

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها والآداب الشرقية

قسم اللغة العربية و آدابها



القافية عند المعري من خلال اللزوميات
دراسة تحليلية

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص دراسات لغوية نظرية

إشراف:

أ. د. نادية عماري

إعداد الطالب:

بلال سعاوي

السنة الجامعية 2024 - 2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها والآداب الشرقية

قسم اللغة العربية و آدابها

القافية عند المعري من خلال اللزوميات
دراسة تحليلية

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص دراسات لغوية نظرية

إشراف:

أ. د. نادية عماري

إعداد الطالب:

بلال سعاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	أستاذ تعليم عالي	أحمد سعدون
مشرفا ومقرا	أستاذة محاضرة أ	عماري نادية
عضوا	أستاذ تعليم عالي	أمين قادري
عضوا	أستاذة محاضرة أ	نعيمة طهراوي
عضوا	أستاذة محاضرة أ	دليلة محيوت
عضوا	أستاذ تعليم عالي	زوغاي محمد

السنة الجامعية 2024 - 2025

﴿ كَلام من ذهب ﴾

إني رأيت أنّه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده
لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن ، ولو زيدَ هذا لكان يُستحسن ،
ولو بُدِّلَ هذا لكان أفضل و لو حُذِفَ هذا لكان أجمل ،
وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على
البشر...

عماد الدين الأصفهاني



إلى روح **أبي** الحبيب الذي لطالما شغف بأن يراني في هذا المقام
غير أن قدر الله كتب فراقا ترك في النفس فراغا لا يملؤه الزمن وفي
النفس جرحا لا يندمل -رحمه الله- ووسع له قبره مد البصر.

إلى نبع الحنان وإكليل الجنان **أمي** الغالية
حفظها ربي وشفأها وأطال عمرها

إلى **زوجتي** ورفيقة دربي و **سارة وجواد** فلذتني كبدي

وإخوتي الذين ينبض بحبهم وقربهم قلبي

إلى كل من له **فضل** علي

أهدي ثمرة هذا العمل

﴿ كلمة شكر ﴾

نشكر الله تعالى ونحمده أن وفقنا إلى إنجاز هذا العمل، فله الحمد والشكر كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

وبناء على الأثر القائل من لم يشكر الناس لم يشكر الله

فإننا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة **عماري نادية** التي يسّرت لنا الأمور التي كانت تبدو عسيرة، ولم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها وتحفيزها لنا من أجل الكد والاجتهاد في سبيل إنهاء هذا العمل.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، ويسّر لنا ما استعسر علينا في إتمام هذا البحث، كل باسمه ومقامه، فلهم منا جزيل الشكر والامتنان.

وأخص منهم الأستاذين:

- د. مصطفى حركات

و

- د. عائشة مقدم

- حفظهما الله ورعاهما.-

مقدمة:

رقيت الحياة العلمية والأدبية في العصر العباسي رقيا بعيدا، وهو رقي هيأت له الكتب المترجمة عن اليونان والفرس والهنود، فازدهر العقل العربي وصار يفكر ويستنبط وينظر، ونالت اللغة العربية عندهم نصيب الأسد من حيث الاهتمام والرعاية، وذلك بعد أن فشا اللحن بين الناس وخيف على العربية من الضياع، وعلى القرآن الكريم من التحريف، وعلى الشعر من الزيغ والتزييف.

وكثر التأليف في قضايا اللغة المختلفة والمتفرعة بمجالاتها، فألف في علوم الدين واللغة والنحو والأدب والسير والمعاجم، وبرع فيها غير قليل من العلماء والفقهاء والبلغاء، غير أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 173هـ) فاق نظرائه من العلماء واللغويين، بحيث فتح المجال واسعا أمام علم جديد لم يعرف من قبل فكان الواضع الأول لقواعده وأسس سماء علم العروض والقوافي، وهو العلم الذي يدرس أوزان الشعر وموسيقاه.

وجاءت نظرية الخليل العروضية تامة مبتكرة متناسقة، بحيث شملت الشعر العربي نظاما وتأدية، ولم يهمل أي وزن من أوزانه وإيقاعاته، معتمدا في ذلك على نموذج تحولي منتج للأوزان وفق قواعد تحليلية سماها الدوائر العروضية، ومجسدا إياها وفق تأدية صوتية سميت بالكتابة العروضية، وهي انتقال من مستوى الخط إلى مستوى الصوت، وسار في عروضه على مراحل ومستويات منطلقا من مستوى الأصوات (المتحرك والساكن)، فمستوى الأسباب والأوتاد، ثم مستوى التفاعيل وقسمها إلى أصل وفرع ومنها تنتج البحور بأوزانها.

