها بشعره[٢٠٠] وأكثر هذه العيوب يرتبط بحرف القافية وحركاتها، وبعضها يرتبط بكلمة الروي إذا كررت، أو بتعلق القافية أو لفظه ما قبلها بما بعدها، وقد عرف العرب أكثر عيوب القافية بأسمائها التي رضيها الخليل بن أحمد ومن جاء بعده.

وقد صارت هذه الأسماء مصطلحات في علم القافية وهي: الإيطاء – التضمين – الإقواء – الإصراف – الإكفاء – الإجازة – السناد – التجريد ولكل من هذه المصطلحات حديث يبين معناه ويوضح آراء علماء القافية ويذكر أمثلتهم[٢٠١]:

١ – الإيطاء:

معناه اللغوي: من وطأ الإنسان في طريق على أثر وطء قبله فيعيد الوطء على ذلك الموضع[٢٠٢].

معناه الاصطلاحي: هو أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد، كما قال امرؤ القيس في قافية (سرحه مرقب) وفي قافية أخرى (فوق مرقب) وليس بينهما غير بيت واحد... وكلما تباعد الإيطاء كان أخف، وذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم، أو من نسيب إلى أحدهما، ألا ترى إلى قولهم (دع ذا) و(عدّ عن ذا) فكأن الشاعر في شعر آخر[٢٠٣] وأقبح من هذا الإيطاء قول تميم بن أبي مقبل:

أو كـــــاهتزاز رديـنـــــي تداولـــــه أيـــدي النجـــار فـــزادوا متنـــه لينـــا

ثم قال في القصيدة غير بعيد:

نازعـــتْ ألبابهـــا لبـــي بمقصـــدٍ مـــن الأحاديـــث حتـــى زدننـــي لينـــا

" فكرر القافية والمعنى واحد مع أكثر لفظ القسيم[٢٠٤] فأما اتفاق اللفظ واختلاف المعنى؛ أحدهما اسماً والآخر فعلاً لم يكن إيطاء نحو: ذَهْبٌ وذَهَبَ، فإن كانا اسمين أوفعلين كان عند الخليل إيطاء والجمهور يجيزه ولا يراه إيطاء، نحو ثغر الإنسان وثغر الحرب "[٢٠٥].

" والأخفش يرى أن ما اتفق لفظه ومعناه إذ كان أحدهما معرفة والآخر نكرة ليس بإيطاء نحو رجل والرجل. وكذلك لم تضربي مع (لم) تضرب، إذا عنين مذكرا، وبالآخر امرأة فهو إيطاء لأن معناها واحد، إنما معناه أنه مع آخر[٢٠٦] وأما جلل للصغير والكبير فليس بإيطاء وكذلك: كتابهم مع ثيابهم لأنه كالجزء مما اتصل به"[٢٠٧].

وأما يضرب ونضرب وأضرب فقال الجرمي؛ " لأن هذه الحروف مبنية مع الكلمة فقد اختلفت بها وكذلك " غلامي " إذا لم تضف، وكذلك (فيه) إذا عنيت بأحدهما الفم وبالآخر الحرف " قال الشاعر:

هـــــذا جنـــــاي وخيـــــاره فيـــــه إذ كـــلٌ جـــار يـــده إلـــى فيـــه

ونقل عن الخليل أن الإيطاء إعادة كلمة الروي سواء اتحد معناه أم اختلف.

وشرط تحقق الإيطاء عند الجمهور:

أ- أن تكون الكلمة المكررة في آخر الشعر واحدة في اللفظ والمعنى.

" فإذا اختلف اللفظان بالاسمية والفعلية كذهب بمعنى مضى وذهب بمعنى أحد النقدين فليس بالإيطاء عند الخليل ولا عند غيره ".

ب- ولابد أن يكون التكرار قبل أن يفصل بين البيتين سبعة أبيات أو ثلاثة أو عشرة أو عشرون على ما في ذلك من الخلاف المتقدم في مقدار القصيدة.

ت- لا بد كذلك ألاّ يُعْذَب الاستكثار من اللفظ المكرر[٢٠٨].

نحن إذاً أمام فريقين من علماء القافية: الأول يرى أنه عيب وحجته في ذلك حسب أقوالهم:

١- نقل ابن منظور عن ابن جني قوله: ووجه استقباح العرب الإيطاء أنه دالٌ عندهم على قلة مادة الشعر ونزارة ما عنده فجرى العي والحصر[٢٠٩].

٢- أنه دليل على ضعف طبع الشاعر وعجز فكره عن المجيء بقافية أخرى.

٣- قد يكون في الإيطاء ما يدعو إلى الملل والطبع بمعاداة المعادات و(ابن رشيق)[٢١٠] يؤيد الرأي القائل بأن الإيطاء عيب من عيوب القافية ويجعل تباعده أخف، ويرى أن إعادة لفظ القسيم أقبح وأن إعادة ثلث البيت أشد (وينقل عن الفراء قوله: " إنَّما يواطيء عن عي ")[٢١١].

ويرى الفريق الثاني أن الإيطاء ليس بعيب لا يهمه أن تعاد كلمة الروي مع اتحاد لفظها ومعناها أو مع اتحاد لفظها واختلاف معناها أو غير ذلك فهو لا يعد تكرار كلمة الروي في أواخر الأبيات عيباً من عيوب القافية[٢١٢] ويرى د. أمين السيد أن لذلك الرأي خصائص منها[٢١٣]:

أولها: تقليل عدد العيوب التي تلحق بالقافية و اختصار البحث في هذا العيب، يمثل قولهم: إعادة الكلمة بلفظها و معناها أو بلفظها مع اختلاف معناها.

ثانيها: اختصار البحث في عدد الأبيات التي تفصل بين المكرر من كلمات القافية حتى لا يعد هذا عيباً.

ثالثها: أن المتقدمين أباحوا إعادة الكلمة المشتملة على القافية إذا كانت محببة عند الشاعر بحيث يعذب الاستكثار من اللفظ المكرر، فإذا أجاز هذا عندئذ فان إطلاق جوازه لا يكون بدعاً من القول.

رابعها: الرد على النقاد الذين يضيقون بقيود القافية وعدها عقبة أمام من يريد بسط القول من الشعراء.

خامسها: قول المتقدمين لا يعد تكرار اللفظ إيطاء عند الخروج من قصة إلى أخرى أو عند الانتقال من عرض إلى عرض آخر، ولو لم يقع الفصل بين المكرر.

وبهذا يردون استشهادهم على الإيطاء بقول النابغة:

و واضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يسري بها الساري
لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري

فالبيت الثاني انتقال إلى كلام آخر. فقدرتي الشاعر النعمان في أول القصيدة ثم انتقل إلى ذكر تجرد السلطان لغزوهم و وصف جيشه وغير ذلك مما في القصيدة وهذا غرض آخر وقصة أخرى فلا إيطاء.

والعروضيون جعلوا هذين شيئاً واحد فصح استشهادهم بالبيتين على الإيطاء.

