الفصل الأول

المبحث الأول

تعريف بالقافية

اولا : القافية لغة :

ورد في لسان العرب أن القافية كالقافية وهي أقلهما .

ويقـال : ثلاثـة أقفـاء ، ومـن قـال أقفيـة فـإنه جماعـة القفـيّ و القفى ، ويقال للشيخ إذا هرم: رُدَّ على قفاه ورُدَّ قفاً

وفي حديث مرفوع[1]:"يعْقدُ الشيطانُ على قافيـةرأس أحـدكم ثلاث عُقد ، فـإذا قـام الليـل وتوضـأ انحلـت عُقـده" ، قـال أبـو عبيـد: يعنـى بالقافية القفا . ويقولون:القفن فى موضـع القفـا ، وقـال : هـى قـافيه الرأس . وقافيه كل شئ آخره . ومنه قافية بيت الشعر وقيـل : قـافيه الرأس مؤخره ، وقيل وسطه ، وقفوته ضربت قفاه ، قَفَيْتُـه ولصَـيْتُه : رميته بالزنا.[2]

وجاء فى كتاب العين فـى مـاده قفـو : القفـوة رهجت[3] تثـور عنـد أول المطر. والقفو مصدر قولك : قفا يقفـو ، وهـو أن يتبـع شـيئاً ، وقفـوته قفواً وتقفيته اى : اتبعته، قال تعالى :"ولا تقف ما لاليس لك به علم "[4] .

وقفوته قذفته بالزنية ، وفى الحديث " مـن قفـا مؤمنـاً بمـا ليـس فيـه وقفه الله في ردغة الخبال"[5]،اى قذفه .

والقفا مؤخر العنق ، وقفوته به قفوا ، وأقفيته به ، إذا آثرته به .

1الحديث إذا إنتهى إلى النبى صـلى اللـه عليـه وسـلم يقـال لـه : المرفـوع ، الإيضـاح فـى تاريـخ الحـديث وعلـم الإصطلاح،ص 91.

2لسان العرب ، جمال الدين أبو الفضل محمد إبن مكرم إبن منظور الأنصارى الأفريقى المصـرى ، عـامر أحمـد حيدر ، عبد المنعم خليل أبراهيم ، دار الكتب العلميه ، 1430 ه – 2009 م ، المجلد الخـامس عشـر "و- ى" ، " طا – يا " ، ماده قفا.

3أرهج الرجل آثار الغبار، السماء همت بالمطر، والرهج الغبار، وما أثير منه كالسـحاب بلا مـاء والواحـدة رجهـة: انظر محيط المحيط ج 4 باب الراء،ص 196.

4.الايه (36) سوره الإسراء .

5الخبال الفساد ، وردقة الخبال عصارة اهل النار انظر لسان العرب مادة خبل

وفلان قفى بفلان ، إذا كان له مكرما ، ويقتفى بـه ، اى : يكرمُـهُ وهـو مقتفى به ، اى ذو لطف وبر به[1] .

وورد فـي اسـاس البلاغـه فـى مـادة ق ف و : قفـوت اثـره واقتفيتـه واستقفيته ، قال ذو الرُّمة[2]:

عواسف الرمل يستقفي تواليها مستبشر بفراق الحيّ غريدُ[3]

وقفيته وقفيته به، وقفيت به علـى اثـره إذا اتبعتـه إيـاه ، وهـو قفيـة آبائه وقفى اشياخه: تلوهم، ومالك تقفو صاحبك: تقـذفه . وهـذه قفيـة عظيمـة وقذيفـة بـوزن الشـتيمة ، و تقفيـت فلانـاً بعصـاي، واسـتقفيته فضربته إذا جئته من خلفه . وفي حـديث عـامر واريـد : "فـإذا وضـعت يدي على منكبيه فاستقفه بالسيف" . وقفى الشعر : جعل له قوافي و اقتفيته : اخترته ، وهو صـفوتي: خيرتـي وهـذا قفـوتي الـتي اقتفيـت ، ويقال لمن لايحسن الإختيـار : بئـس القفـوة قفوتـك و اقتفيتـه بكـذا و اقفيته ك خصصته و آثرته[4].

وفي الصحاح فـي مـادة قفـا : القفـا مقصـور مـؤخر العيـن ، يـذكر ويـؤنث وقفيـت الرجـل اقفيـه قفيـاً ، إذا ضـربت قفـاه ، وهـذه شـاةٌ قفيةٌ ، اي : مذبوحة من قفاها و قفوت اثره قَفْواً و قُفُـواً ، اي اتبعتـه ، و قفيت على اثـره بفلان، اي: اتبعتـه ايـاه ، وقـال تعـالى : " ثـم قفينـا على آثارهم برسلنا " [5] .

ومنه الكلام المقفى ، ومنه سميت قوافي الشعر لأن بعضـها يتبـع اثر بعـض ، و الإسـم "القِفْـوة " بالكسـر، ويقـال مقتفـى بـه ، إذا كـان مؤثراً مكرماً ،و يقال :فلان قفوتي ، اي تهمتي واقتفاه اي اختاره[6].

1العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدى ، داؤود سلوم ، داؤود سلمان العبيكى ، إنعام داؤود سلوم ، مكتبه لبنان ، ط 2004- ، مادة قفو.

2هو غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن صلكان بن عدي بن عبد مناف .وذو الرُّمة لقبه ، ولد عام 77ه ـ 696م . انظر ديوان ذو الرُّمة ص 31

3البيت لذي الرُّمة في قصيدة سفيا لأهلك ،ديوان ذي الرُّمة ، ص 144.

4أساس البلاغة ، جار الله ابي القاسم محمود بـن عمـر الزمخشـري، محمـود فهمـي حجـازي ،الشـركة الدوليـة للطباعة والنشر ، ج 2 2003م، مادة ق ف و.

5الآية (27) سورة الحديد.

26 الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري المتوفى سنة 393ه، إميل بديع يعقوب ، محمد نبيل طريفي ، ج 6 ،شأن ~ يا ، دار الكتب العلمية ط 1 ،1420ه ـ 1999م ،مادة قفا.

مما سبق يتضح لنا أن لفظ قافية في اللغة يعني مـؤخر العنـق ، وانهـا تذكر و تـؤنث ، وتجمـع علـى أقفـاء و قفـيٌّ، وأن القافيـة تـأتي بمعـانٍ عديدة منهـا الإتهـام ،نحـو : قفـوت الرجـل، اي قـذفته بالزنـا ،وبمعنـى الكرم نحو : فلان قفـى بفلان ، اي مكرمـا لـه ، وبمعنـى الإختيـار نحـو :اقتفاه ، اي : اختاره ، وبمعنى الضرب ، نحو : قفيت الرجل أقفيه قفياً ، إذا ضربت قفاه .

وسميت قوافي الشعر قوافي لأن بعضها يتبع أثر بعض

اصطلاحاً:

اختلف العلماء في القافية فهي عند الخليل[1] : من آخر حرف في البيت ، إلى أول بيت ساكن يليـه ، مـع المتحـرك الـذي قبـل السـاكن ، مثـل "تابا" من : اقِلّى اللومَ عاذلَ والعِتابا[2]

وعند الأخفش [3]آخر كلمه فى البيت ،مثل "العتابا" بكاملها ، وعند ابــى علي قطرب[4]، وابى العباس ثعلب[5]: الرويّ .

وعن بعضهم إن القافية هى البيت ، وعن بعضهم هي القصـيدة ، وهـذا القول مـن بـاب إطلاق الازم علـى الملـزوم ، وبـاب تسـميه المجمـوع بالبعض ، كقول كل أحد كلمة الشهادة ، لمجمـوع : أشـهد أن لا إلـه إلا

1هو أو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمر بن تميم الفراهيدي الأُزدي البصري مخترع العروض ومبتكر المعجمات ولد بالبصرة سنة 100 ه_ انظر جواهر الأدب فى أدبيات وإنشاء لغة العرب ص

2البيت لجرير في ديوانه ص 58 وعجز البيت .... وقُولي إنْ أصَبتُ لقَدْ أصَابَا

3هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، عبد الله الطيب ،ص 611.

4هو محمد بن علي بن زريق ، انظر معجم تراجم الشعراء الكبير ، ص 590.

5هو أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، انظر شرح شعر زهير بن أبي سلمى صنعة أبي العباس ثعلب ، ص 6.

الله وأشهد أن محمداً رسول اللـه صـلى اللـه عليـه وسـلم ، " وكـذلك حقت كلمة ربك على اللذين كفروا "[1] والمراد بالكلمة : " أنهم أصحاب النار"[2]. وتسمى قافية؛ لمكان التناسب ، وهو : أنها تتبع نظم البيت[3].

وورد فـي الـوافي بمعرفـة القـوافي أن القافيـة هـي مـا يلـزم الشاعر تكرراه فى أوآخر ابيات الشعر المقفى من أحرف وحركات .

ذهب الخليـل وأبـو عمـر الجرمى[4]وغيرهـم ان القافيـة مـن آخـر حرف من البيت الي أول ساكن يليه مع المتحرك الذي

قبل الساكن . وفي حكايـة بعضـهم مـع الحركـة الـتي قبـل السـاكن ، ومثاله قول امرئ القيس[5]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ[6].

فالحرف الأخير الياء ، واللام ، هو حرف الرويّ ، النون هو الحـرف الساكن والحرف الذي قبله هو الميم [7].

وذهب الفراء وقطرب إلى أن القافية حرف الرويّ ؛لأنـه الحـرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه ،وذهب الأخفش الـى أن القافيـة آخر كلمة في البيت[8].

وجاء عن القافية في كتاب فـن التقطيـع الشـعري و القافيـة أنهـا على رأي الخليل من آخر حرف في البيت إلـى أول سـاكن يسـبقه مـع حركة الحرف الذي قبل الساكن ،وعلى هذا الأساس قد تكون القافيـة كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة .

1سورة غافر الأية (6)

2سورة غافر الأية (6)

3مفتاح العلوم ، لأبى يعقوب بن محمد بن علي السكاكي ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، د.ت ، ص 688 _ 689 .

4 هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بـن حجـر ، شـاعر جـاهلى كنيتـه ابـى وهـب وابـى قيـس وابـى الحارث لقب بذى القروح وبالملك الضليل ، لقبه رسول الله صلى الله عليه وسلم بحامل لـواء الشـعراء ، انظـر ديوان امرؤ القيس ص .

5 البيت لامرئ القيس من ديوان ص 15 ، عجز البيت بِسقط الوى بين الدّخولِ فَحوملِ .

6 الوافي بعرفة القوافي، أبى العباس شهاب الدين احمد بن محمد بن علي الاصبحي العنـابي الاندلسـي ، نجـاة حسن بن عبدالله نولى، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلاميه ، 1418هـ.

7الوافي بمعرفة القوافي ،ص 44-47

8هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي أبو عثمان ، كبير أئمة الأدب ولد وتوفي بالبصرة ، انظر معجم تراجم الشعراء الكبير ، ص 187.

وعلى رأي الأخفش أن القافيـة: آخـر كلمـة فـي الـبيت بـدليل أن الإنسان إذا طلب قوافي قصيدة ذكرت له الكلمة الأخيرة من كل بيـت ولم يذكر له أكثر أو أقل من ذلك ؛ ولكن الأخفـش ليـس علـى صـواب لأنه حتى في هذه الحال يضطر الإنسان أحياناً إلـى أن يـذكر أكـثر مـن كلمة ،وعلى رأي الجاحظ[1]"القوافي خواتم أبيات شعر ".

وليست القافية حـرف الـرويّ، كمـا يـرى بعضـهم ،بـل هـي شـئ مركب وحروف وحركات تقرر جميع ما في البيت من حلاوة موسيقية.

المبحث الثاني

حروف وحركات القافية

أولاً: حروف القافية :

تتكون القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحرك و هي :

---

1 فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى ببغداد، ط 5 ، د.ت ،ص 213- 214 .

الرويّ:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ،ويتكرر بتكرار الأبيات ،وقد تنسب القصيدة إليه ، فيقال مثلاً: إن القصيدة أو المقطوعة داليـة فـي مثل قول شوقي[1]:

أما الشَّباب فقد بَعُدْ ذهب الشَّبَابَ فَلمْ يَعُدْ

ومجئُ امنِ السنين وقد مَرْرنَ بلا عَدَدْ

أو بعد طول تجاربي ومكان علمي في البلد

تجني الحسانُ على ما لم تجن قبلُ على احدْ[2]

فالدال الأخيرة قد تكررت فـى سـائر المقطوعـة ، وأن الحـروف الذى قبلها اختلف ، فهو مره عين وأخرى دال ، وثالثة لام ورابعة حاء . إذن فالدال رويّ ، وهذه المقطوعة دالية[3].

وجاء في كتاب " الوافي في العروض والقوافي " أن الـرويّ هـو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب اليه ، فيقـال : قصـيدة داليـة او رائية. ويلزم في آخر كل بيت منها. ولابد لكل بيت منهـا. ولابـد لكـل شـعر مـن رويً. وسـمي رويً اصـل" روى " فـي كلام العـرب للجمـع والإتصال والضم. ومنـه الـرواء وهـو الحبـل الـذي يشـد عليـه الاحمـال والمتاع ليضمها . وجميع حروف المعجم تكون روياً عدا :

- الألـف نحـو :قامـا و قعـدا، وألـف الإطلاق،والألـف الـتي تـبين بهـا الحركة ، نحو: أنـا وحيَّهلا، والألـف الـتي تكـون بـدلاً مـن التنـوين، نحـو :رأيتُ زيدا،والألف التي تكون بدلاً من النون الخفيفة نحو:صبرت أم لم تصبرا ،وكل الف سوى هذه تكون روياً .

- واو الإطلاق وواو الجمع.[4]

- الهمزة المبدلة منألف التانيث ، نحو: حُبلى

1هو الشاعر المصري أحمد شوقي ولد بالقاهرة عام 1285ه - 1868م توفى عام 1351هـ - 1934م .

2لم نجد الأبيات في الشوقيات ، ووجدناه في (البنية الإيقاعية في شعر شوقي) ، ص 231.

3 اللباب في العروض و القافية ، لكامل السيد شاهين ، المكتبة الأزهرية للتراث ، 1425ه - 2004م ،ص 159.

4الوافي في العـروض والقـوافي، صـنعة الخطيـب التـبريزي،عمـر يحيـى، فخـر الـدين قبـاوة، دار الفكـر ، ط 4 1407ه - 1986م ، ط 1 1390ه - 1970 م ،ص 200-201.

- الهاء التي تبين بها الحركة نحـو :أقفيـهْ ، ولا الهـاءالتي للتـأنيث نحـو: طلحة،ولا هاء الإضمار ، نحو :ضربته ، فإذا سكن ما قبلـه كـانت رويـاً ، والهاء التي من الأصل تكون وصلاً و روياً .

أما في الإطار الموسـيقي للشـعر فقـد ورد الـروي بـأنه الحـرف الذي تبنى عليه القصيدة، وأنـه يشـغل مكانـاً ثابتـاً لا يتغيـر حـتى نهايـة القصيدة .

ويشترط أن يكون الروي و حركته واحـداً فـي القصـيدة كلهـا ، أو متنوعاً تنوعاً زخرفياً. وجميع حروف الهجاء تصلح أن تكـون رويـاً ، عـدا بعضها الذي لا يصلح إلا بشروط معينة.

أما ما يصلح أن يكون روياً دون شروط فمنه ما يجـئ بكـثرة فـي الشعر العربي ، نحو: الباء والدال والراء والسين والعين واللام والميـم والنون. ومنه ما يجئ نادراً مثل: الخاء والذال والـزاي والشـين والظـاء والغيـن والثـاء والصـاد والضـاد والطـاء.ومـا عـدا ذلـك فهـو متوسـط الشيوع .

وأما ما لا يصلح أن يكون روياً إلا بشروط ، فالتاء و الهاء والكـاف وحروف المد.أما التاء و الهاء فقد تكون من اصول الكملة وقد تسـبق بحرف مد .

وبعض الحروف يكون روياً في قصائد ، ولا يكون روياً في قصـائد أخرى . و الروي نوعان : سـاكن ويسـمى مقيـداً ، و متحـرك و يسـمى مطلقاً[1].

الوصل:

هو حرف ينشأ عن إشباع حركة حرف الروي .وإذا وجد فـي بيـت لابد من وجوده في سائر الأبيات ؛ ترى ذلك في مثل قول شوقي :

وأنـت الـذي لـو بيـع بـالروح وده ومـالي سـوى روحـي ،تقدمت اشترى[2]

1انظر الوافي في العروض والقوافي ، ص 201 – 202 .

2انظر الإطار الموسيقي للشعر " ملامحه وقضاياه " ، لعبد العزيز نبوى ، الصدر لحدمات الطباعـة " سيسـكو" 1987 ،،ص 252 ، 253
انظر ديوان شوقي ، ص 78.

الرويَّ هو الراء ،وحركتها الكسـرة ،وقـد نشـأ عـن إشـباعها اليـاء ، وهي تسمى وصلاً[1].