وصار العروض بذلك نقلة هامة في تاريخ العلوم العربية؛ إذ من النادر اكتشاف علم جديد يأتي من أول ظهوره مكتملا غير منقوص، إذ لم يزد عليه من جاء بعده رغم محاولات التجديد فيه، فقد ألف فيه غير قليل ممن عاصر الخليل أو تتلمذ على يديه أو

ممن جاء بعده، فجاءت جل المؤلفات جمعا وتحليلا لآراء الفراهيدي دون أن يستدرك عليه أحد جديدا إذا استثنينا الأخفش الذي يقال إنه استدرك الخبب عليه، على ما في هذا القول من نظر.

وتداولت المؤلفات في هذا المجال فجمع كثير من المصنفين بين العروض والقوافي في مؤلف واحد، في حين جعل آخرون كلا منهما علما قائما بذاته فأفردوا له مؤلفا خاصا، ومن هؤلاء الأخفش سعيد بن مسعدة (ت 211) الذي له "كتاب العروض"، وله "كتاب القوافي" والمبرد (ت 285 هـ) وله "كتاب القوافي" وغيرهم كثير..

ويعزى الاهتمام بالتأليف في علم القوافي لحاجة الشاعر إليه، حيث يسعى إلى نظم الشعر في وزن مستقيم وإيقاع سليم، على السنن الصحيح الذي سار عليه فحول الشعر الأقدمون، ولا يخفى على أهل الاختصاص أن القافية من أصعب ما يواجه الشاعر أثناء النظم؛ كما لا يستغني عنه الأديب ولا الناقد ولا دارس اللغة والبلاغة، وذلك للوقوف على مواطن الجمال والحسن والجودة في الشعر، وكيفية نظمه.

فحاول بعضهم شرح نظرية الخليل العروضية واستنباط أحكامها وقواعدها، فمنهم من سار على نهجه واتبع سننه ومنهم من حاول مخالفته سواء قديما وحديثا. إلا أن معظم هذه المؤلفات تناولت القافية من زاوية مشتركة وكأنها -هذه المؤلفات- مؤلف واحد من حيث المضمون أو الترتيب أو الشواهد.

إن القافية اتباع ولزوم، ومعناه ضرورة اتباع الشعراء لمقاطع موحدة والالتزام بها في أواخر القصيدة ما يجعلها بناءً شديد العماد ونظاما محكم التصميم، وقد تداول المختصون مصطلح اللزوم لارتباطه الوثيق بالقافية، وتشدد بعض الشعراء في ذلك فالتزموا ما ليس لازما فيها، وعلى رأس هؤلاء أبو العلاء المعري التنوخي (ت 449 هـ) وله ديوان كامل في ذلك سماه "اللزوميات" أو "لزوم ما لا يلزم" فخرج به عن عادة الشعراء في زمانه.

إن المطالع لديوان اللزوميات لا بد أن ينتبه إلى المقدمة التي استهل بها المعري ديوانه، وهي مقدمة في القافية ومفاهيمها وأحكامها، وقد استرسل أبو العلاء في الحديث عنها فجاءت هذه المقدمة غزيرة من حيث المعلومات والآراء التي تميز بها عن غيره من المؤلفين في هذا المجال، وذلك ما يبرز الأهمية القصوى التي يكتسيها هذا الموضوع، والتي جعلتنا نخوض غمار البحث فيه، وتحليل آراء المعري الواردة في مقدمة اللزوميات، ونتخذها مدونة لدراسة تحليلية عنونها:

" القافية عند المعري من خلال اللزوميات دراسة تحليلية".

إن الهدف العام من هذه الدراسة هو اكتشاف مَناحٍ جديدة من فكر أبي العلاء المعري وعلمه، من خلال تتبع آرائه وفلسفته في التحليل العروضي والتي تميز بها عن غيره من علماء العروض والقافية، ممن سبقه وعاصره من الأعلام في هذا المجال، وفي مقدمتهم الخليل والأخفش، فالمعروف عن المعري أنه شاعر فيلسوف كان مهتماً بمسائل الحياة والموت وفلسفة الدين والدنيا، وهذا الجانب من شخصيته الفلسفية الفذة وإبداعه خاض فيه الكثيرون ممن شغف باكتشاف أسرارها وتحليل أغوارها، أما نظرتهم في مجال العروض والقافية فلم تحظ بذات الاهتمام مما حرم جمهور القراء من علم غزير وأفكار وآراء عميقة بقيت حبيسة المصنفات والمخطوطات القديمة تنتظر من يظهرها لجمهور الدارسين والمدرّسين.

ضف إلى كل ذلك سعينا نحو الكشف عن مكونات مقدمة اللزوميات في القافية، والتي تعد بحرا زاخرا بالمعلومات والتحليلات العروضية، فهي بمنزلة المصنفات النفيسة التي ألفت في علم القافية.