سادسها: أن العرب ذكروا عيوب القافية في أشعارهم في الجاهلية ولكنهم لم يذكروا الإيطاء، حتى قال أبو عمرو بن العلاء: الإيطاء ليس بعيب في الشعر عند العرب.

٢ – التضمين:

معناه اللغوي: للتضمين عدة معان في اللغة، منها جعل الشيء في داخل شيء آخر وإيداعه إياه جاء في لسان العرب، ضمن الشيء أودعه إياه، كأن تودع وعاء المتاع، والميت القبر وقد تضمنه هو... وكل شيء جعلته في وعاء قبر ضمنته إياه، ومنها: جعل أحد ضامنا لغيره على شيء وملزما به[٢١٤].

ومعناه الاصطلاحي: هو ألا يتم معنى البيت إلا بما بعده، سواء تم اللفظ أو لم يتم، غير أنه إذا تم لفظ البيت وجاء الثاني كالمفسر له والمبين لمعناه إذا لم يكن عيبا. نحو قول امريء القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صَحَا وإذا سِكرْ[٢١٥]

" وسمي تضمينا؛ لأن الشاعر ضمن البيت الثاني معنى الأول لأنه لا يتم الكلام إلا بالثاني ".

وإنما كان التضمين عيبا " لأن كلمة الروي محل الوقف والاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها فخرجت عن اللائق بها؛ أما إذا سلمت هي من الافتقار فلا عيب لانتفاء هذا المحذور "[٢١٦].

وقد قال الدمنهوري في حاشيته[٢١٧]:

التضمين نوعان قبيح وجائز فالأول مالا يتم الكلام إلا به كجواب الشرط والقسم والخبر والفاعل والصلة ونحوها، والثاني ما تم الكلام بدونه، وكانت الحاجة إليه تكميلا للمعنى المتقعد كالتفسير والنعت وغيره من التوابع والفضلات والتضمين نحو قول حاتم:

أماوى إن يصبح صداي بقفره من الأرض لا ماء لدي ولا خمر
ترى أن ما اتفقت لم يك ضربي وإن يدي مما بخلت به صفر

وقد نقل ابن منظور[٢١٨] أن الأخفش الأوسط قال: ولو كان ما يوجد من هو أحسن منه قبيحا كان قول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

رديء إذا وجدت ما هو أشعر منه. قال فليس التضمين بعيب، كما أن هذا ليس برديء.

وقال ابن جني: هذا الذي رآه أبو الحسن من أن التضمين ليس بعيب مذهب تراه العرب ولم يعد فيه مذهبهم من وجهين:

أحدهما السماع، والآخر القياس، أما السماع فلكثرة ما يرد عنهم من التضمين وأما القياس فلأن العرب قد وضعت الشعر وضعا دلت به على جواز التضمين عندهم، وذلك ما أنشده صاحب الكتاب وأبو زيد وغيرهما من قول الربيع بن ضبع الفزاري:

أصبحت لا أحمل السلاح ولا أملك رأس البعير إن نفرا
والذئب أخشاه إن مررت به أملك رأس البعير إن نفرا

فنصب العرب الذئب هنا،... فلولا أن البيتين جميعا عند العرب يجريان مجرى الجملة الواحدة لما اختارت العرب والنحويون جميعا نصب (الذئب) ولكن دل على اتصال أحد البيتين بصاحبه وكونهما معا كالجملة المعطوف بعضها على بعض. ومذهب الجرمي وجماعة أن التضمين ليس بعيب.

واختلف المحدثون في قبول التضمين كعيب من عيوب القافية فرأى د. أمين السيد[٢١٩] أن التضمين ليس عيبا لأن ما ذهب إليه المتقدمون من أن البيت وحدة شعرية مستقلة يحتاج إلى إعادة النظر فيه.

والذي تميل إليه النفس أن ربط البيت بما بعده بل ربط القصيدة كلها بعضها ببعض شيء مقبول واقع في كثير من النصوص المأثورة عند العرب.

ونرى ما رآه د. شعبان صلاح[٢٢٠] من أن مفتاح الحكم على التضمين حقا كامن في قول ابن رشيق و" لا يضره ذلك إذا أجاده فليس عيبا أن تكون الأبيات أخذ بعضها ببعض ما دام التعبير متسما بالجودة بعيدا عن التكلف والتعقيد اللفظي ".

٣- الإقواء:

معناه اللغوي من أقوى الحبل إذا نقض قوته[٢٢١]، أما معناه الاصطلاحي هو اختلاف المجرى " حركة حروف الروي " بكسر وضم[٢٢٢] كما في قول الشاعر[٢٢٣]:

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصب جوف أسافله مثقب نفخت فيه الأعاصيرُ

وقد أورد بعض العلماء تعريفات أخرى له إذ نقل ابن منظور[٢٢٤] عن أبي عمرو بن العلاء قوله " الإقواء أن تختلف حركات الروي فبعضه مرفوع، وبعضه منصوب أو مجرور " فخلط بذلك بين الإقواء والإصراف[٢٢٥].

ونقل أيضا عن أبي عبيدة قوله " الإقواء في عيوب الشعر نقصان الحرف من الفاصلة يعني من عروض البيت وهو مثل القطع في عروض الكامل.

وهو كقول الربيع بن زياد:

أفبعـــد مقتـــل مالـــك بـــن زهيـــر ترجـــو النســـاءُ عواقـــبَ الأطهـــارْ

فنقص من عروضه صوت وقد كثر الإقواء عند شعراء العرب: يقول ابن جني عن ذلك "وفي الجملة أن الإقواء وإن كان عيبا لاختلاف الصوت به فإنه قد كثر".

وقد نرى بعض العلماء لا يعتبرون الإقواء، عيبا ولذلك نرى الأخفش يقول إنه ليس بعيب؛ لأن كل بيت شعر برأسه وإن الإقواء لا يكسر الوزن[٢٢٦].

٤ – الإصراف:

معناه اللغوي مأخوذ من قولهم: صرف الشيء أبعدته عن طريقه، فسمي اختلاف المجرى به، لأن الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي كان يستحقه من مماثلة حركته لحركة

حرف الروي الأول[٢٢٧].