وورد الوصل في الوافي فى العروض والقوافي : يكون باربعــة احــرف وهي: الألف، الواو، الياء، الهاء سواكن يتبعن مـا قبلهـنّ ، يعنـي حـرف الرويَ[2]

فإذا كان مضموماً كان بعدها الواو ، وإذا كان مكسوراً كان بعدها الياء ، وإذا كان مفتوحاً كان بعدها الألف و الهاء ساكنة ومتحركة . فالألف نحو قول جرير:[3]

أقِلّي اللّومَ ، عادِلَ ، والعِتابا وقولى ، إن أصبتُ ، لقد أصابا

فالياء الرويّ ، والألف بعدها وصل ، والواو كقوله ايضاً :

من كان الْخِيامُ بذِي طُلُوحِ سُقِيت الْغَيثَ ، أيَّتُها الْخِيامُو[4]

فالميم الروي ، والواو بعدها وصلْ . والياء كقوله ايضاّ :

هيهاتَ مَنِزلُنا ، بنعفِ سُوَيقةٍ كانتْ مُباركة ، منَ الأيَّامي[5]

الميم هي الرويّ ، والياء بعدها وصل . والهـاء السـاكنة نحـو قـول ذي الرُّمَّة :

وقفتُ ، على رَبعٍ لميَّةَ ، ناقتي فما زِلتُ أبكي حَولَهُ ،وأُخاطبُهْ[6]

فالباء الرويّ، والهاء بعدها وصل . والمتحركة نحو قوله ايضاً :

وبَيضاءَ لاتَنحاشُ مِنّا ، وأُمُّها إذا ما رأَتْنا زَال منها زَوِيلُها[7]

فاللام هي الرويّ ، والهاء بعدها وصل .

---

1 انظر كتاب اللباب في العروض والقافية، ص 160 .

2 انظر الوافي في العروض و القوافي ، ص 202.

3 هو جرير بن عطية الخطفي كان يكنى بأبي حزره نشأ في اليمامة ، وفيها مات ودفن . انظر ديوان جرير .

4 البيت لجرير فى قصيدة " لا يصاهرهم كريم " في ديوانه ص 416 .

5 البيت لذي الرمه في ديوانه ص 83 .

6 البيت لذي الرمة في ديوانه ، ص 386.

7 الوافي في العروض والقوافي ، ص 202 – 204 .

وسّمي الوصل وصلاً لأنه وَصَلَ حركةَ حرفِ الرويّ. وهذه الحركـات إذا اتّصلت، استطالت، نشأت عنها حروف اللِّين.[1]

أما في الاطار الموسيقي للشعر الوصل هو : الحرف الذي يلي الـروي المتحرك ، وقد يكون قاصراً مكتوباً أو منطوقاً كحرف المد الـذى ينشـأ عن اشباع الحركة فى أخر الروي المطلق فأما حـرف الوصـل الظـاهر فى الكتابة ، فمثل قول الشاعر:

وقد كنت من سلمى سنينا ثمانيا على صبر امر مايمروما يحلو[2]

فالوصل هنا بالواو ، وهي اصلية في بنيـة الكلمـة .وأمـا حـرف الوصـل الذي يظهر عند النطق دون ان يظهر فى الكتابة ، فمثل قول الشاعر :

يادنشواى على رباك سلام ذهبت بأنس ربوعك الأيام [3]

فالوصل هنا بـالواو الـتي تظهـر فـي النطـق نتيجـة إشـباع حركـة الروي ؛ أي مد النطق بضمة الميم .

وحرف الوصل قد يكون أحد حروف الهاء الساكنه أو متحركة ، أو حرف الكاف الساكنه فمثال الوصل بالهاء الساكنة ، قول الشاعر:

هي الأيام لا تبقي عزيزاً وساعات السرور بها قليلة

اذا نشر الضياء عليك نجم واشرق فانتظر يوما افوله[4]

ومثال الوصل بالهاء المتحركة ، قوله :

لكنه كيد المدل بجنده وعتاده

المشتهي سفك على ثرى بغداده[5]

ومثال الوصل بالكاف الساكنه قول الشاعر :

ودع الصبر محب ودعك ذائع من سره ما استودعك

---

1 البيت لزهير بن أبي سلمى في ديوانه ، ص 58.

2 البيت لأحمد شوقي في ديوانه ، ص 243.

3 انظر الإطار الموسيقي للشعر(ملامحه و قضاياه) ، ص 253_ 254.

4 الأبيات لهاشم الرفاعي في ديوانه ، ص 73

5 المصدر نفسه ، ص 251.

يا أخا البدر سناء وسنا حفظ الله زمانا اطلعك

ان يكن قد طال ليلي فلكم بت اشكو قصر الليل معك[1]

فالروي العين والوصل الكاف .

فإذا لم يتحد الحرف الذى قبل الكاف كانت روياً مثل قوله طرفة[2]

ولا غرو إلا جارتى وسؤالها الاهل لنا أهل سئلت كذلك

تعيرني جوب البلاد ورحلتى ألا رب دار لي سوي حر دارك[3]

فالروي هنا الكاف ، والياء الناتجه عن اشباع كسرتها وصل[4].

الخَروج:

هو هاء الوصل المتحركة التي يتولد عن إشباع حركتها حرف ألف ،أو واو،أو ياء وهـذا الحـرف الناشـئ عـن إشـباع حركـة هـاء الوصـل ، يسمى خروجاً .

_ فالخروج بالألف كقول شوقي :

إني لأخشى الكأس أن تجري دماً فتصيب شيئاً من رشاش عقارها[5]

الراء روي ،و الهاء وصل ، والألف خروج .

_ والخروج بالباء كقوله :

اسكب دموعك لا أقول استبقها فأخو الهوى يبكي على أحبابه (ي)[6]

الباء الأخيرة روي، والهاء وصل ، والياء المتولدة عن إشباعها خروج .

---

1 البيت لإبن زيدون في ديوانه ، ص 267.

2 هو عمرو بن العبد بن سفيان ، من قبيلة بكر بن وائل ، ينتهي نسبه الى ربيعة نزار بن معد بن عدنان ، الأدب الجاهلي ، ص 33.

3 الأبيات لطرفة بن العبد في ديوانه ، ص 72.

4 انظر الإطار الموسيقي للشعر "ملامحه وقضاياه" ص 254-255 .

5 انظر ديوان شوقي ج 1 ، ص 73.

6البيت لشوقي في ديوانه ج 2 ، ص 36

- الخروج بالواو كقوله :

فازور غضباناً و أعرض نافراً حال من الغيد الملاح عرفته (و)[1]

التاء روي ،والهاء وصل ،والواو الناشئة عن إشباع ضمتها خروج[2].

وورد في الوافي في العروض و القوافي أن الخروج يكون بثلاثة أحرف ، وهي : الألف والياء والواو السواكن، يتبعن هاء الوصل . فـالألف نحـو قول لبيد[3]:

عفت الدِّيارُ مَحلُّها فمقامُها بِمِنىً ،تأَبَّدَ غَولُها ،فرِجامُها[4]

والياء نحو قول أبى النجم :[5]

تَجَردَ المجنون من كِسائهي[6]

والواو نحو قول رؤبة[7]

وبَلَدٍ عامِيَةٍ أَعماؤهو[8]

وإنما سُمي خروجاً ،لبروزه ،وتجاوزه للوصل التابع للرويَّ [9].

اما في الإطار الموسيقي للشعر الخروج هو حرف المدالذي يلـي هاء الوصل المتحركة كما في قول لبيد بن ربيعة :

1البيت لشوقي في ديوانه ، ص 443.

2اللباب في العروض و القافية ،ص 160_ 161 .

3هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري ، يكنى بأبا عقيل ،انظر ديوان لبيد بن ربيعة ص 7.

4انظر ديوان لبيد بن ربيعة ص 199

5 هو الفضل وقيل المفضل بن قدامة بن عبيد الله بن عبد الله بن عبدة بـن الحـارث بـن اليـاس بـن عـوف بـن ربيعة بن مالك ،انظر ديوان أبي النجم ، ص 7.

6 انظر ديوان أبي النجم ، ص 32 .

7 هو رؤبة بن عبد الله العجاج بن التميمي السعدي أبوالجحّاف ، أخذ عنه أعيان أهل اللغة وكانو يحتجون بشعره ، معجم تراجم الشعراء الكبير ، ص 391.

8 ديوان رؤبة ، ص 15.

9 انظر الوافي في العروض و القوافي ص 204.

عفت الدِّيارُ مَحلُّها فمقامُها بِمِنىً تأبَّد غَولُها فرِجامُها

فالميم روي، والهاء وصل، والألف خروج.

ومثال الخروج بالواو الناتجة عـن إشـباع ضـمة هـاء الوصـل قـول ابـن زيدون[1]:

عرفت عرف الصبا اذهب عاطره من افق من أنا في قلبي اشاطره[2]

فالراء روي، والهاء وصل ،و الواو الناتجة عن إشباع ضـمة هـاء الوصـل خروج .

ومثال الخروج بالياء الناتجة عن أشباع كسرة حرف الوصل قـول ابـن سناء الملك[3]:

وعاقبني بعد الوصل بهجره واعقبني بعد الدنو ببعده[4]:

فالدال روي، والهاء وصل ،والياء الناتجة عن إشباع الكسرة خروج [5]

الرِّدف:

هو حرف مد قبل الرويّ ويجديئك ألفاً كقول شوقي:

اليوم أقصر باطلي وضلالي وخلت كأحلام السكرى آمالي

وصحوت من لعب الحياة ولهوها فوجدت للدنيا خمار زوال[6]

1هو أحمد بن عبدالله بن أحمدبن غالب بن زيدون المخزومي . ولد بالرصافه ، انظر ديوانه ، ص 51

2 4 البيت لابن زيدون في ديوانه ص 377

3هو هبة الله القاضي السعيد بن القاضي الرشيد جعفر بن سناء الملك، أحد شعراء العصر العباسـي المجيـدين ذاع صيته وعلا ذكره، انظر موسوعة شعراء العصر العباسي ، ص 36.

4انظر ديوان سناء الملك ج 2 ، ص 381.

5انظر االإطار الموسيقي للشعر "ملامحه وقضاياه" ص 255 _256.

6انظر الموسوعة الشوقية لأمير الشعراء أحمد شوقي ج 8 ، ص 280.

الروي هو اللام ،والألف قبلها ردف[1].

وجاء الردف في الوافي في العروض و القوافي : هو الف أو واو اوياء سواكن،قبل حرف الروي معه .

والواو والياء تجتمعان في قصيده واحده والألف لايكون معها غيرها.

فالألف نحو قول العجاج:

وبلدِ يغتالُ خَطْوَ الخاطي[2]

والياء نحو قوله ايضاً:

وقد اغتدي للحاجه العسير

والواو نحو قوله ايضا :

على دفقي المشي عيسجور[3]

وإنما سمي ردفاً لأنه ملحق،في التزامه وتحمُّل مراعاته بالرويّ ، فجري مجري الرِّدف للراكب لانه يليه وملحق به[4].

اما في الاطار الموسيقي للشعر الرِّدف هو: أحد حروف المد، بعد حركة مجانسة أو أحد حرفي الليـن "الـواو- اليـاء" بعـد حركـه غيـر مجانسه ،يسبق الـروي دون حاجزبينهمـا، وقيـل سـمي بـذلك لوقـوعه خلف حرف الروي كالرِّدف خلف راكب الدابه.

فأما الرِّدف بالألف ، مثل قول الشاعر:

بكت وفيها معاني الحسن ضاحكة ياحر قلباه من ذا الضاحك الباكي

1انظر اللباب في العروض و القافية ، ص 161.

2انظر ديوان العجاج ، ص 83 .

3انظر ديوان العجاج ،ص 10,

انظر الوافي في العروض و القوافي ، ص 204_ 205.

4انظر الوافي فى العروض والقوافي ص 204 -205

هي الحبيبه دون الناس كلهمفيا للهنى ذاك أوفليهنها ذاك [1]

أما الرِّدف بـالواو فيمكـن ان يجتمـع بـالرِّدف باليـاء فـي قصـيدة واحدة ، لتقاربهما ، اوكما قـال القـدماء "ان الضـم والكسـره اختـان". وقد اجتمعا في مثل قول الشاعر :

قد تولي فجراً يامن علي السفح عربياً

لم يكن فخراً بنفسه، انما كان غروبا[2]

أما الرِّدف بالواو أو اليـاء بعـد حركـة غيـر مجانسـة " اى الـرِّدف بأحد حرفي اللين مفتوح ما قبله"

فمثاله :

يا من تزينت الرياسه البس ثوبها

وله يد يئس الغمام من ان يعارض صوبها [3]

وقيل ان " الواو والياء " فى الرِّدف من كان ما قبلهمـا مفتوحـاً ، لم يجز الجمع بينهما فى قافية واحدة، وإنما يجوز الجمع فى ردف المد . وقد جمع نادراً بيـن الـواو والياء المفتـوح مـا قبلهمـا مـن مثـل قـول الشاعر :

كنت إذا ما جئته من غيب يشم رأسى ويشم ثوبى[4]

التأسيس:

هو ألف بينها و بين الروي حرف[5].

1انظر ديوان سناء الملك ، ص 427.

2الأبيات ليوسف خليف ، نداء القمم ، ص 39.

3 انظر ديوان ابن زيدون ص 221.

4 البيت لتأبط شرا في ديوانه ، ص 404.

انظر الإطار الموسيقي للشعر (ملامحه وقضاياه) ،ص 256 _ 258.

5انظر اللباب في العروض و القافية ص 162.

وجـاء فـي الـوافي فـي العـروض والقـوافي أن التأسـيس لا يكـون إلا بالألف قبل حرف الرويّ بحرف نحو قوله:

خَليليَّ عُوجاً من صحور الرَّواحلِ بِوَعْساءِ حُزوى، فابكيا في المنازل

وألف التأسيس تكون من جملة الكلمـة الـتي الـروي منهـا.فـإن كـانت الألف من كلمة والرويّ من كلمة أُخرى ليـس بمضـمر ، ولا مـن جملـة اسم مضمر لم تكن تأسيساً ؛كقول عنترة[1]:

الشَّاتِمي عِرْضي ، ولـم أشْـتِمْهُما وَالنَّـاذِرين إذا لـم القَهُمَا دَمي[2]

فالألف في"لم القهما" ليس بتأسيس ،لأنه من كلمة و الرويّ من كلمة اخرى و الرويّ ليس بمضمر ، ولا من جملة اسم مضمر .

فإن كان الرويّ اسماً مضمراً ، أو من جملة اسـم مضـمر ، جـاز أن تكون الألـف المنفصـلة تأسيسـاً، و غيـر تأسـيس . فالتأسـيس نحـو قوله :

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمرِ ،أو يبدُو لهم ما بداليا

بدالي أني لست مدرك ما مضى ولا سابقاً شيئاً، إذا كان جائيا [3]

فجعل ألف "بدا" وإن كانت منفصـلة، تأسيسـاً لمـا كـان الـرويُّ اسـماً مضمراً وهو ياء "بداليا" وكقوله:

فإن شئتما ألقحتما ، ونَتَجتُما وإن شئتما مِثلا بمثلٍ ، كما هما

---

1 ديوان ذي الرمة ، ص 98.

2 هو عنترة بن شداد بن قُراد العبسي، ويكنى بأبي المُغلِّس، ويلقب بعنترة الفلحاء ، وهو صاحب معلقـة ، انظـر ديوان عنترة ص 5 .

3 البيت من ديوان عنترة ص 31 .

وإن كان عقلٌ فاعقِلا لاخيكما بنات المخاض،والفِصالَ المقاحما[1]

فجعل ألف "كما هما" تأسيساً، لأنّ بإزائها ألف "المقاحما" والرويّ من جملة اسم مضمر وهو الميم من هما.

ومما جاءت ألفه المنفصلة مع المضمر غير تأسيس قوله:

أيَّهُ جاراتك تلك الموصيهْ قائلةً : لا تسقين بحبليه[2]

لو كنت حبلاً سقيتها بيهْ أو قاصراً وصلته بثوبيهْ

وإنما سمي تأسيساً لان الألف هنا للمحافظة عليها ، كأنها أُسٌ للقافية[3]

وفي الإطار الموسيقي للشعر التأسيس ألفٌ بينها وبين الرويّ حرف متحرك ولا يكون التأسيس إلا بالألف ، كما في كلمات : عالم ،مساجد ،كواكب ،وعلى هذا لا يمكن أن يجتمع التأسيس و الردف في قافية واحدة[4].

الدَّخيل :

ورد في اللباب في العروض و القافية أن الدخيل هو الحرف الذي يفصل بين ألف التاسيس و الرويّ ومثالها قول شوقي :

لقد قلت قولاً شفَّ عما ورآءه وقامت على لؤم النجار الدلائلُ

ومالك كلأبطال سيف زجيله ولكن لسانٌ بالسفاهة جائلُ[5]

1 ديوان زهير ابن أأبي سلمى ، ص 284

2 انظر الوافي في العروض و القوافي ص 205_207.

3 انظر الوافي في العروض و القوافي ، ص 207

4 انظر الإطار الموسيقي للشعر (ملامحه و قضاياه) ، ص 259.

5 الموسوعة الشوقية لأمير الشعراء أحمد شوقي ج 7 ، ص 381.

فاللام رويّ ، و الألف تأسيس ، والهمزة بينهما دخيل[1].

وورد الدخيل في الـوافي فـي العـروض و القـوافي بـأنه الحـرف الذي بين التأسيس و الرويّ[2].