إنّ انتقاءنا لمدونة بحثنا لم يكن بالأمر الهين؛ إذ تطلب ذلك منا بحثاً جاداً وعميقاً، فقد يتساءل أحدهم عن سبب اختيارنا لمقدمة هذا الديوان لتكون عينة للدراسة والتحليل، رغم أنها ليست مؤلفاً في القافية كبقية المؤلفات الأخرى.

ويرجع ذلك إلى أسباب عدة يمكن إجمالها فيما يلي:

- تناول المعري القافية من منظوره الفلسفي الخاص مخالفاً بذلك للكثير من المؤلفين في القافية منهجاً وتحليلاً ونقداً، بالإضافة إلى كونه شاعراً معروفاً بتحدياته لأدباء وشعراء عصره، بل تحدى نفسه عند نظم ديوانه لزوم ما لا يلزم، وهو ما أثار فضولنا للتعرف أكثر على شخصيته العروضية الفذة.

- ندرة الدراسات التحليلية الحديثة لهذه المقدمة المستفيضة في ميدان القافية، وهو ما توصلنا إليه خلال بحثنا في المراجع التي تناولت هذه المدونة، فمعظم ما وجدناه مقالاتاً لا تتجاوز الجانب الوصفي في دراستها دون تحليل عميق لآراء المعري في القافية، ونخص بالذكر مقال لخالد بن أسير البلوي المعنون بـ: "التجديد في لزوميات المعري دراسة وصفية تحليلية" 1445 هـ، 2023 م، ومقال لعبد الله بن سليم الرشيد الموسوم: "اللزوميات في الشعر العربي الحديث، الرؤية والتشكيل الفني" 1468 هـ وهي مقالات يمكن للقارئ الاطلاع عليها عبر الشبكة العنكبوتية.

كل ذلك جعلنا نخوض غمار دراستها واختيارها مدونة لبحثنا.

ومن جهة أخرى تفاؤنا الشديد مع شخصية أبي العلاء الأدبية من خلال قراءتنا ثم تدريسنا لمقتطفات من رسالة الغفران وبعض أشعاره أثناء تجربتنا التعليمية المتواضعة في مرحلة التعليم الثانوي، فشدنا أسلوبه وأخيلته، ثم شعره وفصاحته، فضلاً عن سعة علمه وغزارته ومنزلته الشريفة بين عمالقة اللغة والأدب في تلك الحقبة، مما زاد فضولنا في

معرفة مدى توافق آراء المعري مع نظرية الخليل العروضية أو مخالفته له رغم تباعد الحقبة الزمنية بينهما.

وعليه فإنّ الإشكالية التي شغلت ذهننا طوال البحث هي:

هل وافق المعري الخليل بن أحمد في آرائه عن القافية أم خالفه فيها؟

وقد انطلق البحث من فرضية مفادها أن المعري سار على منهج الخليل في مفهوم القافية ومصطلحاتها، ولكنه تميز بتحليلات جديدة في القافية لم يسبقه إليها أحد.

وقصد إثبات هذه الفرضية أو نفيها صغنا مجموعة من الأسئلة الجزئية جعلناها مسلكا يوصلنا إلى الإجابة عن الإشكالية الكبرى وجاءت كالتالي:

- ما هي آراء المعري في القافية؟

- هل استدرك أبو العلاء شيئا جديدا عن الخليل في القافية؟

- ما الذي يميز مقدمة المعري في اللزوميات من غيرها من المؤلفات في القافية؟

- كيف حدد المعري مفهوم القافية؟ وهل وافق منهج الخليل أم خالفه؟

- ما قيمة مقدمة اللزوميات بالقياس مع المؤلفات الأخرى في القافية؟

ولمناقشة هذه التساؤلات والإجابة عن إشكالية بحثنا، اعتمدنا على مخطط بحث يتوزع على فصلين أساسيين إضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق تاريخي. فجاءت الخطة على الشكل التالي:

مقدمة: عرضنا فيها حيثيات اختيارنا لهذا الموضوع، مع إبراز إشكاليته وخطة البحث والمنهج المتبع.

مدخل: وتطرقنا فيه إلى الحديث عن الأحوال السياسية والثقافية التي سادت الفترة التي عاش فيها المعري، والدور الذي أدته في تكوينه المعرفي والفلسفي والأدبي، كما سردنا بعض العناوين التي تناولت القافية بالدراسة والتأليف في الفترة الممتدة بين عهد الخليل وعهد المعري. (ببيليوغرافيا)

وجاء **الفصل الأول** للتأسيس النظري بعنوان: "القافية مفاهيم نظرية" وعليه بنينا دراستنا، وتناولنا فيه القافية بمفاهيمها العامة، ووقفنا على تعريفها وحروفها وحركاتها وعيوبها وحدودها، كما بينّا علاقة القافية بالبحور ووظائفها، مع عقد شبه موازنة بين القافية في الشعر القديم والحديث، ثم عرجنا على تعريف مصطلح لزوم ما لا يلزم ومقدمة ديوان اللزوميات تعبيدا للطريق نحو الفصل التطبيقي.