ومعناه الاصطلاحي هو اختلاف المجرى بفتح وغيره فمثاله مع الضم قول الشاعر[٢٢٨]:

أريتـــك إن مُنِعْـــتُ كـــلام يحيـــى أتمنعنـــي علـــى يحيـــى البكـــاءَ
ففـــي طرفـــي علـــى يحيـــى ســـهاد وفـــي قلبـــي علـــى يحيـــى الـــبلاءُ

ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر[٢٢٩]:

ألـــم ترنـــي رددت علـــى ابـــن ليلـــى منيحتـــــــــه فعجلـــــــــت الأداءَ
و قلـــــت لشـــــاته لمـــــا أتتنـــــا رمـــــاك الله مـــــن شـــــاة بـــــداءِ

ومن هذا قول الشاعر[٢٣٠]:

عـــرين مـــن عرينـــه لـــيس منـــا برئـــت إلـــى عرينـــه مـــن عـــرينِ
عرفنـــــا جعفـــــراً و بنـــــي أبيـــــه و أنكرنـــــا زعـــــانف آخرينـــــا

ويعلق الدكتور إبراهيم أنيس على[٢٣١] الإقواء والإصراف بقوله ولقد حدثنا أهل العروض عن عيب من عيوب القافية سموه الإقواء حيناً والإصراف حيناً آخر وقالوا عنه: إنه اختلاف حركة الروي وزعموا أن بعضاً من الشعراء القدماء قد وقعوا في هذا العيب و يروون لهذا قصة النابغة الذبياني ويقولون إنه نظم قصيدته التي مطلعها: " من آل مية رائح... " وجعل حركة الروي في أبياتها الكسرة إلا في بيت قال فيه: " زعم البوارح... الأسود ".

ثم يروون أن النابغة حين ذهب إلى يثرب دفع إليه بعض نقاده بجارية غنت أمامه هذه القصيدة، وتعمدت أن تظهر الضمة في كلمة (الأسود) لتشعره بخطئه في حركة الروي، فتنبه النابغة و حور البيت حتى صار[٢٣٢]:

..... **و بـذاك تنعـابُ الغـرابِ الأسـودِ**

كل هذا يرويه أهل العروض و يتحدثون عنه، مثل هذه الروايات يجب أن تعد خطأً نحوياً لا خطأً شعرياً، فالشاعر صاحب الأذن الموسيقية و الحريص على موسيقى القافية لا يعقل أن يزل في مثل هذا الخطأ الواضح الذي يحركه حتى المبتدئون في قول الشعر، بله النابغة و أمثاله من شعراء فحول و الذي أرجحه أن النابغة قد نطق البيت:

و بـــــذاك خبرنـــــا الغـــــراب الأســـــودِ

وكسر الدال فيه ينسجم مثل هذه النطق مع باقي أبيات القصيدة من الناحية الموسيقية تلك التي يعنى بها الشاعر ويراعيها مراعاة تامة، كذلك لابد أن حسان بن ثابت قد نطق بيته هكذا: كأنهما قصب... الأعاصير.

وبذلك يكون الشاعر قد أخطأ في قواعد النحو لا في الموسيقى الشعرية وهو ما يمكن تصوره، واحتمال خطأ الشاعر القديم في قواعد النحو أقرب على العقل من احتمال خطئه في أبسط قواعد الموسيقى الشعرية، وعلى هذا فما يسمى بالإقواء أو الإصراف لا وجود له في الشعر العربي قديمه أو حديثه [٢٣٣].

والواجب أن تبحث أمثلة الإقواء و الإصراف في شعر القدماء بين شواهد النحو و ألا يعرض لها المتحدثون عن موسيقى الشعر و هذا الرأي سبقه كلام المتقدمين و هو قولهم [٢٣٤]:

ومقتضى كلام العروضيين في النحو هذا أن كلمة الروي تقرأ على حسب ما يقتضيه العامل من أوجه الإعراب مع قطع النظر عن حركة روي القصيدة و يترتب على ذلك وجود الإقواء و الإصراف.

ومقتضى كلام النحاة خلاف ذلك فقد جعلوا من المواضع التي يقدر فيها الإعراب ما اشتغل آخره بحركة القافية، و مقتضاه أن كلمة الروي تحرك بحركة القافية و تقدر فيها الحركة التي هي مقتضى العامل للتعذر لاشتغال المحل بحركة القافية عملاً بالموجبين، فقد نطق العرب بحركات متساوية في الروي لتحقيق موسيقى القافية، وعلى هذا يكون النابغة قد قال ابتدأ: و بذاك خبرنا الغراب الأسود، بكسر الدال فللقدماء ثلاثة آراء:

١- خطأ في القافية، فهناك إقواء أو إصراف.
٢- خطأ في النحو، و هناك تقدير لحركات الإعراب.
٣- تسكين الأواخر تخلصاً من الخطأين[٢٣٥].

٥- الإكفاء:

معناه اللغوي: الإكفاء من مخالفة الكفوة صواحبها، وهي النسيجة من نسائج الخباء تكون في مؤخره، فيقال: بيت مكفأ تشبيهاً بالبيت المكفأ من المساكن إذا كان مشبهاً به في كل أحواله... قال الأخفش البصري: الإكفاء القلب، قال الزجاجي وابن دريد كفأت الإناء إذا قلبته و أكفأته إذا أملته، كأن الشاعر أمال فمه بالضمة فصيرها كسرة إلا (أن) ابن دريد رواهما أيضاً بمعنى قلبته شاذاً، وقيل: بل من المخالفة في البناء والكلام، يقال أيضاً (الباني) إذا خالف في بنائه و" أكفأ الرجل في كلامه " إذا خالف نظمه فأفسده[٢٣٦].

معناه الاصطلاحي: الإكفاء: " هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة و أكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة "[٢٣٧].

موقف العلماء من الإكفاء: " وبعض العلماء يرى أن الإكفاء والإقواء شيء واحد، وبعضهم يجعل الإقواء في العروض خاصة دون الضرب ويجعلون الإكفاء والإيطاء في الضرب دون العروض "[٢٣٨].

" وزعم يونس أن الإكفاء عند العرب هو الإقواء وبعضهم يجعله تبديل القوافي مثل أن يأتي بالعين مع الغين لشبههما في الهجاء بالدال مع الطاء لتقارب مخرجهما "[٢٣٩].

" ويرى ابن عبد ربه أن الإكفاء اختلاف القوافي بالكسرة و الضمة عند جميع العلماء إلا ما ذكر يونس ".

ومن الملاحظ أننا نرى هنا خلطاً بين الإقواء والإكفاء وأن يونس هو الذي رأى أن الإكفاء هو الإقواء وليس العكس كما ذكر ابن عبد ربه[٢٤٠].

ومن أمثلة الإكفاء قول الشاعر[٢٤١]:

بنـــي إن البـــر شـــيء هـــين المنطـــق اللـــين و الطـــيعم

٦- الإجازة:

قال الفراء: الإجازة في قول الخليل: أن تكون القافية طاء والأخرى دالا وقال أبو إسحاق الخضرمي: الإجازة بالراء لا غير وهي الجوار وهي الموج قال ابن السكيت: هو الماء الكثير وأنشد القطامي يذكر سفينة نوح عليه السلام:

و لـــولا الله جـــاز بهـــا الجـــوار

والإجازة هي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كقوله[٢٤٢]:

ألا هل تـرى إن لـم تكـن أم مالـك رأى بملـــك يـــرى أن الكفـــاء قليـــل
مـــن خليلـــه جفـــاء وغلظـــة إذ قـــام يبتـــاع القلـــوص ذمـــيم

" والكوفيون يسمونه الإجازة من الجوازي وهو التعدي[٢٤٣] والإجازة عند بعضهم اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة في القافية ولا تجاوز إلا فيما كان فيه الوصل هاء ساكنة نحو قول الشاعر[٢٤٤]:

الحمد لله الذي يعفو ويشتد انتقامه في كرههم ورضاهم لايستطيعون اهضامه

والرأي الأخير الذي قال به ابن عبد ربه فيه خلط بين الإجازة والإصراف.