وفي الإطار الموسيقي للشعر الدخيل هو الحـرف المتحـرك بيـن ألف التأسيس ،من مثل حلرف اللام في كلمـة (عـالم) ، والجيـم فـي كلمة (مساجد) ، و الكاف التي في كلمة (مواكب).

ومثال التأسيس و الدخيل في القافية قول جميل بن معمر[3]:

ولا يسمعن سري وسرك ثالث ألا كل سرٍ جاوز اثنين شائع[4]

فـالألف فـي كلمـة شـائع تأسـيس والهمـزة دخيـل والعيـن روي وإشباع ضمة الروي بالواو وصل[5].

ثانياً:حركات حروف القافية

المجرى:

هو حركة حرف الرويّ من ضمة وفتحة وكسرة ،نحو ضمة الميم من قول أبي الشيص الخزاعي[6]:

وَقَفَ الهَوَى بي حَيْثُ أنتَ فَلَيْسَ لِـي مُتَـأخِّرٌ عَنْـهُ وَلَا مُتَقَدِّمُ[7]

1انظر اللباب في العروض و القافية ، ص 162

2انظر الوافي في العروض و القوافي ، ص 207.

3هو جميل بن عبد الله بن معمر العذري ، من قبيلة عذرى ، أحد شعراء الحب العذري ، اتظر ديوان جميل ، ص 5.

4لم نجد البيت في الديوان ووجدناه في الإطار الموسيقي للشعر ، ص 259.

5انظر الإطار الموسيقي للشعر (ملامحه وقضاياه) ، ص 259.

6 هو محمد بن علي بن عبد الله بن رزيق بن سليمان بن تميم الخزاعي ،شاعر مطبـوع سـريع الخـاطر ، رقيـق الألفاظ ، انظر تراجم الشعراء ص 23.

7 ديوان الحماسة للتبريزي ، ص 174.

وإنما سُمي بـذلك ؛ لأن الصـوت يبتـدئ بالجريـان فـي حـروف الوصـل منه ، ألا ترى قوله: "ولا متقدمُ" كيف تجد من ضمة الميم ابتداء جريان الصوت في الواو ،هذا الإعتبار يجئ في الفتحة و الكسرة [1].

وورد المجرى في الإطار الموسيقي بأنه حركة الروي المطلق _ فتحة او ضمة او كسرة _ كفتحة البـاء مـن تابَـا ، وضـمة القـاف مـن رفاقُه[2] .

النفاذ :

هـو حركـة هـاء الوصـل الـتي للإضـمار . ولـم تتحـرك مـن حـروف الوصل غيرها ، لأن الألف إن تحركت خرجت إلى الهمزة ، و الهمـزة لا يوصل بها ؛ لأنها غير مدة .

والواو والياء إذا تحركتا خرجتا من المد فلا يوصل بهما .

وهاء التأنيث إذا تحركت كـانت تـاء ، وهـاء بيـان الحركـه نحـو : " فيمه" تسقط عند الوصل دائماً ، نحو قله تعالى " فيم انت من ذكراهـا "[3].

وهاء الإضمار انما حركت فى الوصل منبهة على تمكين ضـعفها ، وانها قد اجريت متحركة مجرى غيرها من السـواكن ، وإنمـا كـان ذلـك لخفائها .

سميت هاء الوصل نفـاذاً ؛ " لأن الصـوت نفـذ فيهـا إلـى حـروف الخروج فاستطالت بذلك ، وتمكَن مدها. والنفاذ : هو الحدة والمضاء[4].

وورد النفاذ في الإطار الموسيقي للشعر هو : حركة هـاء الوصـل المتحركة . او فتحة أو ضمة أو كسـرة . كفتحـة الهـاء مـن : كتابهـا ولا يكون النفاذ إلا في الوصل با لإشباع فلا حركة له .[5]

1انظر كتاب الوافي بمعرفة القوافي ص 112- 113

2انظر الإطار الموسيقي للشعر ملامحه وقضاياه ص 267

3الايه (43) سورة النازعات.

4انظر الوافي بعرفة القوافي ، ص 113 – 115 .

5انظر الإطار الموسيقي للشعر " ملامحه وقضاياه " ص 267.

الحذو :

وهو حركة الحرف الذي قبل الردف ، نحو كسرة السين من " نسيب " في قول الشاعر :

إذا هَبَّ علويُّ الرِّيَاحِ وَجَدتْني كَأنِّي لِعلويِّ الريِّاحِ نسِيْبُ [1]

ونحو ضمة الباء من " الصبور " في قول أبي دهبل :

أأتْرُكَ لَيْلَى بَيْنِي وَبَيْنَهَا سِوَى لَيْلَةٍ إنِّي إذا لَصَبُورُ[2]

وفتحة الراء من "ترابها" في قول الأخر :

أَرَي كُـلَّ أَرْض دمنتهـا وإن مضـت لَهَـا حجـجٌ يـزْدَادُ طِيْبـاً تُرَابُهَا[3]

ولايجوز مع الفتحة غيرها .

فأمـا الضـمة والكسـرة فإنهمـا يجـوزان فـي قصـيدة واحـدة ، نحـو قولعبيدالله بنعبدالله بن عتيبية بن مسعود :

شَقَقْت ٱلَقَلْبَ ثُمَّ ذَرّيْت فِيْهِ هَوْاكِ فَلِيْمَ فَالتَامَ الفُطُوْرُ

ألا تراه كيف جمع بين الضمه والكسره في هذه القوافي ، وانما سـمي بذلك ؛ لأنه قد تقررَّ أن أصل الردف إنما هـو الألـف ، ثـم حملـت الـواو والياء في ذلك عليها .

وكانت الألـف الـتى تقـع ردفـاً لا تكـون إلا تابعـة للفتحـة ، وصـلة لهـا ، ومحتذاة علـى جنسـها . فاسـتلزم ذلـك أن تسـمي الحركـة الـتى قبـل الردف حذواً [4].

وورد الحذو في الإطار الموسيقي للشعر هو : فتحة الحـرف الـذي قبل الردف أو ضمته أو كسرته ، كفتحة اللام ي كلمة سلام .

---

1 ديوان أبي دهبل الجمحي ، ص 77

2 البيت للأقرع بن معاذ ، انظر الحماسة البصرية ، ص 96.

3 انظر الوافي بمعرفة القوافي ، ص 115.

4 انظر الإطار الموسيقي للشعر (ملامحه وقضاياه) ، ص 266_ 276.

ألالف قبل الروي : ردف وفتحة اللام قبلها : حذو [5].

الرَّس :

ورد الرس في الوافي بمعرفة القوافي بـأنه فتحـة الحـرف الـذي قبل التأسيس ، نحو قول عمارة بن عقيل[2]:

ضـعايف يَقْتُلـن الرِّجـال بِلا دَمِ فيـا عجبـاً للقـاتلاتِ الضعايفِ[3]

ففتحة العين التي في القافية هي الرس ، ولا يكون الرس إلا فتحة .

وإنما سميت هذه الفتحة" رساً " ؛ لتقدمها وخفائها ؛ لأنها متقدمـة على حرف الروي،وهي بعض حرف خفي "الألف" من الرس الـذي هـو إبتداء الشئ على جهة الإخفاء . ومنه رس الحمى ،وهو أولها الذي يدل على ورودها ، قال الصمة بن عبد الله القشيري[4]:

رَأى وهو فـي رَسِّ الهـوى مُتَـوَرِّطٌ قَرَامِيـسَ نَجْـدٍ و الفَضَاء فَرَجَّعَا[5]

فقوله" رسَّ الهوى " اي في أوله و ابتدآئه .

أو سميت بذلك لثباتها ؛لأنها ثابتة على حال واحدة من الرس الذي هو الشئ الثابت . قال تعالى : "وأصحاب الرس"[6]. وقـال أبـو عبيـدة : الرس الركي القديمة أو المعدن[7].

---

5 هو عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي ،شاعر فصيح من أهل اليمامة ، وهو من أحفاد جرير الشاعر ، كان النحويون في البصرة يأخذون اللغه عنه،له أخبار ، ولـد سـنة 182ه_798م ،تـوفي عام 239ه_853م . انظر تراجم الشعراء الكبير ج 1

2 ديوان الحماسة ، ص 147.

3 الصمة بن عبد الله بن الطفيل بن قرة القشيري ، من بنـي عـامر بـن صعصـعة مـن شـعراء العصـر الأمـوي ، معجم تراجم الشعراء الكبير ، ص 229.

4البيت بلا نسبة في ديوان الحماسة للتبريزي ، ص 147

5سورة الفرقان الآية 38 ، والآية رقم 12 من سورة ق

6انظر الوافي بمعرفة القوافي ص 117_121 .

7انظر الإطار الموسيقي للشعر "ملامحه و قضاياه ص 266.

أما الرس في الإطار الموسيقي للشعر فهو حركة ما قبل ألف التأسيس كفتحة الشين في كلمة" شامل" فالألف تأسيس ، وفتحة الشين رسّ.

الإشباع

ورد الإشباع في الوافي بمعرفة القوافي بأنه حركة الحرف الذي بين التأسيس و الرويّ المطلق "الدخيل" ، نحو كسرة "صاحب" من قول مرادس بن هماسالطائي :

هويتك حتى كاد يقتلني الهوى وزرتك حتى لامني كلُّ صاحب[1]

وإنما سميت حركة الدخيل إشباعاً ؛ لأنه ليس قبل الروي حرف مسمى إلا ساكناً "التأسيس والردف"[2]

والإشباع في الإطار الموسيقي للشعر هو حركة الدخيل الذي بين ألف التأسيس و الروي ، ككسرة الهمزة من "وائل"[3].

التوجيه :

هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ المقيد ، نحو قول الشاعر :

يبذل الأموال لا يَدخِرها لا ترى المال لديه مختزن[4]

وقال قوم منهم الأخفش إن الفتحة في نحو هذا المرجع لا يجوز معها غيرها ،وقد استعمل جماعة من الشعراء الفتح و الضم و الكسر في قصيدة واحدة منهم امرؤ القيس في قوله :

وَقَدْ رابَنِي قولُها : يا هَناة وَيْحَكَ اَلْحَقْتَ شرّاً بِشَرّ

وقال: لها ذَنَبٌ مِثْلُذَيْلِ العروسِ تَسُدُّ بِه فَرْجَها مِنْ دُبُرْ

وقال: لها مَتْنَتَان خَظاتَا كَمَا أكَبَّ على ساعِدَيْهِ النَّمِرْ[5]

1انظر شرح حماسة أبي تمام للشمنتري ، ص 749

2 انظر الوافي بمعرفة القوافي ص 122_128 .

3انظر الإطار الموسيقي للشعر "ملامحه و قضاياه" ص 267 .

4لم نجد قائل البيت .

5الأبيات لامرئ القيس في ديوانه ص 172_175 .

ففتح الشين وضم الباء و كسر الميم .

وعند الخليل اختلاف التوجيه غير جائز ، واختلاف الإشباع جائز . أما الأخفش فاختلاف الإشباع عنده أفحش من اختلاف التوجيه .

وإنما سميت حركة الحرف الذي قبل الروي المقيـد توجيهـاً لأنهـا جعلـت كأنهـا فيـه ، لهـذا كـره العلمـاء و الشـعراء مثـل "العقـق" مـع "الحمق" و"المخترق" لأنه قريب من الإقواء[1].

والتوجيه في الإطار الموسيقي للشعر هو حركـة مـا قبـل الـروي المقيد كفتحة اللام من "قلق" .وقيل التوجيه فـي المقيـد و المطلـق ، وهو في المطلق كفتحة اللام من "سلكوا"[2].

المبحث الثالث

أنواع القافية

1انظر الوافي بمعرفة القوافي ص 128_133 .

2انظر الإطار الموسيقي للشعر ص 267 .

أولاً: أسماء القافية من حيث حركاتها :

المتكاوس:

كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات ، كقول الشاعر :

قد جبر الدين الإله فجبره[1]

قول الحطيئة[2]:

الشِعَّرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ إذا ارْتَقَى فِيهِ الذي لا يَعْلمُهْ

زلت به الي الحضيض قدمُهْ يــريـد أن يُـعْـرِبـهُ فَيُعْجِمُـهْ[3]

فالقافية " ضيض قدمه " قد انحصر بين ساكنيها اربعة متحركات وهــذا اكثر ما يكون في الشعر العربي ، ولذلك كان هذا النوع قليلاً[4].

وورد فـي علـم القافيـة عنـد القـدماء والمحـدثين المتكـاوس مـن القوافي كل قافية توالت فيها أربـع حركـات بيـن اخـر سـاكنين ، وهـذا اكثر ما يجتمع فى القافية من الحركات، ويكثر ذلك الرجز .

وقد لا تجئ كل القوافي فى القصيدة الواحـدة مـن المتكـاوس ، حيث تنتهي بعض الابيات أو الاشطار فـي أربـع حركـات بيـن سـاكنين ، وين ينتهي بعضها بثلاث حركات أو حركتين ولا يوجد احد من القدماء أو المحدثين اشار الي هـذه الظـاهره فـي المتكـاوس أو المـتراكب ومـن ذلك قول الحطيئة :

الشِعَّرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَمُهْ إذا ارْتقى فِيهِ الذي لا يَعْلمُهْ .

فقد انتهت قافية الشطر الأول والشطرالثاني و الأخيـر بحركـتين بين اخر ساكنين اما قافية الشطر الثالث فهي فقـط مـن المتكـاوس ، حيث انتهت باربع حركات بين ساكنين " ضيض قدمه" .

---

1 البيت للعجاج في ديوانه ص 33.

2 هو جرول بن اوس بن مالك بن جؤبة بن مخزوم بن غالب بن قطيعة بن عفس . انظر ديوان الحطيئة

3 الابيات للحطيئة من ديوانه ص 185

4 انظر أهدى سيل الى علمي الخليل (العروض و القافيـة) ، محمـود مصـطفى ، محمـد أحمـد قاسـم ، المكتبـة العصرية ، 1430ه _ 2009م ، ص 121.

وسمي المتكاوس بذلك لانه للإضطراب ومخالفة المعتـاد ؛ حيـث أن غاية احتمال توالي الحركات ى كلمة واحدة ان تتكـرر ثلاث مـرات، وعندهم أن توالي أربع حركات بعيد عن الأصول غير مقبول[1]

وورد المتكاوس في مفتـاح العلـوم : للمتكـاوس موقـع واحـد : " فعلتـن" للسـاكن قبلـه فهـذه ثمانيـة وخمسـون موقعـا لأنـواع القافيـة الخمسة[2]

المتراكب :

كل قافية أجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات مثل :

نتناجي بقلوبِ لم يعُدْ في حناياها هموم وَكَدَرْ

فالقافية " م وكدرة " توالي بين ساكنيها ثلاثة متحركات [3]

وجاء عن المتراكب في علم القافية عنـد القـدماء والمحـدثين أن من القوافي : قافية توالت فيها ثلاث حركـات بيـن آخـر سـاكنين ومـن ذلك قول زهير:[4]

يا حار لا أُرْمَيَن مِنْكم بدَاهيةً لَمْ يَلْقَها سُوقةٌ قبلِي ولا مَلِكُ[5]

حيث انتهت القافية بثلاثة حركات بين اخر ساكنين في قوله : ولا ملك

وقد يجتمع المتراكب من القوافي مع غيره فـي قصـيدة واحـدة ، ومن ذلك لامية الأعشى[6]

من بحر السريع التي يقول فيها :

أقْصِرْ فَكُلُّ طَالِب سَيَمَلْ إن لَّمْ يَكُنْ عَلىَ الْحبيبِ عِوَلْ

---

1 انظر علم القافية عند القدماء والمحـدثين "دراسـة نظريـة تطبيقيـة " ، حسـن عبـد الخليـل يوسـف مؤسسـه المختار 1429ه 2005 م ص 41 .42

2 انظر مفتاح العلوم . ص 691 .

3انظر أهدى سبيل الى علمي الخليل ، ص 121.

4زهير بن ربيعة بن رباح المزني نسبةً الى مزينة مضر ولد في منازل بني غطفان انظر الأدب الجاهلي ص 77 .

5البيتلزهير فى ديوانه ص 83 .

6هو ميمون بن قيس بن جندل بن شرحبيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبـه ولـد باليمامـة لقـب بالاعشى لضعف نظره، انظر ديوان الاعشى الكبير ص 7.

جَهْــلٌ طلاب الغانياتِ وَقَد يــكـون لَهْـوٌ هَـمَـه وغَـــزَلْ

فِيِهن مَخْروفُ النَّوَاصِفِ مسروقُ البغامِ شَادِنٌ أكْحَلْ[1]

فالبيت الأول والثالث تنتهي القافية فيهما بثلاث حركات بيـن آخـر ساكنين : بيب عِوَلْ، ـهُ ،وَغَزَلْ .