٧- التجريد:

التجريدً: جَرَد الشيء يجردُهُ جرداً وجرَّدَهُ قشَره،... وجردَ الجلْدَ يجردُهُ جَرْداً: نزعَ عنه الشعر... وتجرَّد منَ ثوبه وانجرَدَ تعرَّى... والتجريد: التعرية من الثياب وتجريد السيف انتضاؤه والتجريد التشذيبُ والتجرَّدَ: التعري[٢٤٥].

واصطلاحاً: (هو اختلافُ ضروبِ القصيدة ولم يقع الشعراءُ في هذا العيب إلاَّ نادراً من ذلك قول بعضهم من الطويل:

إذ أنت فضَّلْتَ امرءاً ذا نباهةٍ على ناقصٍ كان المديحُ من النقصِ
الم تَر أنَّ السيفَ ينقُصُ قَدْرُهُ إذا قيل هذا السيفُ خيرٌ من العُصِيّ[٢٤٦]

فالضرب في البيت الأول (منلقصي) مفاعيلن، وفي البيت الثاني (مَنَلْعَصَي) مفاعلن.

وقيل اختلاف الضروب أو الأعاريض في الشعر الواحد كقول الشاعر:

أفبعد مقتلِ مالكِ بن زهيرٍ ترجو النساءُ عواقبَ الأطهارِ
من كانَ مسروراً بمقتلِ مالكٍ فليأتِ نسوتنا بوجهِ نهارِ

أتى بالعروض على فعلاتن مع متفاعلن[٢٤٧].

٨- السناد:

قال الزجاجي السناد " كل عيب يلحق القافية ما خلا الإقواء والإكفاء والإصراف والإيطاء وهذا قول فيه بيان واختصار " وقال علي بن عيسى الرماني السناد: اختلاف ما قبل حرف الروي أو بعده علي أي وجه كان الاختلاف بحركة، أو بحرف "[٢٤٨].

والسناد خمسة أنواع:

١- سناد التأسيس:

وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر[٢٤٩] أي ورود قافية مؤسسة مع قافية غير مؤسسة ومنها قول أبي القاسم الشابي[٢٥٠]:

بـــــالأمس يعانقهـــــا فرحـــــا ويضـــــــــاجعها فتوســـــــــده
واليـــــوم يســـــايرها شـــــبحا أضـــــناه الحـــــزن ونكـــــده

وقول آخر:

لـــو أن صـــدور الأمـــر يبـــدوا للفتـــى كأعقابـــــه لـــــم تلفـــــه يتنـــــدم
إذا الأرض لـــم تجهـــل علـــى فروجهـــا وذا ليتـــى عـــن دار الهـــوان مـــرغم

قافية البيت الثاني مؤسسة دون الأول[٢٥١].

٢- سناد الردف:

وهو ردف البيتين دون الآخر كقول القائل:

إذا كنـــــت فـــــي حاجـــــة مرســـــلا فأرســـــــل حكيمـــــا ولا توصـــــه
وإذا بـــــاب أمـــــر عليـــــك التـــــوي فشـــــاور لبيبـــــا ولا تقصـــــه

فالبيت الأول مردوف بالواو، والثاني لم يردف وجاءت القاف في موضع الواو الذي قبله[٢٥٢].

٣- سناد الحذو:

وعرفه ابن عبد ربه بأنه: اختلاف الحرف الذي قبل الردف بالفتح والكسر نحو قول الشاعر:

لقد ألخ الضباع على جوار كأن عيونَّهن عيونُ عِين
كأني بين خافيتى غراب يريد حمامة في يوم غَيْن

ومنه قول عمرو بن كلثوم معلقته:

كأن متونَّهن متونَ غدرٍ تصفقها الرياحُ إذا جَرَينا

وقول الوليد بن يزيد:

ولو يتركني الحب لقد صمت وصلَيت
وإذا شئت تصبرت ولا أصبر إن شِيت
فقبلتك ألفين وفديت وحَييت
أرني قد تصابيت وقد كنت تناهَيت
سليمى ليس لي صبر وإن رجعت لي جِيت

فـ (شيت) مع (جيت) جائز كما سبق أن ذكرنا في الردف لكن (تناهيت) و (صليت) و (حييت) لا تستقيم معها.

ويرى د. أمين السيد[٢٥٣] أنه لا ضرورة لذكر ما يسمى سناد الحذو، إذ أن اختلاف حركة الحرف السابق للردف بالفتحة، وغيرها سينتج عنه بالضرورة تغير طبيعة الحرف حتى لو كان كلا الحرفين واو أو ياء، فسر السناد في معلقة عمرو بن كلثوم ليس كحرف الحركة السابقة للياء في أحد البيتين المقتبسين فتحة وفي الآخر كسرة، ولكن لأن البيت الأول (إذا جرينا) غير مردوف بالمرة، وقد وقع في قصيدة مردوفة، وهو نفس ما حدث في أبيات الوليد بن يزيد فالقوافي " تناهيت – صليت جيت " غير مردوفة – من جهة – على حين جاءت القوافي الباقية، " شيت، جيت " مردوفة وهذا سر السناد الردف إذن – حرف مد سبق الروي فإذا جاء مع حرف المد حرف آخر صحيح، أو وقعت الألف مع أي من الحرفين: الواو أو الياء فهذا سناد الردف، ولا مجال اذن لما يسمى بسناد الحذو.

٤- سناد التوجيه:

وهو أن يكون قبل حرف الروي المقيد فتحة مع ضمة أو كسرة فإن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سناد، وأن جاءت الفتحة مع إحداهما فهو سناد عند الخليل، وكان سعيد بن مسعدة لا يراه لكثرته في أشعار العرب، وذلك مثل قول امرئ القيس:

لا وأبيـــــك ابنـــــة العـــــامري لا يـــدعى القـــوم أنـــي أفِـــرّْ
إذا ركبـــوا الخيـــل واســـتلأموا تحرقـــت الأرض واليـــوم قُـــرْ

ومعنى ما سبق أن في سناد التوجيه مذاهب:

١- للأخفش: ولا يعيب ذلك مطلقا، لوروده بكثرة في أشعار العرب.

٢- للخليل: ويجيز الضمة مع الكسرة، ويمنع الفتحة مع إحداهما.

٣- لكراع: ويجيز الضمة مع الفتحة، ولا يجيز أن تأتي الكسرة مع إحداهما.

وقد اختار رأي الأخفش كثرة من العلماء لاعتماده على الروي من أشعار العرب فللشاعر أن يوجه الحرف السابق للروي المقيد إلى أي جهة شاء من الحركات ولذا سمي بالتوجيه[٢٥٤].

٥- سناد الإشباع:

هو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين في الثقل كالضمة والكسرة[٢٥٥] وهذا النوع من السناد موضع خلاف ونذكر ما أورده ابن رشيق في هذا الصدد إذ قال عن حركة الدخيل: (يجوز تغيرها عند الخليل، ولا يجوز عند أبي الحسن الأخفش، مثال ذلك ما أأنشده أبو زكريا الفراء:

تهـــوى الخلـــيط وإن أقمنـــا بعـــدهم إن المقـــــيم مكلـــــف بالســـــائِر
إن المطـــي بنـــا تجـــدف صـــنعى غـــدا واليـــــوم يـــــوم لبانـــــةَ وتـــــزاوُرْ

وهو جائز غير معيب[٢٥٦].

ولم يشأ ابن عبد ربه أن يذكر هذا النوع ضمن أنواع السناد[٢٥٧] على حين ذكر بعض العروضيين أن الضمة مع الكسرة غير معيب، والفتحة مع واحد منهما معيب.

والرأي الذي نرتضيه أن اختلاف شكل الدخيل يعد عيباً، لأنه لا يؤثر على موسيقى القافية بشكل واضح، فضلاً عن وقوعه من كثرة من الشعراء نذكر منهم مجنون بن عامر في قوله:

كأني إذا لم ألق ليلى معلّق بسبين أهفو بين سهل وحالِق على
على أنني لو شئت هاجت صبابتي رسوم عيَّ فيها التناطُق[٢٥٨]

وهو رأي نرتضيه لأنه يوافق الواقع الشعري الموجود.

الخَاتِمَة

بعد هذه الصحبة الشيقة لعلم القافية ذلك العلم الذي ولد متكاملاً وكان الفضل فيه لعالمٍ جامعٍ هو الخليل بن أحمد. وبعد هذا العرض – الذي نرجو الله أن نكون قد وفقنا فيه – للقافية والتي شملت الحروف والحركات والأنواع والعيوب وقد استطاع البحث أن يسجل نتائج فضلاً عما وقف عليه البحث من تفصيلات قررت في مواضعها.

ومن هذه النتائج.

١- أن القافيةَ تعددتْ تعريفاتُها الاصطلاحية، وقد رجحنا رأي الخليل لأسباب وضحناها في التمهيد.

٢- أن البحث في علم القافية يعمق الإحساسَ بارتباطِ علوم العربية بعضُها ببعض إذ تتصل القافية بعلوم النحو، والصرف، والعروض.

٣- أننا رفضنا الألفاظ غير المحددة التي جاءت عند بعض العلماء مثل وصف حرف الروي بأنه أشرف حروف القافية.

٤- أن هناك صلة بين المعاني اللغويةِ والمعاني الاصطلاحيةِ لأغلب مصطلحات القافية.

٥- إيضاح منازل حركات القافية يؤكد أنها لا تلتزم منزلة واحدة.

٦- أننا تبنينا رأي ابن جني الذي وافق الخليل على تسمية حركة ما قبل التأسيس رسّاً.

٧- أننا أوضحنا أن الأخفش لم يتابعْ الجرمي في الإنكارِ على الخليل تسمية الرس (بما عرض عليهم شعراء القافية ومن هؤلاء خليفة التليسي وأحمد الفقيه حسن).

٨- أن مصطلح أنواع القافية من حيث عدد الحركات أولى من غيره لأسباب ظهرت في موضعها من البحث.

٩- أن البحث أظهر اختلاف القدماء في عدد عيوب القافية وفي معناها أحيانا.

١٠- أن البحث أظهر أن بعض العلماء لم يذكروا جميع أنواع السناد منهم ابن عبد ربه في العقد الفريد.

١١- اختيار رأي الأخفش فيها يتعلق بسناد التوجيه لوروده بكثرة في أشعار العرب.

١٢- اختيار الرأي القائل أن أمثلة الإقواء، الإصراف في شعر القدماء ينبغي أن تبحث بين شواهد النحو وألا يعرض لها المتحدثون عن موسيقى الشعر.

١٣- أن معظم الشعراء المعاصرين التزموا بما توارثوه عن علماء القافية القدامى ومنهم خليفة التليسي وأحمد الفقيه حسن.

الهوامش

١ – لسان العرب، ابن منظور، مادة (قفو).

٢ – أهدى سبيل إلى علم الخليل، محمود مصطفى، ص٨٤.

٣ – العمدة، القيرواني، ١٦٧/١.

٤ – لسان العرب، ابن منظور، مادة (قفو).

٥ – العمدة، ابن رشيق، ٢٦٥/١.

٦ - في علمي العروض والقافية، أمين السيد، ص١٨٥.

٧ - في علم القافية، أحمد محمد الشيخ، ص21.

٨ – العقد الفريد، لأبي عمر بن عبد ربه الأندلسي، ٤٩٦/٥.

٩ – العمدة، ٢٦٤/١.

١٠ – العمدة ٢٦٤/١.

١١ – المصدر نفسه، ٢٦٥/١.
١٢ – لسان العرب، مادة (قفو).
١٣ – العمدة ٢٦٣/١، وينظر: لسان العرب مادة (قفو).
١٤ – العمدة ٢٦٣/١، ٢٦٤.
١٥ – المصدر نفسه، ٢٦٤/١.
١٦ – المصدر نفسه، ١: ٢٦٣، ٢٦٤.
١٧ – أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٨٤.
١٨ – لسان العرب مادة (قفو).
١٩ – العمدة، ٢٦٣/١، ٢٦٥.
٢٠– موسيقى الشعر بين الإتباع والإبداع، د.شعبان صلاح، ص ٢٤٨.
٢١ – في علم القافية.
٢٢– موسيقى الشعر بين الإتباع والإبداع ٢٤٨.
٢٣ – أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٨٤، موسيقى الشعر بين الإتباع والإبداع، ص٢٤٨.
٢٤ – ديوان علي محمود طه، ص٣٩٦.
٢٥ – ديوان أحمد الفقيه، ص١٦٣.
٢٦ – ديوان خليفة التليسي، ص٨١.
٢٧ – ديوانه محمود طه، ص٤٤٦.
٢٨ – ديوانه علي محمود طه، ص٦٠٧.
٢٩ – ديوانه علي محمود طه، ص٦٣.
٣٠ – في علم القافية ، ص٧.
٣١ – في علم القافية، ص ٧.
٣٢ – المصدر نفسه، ص ٧.
٣٣ – المصدر السابق، ص٩.
٣٤ – المصدر السابق، ص٩.
٣٥ – المصدر السابق، ص٩.
٣٦– المصدر السابق، ص٩.

٣٧ – انظر: ص٢٧ من البحث.

٣٨ – في علمي العروض والقافية، ص١١.

٣٩ – لتعريف الإصراف انظر: ص٣٦–٣٨ من هذا البحث؛ ولتعريف الإقواء انظر: ص٣٦ منهُ كذلك.