والبيت الثاني والثالث تنتهي قافيتهما بمتحرك وأحد بين آخر ســاكنين : بَفْعَلْ – أَكْحلْ[2]

وسمي المتراكب كذلك؛لأن الحركات توالت فيـه ،فركـب بَعْضُـها بعضاً ،وهو دون المتكاوس ، لمجئ بعضه إثر بعض دون إضطراب ومن ذلك قول قيس بن الخطيم[3]

رَد الخليطُ الجِمَالَ فانْصَرَفوا مَاذا عَليهم لَو أنهَّم وقفوا

لـَو وَقـَفُـوا سَاعَـةَ نُسائـلُهُمْ رَيْثَ يُضحَّي جِمَالهُ السَّلَفُ

فالقافية تنتهي بثلاث متحركاتبين اخر ساكنين[4]

وفي مفتـاح العلـوم: للمـتراكب ثمـانيه: "مفـاعلتين" و"مغتعلـن" : مطويا ومخزولا، و"فعلن" للساكن قبله مخبونا لاغير،ومخبوناً محــذوفا، واحذ، ومخبولاً مكسوفاً و"فعل"، في نحو : "فعول ، فعل"[5] .

المتدارك :

كـل قافيــة اجتمـع فيهـا بيــن سـاكنيها متحركـان كقـول الشاعر :

إنَّ أبنَ َميادة لبَّاس الحُلل أمرُّ من مُرَّ واحلي منْ عَسلْ

فالقافية "من عسل" أو بين ساكنيها متحركاً فقط[6]

1الأبيات للأعشي في ديوانه ص 135 .

2علم القافية عند القدماء والمحدثين ص 43.

3قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي ،أبو يزيد شاعر الأوس وأحد صناديدها فـي الجاهليـة، أدرك الإسـلام وتريـث في قبوله، فقتل قبل أن يدخل فيه، معجم تراجم الشعراء الكبير ص 593.

4انظر علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 44.

5انظر مفتاح العلوم ، ص 691

6انظر أهدى سبيل الى علمي الخليل ، ص 121 _ 122 .

وورد المتدارك في علم القافية عند القدماء والمحدثين : المتدارك من القوافي : كل قافية توالت فيها حركتان بين أخـر سـاكنين ، ومـن ذلـك قول عبد قيس بن خفاف البرجمي

أَجُبَيْل إنَّ أباكَ كَارِبُ يومِهِ فإذَا دُعِيتَ إليَ الْعَظَائِمِ فَاعْجَلِ[1]

فالقافية تنتهي بمتحركين بين آخر سـاكنين فـي قـوله "فاعْجَـلِ". وسمي المتدارك بذلك ؛ لتوالي حركـتين بيـن السـاكنين ، فَكَـأنَّ بعـض الحركتين ادرك الأخر من غير عائق .

وهو دون المتراكب ،وذلك لان الخيلَ وغيرهـا إذا جـاءت متداركـة كان أحسن من ركوب بعضها بعضاً[2].

وذلك من قول النشاش :

إذا الْمرء لَم يَسْرَحْ سَوَاماً ولم يُرِحْ سواقاً ولم تعطف عليه أقاربه

فَاَلمـوَتِ خّيرٌ لِلفـتَى مـن قُعُـودِهِ فَقِيراً ومن مَوْلى تَدِبُ عقاربُه

وورد المتدارك في مفتـاح العلـوم : وللمتـدارك أحـد عشـر : "متفـاعلن" ،" ومسـتفعلن":سـالماً ومضـمراً، و "مفـاعلن" : مجنونـاً ومقبوضاً وموقوصاَ (4)ومعقولاً، و"فاعلن" سالماً ومحـذوفاً ، و"فعـل" في نحو: "فعولن فَعل". و"فل" فـي نحـو "فعـولن فـل " ، علـى مـن يجوز قبض "فعولن" قبل "فعلن.[3]

المتواتر :

كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة كقول كثير :

ومن يتتبع جاهداً كل عثرهِ يجدها ولا يسلم له الدَّهر صاحب

فالقافية وهي "صاحب" بين ساكنيها متحرك واحد وهو الحاء[4]

وورد فـي علـم القافيـة عنـد القـدماء والمحـدثين المتـواتر مـن القوافي : كل قافية وقع فيها حرف متحرك بين الساكنين .

1انظر علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 45.

2انظر علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 45.

3انظر مفتاح العلوم ، ص 690..5.

4انظر أهدى سبيل الى علمي الخليل ، ص 1226.

" وسمي المتواتر كذلك ؛ لان المتحرك قـدوليه السـاكن ، ولـم يكـن فيه توالي الحركات مافي غيره "

ومن ذلك قول غريفهُ بن مسافع العيسى[1]

تقول سُليمى مَالجسْمِك شْاحب كأنك يحميك الشْراب طبيبُ

فقلت ولم أعْىَ الجواب ولم أُلْحْ وللدهر في صُمّ السّلامِ نصيبُ

تَتَابُعُ أَحْدَاثِ تخَرَّمْنَ من إخوْتىَ وتشيبُ رَأْسى والخطوب تشيبُ

فالأبيات تنتهي بحركة واحدة بين آخر ساكنين: طبيبُ _ نصيبُ _ تشيبُ[2]

ووردفـي مفتـاح العلـوم أن للمتـواتر واحـد وعشـرون موقعـاً: "مفـاعيلن" وفـاعلاتن وفعلاتـن و"مفعـول" مقطوعـاً لا غيـر ومضـمر، ومكسـوفاً، ومشـتقاً، وفعـولن:سـالماً ومحـذوفاً، ومخبونـاً مقطوعـاً ومقطوفاً ومخبوناً مكسوفاً أو مخبوناً مقصوراً و"فعلن" مقطوعاً وأبتر، وأحـذ مضـمر، وأصـلم. و"فـل" فـي نحـو "فعـولن" "فـل و تـن" فـي متفاعلاتن وفروعه الثلاثة: "مستفعلاتن" و"مفاعلاتن" و" مفتعلاتن"[3].

المترادف:

كل قافية التقى ساكنيها كقول الشاعر :

" كل حي صائر للزوال"[4]

وجـاء فـي علـم القافيةعنـد القـدماء و المحـدثين أن المـترادف مـن القوافي : كل قافية مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان .

وسمي المـترادف بـذلك ؛لأن احـد السـاكنين رديـف للآخـر ، كـالرديف الذي يلي الراكب ولان الغالب في القافية _اذا كان في آخرها سـاكنان _ أن الأول منها لا يكون إلا ردفاً وهو عبارة عن حرف ولين .

1غريفة بن مسافع العبسي شاعر إسلامي من بني عبس ، معجم تراجم الشعراء الكبير ، ص 2737.

2علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 46.

3انظر مفتاح العلوم ، ص 690.

4ديوان جرير ، ص 416

وقد قصر علماء القافيـة هـذا النـوع مـن القـوافي علـى القـوافي المقيدة المردوفة _ أي القوافي التي رويها ساكن وقبلـه ردف ، سـواء أكان ألفاً ، أم واواً ، أم ياءً ،

ومن قول حسان بن ثابت[1]:

ما هـاجَ حَسَّـان رُسُـومُ المقـامْ ومطعـنُ الحـيِّ ومَبْنـى الخِيامْ

والنوى قد هَدَّمَ المصارةُ تقادمُ العهد بواد تَهَامْ

قد أدرك الواشُـونَ مـا حَـاولُوا فَالحبـلُ مـن شَـعْثَاءَ رَثُّ الزِّمَامْ[2].

فالقافية تنتهي في كل الأبيات بساكنين[3]

ومن المترادف من القوافي المردوف بالياء و الواو ،نحو قول طرفة[4]:

مَنْ عَائِدي الليلةَ أم من نصيحْ بتُّ بِنَصْتٍ فَفؤادي فريحْ[5]

المصمت :

كل قافية غير مردوفة اجتمع في آخرهـا سـاكنان ، ويكـون ذلـك في القوافي المقيدة غير المردوفة ، ومن ذلك قول أحدهم :

رَفَعْتُ أذيالُ الحَفَى و أَرْبَعْنْ

مَشَى حييات كأن لم يفزعْنْ

إن يُمْنع اليوم نِساءٌ تُمْنَعْنْ

فالقوافي تنتهي بساكنين على النحو التالي :

أَربَعْنْ _ يفْزَعْنْ _ تُمْنَعْنْ

1هو حسان بن ثابت من بني النجار ثم من بني الخزرج ينتهي نسبه الى قحطان ’كان يكنى بأبي الوليد وأبي عبد الرحمن وأبي الحسام ،وهو شاعر النبي صلى الله عليه وسلم انظر ديوان حسان ص(22)

2ديوان حسان بن ثابت ، ص 226 _ 227.

3انظر علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 47.

4طرفه بن العبد بن سفيان بن سعد ،أبو عمرو ،البكري الوائلي ،شاعر جاهلي من الطبقة الاولى ، كان هجاء غير فاحش القول ، معجم تراجم الشعراء الكبير ص 473ديوان طرفة في ديوانه ص 16.

5ديوان طرفة في ديوانه، ص 16.

فالروي هو النون الساكنة وقبله حرف ساكن ليس بردف وسمي هذا النوع مصمتاً، لأن رويه ساكن و ليس قبله حرف مد أو لين ساكن كالياء المفتوح ما قبلها ، أو الواو المفتوح ما قبلها يجري فيه الهواء مع النطق فيسهل الوقف على ساكن قبله ساكن [1]

ثانياً : من حيث الإطلاق و التقييد:

تسمى القافية مطلقة ومقيدة تبعاً لرويها .

المطلقة : وهي ستة أقسام :

- مجردة من التأسيس و الردف موصولة بمد كقول النابغة[2]:

ألم تأتِ أهل المشرقين رسالتي وأنيّ نصيح لا يبيت على عتب[3]

- مجردة من التأسيس والردف موصولة بهاء كقول الشاعر:[4]

تحمل أشباحَنا إلى ملكٍ نأخُذ من ماله ومن أدَبه [5]

_ مؤسسة موصولة بمد كقول الموصلي:

ألا من لقلْبٍ مسلمٍ للنَّوائبِ أحاطتْ بهِ الأحزانُ من كلِّ جانبِ

_ مؤسسة موصولة بهاء كقول الجاهلي :

همُ قتَلوهُ كيْ يكونوا مكانه كما نذرت يوماً بكسرى مرازِبُه

_ مردوفة موصولة بمد كقول ابن قيس الرقيات[6]:

---

1 علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 49.

2 قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وقيل هو قيس بن جعدة بن كعب بن ربيعة ،كنيته ابو ليلى ،ديوان النابغة الجعدي ص 7

3 ديوان النابغة الجعدي ، ص 46

4 انظر أهدى سبيل الى علمي الخليل ، ص 118.

5 البيت لأبي تمام في ديوانه ،بروآية اخرى وهي (ترمي بأشباحنا ...) ،ص 50 .

6 هو النويعم بن أهيب بن ضباب بن حجير بن عبد بن معيص بن عامر بن لؤي ، ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ، ص 1.

أنتَ امرؤٌ للحزم عندك منزلٌ وللدِّين و الإسلامِ منك نصيبُ[1]

_ مردوفة موصولة بهاء كقول الشاعر :

ألا رُبَّ ندمانٍ عليَّ دُمُوعُه تفيض على الخدين سحا سجومها

وفي علم القافية عند القدماء و المحـدثين القـوافي المطلقـة تنقسـم الى :

أولاً: قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء ، وتنقسم الى :

_ قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء الساكنة ، ومن ذلك قول أبـي تمام[2]:

إذا المرءُ لم يستخْلِص الحزمُ نَفْسَهُ فَذرْوته للحادثاتِ وَغَارِبُهْ

أعازلتي ما أَخْشنَ الليلَ مَركْبـاً وأَخْشَنُ مِنْهُ في الكلمَاتِ راكب[3]

فالياء روى وهي متحركه بالضم وموصوله بالهاء الساكنه ، وقبل الروي حرف هو الدخيل وقبل الدخيل الف التاسيس .

فألف التأسيس جاء بعدها الدخيل وجاء بعد الدخيل الروي الذي اتصلت به الهاء الساكنه .

"ب" قوافي مطلقه مؤسسه موصولة بالهاء الساكنة المتحركة بالفتح : نحو قول عدي بن زيد العبادي[4] :

مآذا تَرجَي النفوسُ مـن طـلب ال خير وحُبُّ الحياة كاذِبُهَا

تَظُنُّ أن لّن يُصيبَهَا عنت الدَّه ــر ورَيَبُ المنُونِ كَارِبُهَا

فالقـافيه مطلقـة مـن حيـث الـروي وهـو اليـاء متحـرك بالضـم ، وموصول بالهاء المتحركة بالفتحة التي مدت فصارت خروجـاً بـالألف ، وقبل الروي الدخيل وقبل الدخيل ألف التأسيس .

1ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ، ص 69.

2حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي أبو تمام ، ولد في جاسم سنة 188ه ، ديوان أبو تمام ، ص 7.

3ديوان أبو تمام ، ص 43.

4هو عدي بن زيد العبادي التميمي شاعر من دهاة الجـاهليين ،هـو أول مـن كتـب بالعربيـة فـي ديـوان كسـرى ، معجم تراجم الشعراء الكبير ، ص 529.

"ج" قواف مطلقة مؤسسه موصولة بالهاء المتحركة بالضم ، نحو قول بشار:[1]

إن المحبَّ تلينُ شوكُتهُ يوماً إذا ما عَزَّ صاحِبُهُ

فَلهُ علىَّ إن تجنبني مَا عشت أنّي لا أجانُبهُ[2]

بالألف تأسيس وبعدها حرف الدخيل ثم حـرف الـروي وهـو البـاء والروي متحرك بالضم وموصول بالهاء المتحركة بالضم .

ثانياً : قواف مطلقة مؤسسة موصولة باللين:تنقسم الي :

"أ"قواف مطلقة مؤسسة موصولة بالألف ، نحو قول الزبياني :

كَتمَتْك لَيْلاَ بالعَمُومين سَاهِرا وهَيَّمن :هما مستكناً وظاهِراً

أحَادِيثُ نَفْسٍ تَشتكِي ما يبريها ووِرْدَ هُمومٍ كم يجون مصادراً

فالألف تأسيس وما بعدها دخيل الراء روياً موصول بالألف الناشئه عـن اشباع فتحته[3].

المقيدة : وهي ثلاثة أقسام هي :

مجردة كقول يزيد بن معاوية[4]:

تَزين النّساء إذا ما بَدَتْ وَيَبْهَتُ مِنْ حُسْنها مَنْ نَظَرْ

مردوفة كقول الشاعر :

كل عيشٍ صائرٌ للزوالْ[5]

مؤسسة كقول الشاعر :

لا يمنَعنَّك منْ بَغا ءِ الخَير تَّعقاد النمائمْ

1بشار بن برد بن يربوخ بن إزدكر بن حسيس بن مهران بن خسروان بن يخشين بن شـهردار بـن نبـوذ ، ديـوان بشار بن برد ، ص 3.

2ديوان بشار بن برد ، ج 2 ، ص 217.

3علم القافية عند القدماء و المحدثين ، ص 51 _ 3.

4هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي ثاني ملوك الدولة الأموية بالشام، ولد بالماطرون ونشأفي دمشق ولي الخلافة سنة 60 أنظر معجم تراجم الشعراء الكبير،ص 734-735.

5البيت لجرير

والقوافي المقيدة في كتـاب "علـم القافيـة عنـد القـدماء والمحـدثين" تنقسم الى الآتي :

أولاً : قوافٍ مقيدة مؤسسة "نحو قول الأعشى:

أَهل القبابِ الحمر والنّ عَم المؤَبّل والقَنَابِل

كَمْ فِيهِمُ مِن شَطَبَةٍ ومُقَلّصٍ نهرِ المراكبْ[1]

فاللام روي وقبله الدخيل فألف التأسيس. والـروي سـاكن لا وصـل لـه باللين أو بالهاء فالقافية مقيدة مؤسسة.

ثانياً : القوافي المقيدة المردوفة، وتنقسم الى :

أ. قوافٍ مقيدة مردوفة بالألف ،نحو قول عمرو بن شأس الأسدي:[2]

تَذكرت لَيلى لاَت حِين أذكارها وقد حُنىَ الأصلاب ضَل بتضلالْ

وَمَا بيضةٌ بات الظليمُ يَحُفها البجُؤجُؤ جَاف بميثاء مِحلالْ

فاللام روي، وهو ساكن ، وقبله ألف الردف .

ومن ذلك قول حسان :

مَاهاجَ حسَّان رُسومُ المقامْ ومظعنُ الحي ومَبْنى الخِيامْ

قد أدركَ الواشونَ مَا حاولُوا فالحبلُ من شَعثَاءَ رَث الزَّمامْ

فالميم روي، وهو ساكن وقبله ألف الردف[3]

ب- قوافٍ مقيدة مردوفة بالياء والواو، نحو قول طرفة بن العبد :

مَنْ عائدِي الليلة أم من تّصِيحْ بِنّ بَنصْبٍ، فالفؤاد قَرِيحْ

تَضْحَكُ عَن مثل الأقاحِي حوى من ديمةٍ سَكبِ ماءِ دَلوحْ[4]

فالحا روي ساكن، وقبله الردف .