٤٠ – في علمي العروض والقافية، د. أمين علي السيد، ص189.

٤١ – الإقناع في العروض وتخريج القوافي الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الشيخ محمد حسين آل ياسين، ١/ص٨٧؛ والعمدة، ٢٧٨/١.

٤٢ – موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ص٢٥٤؛ والإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص٨٠؛ والمعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني، تحقيق د. محمد رضوان الداية.

٤٣ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١١٩.

٤٤ – المصدر نفسه، ص١١٩؛ في علمي العروض والقافية، ص١٩٠؛ في علم القافية ص٦٢.

٤٥ – ديوان حسان بن ثابت، د. وليد عرفات، ص٤١٠.

٤٦ – في علم القافية، ص٦٢؛ العقد الفريد ٤٩٩/٥، ٥٠٠.

٤٧ – من موسيقى الشعر، ص٢٢٥؛ أمثلة أخرى في علم القافية، ص٦٢.

٤٨ – المثال من (في علم القافية)، ص٦٢.

٤٩ – ديوانه احمد الفقيه، ص٦٠؛ أمثلة أخرى في (موسيقى الشعر)، ص٢٥٥؛ في علم القافية، ص٦٢.

٥٠ – ديوانه خليفة التليسي، ص٧٧.

٥١ – ديوان الصبابة، لشهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي، ص٢٣٩؛ أمثلة أخرى في موسيقى الشعر ص٢٥٥.

٥٢ – المثال من موسيقى الشعر، ص٢٥٦؛ البيت في ديوان علي محمود طه، ص١٣١.

٥٣ – ديوانه علي محمود طه، ص٧٠.

٥٤ – المجموعة الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، ص٥٠٢.

٥٥ – ديوانه الخليفة التليسي، ص٢٣٧؛ في علم القافية (أمثلة أخرى)، ص٦٣.

٥٦ –في علم القافية، ص٦٢، ٦٣.

٥٧ – ديوان أبي نؤاس، تحقيق وتقييم د– علي نجيب عطوي، ص٢٣٨.
٥٨ – موسيقى الشعر، ص٢٥٨؛ البيت من ديوان ناجي، ص٢٤٤.
٥٩ – ديوانه علي محمود طه ص٢٣٧؛ اهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٨٥.
٦٠ – موسيقى الشعر، ص٢٥٨؛ البيت في ديوان ايليا أبي ماضي، ص٨٤٣.
٦١ – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، ٣٨٩؛ أمثلة أخرى في موسيقى الشعر، ص٢٥٩.
٦٢ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبدالله الطيب المجذوب، ١٦٦/١، ١٦٧.
٦٣ – العمدة ابن رشيق، ٢٦٨/١؛ العقد الفريد ٢٠٩/٥،٥١٠.
٦٤ – أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٨٨،٨٩.
٦٥ – في علم القافية، ص٦٧.
٦٦ – في علمي العروض والقافية، ص١٩٩.
٦٧ – الإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص٨١.
٦٨ – العقد الفريد، ٤٩٧/٥.
٦٩ –العمدة، ٢٦٨/١.
٧٠ – المصدر نفسه، ص٢٧٠.
٧١ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٣، ١٢٤.
٧٢ – ديوانه الخليفة التليسي، ص١٦٣.
٧٣ – ديوان النابغة الذبياني، قدم له وشرح له د. علي أبو ملحم، ص١٠٥.
٧٤ – ديوان أبي نؤاس، ص٢٠٠.
٧٥ – ديوان جميل، شرح ومراجعة عبد المجيد زر قط، ص١٣٣.
٧٦ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص١٧٤.
٧٧ – الإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص٨١؛ العقد الفريد ٤٩٧/٥؛ في علمي العروض والقافية، ص١٩٨؛ موسيقى الشعر، ص٢٦٢؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٨٦.
٧٨ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص١٨٥.
٧٩ – فارس بني حمدان، تأليف علي الجارم، ص٣٨.
٨٠ – ديوانه خليفة التليسي، ص١٦٤.

٨١ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٢.
٨٢ – المصدر نفسه ص١٢٢.
٨٣ – السابق ص١٢٢.
٨٤ – العمدة ٢٧٤/١؛ في علم القافية، ص٧٧.
٨٥ – المصدر نفسه، ٢٧٤/٢.
٨٦– الإقناع في العروض، ص٨٠؛ في علمي العروض والقافية ص١٩١؛ في علم القافية، ص٨١.
٨٧ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٢.
٨٨ – ديوانه النابغة، ص٤٥.
٨٩ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص١٩٤.
٩٠ – العقد الفريد ٤٩٩/٥، ويظهر لنا أن البيت ليس فيه تأسيس.
٩١ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص123.
٩٢ – ديوانه علي محمود طه، ص٣٦٤.
٩٣ – فارس بني حمدان، ص٨٠.
٩٤ – في علمي العروض والقافية، ص١٩٩.
٩٥ – الإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص٨٧.
٩٦ – في علمي العروض والقافية، ص٢٠٨.
٩٧ – ديوان الخنساء، ص١٣٤.
٩٨ – المصدر نفسه، ص٧٨.
٩٩ – المصدر السابق، ص٦٩.
١٠٠ – في علمي العروض والقافية، ص٢١٩.
١٠١ – انظر: ص٣٦ من البحث.
١٠٢ – انظر: ص٤٠–٤٣ من البحث.
١٠٣ – العمدة – ابن رشيق ٢٦٥/١، ٢٦٦.
١٠٤ – في علمي العروض والقافية، ص٢١٢.
١٠٥ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص٣٣٥.

١٠٦ – ديوان الخنساء، ص٦٦.
١٠٧ – المصدر نفسه، ص٦٨.
١٠٨ – في علمي العروض والقافية، ص٢١٣.
١٠٩ – المصدر نفسه، ص٢١٩.
١١٠ – المصدر نفسه، ص١٢٣.
١١١ – العقد الفريد ٤٩٨/٥.
١١٢ – في علمي العروض والقافية، ص٢١٦.
١١٣ – المصدر نفسه، ص٢١٦.
١١٤ – ديوان الخنساء، ص١٢٨.
١١٥ – ديوانه علي محمود طه، ص٤٦٦.
١١٦ – ديوان الخنساء، ص١٢٩.
١١٧ – ديوانه خليفة التليسي، ص١٧٤.
١١٨ – ديوانه خليفة التليسي، ص٨٩.
١١٩ – موسيقى الشعر، ص٢٦.
١٢٠ – العمدة، ص٢٧٨؛ موسيقى الشعر، ص٢٦.
١٢١ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٣؛ لسان العرب مادة (شبع).
١٢٢ – في علمي العروض والقافية، ص٢١١.
١٢٣ – المصدر نفسه، ص٢٠٨.
١٢٤ – موسيقى الشعر، ص٨١، والبيت للعقاد.
١٢٥ – موسيقى الشعر، ص٨١، والبيت لمجنون ليلى.
١٢٦ – ديوانه خليفة التليسي، ص١٩.
١٢٧ – في علمي العروض والقافية، ص٢١٩.
١٢٨ – العقد الفريد ٤٩٧/٥؛ موسيقى الشعر، ص٢٧.
١٢٩ – في علم القافية، ص٩٦.
١٣٠ – المعيار في أوزان الشعر والكافي في علم القوافي، ص١٢٣.