1الابيات للأعشى في ديوانه ص 157، قصيدة هل أنت يا مصلان .
2هوعمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي، شاعر مخضرم، انظر معجم تراجم الشعراء الكبير ص 564.
3انظر كتاب علم القافية عند القدماء والمحدثين ص 58-59.
4الأبيات لطرفة في ديوانه ص 16،قصيدة من عائدي

ثالثاً : قوافٍ مقيدة مجردة من الردف والتأسيس :

وهي قافية رويها ساكن، ولا ردفُولا تأسيس لها ومنه قول الأعشى :

خَالطَ القَلبَ هُمومُ وحَزن إدّكَارٌ بعدما كان اطمَانْ

فهوَ مشغُوفٌ بهندٍ هائِمٌ برْعوى حينا، وأحياناً يَحنْ[1]

فالنون روي ساكن، ولا ردف ولا تأسيس للقافية .[2]

ج- قوافٍ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس وموصولة بالهاء المتحركة بالضم، نحو قول وضاح اليمن :[3]

مَا بَالَ عَيْنْكَ لا تَنام كأنما طَلَبَ الطبيبُبها قذى فأضَلهُ

بَل ما لقلبِك لا يزال كأنهُ نشوانُ أنهله النديم وعَلهُ[4]

فاللام روي، وقد تحرك بالفتح، والهاء وصل، وقد مدت ضمة الهاء فصارت خروجاً، بالواو ولا ردف ولا تأسيس .

د- قوافٍ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء المتحركة بالكسر، ومنه قول ربيعة الرقي[5].

أليس الزَّمانُ كَما قد عَلِمتَ فما لك تجزعُ من صَرْفِهِ

وعندك عِلم به ثاقبُ وعَبثُ تدلُّ على وصفهِ

فالفاء روي موصول بالهاء التي مدت كسرتها فصارت خروجاً ، ولا ردف ولا تأسيس للقافية

رابعاً: قوافٍ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة باللين وتنقسم الى :

أ. قواف مطلقة مجردة من الردف والتاسيس موصولة بالألف :

1الأبيات للأعشى في ديوانه ص 2014، قصيدة بأبي الأشعث قيس

2انظر كتاب علم القافية عند القدماء والمحدثين ص 59-60.

3هو عبد الرحمن بن إسماعيل بن عبد كلال من آل خوذان الحميدي شاعر رقيق الغزل عجيب النسب، انظر تراجم الشعراء ص 722.

4هذه الأبيات لوضاح اليمن في ديوانه،ص 80.

5هو ربيعة بن ثابت بن لجأين الأسدي الرقي: شاعر غزل عاصم المهدي العباسي ولد نشأ في الرقي: انظر معجم تراجم الشعراء الكبير ص 393-384.

مثل قول عمرو بن شأس الأسدي :

ألا أيها المرءُ الذي ليسَ منصِئْاً ولا قَائلاً- إن قال- حَقاً ولا عدلاَ

إذا قلت فاعلم ما تقولُ ولا تكنْ كَحاطِب ليْل يجمعُ الدّق والجزلا

فللام روي موصول بالألف الناشئة من إشـباع الفتحـة، ولا ردف ولا تأسيس للقافية .

ب. قوافٍ مطلقة مجردة من الردف والتأسيس وموصولة بالواو: نحو قول عمرو بن شأس:

نحن الذين لحِلمنا فضلُ قدْمَاً وعند خَطيبنَا فَضَل

وإذا تطاوع أمر سادتنا لم يُردِنا عجزٌ ولا بُخلُ[1]

ج. قوافٍ مطلقة مجردة من الردف والتأسـيس موصـولة باليـاء: ومنـه قول عنتره:

يدعُون عنتر والرماحُ كأنّها أشْطانُ بئرٍ في لَبِانِ الأدهَمِ

مازِلتُ أرميهم بِثغرة نحرِه ولَبَانه حتى تسربل بالدّم

فالميم روي موصول باليـاء الناشـئة مـن إشـباع الكسـرة ولا ردف ولا تأسيس للقافية

ب- قوافٍ مطلقة مؤسسة موصوله بالواو :

ومن ذلك قول النابغة :

فإن كنتُ لا ذُو الظعن عنّي مُكذبُ ولَا حَلفي على البَراءة نَافِعُ

ولا أنا مأمونُ بِشئ أقُوله وأنتَ بأمر لا مَحَالة واقِعُ

فالألف تأسيس وما بعـدها دخيـل، والعيـن روي،وهـو موصـول بـالألف الناشئة عن إشباع الضمة.

ج- قواف مطلقة مؤسسة موصولة بالياء

1الأبيات من معلقة عنتره بن شداد في كتاب شر المعلقات السبع،ص 140.

ومن ذلك قول النابغة الذبياني :

وكنتُ أمرأً لا أمْدحُ الدّهر سُوقةً فلستُ على خير أتاك بحاسِد

سبقت الرجال الباهشين الى العُلا كَسَبقِ الجوادِ إصطاد قبل الطواردِ[1]

فالألف تأسيس، وما بعدها دخيل، والدال روي وهو موصول بالياء الناشئة من إشباع الكسره.

ثالثاً: قواف مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء : وتنقسم الى :

أ. قواف مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء الساكنة، نحو قول طرفة بن العبد :

أشجاك الرّبعُ أَمْ قدَمُه أمْ رَمَادُ دارسٌ حُمَمُهْ[2]

لا أرى إلا النَّعامُ به كّالإماءِ أشْرفَتْ حُزَمُهْ[3]

فالميم روي متحرك بالضمة، وموصول بالهاء الساكنة، ولاردف ولا تأسيس للقافية .

ب. قواف مطلقة مجردة من الردف والتأسيس وموصولة بالهاء المتحركة بالفتح، نحو: قول ديك جن الملك[4].

يا طلعةٌ طَلَعَ الحِمامُ عليها وجنى لها ثَمَر الرّوي بيدْيهَا[5]

رَوّيتُ من دَمِهَا الثرى ولطالما روى

فالياء روي والهاء: وصل، وقد مدت الهاء فصارت خروجاً بالألف ولاردف ولا تأسيس للقافية[6].

1أنظر ديوان النابغة الذبياني ص 104.
2أنظر ديوان النابغة الذبياني 79.
3هذه الأبيات لطرفة بن العبد في ديوانه ص 84-85 قصيدة للفتى عقل يعيش به.
4عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب أبوحمد الكلبي،سمي بديك الجن لأن عينيه كانتا خضراوين، أنظر معجم تراجم الشعراء ص 380.
5
6أنظر علم القافية عند القدماء والمحدثين ص 53 -55.

الفصل الثاني

المبحث الأول

عيوب القافية

ورد الإيطاء في علم العروض والقافية :

هو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة الى سبعة أبيات، فهذا يدل على افتقار الشاعر لمفردات اللغة، إذ من المستحسن عدم تكرار الروي في مجال سبعة أبيات، والأفضل عدم تكرارها مطلقاً، اما إذا أحوجه المعنى الى ذلك فلا مانع من التكرار شرط أن يبدا بعد البيت الثاني فما فوق ، ومثالذلك قول الشاعر:

أشرق الفجر فاستفاق الأنام وتهادى مع الشروق السلام
بعد أن لعلع الرصاص طويلاً وتولى وصد الأنام الحمام
هج الليل ليس يسمع فيه غير صوت الرصاص والكل ناموا
طلقة إثر طلقة،في ارتعاش فانفجار قد أعقبته الحمام
فصغار نحو الملاجئ تداعوا وكبار حول الأسرة حاموا
يستفيقون خالداً وولـيداً وجهيناً وياسراً ثم لاموا

مجريات الأحداث شــرقاً وتمنـــــوا لـــــو يســـــتتب وغرباً الســـــلام[1]

فالملاحظ في هذه القصيدة وجود العيوب التالية :

أ. إيطاء : في البيت الثاني والرابع في كلمة حمام .

ب. إيطاء : في البيت الأول والسابع في كلمة السلام .[2]

ورد الإيطاء في العروض وإيقاع الشعر العربي: هو تكـرار ذات اللفـظ بذات المعني في أقـل مـن سـبعة أبيـات وأفحشـه ماكـان بيـن بيـتين متواليين ومثاله :

وإذا ما ظفرت يوما بشكوى قال لي: إين كل ما تدعيه؟

لادموع ولاسقاقر فماذا شاهد عنك بالذي تدعيه[3]

وورد الإيطاء في الميزان الجديد في علم العروض والقافية. هـو تكـرار كلمة لفظاً ومعنى في آخر بيتين متتالين.[4]

التضمين :

ورد التضمين في أساسيات علم العروض والقافية هو : يفي ألا يستغل الـبيت الواحـد بمعنـاه، ويـأتي الـبيت الثـاني مكملاً لمعنـى الـبيت الأول ومثال لذلك قول الشاعر

وهو وردوا الجفار على تمتم وهم أصحاب يوم عكاظ أني

شهدت لهم مواطن صادقات شهدت بهم بحسن الظن مني [5]

فمن الملاحـظ ان خـبر "إن" الواقـع فـي الـبيت الأول جـاء فـي الـبيت الثاني فكان مكملاً للمعنى في البيت الأول.[6]

وورد التضمين في العـروض وإيقـاع الشـعر العربـي هـو: تعليـق قافيـة البيت بصدر البيت الذي يليه مثل:

1هو محمود حسن إسماعيل في ديوانه .
2أنظر سياسات علم العروض والقافية 69.
3أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي ص 45.
4أنظر الميزان الجديد في علم العروض والقافية / ثريا محي الدين الدين محمود شيخ العرب/دار وائل للنشر الطبعة الأولى 2004م ص 110.
5
6أنظر أساسيات علم العروض والقافي ص 67.

شبيه بإبن يعقوب ولم يكن يو

سف يشرب الخمر ولايزني ولا يو[1]

وورد التضمين في الميزان الجديد في علم العروض والقافية: هو تعلق نهاية البيت الأول ببداية البيت الثاني ليتم المعنى.[2]

الإقواء :

ورد الإقـواء فـي أساسـيات علـم العـروض والقافيـة:معنـاه إختلاف المجرى والمجرى: هو حركة الروي المطلق بكسر وضم، ومثـال ذلـك قول حسان بن ثابت:

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال واحلام العصافير[3]

فمجرى الروي: "حركة الراء" هـو الكسـرة بينمـا المجـرى فـي الـبيت الثاني هو الضمة[4]

وورد الإقـواء فـي العـروض وإيقـاع الشـعر العربـي: هـو الجمـع فـي المجرى بين حركتين مختلفتين في قصيدة واحدة كالكسرة والضمة.[5]

وورد الإقواء فـي الميـزان الجديـد فـي علـم العـروض والقافيـة: هـو إختلاف حركة الروي فهو تارة كسر وتارة ضم[6]

الإصراف :

ورد الإصراف في أهدى سبيل الى علمي الخليل: هو إختلاف المجـرى بالفتح وغيره " الكسرة أو الضم " فمع الضم.

أرأيتك إن منعت كلام يحي * أتمنى على يحي البكاءَ

ففي طرفي على يحي سهاد * وفي قلبي على يحي البلاءُ[7]

ومع الكسر :

1أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي. ص 45.
2أنظر الميزان الجديد في علم العروض والقافية ص 110.
3البيت لحانه بن ثابت الانصاري من قصيدة "جوف ضعفاء" في ديوانه ص 122.
4انظر أساسيات العروض والقافية ص 67.
5انظر العروض وإيقاع الشعر العربي ص 45.
6أنظر الميزان الجديد في علم العروض والقافية – ص 110.
7وردت الابيات في العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ص 95.

ألم ترنى رددت على ابن ليلى * منيحته فعجلت الأداءَ

وقلت لشاتــه لما أتتنا * رماك الله من شاةٍ بداءِ[1]

وورد في الأصراف الفـروض وإيقـاع الشـعر العربـي: هـو الجمـع بيـن حركتين مختلفتين في المجرى مثل الفتحة والضمة.[2]

وورد الاصراف في الميزان الجديـد فـي علـم العـروض والقافيـة:هـو: اختلاف حركة الروى بين الفتح والضمن أو الفتح والكسر.[3]

الإكفاء :

ورد أهـدى سـبيل الـى علمـي الخليـل أن الإكفـاء هـو اختلاف الـروي بحروف متقاربـة المخـارج كـاللام والنـون قـول القائـل مـن مشـطور السريع:

بنات وطاءٍ على خد الليل لا يستكين عملاً ما أنقيت[4]

ورد في العروض وإيقاع الشعر العربي الإكفاء: وهـو جمـع بيـن رويين متجانسين متقاربين في المخرج كـالنون مـع اللام، والعيـن مـع الغيـن مثل حزين وصهيل وبديع وبليغ[5]

ورد في العروض العربـي صـياغة جيـدة أن الأكفـاء هـو اختلاف حـرف الروي في قصـيدة واحـدة، ويقـع ذلـك غالبـاً فـي الحـروف متقـار بـة المخارج وذلك كقول الشاعر

فُبّحت من سالفةٍ ومن صُدُغ

كأنها كشية ضبّ في صقع

وقد اختلف روي البيتين : الأول الغين الساكنة، غلا أنهما متقاربتان في الصفة والمخارج، فالغين صوت صامت مجهور حنكي- قصي احتكاكي، والعين صوت صامت مجهور حلقي احتكاكي – والإكفاء لغة هو القلـب أو الإمالة[6].

1

2أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي –ص 45.

3أنظر الميزان الجديد في علم العروض والقافية ص 110.

4أنظر أهدي سبيل الى الخليل .

5أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي – ص 45.

6أنظر العرض العربي صياغة جديده، زين كامل الخويسكي، ممد مصطفى أبوشوارب دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الجزء الثاني – ص 32.

الإجازة :

ورد فـي علـم القافيـة هـي إختلاف حـرف الـروي بحـروف تباعـدت مخارجها ومن ذلك قول العجير السلولي :[1]

ألا هل ترى إن لـم تكـن أم مالـك بملـك يـرى أن البقـاء قليل

رأى من رفيقيه جفاءً وبيعة إذا قام يبتاع القلاص ذميم

فقال الخليه أرحلا الرحل أنني بمهلكة والعاقبات تدور

فبيناه يشـرى رحلـة قـال قائـل لمـن جمـل رح الملاط نجيب

وبعض هذه الحروف متباعد فـي المخـرج الـراء والبـاء واللام والميـم، بعضهم يسمى الإجازة بالاكفاء ولايفرق بينهما.[2]

وذكر في العـروض وإيقـاع الشـعر العربـي الإجـازة وهـي الجمـع بيـن رويين مختلفين متباعدين" كاللام مع الميم مثل: قليل وذميم.[3]

ورد في العروض العربي ومحاولات التجديـد والتطـور فيـه ان الإجـازة هي احتلال الروي بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم نحو :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يرى أن الكفاء قليل

رأى من خليليه جفاء وغلظة إذا قام يبتاع القلوص ذميم

والإجازة كالإكفـاء غيـر أن الإكفـاء اختلاف حـرف الـروي فـي قصـيدة واحدة، بحروف متقاربة المخارج، الإجازة تكون بالحروف الـتي تتباعـد مخارجها فنحصوه بأن وضعوا له إسماً وهو الإجازة لنفرق بيـن الإكفـاء والإجازة كقوله:

أن بنى الأُبرر أخوال أبي وإنّ عندي إن ركبت مسلحي

سم ذرايخ رطابٍ وخش[4]

1

2هو العجيد بن عبد الله بين عبيده بن كعب- من بيني سلول من شعراء الدولة الأموية- تراجم الشعر الكبيسي 234.

3أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي ص 45.

4أنظر العروض العربي ومحاولات التجديد – ص 65 .

الَسِّناد :

جا السّناد في " أساسيات علم العروض" بأنه إختلاف مـا يراعـى قبل الروي من الرحروف والحركات وهو نوعان :

أ. سّناد التأسيس : وهو أن يوجد حرف التأسيس " الألف" فـي بعـض أبيات القصيدة ثم يغيب في بعضها الآخر ومثال ذلك :

شهيدة يا أختنا الغالية عرفناك ثرثارة لاهيـــة

إذا نمت حل الهدوء الجميل وإذا قمت حلت بنا الداهية

فيا ويح زوجك من رفقة بذوق بهما العيشة المضنية

التاسيس : أما في البيت الثالث فإن التأسيس غير موجود لذا يعتبر هذا عيباً من عيوب القافية .

"ب" سناد الردف : وهو ان يوجـد الـردف فـي بيـت ويغيـب فـي آخـر ومثال ذلك :

إذا كنت في حاجة مرسلاً حكيماً ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيباً ولا تعصه[1]

فالروي هنا هو حرف الصاد والردف في البيت الأول هو حرف المـد " الواو " بينما في البيت الثاني يفتقر الى وجود الردف [2].

والسناد في العروض وإيقاع الشعر العربي هو اختلاف ما يراعـى مـن الحروف والحركات قبل حرف الروي وهو أنواع :

سناد الردف : وهو إرداف قافية وإهمال أخرى .

سناد التأسيس : وهو تأسيس قافية وإهمال أخرى .

سناد الحذو : وهو اختلاف بفتح مع كسر .

سناد الإشباع وهو اختلاف حركات الدخيل في القصيدة الواحدة بضـم أو كسر .

1الأبيات لعبد الله بن معاوية بن جعفر، أنظر العروض العربي صياغة جدية ج 2 ص 33.
2أنظر أساسيات علم العروض – ص 68.

سناد التوجيه : وهو اختلاف التوجيه، أي إختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد أي الساكن[1].

وورد السناد في" الميزان الجديد في علم العروض والقافية كالآتي :

أ.سناد الردف :

وهو حرف لين يسبق الروي ويجب أن يلتزم في جميع الأبيات ولا يجوز أن يأتي بيتاً مردفاً وآخر غير مردوفاً مثل "توصه" و" تعصه" .

أ. **سناد التأسيس :**

لا تجتمع كلمتي " سلمى" والعالم من قصيدة واحـدة لأن سـلمى غيـر مؤسسة والعالم مؤسسة .

ج**. سناد الإشباع :**

وهو اختلاف حركة الدخيل نحو " تطاولي" و" الجداول" فحركـة الـواو وهو الحرف الدخيل مرة مفتوحة ومره مكسورة وهذا لايجوز .

د. سناد الحذو:

وهو اختلاف في حركـة مـا قبـل الـردف مثـل " برتقينـا" " ردينـا" ، فالردف هنا الياء وحركـة ماقبـل الـردف فـي الكلمـة الأولـى بالفتحـة وحركة ماقبل الردف في الثانية وهو الواو مكسورة .

هـ**. سناد التوجيه :** وهو حركة ماقبل الروي فـي القافيـة المقيـدة . مثل "لايقتصر" "من توَد"، الروى هنـا حـرف الـدال السـاكن والحـرف الذي يسبقه في الكلمة الأولى مكسوراَ وفي الثانية مفتوحاً ولايعتـبره الشعراء عيباً[2] .

1أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي ص 46
2أنظر الميزان الجديد في علم لعروض ص 33-34.

المبحث الثاني

الضروريات الشعرية

1. ضرائرالقافية واختيار الكلمات :

كثيراً ما يعجز الشاعر إذا كانت قصيدته طويلة، وبالرغم من التيسيرات المعجمية إن أفاد منها. في أن يجد الكلمة المناسبة للقافية، فيضطر الى استعمال كلمة قد لاتفي بالمعنى،أو ينحت كلمة أخرى أو يشتق غيرها فيجمع جمع تكسير غير مألوف أو يضع حركة مكان أخرى، أو قد يغير في بناء الجملة ويتضح هذا العناء أكثر ما يتضح في الرجز وتظهر هذه الظاهرة أيضاً بسائر البحور ولكن ليست بنفس الصورة.

ويلاحظ ان البحر الذي ينظم فيه الشاعر يفرض عليه الى حد ما اختيار كلمات على أوزان معينة في القافية، وذلك وفقاً للتفعيلة الأخيرة في الرجز أو بيت القريض.

وكذلك نجد بالرجز كلمات على أوزان أخرى مثل فعال وفعلال وفعلول وفعلل. وبالرغم من تطويع الكلمات كي تصبح صالحة للوزن أو القافية الا أن الشاعر كثيراً ما يضطر الى حيل أخرى للحصول على القافية، وخاصه في الرجز الثنائي أو الثلاثي للتفعيلة، فنجده يلجأ الى التضمين مثلاً كما في قول العجاج

فأصبحت عن وصلها كأن لم [1]

تعلم به أونة وتعلم

وجاء في شعر عمر بن الجموح[2] نماذج شاذة للغاية وأكثر شذوذاً أن ينتهي البيت في منتصف الكلمة مثل :

قد وعدتني أم عمرو أن ت

تدهن رأسي وتتغليني و

وتسمع القنفاء حتى تنتا

ويقول ابن جنى بالخصائص معلقاً على هذا[3]

1البيت لم يرد في ديوان الحجاج .
2إبن هشام. لم ترد البيت في أرجوزته بالديوان إنما ورد: إن الغواني قد ؟؟؟؟ ص 184-190.
3أنظر الخصائص لإبن جني ج 1 ص 239-240.

فإنما جاز هذا لضرورة الشعر، ولأنه أيضاً قد أعاد الحرف في أول البيت الثاني فجاز تعليق الأول بعد ان دعمه بحرف الإطلاق وأعاده، فعرف ما أراد بالأول، فجرى مجرى قوله

عجل لنا هذا وألحقنا بذاك الشحم إنا قد ملكنا بجل[1]

فكما علق حرف التعريف مدعوم بألف الوصل، وأعاده فيما بعد، فكذلك علق حرف العطف مدعوماً بحرف الإطلاق وأعاد فيما بعد "

والبيتان لغيلان بن الحارث الربعي الذي يأتي بأداة التعريف في نهاية البيت الأول معزولة، ثم يعود فيأتي بها أول البيت الثاني مع حرف الجر والإسم المجرور كما ورد بالوساطة واللسان خلافاَ لرواية ابن جني[2] إذ ان الرواية :

عجل لنا هذا وألحقنا بذا ال

بالشم إنا قد مللنا بجل [3]

فالقافية يجب أن تكون لامية الروي مثل "بجل"

2- ضرائر القافية والنحو واللغة :

كثيراً ما تكون كلمة الشاعر، وخاصة الشاعر القديم عند اللغويين والنحويين هي الكلمة الفصيحة الصميمة التي يجب أن يقاس عليها، وإن وجدوا بها شيئاً يخالف المألوف من كلام العرب الذي قعدوه ونظموا نحوهم بناء عليه ، فإنهم يحاولون التأويل والإتيان بالأسباب التي تبيح للشاعر الوقوع في مثل هذه الأخطاء النحوية، وإلا أخذوه عنه وجعلوه شاذا لا يقاس عليه.

فكلمة الشاعر لديهم هي الكلمة التي يجب أن يبني عليها عادة النحو.

ولعل موقعهم في ذلك إنما هو امتداد لموقعهم من النص القرآني او الحديث .

1أنظر كتاب القافية والأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرءوف، محمد العيد، كلية الألسن، جامعة عين شمس 2006،الطبعة الثانية ص 138-140.
2أنظر الخصائص لإبن جني ج ص 298.
3أنظر كتاب القافية والأصوات اللغوية ص 140-154.

يحاول النحاة واللغويين أن يجدوا سبباً لجعل كلمة القافية قاعدة نحوية دون أن ينظروا اليها كضرورة من ضرائر القافية جعلت الشاعر يأتي بها هكذا. بل أنهم حين يتعرضون لعيوب القافية يحاولون تفسيرها نحوياً أو لغوياً .

والحق أن القاعدة لا تضطرد، ويكفي أن نذكر بالجر على الجوار. فلو أحصينا المواضع التي يأتي فيها لوجدناها في الأغلب بسبب القافية.

3- ضرائر القافية وبناء الكلمة :

قد يضطر الشاعر الى حذف حركة قصيرة أو طويلة من الكلمة لإخضاعها لضرورة الوزن أو القافية سواء أكان هذا في الرجزأم بالقريض، وإن كانت الأمثلة المعروفة لضرائر القافية قليلة بالنسبة لضرائر الوزن .

وقد يضطر أيضاً لحذف صوت ساكن أو مقطع بأكمله، أو حذف تاء التأنيث، وإن كان هذا يتسبب أحياناً في الإشتباه بالمذكر. إلا أن الشاعر قد يضطر أيضاً لزيادة حركة أو هاء كصوت ساكن أو إدخال ياء النسب في كلمة القافية دون داع غير داعي القافية[1].

وفضلاً عن ذلك كله فإن بناء الكلمة نفسه قد يتغير ويبعد عن البناء الأصلي لها، فالإسم قد يحذف منه حركة أو حرف أو يضاف اليه حرف أو حركة، والفعل الصحيح قد يصرف تصريف المعتل، أو يعامل المضعف معاملة الصحيح. وقد توضع همزه في منتصف الحركة للتخلص من طولها، أو لأن القافية تدعو الى ذلك، كما ان الإسم قد يجمع جمعاً غير عادي أو يضاف الى جمع التكسير نهايات جمع المذكر أو المؤنث. وكذلك ورد بالشعر صورة شاذه للمثنى. وتعرض أمثلة لهذا كله فيما يلي مستعينين بما جمعه أولمان.

فمن حذف الحركة القصيرة لضرورة الوزن:

قد علمت غسان مع جذامى

بدلاً من (مع) ومما ورد في كلمة القافية:

فتستريح النفس من زَفراتها

1هو عثمان بن جني بالأديب الموصلي، ابو الفتح، ولد في الموصل 300هـ وقيل 322هـ توفي في بغداد سنة 392هـ في خلافة القادر بباالله – أنظر ال خصائصج 1ص 6.

بدلاً من (زفراتها).وأحياناً نحذف الحركة الطويلة أيضاً للضرورة مثل:

إلا تره تظنه

بدلاً من (تظنه)، ومثل

وتجعلين ألذ معي في ألذ معك

بدلاً من (الذي، معك) ومثل قول أبي تمام في حذف ياء الذي

الى يهتبل الذ جئت أهتبل[1]

وقد يحذف الصوت الساكن ايضاً مثل : حذف الدال في كلمة القافية:

وإن شققت غصونا ثم شدت [2]

جدا على القلم محكماًثبت

بدلاً من (شددت). وقد يحذف المقطع أيضاً مثل:

قد مر يومان وهذا التال أي الثالث[3]

أما حذف الضمائر المتصلة فمثل:

قد رفع الفخ فماذا تحذر[4] أي (تحزيرين)

وقد تحذف تاء التانيث وهذا كثير الورود. مثل :

ليوم روع أو فعال مكرم[5]، بدل من (مكرمة).

ولكن التاء لا تحذف إذا كان خروج الروى ألفاً، لأن الهاء لن تظهـر فـي النطق (وإن كتبت) بل تعد إمتداداً للفتحة قبلها. مثل :

ودار صنين وكفاً كزبر .

وقد يتسبب حذف تاء التأنيث في الإشتباه بالمذكر. مثل:

وفيشة ليست كهذي الفيش[6]

1

2أنظر كتا ب المرشحات- المفضل الذكري ص 174.

3الدين لأبي الطيب المتنبي ج 291.

4أنظر ديوان الفجاج ص 295.

5أبو الأخزر الحمائي: معجم اللغة العربية الفصحى ج 1 ص 148.

6أنظر لسان العرب ج 1ص 333.

أي (الفيشة)، وإن كانت رواية ابن جني[1] "فهذا الفييشي" .

هذه هي كل المواضع التي أمكن حصرها فيما تسببه القافية من حـذف للضرورة إلا انها قد تسبب أيضاً في زيادة حركة قصيرة، أو ها كصــوت ساكن قصير، كما تزاد أحياناً ياء النسبية لضرورة القافية.

فزيادة الحركة القصيرة مثل :

صوداق العصب مهاذيب الولق

أي (الولق) بتسكين اللام .

زيادة الهاء مثل :

أنشد بالله من النعلينة[2]

أي (النعلين)

أما زيادة يـاء النسـبة فليـس ثمـة داع صـرفي لهـا، فهـي إمـا ضـرورة القافية أو يقال إنها للمبالغة إن صح ذلك .

مثل قول العجاج:

والدهر بالإنسان دواري[3]، أي دوار

بل إن بناء الكلمة قد يتغير أيضاً بسبب القافية فيتغير بناء الإسم ويصرف الفعل الصحيح تصريف المعتل. وأحياناً يفـك التضـعيف بكلمـة القافية أو داخلها، قياساً عليها دون سبب. كما توضع همزة في منتصف الحركة الطويلة للتغلب على طول المقطع الموجود به وإن كانت تـأتي أحياناً دون داع.

بـل إن بنيـة الكلمـة نفسـها قـد تخضـع للتغييـر بسـبب القافيـة، وذلـك بالنسبة للجمع، فتغير الإسم مثل:

1أنظر القافية والأصوات اللغوية ص 147-149.
2أنظر لسان العرب،ج 1 – ص 149.
3أنظر ديوان العجاج- ص 310.

يدعى أبا السمح وقرضاب سمه

بدلاً من (وقرضاب اسمه) .

ويصرف الفعل تصريف المعتل إذا إقتضيت القافية ذلك

مثل قول رؤبة:

أمطر في أكناف غيم مغين[1].

بدلاً من (مغين)

وقد يفك التضعيف بسبب القافية، ومن ثم يصرف الفعل تصريف الفعل الصحيح مثل قول العجاج :

قد لججنا في هواك لجاجاً [2]

أي (لجا).

وأحياناً يفك التضعيف بكلمة القافية، وقد يفك أيضاً بالكلمة داخل البيت بدون داع، مثل قول العجاج:

تشكو الوجى من أظلل وأطلل [3]

بدل من (أظل و أطل). وفك التضعيف داخل البيت دون داع.

وقد يتغلب على على طول المقطع بوضع همزة بمنتصف الحركة الطويلة.

يادار مي بدكاديك البرق

صبراً فقد هيجت شوق المشتاق

بدل من (المشتاق). وإن كانت الضرورة هنا ليست بسبب طول المقطع، وإنما القافية نفسها. ويرى ابن يعيش أن (المشتاق) تركيب صناعي حتى تفصل بين إسم الفاعل وإسم المفعول .

أما بنية الكلمة وإخضاعها لضرورة القافية فلم يرد ذلك إلا في الجمع فالعجاج يقول: جذب الصرابيني بالكرور

1أنظر ديوان رؤبة- ص 57-98.
2أنظر ديوان العجاج ص 51- أنظر القفية والاصوات اللغوية ص 150-154.
3أنظر ديوان العجاج – ص 147.

بدلاً من (الكرار) مع (كر)

والأمر كله كما رأينا في كافة ضرائر الشعر لايخرج عن أن يكـون ضرورة لا تحتـاج لكـل هـذا التعليـل والتخريـج .وقـد يضـاف الـى جمـع التكسـير نهايـة جمـع المـذكر أو المـؤنث مثـل الأيـدين فـي الأيـدي، أو أيامينين في أيامن جمع أيمن، وأبيكرين في إبكر جمـع بكـر وحدائـدات في حدائد مثل :

يبحث بالأرجل والأيدينا

بحث المضلان لما يبغينا

أما المثنى فقد ورد فيه تركيب غير معتاد مثل :

أعرف منها الجيد والعينانا * ومنخرين أشبها ظبيانا

4. ضرائر القافية والأصوات اللغوية :

كثيراً ما تخضع الأصوات اللغويـة فـي الزجـر والقريـض لتغييـرات كثيرة وفي الزجـر أكـثر منهـا فـي القريـض لطبيعـة الرجـز وقلـة عـدد التفعيلات فيـه. وهـذه التغييـرات الصـوتية يمكـن أن تـؤثرعلى القيمـة الكيفية أو الكمية للصوت. وإنما يرجع السبب في هـذه التغييـرات الـى ضرائر القافية والعروض. ولمـا كنـا نتعـرض هنـا للحـديث عـن القافيـة فحسب، فتقصر الأمثلة على يرجع السـبب فيـه الـى ضـرورة القافيـة. ومـن المؤكـد أن هـذه الأمثلـة ليـس شـواهد علـى ظـواهر نحويـة أو صوتيةكانت موجوده باللغة العربية، وليسـت أدلـة علـى لهجـات عربيـة بذاتها، فهي جميعاً أمثلة على ضرائر القافية وإن كانت طبيعـة الصـوت نفسها لها أثر على التغيير الطارئي أحياناً[1]

فالحركة الطويلة قد تصبح قصيرة، كما تصبح الحركة القصيرة طويلـة. وأحياناً تقلل القيمة الكمية للصوت الساكن أو تنحصـر أو يمـد الصـوت الساكن أو يحدث الأمران في وقت معاً. فينحصر صوت على حين يمـد آخر. أما القيمة الكيفية فتحدث في أصوات الليـن والأصـوات السـاكنة على السواء .

1أنظر القافية والأصوات اللغوية ص 155 – 158 .

أولاً : الحركات :

تغيير الكمية الصوتية :

أ. الحركة الطويلة تصبح قصيرة . ومثل قول المهاجرين المحل :

ولا يكاد يبر أ الراء الدفن " أي الدقين"

ب. وقد تمد الحركة القصيرة أي تشبع مثل قول رؤبة :

حتى تحاجزت عن الروادي تحاجز الري ولم تكاد [1]

ج. تقليل كمية الصوت الساكن أو إختزالها " بعد حزف الحركة"

وذلك حين تتطلب القافية صوتاً ساكناً محدود الكمية الصوتية للروى والصوت الواقع فيها مشدد، لذا يختزل الصوت فيصبح صوتاً ساكناً معتاداً وليس مشدداً أي يختزل قيمته الكمية الى النصف، لأن المشدد صوت ساكن مضعف الكمية وذلك مثل : قد عمت النعماء سعداً وعكب

د. وقد يمد الصوت الساكن. مثل قول زفيان: تلفة نكباء أو شمأل[2] " أي الشمال"

ه. وأحياناً يحدث إطالة لصوت ساكن مع إختصار في الكمية الصوتية لغيره فقد وردت " الكمهدة" في الشعر :

توأكة وقت الضواحي توهده

شفاؤها من دائها الكمهدة [3]

تغير القيمة الكيفية :

أ. تغيير قيمة الحركات: مثل قول رؤبة

فليت أيام الصبا عواكبا

1أنظر ديوان رؤبة ص 161.
2انظر لسان العرب ج 11 ص 366" مادة شمل"
3لسان العرب المجلد 3- ص 106.

وليت مبتاع الشباب التاجرا[4]

أي عواكر، التاجر[2]

ب- ومن ذلك أيضاً ما ذكر في باب ضرائر القافية والنحـو بشـأن الجر على المجاورة .