١٣١ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص٥٣.
١٣٢ – ديوان علي محمود طه، ص٣٩٦.
١٣٣ – العمدة بن رشيق، ٢٧٨/١.
١٣٤ – في علمي العروض والقافية، ص٢٠٩.
١٣٥ – لسان العرب، مادة (الرسَّ).
١٣٦ –المصدر نفسة، مادة (الرسَّ).
١٣٧ – في علمي العروض والقافية، ص٢٠٩، ٢١٠.
١٣٨ – المصدر نفسه، ص٢١٩.
١٣٩ – موسيقى الشعر، ص٢٦٩.
١٤٠ – هذا كلام ابن جني نقلاً عن لسان العرب، مادة (حذو).
١٤١ – في علمي العروض والقافية، ص٢٠٨.
١٤٢ – ديوان خليفة محمود التليسي، ص١٤٩.
١٤٣ – المصدر نفسه، ص ٧٠.
١٤٤ – المصدر السابق، ص١٠٨.
١٤٥ – في علمي العروض والقافية، ص٢١٩.
١٤٦ – في علم القافية، ص٥٧.
١٤٧ – انظر: ص١٩–٢١ من البحث.
١٤٨ – انظر: ص١٢ من البحث.
١٤٩ – في علم القافية، ص ٢٢.
١٥٠ – في علم القافية، ص٣٠؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض و القافية، ص٩١؛ في علم القافية، ص٣١.
١٥١ – ديوان جميل بثينة، ص٤٠.
١٥٢ – ديوانه خليفة التليسي، ص١٢٧.
١٥٣ – ديوانه النابغة الذبياني، ص٢٤؛ موسيقى الشعر، ص٢٥٤، ٢٥٦؛ في علم القافية، ص٣٥.
١٥٤ – ديوانه خليفة التليسي، ص١٧٩.

١٥٥ – ديوانه علي محمود طه، ص١٥٩؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٩١.
١٥٦ – ديوانه أبي نواس، ص٢٣٧.
١٥٧ – ديوانه علي محمود طه، ص٧٥٦؛ أمثلة أخرى على هذا النوع في علمي العروض والقافية، ص٢٢٠.
١٥٨ – ديوانه ابن الرومي، ص١٧٠.
١٥٩ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص٢٤٥؛ أمثلة أخرى في موسيقى الشعر، ص٢٨٦.
١٦٠ – ديوانه احمد الفقيه حسن، ص٣٢٠.
١٦١ – ديوانه علي محمود طه، ص٦٦٨؛ أمثلة أخرى في موسيقى الشعر، ص٢٥٧.
١٦٢ – ديوانهالنابغة الذبياني، ص٥١٤.
١٦٣ – ديوانه علي محمود طه، ص٢٤٣.
١٦٤ – ديوان بشار ابن برد، تحقيق محمد بدر الدين العلوي ص٣٠؛ أمثلة أخرى في أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٩٢.
١٦٥ – ديوانه علي محمود طه، ص٦٠٧.
١٦٦ – المصدر نفسه، ص ٦٠٩.
١٦٧ – موسيقى الشعر، ص٢٤٩.
١٦٨ – في علم العروض والقافية، ص١٨٦.
١٦٩ – في علم القافية، ص٤٣.
١٧٠ – في علم العروض والقافية، ص١٨٦.
١٧١ – أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، الأستاذ محمد مصطفى، ص٩٢.
١٧٢ – لسان العرب، مادة (كوس).
١٧٣ – في علمي العروض والقافية، ص١٨٦؛ في علم القافية، ص٤٤.
١٧٤ – في علم العروض والقافية، ص١٨٦.
١٧٥ – تبسيط العروض، نور الدين صمود، ص١٦٣.
١٧٦ – المصدر نفسه، ص١٨٧.
١٧٧ – لسان العرب، مادة (ركب).

١٧٨ – في علمي العروض والقافية، ص١٨٦؛ المعيار في أوزان الأشعار الكافي في علم القوافي، ص١١٨.

١٧٩ – ديوان ابن الرومي، ص٣٤٩.

١٨٠ – ديوان حسان بن ثابت، ص٦٨.

١٨١ – لسان العرب، مادة (درك).

١٨٢ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١١٨؛ تبسيط الروض، ص١٦٤؛ في علمي العروض والقافية، ص١٨٦.

١٨٣ – في علم العروض والقافية، ص١٨٦.

١٨٤ – أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٩٢؛ لسان العرب، مادة (درك).

١٨٥ – ديوان حسان بن ثابت، ص٧١.

١٨٦ – لسان العرب، مادة (وتر).

١٨٧ – في علم القافية، ص٥٠؛ في علمي العروض والقافية، ص١٨٦؛ موسيقى الشعر، ص٢٥٠؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٩٢، ٩٣.

١٨٨ –في علمي العروض والقافية، ص١٨٧؛ المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١١٨.

١٨٩ – في علمي العروض والقافية، ص١٨٧.

١٩٠ – ديوان الصبابة، ص٢٣٩.

١٩١ – لسان العرب، مادة (ردف).

١٩٢ – في علم القافية، ص٥٢؛ موسيقى الشعر، ص٢٥٠.

١٩٣ – في علمي العروض والقافية، ص١٨٧؛ المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١١٨.

١٩٤ –في علمي العروض والقافية، ص١٨٧؛ في علم القافية، ص٥٢.

١٩٥ – في علم القافية، ص٥٢؛ موسيقى الشعر، ص٢٥٠.

١٩٦ – في علمي العروض والقافية، ص١٨٦.

١٩٧ – ديوان جميل بثينة، ص٤٠.

١٩٨ – ديوانه النابغة الذبياني، ص٦٣.

١٩٩ – انظر ص٨ من البحث.
٢٠٠ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٣.
٢٠١ – المصدر نفسه، ص٢٢٣.
٢٠٢ – لسان العرب، مادة (وطأ).
٢٠٣ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٥؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، ص٩٣، ٩٤.
٢٠٤ – العمدة ١٦٩/١.
٢٠٥ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٧، ١٢٨؛العقد الفريد، ص٥٠٨؛ الإقناع، ص٨١.
٢٠٦ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٨.
٢٠٧ – المصدر نفسه، ص١٢٨.
٢٠٨ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٦؛ المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٧.
٢٠٩ – لسان العرب، مادة (وطأ).
٢١٠ – العمدة ١٨١/٢.
٢١١ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٨؛ والعمدة ٢٨٦/١؛ موسيقى الشعر، ص٢٧١.
٢١٢ – في علمي العروض و القافية، ص٢٢٧.
٢١٣ – المصدر نفسه، ص٢٢٧.
٢١٤ – لسان العرب، مادة (ضمن).
٢١٥ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٣١؛ موسيقى الشعر، ص٢٧٣؛ لسان العرب، مادة (ضمن).
٢١٦ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٨.
٢١٧ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٨، أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، ص٩٣، ٩٤.
٢١٨ – لسان العرب، مادة (ضمن)؛ المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٣٢؛ العمدة ٢٨٨/١.

٢١٩ – في علمي العروض والقافية، ص٢٢٩، ٢٣٠.
٢٢٠ – موسيقى الشعر، ص٢٧٤؛ العمدة ١٧٢/١.
٢٢١ – لسان العرب، مادة (قوو).
٢٢٢ – موسيقى الشعر، ص٢٧٤؛ في علمي العروض والقافية، ص٢٣٠؛ المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٥.
٢٢٣ – تبسيط العروض، ص١٦٨؛ المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٢٥.
٢٢٤ – لسان العرب، مادة (قوو).
٢٢٥ – انظر: ص٣٦ من البحث.
٢٢٦ – لسان العرب، مادة (قوو).
٢٢٧ – لسان العرب، مادة (صرف).
٢٢٨ – موسيقى الشعر، ص٢٧٢، ولم ينسب د. شعبان صلاح البيتين لشاعر معين؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، ص٩٤، ٩٥.
٢٢٩ – في علمي العروض والقافية، ص٢٣٢، ولم ينسب د. أمين السيد لشاعر معين.
٢٣٠ – وأمثلة أخرى انظر: تبسيط العروض، ص١٦٨.
٢٣١ – في علمي العروض و القافية، ص٢٣٤.
٢٣٢ – في علمي العروض والقافية، ص٢٣٣؛ الإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص٨١.
٢٣٣ – في علمي العروض والقافية، ص٢٣٤.
٢٣٤ – المصدر نفسه، ص٢٣٤.
٢٣٥ – المصدر السابق، ص٢٣٤.
٢٣٦ – لسان العرب، مادة (كفى).
٢٣٧ – موسيقى الشعر؛ الإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص81.
٢٣٨ – الإقناع في العروض وتخريج القوافي، ص٨١.
٢٣٩ – المصدر نفسه، ص81.
٢٤٠ – العقد الفريد 508/5.
٢٤١ – موسيقى الشعر، ولم ينسب د. شعبان صلاح البيتين لشاعر معين.

٢٤٢ – في علمي العروض والقافية، ص٢٣٥.
٢٤٣ – المصدر نفسه، ص٢٣٥.
٢٤٤ – العقد الفريد، ٥٠٨/٥.
(٢٤٥) لسان العرب، مادة (جرد).
(٢٤٦) شرح تحفة الخليل، تأليف عبدالحميد الراضي، ص319.
(٢٤٧) المعيار في اوزان الاشعار أو الكافي في علم القوافي، ص133.
٢٤٨ – المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ص١٣٠؛ العمدة ٢٨٣، ٢٨٤.
٢٤٩ – أنظر أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، ص٩٦.
٢٥٠ – في علم العروض والقافية، ص٢٣٦.
٢٥١ – المصدر نفسه، ص٢٣٨.
٢٥٢ – أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية، ص٩٦، ولم يحدد الأستاذ محمد مصطفى الشاعر.
٢٥٣ – المصدر نفسه، ص283.
٢٥٤ – موسيقى الشعر، ص٢٨٩، ٢٩٠.
٢٥٥ – في علمي العروض والقافية، ص٢٣٧؛ أهدى سبيل إلى علم الخليل، ص٩٦.
٢٥٦ – العمدة ٢٦٢/١.
٢٥٧ – العقد الفريد، ص٥ – ٥٠٦.
٢٥٨ – موسيقى الشعر، ص٢٨٧.

المَراجِعْ

١. الإقناع في العروض وتخريج القوافي، الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد – تحقيق الشيخ محمد حسين آل ياسين – الطبعة الأولى، منشورات المكتبة العلمية، بدون تاريخ.

٢. أهدى سبيل إلى علم الخليل العروض والقافية – الأستاذ محمود مصطفى – أستاذ الأدب العربي في كلية اللغة سابقاً – دار الفكر العربي: بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
٣. تبسيط العروض، نور الدين صمود، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٩.
٤. ديوان ابن الرومي شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.
٥. ديوان أبي نؤاس، تحقيق وتقييم د. علي نجيب عطوي، دار الهلال، دون رقم الطبعة، ١٩٩٥.
٦. ديوان أحمد الفقيه حسن، مطابع وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، ليبيا، بدون رقم طبعة، ١٩٦٤.
٧. ديوان الخنساء، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثامنة.
٨. ديوان الصبابة، شهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، ١٩٩٩.
٩. ديوان النابغة الذبياني، قدم له وشرح له د. علي أبو ملحم، دار الهلال، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
١٠. ديوان بشار ابن برد، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، بدون رقم طبعة، دون تاريخ.
١١. ديوان جميل بثينة، شرح ومراجعة عبد المجيد زرقط، مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.
١٢. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، طبعة الأولى، ١٩٧٣.

١٣. ديوان خليفة التليسي، الدار العربية للكتاب، دون رقم طبعة، ١٩٨٩.
١٤. ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، دون رقم طبعة – دون تاريخ.
١٥. شرح تحفة الخليل، تأليف المرحوم عبدالحميد الراضي، (د. ت).
١٦. العقد الفريد، لأبي عمر بن عبد ربه الأندلسي، الجزء الخامس، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٩هـ – ١٩٧٥م.
١٧. في علم القافية، تأليف أحمد محمد الشيخ، منشورات السابع من أبريل بدون رقم طبعة، ١٩٩٣.
١٨. في علم القافية، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بدون رقم طبعة، بيروت، ١٩٨٥.
١٩. في علمي العروض والقافية، د. أمين علي السيد دار الطبعة الخامسة، الناشر دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1999.
٢٠. العمدة لأبي رشيق، أبي علي الحسين بن رشيق القيرواني، قدم له بن عباد وشرحه وفهرسه د. صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال.
٢١. فارس بني حمدان، تأليف علي الجارم الأمانة العامة للتعليم دون تاريخ دون رقم طبعة.
٢٢. لسان العرب لابن منظور، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن منظور، دار الفكر بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
٢٣. المجموعة الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، الطبعة العاشرة، بيروت، ١٩٨٠.
٢٤. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتورعبدالله الطيب المجذوب، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٠.

٢٥. المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن الشراج الشنتريني الأندلسي، حققه وشرحه د. محمد رضوان الداية مكتبة دار الملاح للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ – ١٩٧٩م.
٢٦. موسيقى الشعر بين الإتباع والإبداع، د.شعبان صلاح، الطبعة الثانية، كلية دار العلوم، مكتبة الثقافة العربية، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.