ج- ويمكن أنتصبح الحركة أقل إذا كـونت الهـاء مثلاً مـع مـا قبلهـا مقطعاً ساكناً، ومن ثـم تتغيـر حركـة الصـوت السـابق. فكلمـة " قصـيدة" مثلاً لـو وقفنـا بالسـكون علـى الهـاء فأصـبحت سـاكنة لكونت مع الدال المفتوحة قبلهـا مقطعـاً مغلقـاً فأصـبح المقطـع (ده). ولأن الفتحة عادة تصبح قلقة فـي المقطـع المغلـق تتحـول الى ضمة شبه ممالة، وبذلك تصبح (ده) مثل :

من يأتمر للخير فيما قصده

أما في الرجز الآتي فقد تغيرت القيمة الكمية والكيفية معـاً فـي قول أبي الزحف

أنا أبو الزحف وايدي كاوان

(كاوان) بدل من (كاون)

ثانياً : الأصوات الساكنة :

إذا لم يستطيع الشاعر أن يجد الكلمة المناسبة للقافية، فإنه قد يأتي أحياناً بصوت يقترب مخرجه من صوت الروي في القصـيدة. وهذا هو الإكفاء وهو من عيوب القافية .

مثل :

بني إن البر شئ هين [3]

والإكفاء يعرفه الرجز والقريض معاً إ لا أن الرجز قد يحتـال علـى الروى بتغيير الصوت الذي لا يتفق معـه ليصـح مثلـه، وقـد يكـون هذا التغيير بتغيير الصوت الذي لا يتفـق معـه ليصـبح مثلـه، وقـد

4أنظر ديوان رؤية ص 185.
2أنظر القافية والاصوات اللغوية- ص 158-167.
3أنظر لسان العرب لابن منظور- المجلد الثالث – ص 13"مادة سمط"

يكون هذا التغيير قصراً،ولا يتفـق إطلاقـاً مـع الإمكانـات الصـوتية مثل قول رؤبة:

غمر الأجاري كريم السنح

(السنح) بدل من (السنخ)[1]

ومثل قلب الياء جيماً وينسب لعليان :

خالي عويف وأبوعلج[2]

بدل من (ابو علي) وليس الامر قاصراً على اليـاء كصـوت لغـوي فحسب، بل إن ضمائر الملكية التي تنتهي بالكسر أو بالياء وردت بالرجر جيماً. مثل:

لا هم إن كنت قبلت حجتج [3]

أي (حجتي) .

وقـد يكـون لتغيـر كلمـة القافيـة للضـرورة أثـر عكسـي علـى الكلمات داخل البيت مثل:

حتى إذا ما أمسجت وأمسجا [4]

بزيادة الجيم في كل من أمسي وأمسيا.[5]

وفي العروض والقوافي الضرورة الوزنية:

يضطر الشـاعر أحيانـاً الـى مخالفـة القاعـدة النحويـة والصـرفية للغـة، بسـبب الـوزن فربمـا سـببت سـلامة الكلمـة الصـرفية والنحويـةإختلالاً فـي الـوزن،فيحـافظ الشـاعر علـى وزن الشـعر بتغييـر فـي الكلمـة وقـد أشـار سـيبويه الـى ضـرائر الشـعرفي "الكتاب" بنظرة نحوية حين قال " أعلم أنه يجوز في الشعر مـالا يجوز في الكلام من صرف مالا ينصرف من الكتب التي إختصـت بالحديث عن ضرورة الشعر" ضرورة الشعرللحسن بن عبد اللـه السـيرافي" وأكـثر هـذه الضـرائر يتعلـق بـالوزن والقافيـة وهمـا

1أنظر لسان العرب لإبن منظور، المجلد الثالث-ص 544 مادة هون.
2أنظر الأمالي للغالي،ج 2-ص 79 – لسان العرب المجلد الثاني- ص 205
3أنظر الأمالي للغالي،ج 2-ص 80.
4أنظر الخصائص لإبن جنيي، ج 2-ص 133.
5أنظر القافية والاصو ات اللغوية – ص 169-173

الأساسيتان اللذان يقوم عليهما الشعر وميزانه عن النـثر ويمكـن أن نحصر أهم الضرائرفي:

1. **تسكين المتحرك**

مثل قول المتنبي :

مـن أيـة الطَّـرق يـأتي مثلـك بـالكرم أيـن المحـاجم يـا كـافور والجلم[1]

فقد سكن الراء في " طرق" وحقها التحرير بالضـم، ولـو حركهـا لإختل الوزن لأن تفعيلة البسيط هنا هي فاعلن- طُرقِيْ

01101

2. **تحريك الساكن : كقول رؤبة :**

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

متبة الإعلام لماع الخفق[2]

فحرك فاء الخفق وحقهـا السـكون، لأن تفعيلـة الرجـز هنـا مسـتفعلن، تستوجب تحريك الحرف الرابع (ما علخفق)

3. **الزيادة :**

تكون الزيادة الضرورية في عدة أوجه منها :

أ. صرف مالا ينصرف .

وهنا ينون الشاعر الإسم غيرالمنون لضرورة الإنتهاء بساكن،مثـل قـول عمرو بن كلثوم :

كأن سيوفنا منا ومنهم مخاريق بأيدي لاعبينا[3]

فكلمة مخاريق ممنوعة من الصرف،فلـو قـال مخـاريق بضـمة واحـدة، لنقص تفعيلة مفاعلين التي في بحـر الـوافر وأصـبحت مفاعيـل، لـذلك قال مخاريق منونة،ليـأتي بـالنون السـاكنة الـتي تقابلهـا فـي مفـاعيلن

1أنظر ديوان المتنبي- ص 235.
2أنظر ديوان رؤية- ص 83.
3أنظر ديوان عمروبن كلثوم-ص 58.

مخاريقن، وهذا يضعف دخول زحـاف الكـف علـى تفعيلـة مفـاعيلن إذا وقعت فـي بحـر الـوافر، فقـد وردت بعـض الشـواهد علـى دخـول هـذا الزحاف لكنها قليلة، ولعل سليقة عمرو بن كلثوم هي الـتي هـدته الـى فساد دخول [1].

ومثله قول محمد سعيد العباسي :

زهر الوجوه متى يسموا الهوان كووا سوالفاً كصوي الساري وأعناقا [2]

فنون سوالفا ليكون آخر التفعيلة ساكناً – مفاعلن

وقد ينون الشاعر الإسم المبنـي علـى الحركـة واحـدة، مثـل المنـادى المبني على الضمة كقول الأحوص الأنصاري :

سلام الله يا مطرُ عليها وليس عليك يا مطر السلام [3]

فقد جعل المنادي " مطر، منونا بضمتين بسبب حاجة الوزن للسـاكن- هيا مطرن- مفاعلتن وحين انتفت الضرورة جعل مطر المنـادى مبنـي على ضمة واحدة فى عجز البيت

ب- قطع همزة الوصل : كقول جميل

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمة على حدنان الدهر مني ومن جمل [4]

فلو جعل همزة أثنين هنا همزة وصل لإختـل الـوزن، لأن التفعيلـة هنـا مفاعيلن عّ لا ءِ ثنْي

ج. زيادة حرف ليس من أصل الكلمة :

وهذا أمر لا ضابط له وقد وقع كثيراً في شعر الفصحاء والغـالب أنهـم ينظرون في النقص الذي يعـتري التفعيلـة ويعبهـا، فيلتمسـون إتمـامه بحرف مد يوافق الحركة كالواو للضم، والألـف للفتـح، والياء للكسـر، حتى أنهم يحرفون الكلمة عن بنائها الصرفي الذي ينطق به الفصحاء، وقد ذكر ابن عصفور في الضرائر طائفة من هـذه الزيـادات، حـتى أن

1أنظر ديوان العروض والقوافي – ص 172-174.
2أنظر ديوان المتنبي محمد سعيد العباسي ص 87
3أنظر العروض والقوافي ص 172.
4أنظر العروض والقوافي – ص 173.

بعضها أشبه العبث ولي الكلمة ليـاء، حـتى توافـق العـروض مثلاً قـول الفرزدق

فظلا ييخيطان الوراق عليهما بأيديهما من أكل شر طعام [1]

ومن ذلك أن الشاعر يخالف الإعراب ، فيجعل آخر الكلمة ساكناً، مهلاً بذلك الحركة الإعرابية التي أوجبها النحو في آخـر الكلمـة مثـل قـول العذافر الكندي :[2]

قالت سليمي أستدلنا دقيقاً وهات خبز البرُّ أو سويقا

فهي أشتر بالكسر لكنه سكن الراء لأنها وقعت حرفا رابعاً في تفعيلــه مستفعلن وسكونها واجب عروضي .

ومن النقص أيضاً وصل همزة القطع: مثل قول الأعشى

ولو أن دون لقائها ال مرون دافعة شعابه

فقد وصل همزة إن الى حكمها القطع، ليستقيم له وزن متفاعلن، ولو نندو

ومثله قول المتنبي

وماذا بمضر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكاء[3]

بها تبطئ من أصل السواد يدؤس أنساب أهلا الغلا

فقد وصل همزة أصل التى في صدر البيت الثاني .

ومن النقص أيضاً قصر الممدود كقول الراجز :

لابد من صنعا وإن طال السفر

ومن النقص أيضاً إختلاس حركـة المـد الـذي بعـد الهـاء الـتي للمـذكر مثل: دمهُ، قولهُ، فالغالب في هذه الهاء عروضياً أن توصل بيــاء أو واو مثل كلامهو ، بكتابي أنظر قول تأبط شراً

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطل [4]

1

2هذا البيت لم يرد في ديوان الفرزدق وإنما ورد في العروض القوافي – ص 175.

3هذا البيت لم يرد في ديوانه إنما ورد في العروض والقوافي – ص 178.

4أنظر ديوان تأبط شراً 242

فلابد هنا من إثبات واو بعد الهائين فـي (دمـه) ليكـون الجـزء فعلاتـن ساكن الآخر، لكن بعضهم قد يضطر الى إسقاط هـذه الـواو، إذا زادت الوزن كقول الشماخ[1]:

أقب كأن منخره إذا ما أرن على تواليهن كير

له زجل كأنه صوت حاد إذا طلب الوسيقة أو زمير

فإذا أتبعنا الضمة بالواو في كلمة كأنه إختلت تفعيلة مفاعلتن فلابد أن نسقط الواو فنقول كَ ءَ نَهْهَووعكسها الهـاء الـتي فـي كلمـة لـه فـي صدر البيت من الإشباع بالواو لَهُوْزَجَلُن[2]

وجاءت الضرورات الشعرية في كتاب العـروض وإيقـاع الشـعرالعربي كالآتي :

في الشعر العربي القـديم الشـاعر مقيـد بـالوزن والقافيـة ولا يمكنـه التصرف كما يشاء كالناثر الذي يتصرف في أداتـه كمـا يريـد مـن غيـر مانع. فالشاعر تعترضه عقبات نحوية وصرفية وإذا تقيد بقواعدها فإنها قد لا تنطبق على الوزن لـذا فهـو يتصـرف بهـا للتخلـص مـن عقباتهـا بالزيادة أو النقصان ليستقيم به الوزن والمعنى في آن واحد.

الضرورة الشعرية :هـي مـاوقع فـي الشـعر ممـا لا يقـع فـي النـثر سواء أكان الشاعر مندوح - ملخـص- أملا. وينبغـي أن تجتنـب إرتكـاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية .

فالضرورة بالحرف مثل قصر الممدود " صنعا" بدل صنعاء[3]

- ومد المقصور نحو" الهداء" " المناء" بدل الهدى و" المنى" .
- وترخيم غير المنادى الصـالح للنـداء مثـل حـذف الكـاف مـن مالـك للترخيم في تحول إمرئ القيس :

لنعم الفتى تعشو الى ضوء ناره طريف بن مال ليلة الجوع والخصر[4]

فرخم "مالك" من غير النداء للضرورة

1أنظر العروض والقوافي – ص 178 – 179.
2أنظر العروض والقوافي – ص 178 – 179.
3أنظر العروض وإيقاع الشعر – ص 47.
4أنظر ديوان أمرئ القيس- ص 170.

- ترك التنوين في غير موضوع الترك كقول الأخطل :

طلب الأرزاق بالكتاتب إذا هوت بشبيب غائله التهوس غدور[1]

فمنع شبيب من الصرف للضرورة الشعرية إذ الأصل فيها شبيب.

- صرف مالاينصرف .
- تخفيف المشدد، كتخفيف الدال من يستبد من قـول عمـر بـن أبـي ربيعة:

وإستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد[2]

- تثقيل المخفف كقول الشاعر :

أهان دمك فرغاً بعد عزته ياعمرو بغيك إصداراً على الحسد [3]

وقد شدد الميم في "دمك" .

- تخفيف الهمزة مطلقاً نحو " يهني الباري" بدلاً من " يهنئ الباري" .
- الوقف عن المنون المنصوب بحذف الألف .
- الضرورة بالتغير، كتذكير المؤنث، وتأنيث المذكر .
- قطع همزة الوصل .
- وصل همزة القطع .
- زيادة الياء- كقول الشاعر :

ألم يأتيك والأنباء تنمي بما لاقت لبون بني زياد[4]

"ألم يأتيك" بدلاً من "ألم ياتك" .

- تحرييك حرف العلة – كقول إبن الرقيات :

لابارك الله في الغواني هل يصبحن إلالهن مطلب [5]

1صويغات بن غوث بن الصلتبن طارقة بن عمرو بن سيمات بن الفدوكس" لقب بالأخطل"
2أنظر ديوان الأخطل – ص 247.
3أنظر ديوان عمرو بن ربيعة – ص 101.
4أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي – ص 48 .
5أنظر ديوان فيس الرقيات – ص 214.

فحرك حرف العلة من " الغواني" بدل " الغوانى"[6]

المبحث الثالث

الإيقاع

إن كلمة إيقاع انحدرت من أصل إغريقي ولم يكن يفرق بينها وبين القافية للظن بأنهما من أصل واحد. لكنهم يدركون بأنه حركة منظمة وموزونة. وفي القرن السادس عشر تم التفريق بين المصطلحين وأصبح لكل منهما دلالته ومعناه المستقل، وأن القافية ليست في غنى عن الإيقاع، ولا الإيقاع في غنى عنها وأن لهما ميزة مشتركة ولاخلط بينهما.

ورد تعريف الإيقاع في الموسوعة العالمية " بأنه كل ظاهره نشعر أو نقوم بها ولابد أن تستجيب لأحد العناصر التالية :

" البنية والزمنية والحركة والمعمول به البنية والزمنية"

الإيقاع عند العرب :

إن أول من إستعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو ابن طباطبا العلوي في كتابه " عيار الشعر" لما قال:" والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه وإعتدال أجزائه" وفي النص يظهر الجمع بين الوزن والإيقاع. وأن الإيقاع مقترن بالشعر الموزون وبهما يحصل الطرب للفهم وإدراك حسن التركيب وصحة المعنى. وفي حال إختلال بنية من الأبنية التالية اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ أو فقدانها فان البنيه الإيقاعية تهنز وتتأثر الصورة ويقل الفهم بقدر نقصان بنية من الأبنية المذكوره.

وعباره " إيقاع يطرب الفهم لصوابه" تطرح قضية " الذوق " والإحساس به.

6أنظر العروض وإيقاع الشعر العربي 48 – 49.

وقضية الذوق إيقاعياً تتعدى صورة الشعر الى صور أخرى كالمبصرات والصوروغيرها ومن ثم يحدث الطرب وخاصة في الشعر الذي يشترط فيه حسن التركيب وإعتدال إجزائة.

أما المحدثين من العرب فقد تعرضوا لمسألة الإيقاع بصيغة مغايرة، فمنهم من يستعمل موسيقى الشعر ومنهم من يستعمل الموسيقى الداخلية ومنهم من يستعمل الموسيقى العروضية. ويلاحظ عند هؤلاء ميلهم الى إستعمال مصطلح الموسيقى للفطرة التى نشأ عليها اجدادهم ولانهم كانوا يميلون الى الموسيقى أكثر من ميلهم الى الشعرية .

عناصر الإيقاع :

للإيقاع عناصر أساسيةلا يمكن التقاضي عنها لأنها تجسد الصورة وتمنحها الحركة التي تبعث فيها الحيوية والنشاط وتجعل الواقع ماثلاً في الذهن أو أمام البصر. وأهم هذه العناصر هي :[1]

1. **القافية :**

تتنوع القوافي تنوعاً يرد لرتابتها وإستمرارها مع طول القصيدة وليس الى صعوبة القافية أو عدم العثور عليهاوقد قسم أبي العلاء المعري القوافي الى :

أ. الذلل: وهي ما كثر على الألسن، وهي عليه في القديم والحديث .

ب. النضر: ماهو أقل إستعمالاً من غيره كالجيم والزاي .

ج. الحوش: وهو اللواتي تهجر فلا تستعمل .

ولكن الشاعر المعاصر لم يعد يولي أهمية لا للقافيه ولا لنوعها ولا لإنتمائها بقدرما يهتم بالوقف ، لأن تحرره من النظام التناظري لا يعد في حاجة الى القافية إنما هو في حاجة الى الوقف ينهي به بيته الصوتي ويتنفس عنده.

لذا في القصيدة الحره لا يوجد مصطلح الصدر والعجز، ولا نظام التناظر وباتت تتكون من أسطر شعرية تسمى أبياتاً خطية، ولو تكونت من تفعيلة واحدة أوجزء منها. وباختفاء البنية التناظرية

1العروض وإيقاع الشعرالعربي،عبد الرحمن تبرماسين/دار الفجر للنشر والتوزيع،ط 1 2003م،ص 80-86.

وتجاوزها تولد نظام جديد في القصيدة الحرة وهو نظام الأجزاء ويفصل بينهما جزء يتكرر بنفس التفاعيل والألفاظ والهيئة الطباعية. كما تغير مفهوم البيت لأن الذي يحدده هو الوقف وليس القافية فقط.

2. **الوقف :**

الوقفة في الاصل هي توقف ضروري للمتكلم لأخذ نفسه وبالتالي ليست إلا ظاهرة فيزيلوجية خارجة عن النص، لكنها محملة بدلالات لغوية . أما علاقات الوقف ليست وحدها التي تدل على الوقف، لكنها ترمز الى فاصل نفسي وتركيبي في نفس الوقت وبين العلامتين تدرج، فالنقطة تشير الى نهاية الجملة، أما الفصالة فانها تفصل بين مجموعتين لا يمكن لكل منهما ان توجد مستقله والوقف هنا هو وقف النهاية " نهاية البيت الشعري في الشعر الحر الذي يخضع لنظام التفعيلة عليه فالوقفة في البيت الشعري يتحكم فيها الوزن ولها وظيفة الدلالة على أن الوزن قد إمتلأ وإن البيت انتهى . وللوقفة قوانين منها:

أ. وقفة دلالية ونظمية وعروضية :

- تام من حيث الوقفة العروضية .
- تام من حيث الوقفة الدلالية والنظمية .

ب. وقفة عروضية فقط :

- تام من حيث الوقفة العروضية .
- ناقص من حيث الوقفة الدلالية والنظمية .

ج. وقفة محددة ببياض :

- ناقص من حيث الوقفة العروضية .ناقص من حيث الوقفة الدلالية والنظمية .[1]

النبر:

1العروض وإيقاع الشعر العربي،ص 86-90.

هو ارتفاع في علو الصوت ينتج ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضـوحاً عـن غيـره مـن المقـاطع المحيطة وعلى نحو أكثر دقة. ويحدد بعض الدارسين أربعة أنواع للنــبر وهي : الأولي والثانوي والنبر من الدرجة الثالثة والضـعيف ومنهـم مـن يجعله ثلاثا فقط الأولي والثـانوي والضـعيف ومـن يجعلـه اثنـان القـوى والضعيف. وعلى كل حال فإن مصطلح النبر يستخدم وحده دون صـفة يقصد به النبر القوي أو الاولي.

لايوجد قانون علمي دقيق يحدد عدد النبرات في الـبيت الشـعري العربي التراثي القديم، أو في الـبيت الصـوتي المعاصـر. مـن وظـائف النبر أنه يساعد على إبراز ما يعتبر المتكلم أنه الجزء الأهم في الكلمـة أو الجلمة، والنبر بنوعيه. نبر العلو ونبر الشدة له صله بطول المقطـع. أما النبر البصري فيمكن التعرض لـه خلال النصـوص المدونـة بخطـوط معلومة ومميزة .

التدوير :

وهو ظاهرة خليلية لازمت العروض سواء في التفعيلـة الواحـدة أو في إطار الدوائر التي بنيت عليهـا الأوزان أو ضـمن التغييـرات الـتي تتعرض لها بحور الشعر.

والتدوير ظاهرة أساسية في الفكر الإسلامي خاصة في العبادات وفـي الفن المعماري الإسلامي المجسد في أماكن العبادات .

والتـدوير فـي الشـعر الحـديث يقابـل التضـمين فـي الشـعر القـديم. وبالعودة الى الخلف قليلاً نجد أن التدوير في الشعر القديم يكـون بيـن الصدر والعجز، وكانوا يضعون حرف الميم بين قوسين هكذا "م" لتـدل على أن البيت مدور. ومن اشكال التدوير.

أ. أن تكون الكلمة المـدورة قابلـة للإنفصـال ويكـون إنفصـالها عنـد إداة التعريف أو عند الحرف المشدد.

ب. أن تكون الكلمة المدورة غير قابلة للإنفصال .

وللتدوير مستويات ثلاث وهي :

المستوى الأول : البسيط: ويكون بين البيت الخطي والذي يليه .

المستو الثاني : المركب ويكون بين البيتين خطين فما أكثر .

المستوى الثالث: الكلي ويشمل القصيدة كلها من أولها الى آخرها. فتكون شحنة نفسية واحدة يعمل الشاعر على إنشادها كجملة واحدة .

ولكي يكتمل بناء البيت الصوتي يخضع التدوير لمقياسين أساسيين هما :

أ. النسق النحوي : ويخضع لعدم إكتمال المعنى أو الدلالة أو التركيب النحوي .

ب. النسق العروضي: ويخضع لضرورة الوزن .

وفي الشعر العمودي يحدث التطابق بين النسقين لأن البيت فيه قائم بذاته[1]

ولا ينتهي إلا بإنتهاء الوزن والمعنى معاً والمعنى خاضع للبناء القبلي وهو " البناء العروضي" .

أما في الشعر الحر فالبيت لا يخضع للبناء العروضي وإن التزم وحدة التفعيلة، فالشاعر هو الذي يوزع القصيدة وفق بناء يستجيب لحالاته النفسية[2].

1العروض وإيقاع الشعر العربي. ص 93-97.
2العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 97.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

تطبيقات على عيوب القافية في شعر شوقي

1- الإقواء

هو اختلاف المجرى بالضم والكسر مثل قول شوقي :

كان على بعض الدروبِ جَمَلُ حَمّله المالكُ مالا يُحملُ[1]

1أنظر ديوان شوقي،ج 1، قصيدة: الجمل والثعلب، ص 228.

فقال : مهلاً ياأخا الأحَمالِ ويا طويلَ الباعِ في الجمالِ

****

فجاءَ من ورائه الثعبانُ مُنتفخاً كأنه الشيطانُ[1]

وضَمَّ أن يغدِر بالأمين فرقتِ الورقاء للمسلمين

****

فجلسَنا يوماً على الخِوان وجئَ في الأكل بباذنجانِ[2]

قال النديم: صدق السلطانُ لا يستوى شُهُدُ وباذنجانُ

****

القَى غُلامٌ شَركا يصطادُ وكلُّ من فوق للثّرى صَيّادُ[3]

إياكَ أن تغتر بالزهادِ كم تحت ثوب الزُهدِ من صَياد

****

2- **الاصراف**

هو اجتماع الفتحة مع الكسرة أو الضمة في الروي.

أغزالة الإشراف،أنتِ من الدُّجى ومن السُّهادِ إذا طلعت شِفاءُ[4]

مامدّ هدبيه ليصطاد الكــرى إلا وظيفكِ في الكرى العنقاءَ

****

رفقاً بجفن كلّما أبكـــيتِه سأل العتيق به، وقام الماءُ[5]

1أنظر ديوان شوقي،ج 2، قصيدة الكلب والحمامة ص 285.
2أنظر ديوان شوقي،ج 3-4، قصيدة نديم الباذنجان ص 88.
3أنظر ديوان شوقي،ج 3 قصيدة الصياد والعصفورة ص 91.
4أنظر ديوان شوقي، قصيدة خدعوها ص 3-4/5-4.
5أنظر ديوان شوقي ج 1 قصيدة خدعوها ص 403.

ما مدّ هدبيه ليصطادَ الكرى إلا وطيفك في الكرى العنقاءَ

****

وما شجاني إلا صوتُ ساقيةٍ تستقبل الليلَ بين للنّوْح والعَبرَ[1]

لم يترك الوجدُ منها غيرَ أضلعِها وغير دمعٍ كَصْوب الغَيثِ منهمرِ

****

3- **الإكفاء:**

هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة ويقع ذلك غالباً في الحروف متقاربة المخارج وذلك في قول شوقي:

إلى أن قيل: هذا الدرنيك فسِرت اليه، والفجرُ الدليلَ[2]

يُجيركَ، والأمانُ به سبيلُ إذا هو لَم يُجزْ فالماء خمر

****

فعندما من شدةِ الإشفاق أن تأخذُ الصغر بالخناقِ[3]

في كل ساعة له صباحُ وقلما يَنَعمُ، أو يرتــاح

****

نحن الكشافة في الوادي جبريل الروح لنا حادي [4]

كشافة مَصر وصبيتها ومناةُ الدارِ، ومنيتــها

****

1انظر ديوان شوقي ج 1 قصيدة خدعوها ص 414.
2لأنظر ديوان شوقي ج 2 قصيدة البسفور كأنك تراه ص 329.
3أنظر ديوان شوقي ج 2، قصيدة الأنانية ص 242.
4أنظر ديوان شوقي ج 1، قصيدة الكشافة ص 304-305.

تقولُ جهْلاً بالذي سيحدثُ ياأيها الإنسانُ، عَمَّ تبحث؟[1]

فالتفت الصيادُ صوب الصوتِ ونحَوه سّدد سهم الموتِ

4- **الإجازة :**

هي اختلاف حروف الروي بحرو ف تباعدت مخارجها مثل :

حتى إذا حَطوا بسفح الجُودِي وأيقنوا بعودة الوجودِ[2]

عادوا الى ما تَقتضَيهِ الشّيمة ورجعوا للحالة القديمةُ

****

رأيتُ في بعض الرياض قُبّرة تطير إبنها بأعلى الشجره[3]

وهي تقولُ يا جمال العُشّ لا تعتمدْ على الجّناح الهّشّ

****

هو الصديق الوافي الكامل الأوصاف[4]

جِوارهُ أمـــانُ وســـرُّه كتمان

****

وجَمالُ الأرضِ، وحليتُها وطلائعُ أفراح المُدن[5]

نبتدر الخير، ونستبِقُ ما يَرضَى الخالقُ والخُلقُ

5- **السناد :**

1أنظر ديوان شوقي ص 2، قصيدة اليمامة والصياد ص 284.
2أنظر ديوان شوقي ج 3-4، قصيدة السفينة والحيوانات ص 112.
3أنظر ديوان شوقي 3-4، قصيدة القبرة وإبْنهاص 111.
4أنظر ديوان شوقي 3-4، قصيدة حكاية الخفاش وملكية الفراش ص 3-1.
5أنظر ديوان شوقي ج 1، قصيدة الكشافة ص 304.

هو عباره عن مجموعة من العيوب، تتعلق بحروف وحركات ماقبل الروى. وينقسم الى:

أ. سناد الردف : هو التغيير المتعلق بحرف الردف : مثل :

وحديثاً كروايات الهوى جَدّ للصبَّ حنــين فرواها

وقناةً معدةًّ لو وُهبت للسّمَاك الأعزلِ اختال وناها[1]

ب- سناد الإشباع: وهو التغيير المتعلق بحركة الدخيل، وهو أن تكون حركة الدخيل ضمة أو كسره وتكون فتحة في البيت الآخر

حرّكا الشرق من سكونٍ الى القيــ ـدِ وثارا به على أرسانه[2]

وإذا النفس أنهِضت من مريــض دَرَجَ البدء في قوى جُثمانه

ج- سناد التأسيس : وهو التعبير المتعلق بألف التأسيس : مثل

وإذا بالشّط من شِقوتِـه صائحٌ صاح به: تِلت الأمان ![3]

فانثنى مُنخَدِعاً مُستسْلماً شاةُ أعتززتْ بعهدِ الأطـلسِ

د- سناد الحذو: وهو التعبير المتعلق بحركة ماقبل الردف، وهو أن تكون الحركة ضمة مع فتحة، أو كسره مع فتحة: مثل :

وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ نَمتْ ورنبتْ في ظلال الكُثب[4]

كسارية الفُلكِ، أو كالمِسـ ـلةِ، أو كالفنَار وراءُ العَـنب

ه - سناد التوجيه: وهو التغيير المتعلق بحركة ماقبل الروى المقيد، مثل:

1أنظر ديوان شوقي ج 2، قصيدة سعد باشا زغلول . ص 166.
2أنظر ديوان شوقي ج 1، قصيدة الحرية الحمراء،ص 483.
3أنظر ديوان شوقي ج 1، قصيدة صقر قريش،ص 466.
4أنظر ديوان شوقي ج 2، قصيدة النخيل ما بين المنتزه وأبي قير،ص 218.

عامِل الكلّ بإحسانٍ تُحَبّ فقديماً جَمــّلَ المرءَ الأدبْ [1]

وتَجَنّبْ كل خُلقٍ لم يَرُق إن ضيق الرزقِ من ضيق الخُلق

وتواضع في إرتفاعِ تُعتَبر فهــما ضِــدَّانِ كِبرُ وكِـبرْ

الإيطاء :

هو أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد، فإن كانا بمعنيين لم يكن إبطاء كقول شوقي في قصيدته إسكندرية أن تتجددي ففي البيت الثامن ذكر " اليد" وفي البيت الثاني والعشرين ذكرها بنفس المعني :

لا تفتِنّك حضارةُ مجلوبةُ لم يبين حائطها بمالِك واليَد[2]

إسكنْدرية شرفت بعصابة بيضِ الأسرة والصحيفةِ واليَد

****

ياربّ، بعيسى، والهادي وبموسى خُذْ بيدِ الوطنِ[3]

هيّى لهم ولنا رَشَدا فقال: لا يا حِمــار

****

6.**التضمين:**

هو أن يتعلق معني قافية البيت الأول بالبيت الثاني كقول شوقي :

قال: إن كنت جاري حقاً ونعـم الجار [4]

قل لي فإني كئيــبٌ مفـكرٌ محـتار

في موكب الأمس لمّا سرنا وسار الكبار

****

1أنظر ديوان شوقيج 2، قصيدة رسالة الناشئة،ص 201.
2أنظر الشوقيات، قصيدة إسكندرية، ص 189.
3قصيدة الكشافة البيت الثاني والسادس، ص 304-305.
4قصيدة شعالة والحمار في البيت الأول والسادس ص 290

فدعا السُلطانَ ذا الخَطبُ المهول ودعا خادمه الغالي يقول [5]:

يانُدور الخير، أسعِف بالصياح ماترى مافَعلتْ فينا الرياح

فأنثنى يضحك من طيش العُجولْ وجَرى في حَلبَةِ الفَخر يقول:[2]

سلِم الثعلب بالرأس الصغير وفداه كل ذي رأس كبـــير

الخاتمة :

الحمد لله الذي أعاننا على إكمال بحثنا هذا ، نسأله أن نكون قد وفقنا فيما اخترنا في هذه الدراسة ، ونتمنى من الله سبحانه و تعالى أن تكون مفيدة للدارسين و الباحثين في موضوع القافية .

في هذا البحث تناولنا دراسة القافية دراسة نظرية تطبيقية فالقافية شيئاً مكملاً للشعر الى جانب الوزن في الإختصاص بالشعر .

في الجانب النظري تعرفنا على القافية وحروفها و حركاتها و أسمائها و أنواعها ، و تعرفنا على عيوب القافية و الضرائر الشعرية و الإيقاع الشعري . أما الجانب

5الترقيات م 3، قصيدة مَلكُ الغِربَانِ ونُدوَّر الخَادِم،ص 97.
2أنظر الشوقيات م 3، قصيدة الأسد والثعلب والعجل،ص 100.

التطبيقي فقد تناولنا شعر أحمد شوقي وتعرفنا على ما فيه من عيوب شعرية .

وأخيراً نسأل الله أن يكون موضوع بحثنا هذا موفقاً ، وأن يجد جهدنا المتواضع القبول والرضا لعلنا بهذه الدراسة نكون قد فتحنا باباً مغلقاً للدارسين لكي يبحثوا في القافية ، راجين من المولى عز و جل التوفيق و السداد وأن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتنا ، وما التوفيق إلا بالله سبحانه و تعالى إنه نعم المولى ونعم النصير و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

النتائج :

من خلال الدراسة السابقة يمكن القول أننا توصلنا للنتائج الآتية :

1. أن القافية جاءت بعدة معانٍ أهمها : القفا ، الرمي ، التقفية ، ومؤخر العنق .
2. أن تعريف الخليل هو أدق أنواع التعريفات .

3. أن الضرائر الشعرية التي تقع في القافية ينحصر معظمها في تسكين المتحرك و تحريك الساكن و الزيادة و النقصان .

4. أن المحدثين استخدموا لفظ الموسيقى للإيقاع الشعري .

5. أن بحر الرجز هو أكثر البحور الشعرية التي استخدمت فيها الضرائر الشعرية .

التوصيات :

ـ مواصلة البحث حول دراسة القافية بالتفصيل والدقة الكافية .

ـ أن توفر المصادر و المراجع بالمكتبات الجامعية بأكبر قدر ممكن حتى لا يجد الباحث معاناة في ذلك .

ـ أن يطرق الباحثون باب القافية بالبحث فيه لنفض الغبار عنها فقد ترك لنا العروضيون علماً ثراً وقيماً لا يستهان به .

ـ أن تجرى دراسات تاريخية في مصطلحات القافية حتى يتضح للقارئ متى بدأ استعمال كل مصطلح في علم القافية ومتى نشر .