أما **الفصل الثاني** وهو الفصل التطبيقي فعنوانه ب: "القافية عند المعري في مقدمة اللزوميات دراسة تحليلية" وعملنا فيه على تحليل المدونة المذكورة أعلاه وهي مقدمة ديوان اللزوميات، وتعرضنا فيه إلى آراء المعري في القافية وفلسفته في التحليل، وناقشنا غياب ضبطه لمفهومها واختيار مصطلحاتها ولوازمها من الحروف والحركات ومنازلها، والعيوب المترتبة عليها وتعليل المذكور منها من المهمل، وحاولنا تبسيط ذلك وفق مخططات مشجرة مع تقسيم المقاطع من الحروف والحركات المستخرجة من قوافي أبيات الشواهد المعتمدة، مستندين في ذلك إلى ما جادت به أفكار العروضيين المحدثين وفي مقدمتهم الأستاذ مصطفى حركات، وما اكتسبناه من دراستنا للسانيات وعلم الصوتيات من تحليل الكلام إلى مقاطع صوتية؛ كما وقفنا على نظرة المعري إلى الشعراء الذين التزموا في قوافيهم ما لا يلزم، ونقده لهم من حيث تحديد الروي من الوصل واعتمدنا في ذلك على تحليل آرائه لمعرفة الصواب منها من الزائع، وقارنّا كل ذلك بما جاء عند علماء العروض والقوافي سواء السابقين له أو المعاصرين أو اللاحقين.

وأتبعنا الفصلين المذكورين **بخاتمة**، قدمنا فيها خلاصةً لمخرجات هذا البحث؛ إذ يجد فيها القارئ عصارة ما توصلنا إليه من نتائج تحليلنا للمدونة.

هذا وقد أفردنا في نهاية العمل **ملحقاً تاريخياً** - من باب الإثراء - هو بمنزلة نبذة عن حياة أبي العلاء المعري وسيرته من حيث مولده ونشأته وعلته وتعلّمه وتقلّباته وأهم محطات حياته والمواقف التي تعرض لها، وتأثير ذلك في نفسيته وفكره، كما ناقشنا بعض القضايا المتعلقة بأفكاره الفلسفية وأحواله الاجتماعية وأقوال بعض الدارسين فيه، وختمنا ذلك بذكر وفاته وأهم مؤلفاته وتلاميذه.

إنّ كون هذه الدراسة تحليليةً لم يمنعنا من التنوع في اعتماد المناهج المتبعة فيها حيث إنّنا لم نكتف بالمنهج التحليلي فحسب بل اعتمدنا منهاجاً متكاملًا يجمع بين التأريخ والتحليل والمقارنة والوصف قصد الإلمام بأكبر قدر ممكن من حيثيات هذا الموضوع؛ فالهدف من دراستنا محاولةً التوفيق بين ما جاءت به نظرية الخليل في العروض والقافية ومن أتى بعده، وبين ما أورده المعري في مقدمة ديوانه من تحليل لها.

ولرصد مختلف جوانب هذا البحث فقد جاءت ببليوغرافيا الدراسة متنوعة مست جوانب متعددة من الموضوع، سعياً منا لإيفائه حقّه من الدراسة والتحليل، ومن أبرزها: كتاب الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، وكتاب القوافي للأخفش، وكتاب تاريخ الأدب لعمر فروخ، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وإنباه الرواة للقفي، وكتاب مع أبي العلاء في سجنه لطفه حسين، وكثير من الدواوين الشعرية مثل ديوان عنتر بن شداد وغيره..

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذة عماري نادية التي حملت على عاتقها مهمّة الإشراف على هذا البحث، فما انفكت تدفعنا

قدما، وتُشجّعنا مرارا وتكرارا قصد إنهاء هذا العمل، وما بخلت علينا بتوجيهاتها ونصائحها فجزاها الله عنا كل خير. ونفعنا بعلمها وتجربتها وأدامها ذخرا للعلم وطلبته.

ولا يفوتنا أن نعبر عن مدى امتناننا للأستاذين الكريمين د. مصطفى حركات المشرف الأول على هذا البحث، و د. عائشة مقدم والتي خلفت الأستاذ مصطفى حركات في الإشراف عليه، لكونهما وضعا اللبنة الأساسية لهذا العمل، فلهما مني أصدق آيات الشكر والامتنان، ونسأل الله تعالى أن يحفظهما ويبارك في عمرهما وصحتهما وأن ينفع بعلمهما الأجيال عبر أزمنة مديدة.

وفي الختام، نحمد الله حمدا كثيرا أن وفقنا لإتمام هذا العمل على هذا الوجه؛ إذ نرجوه أن يكون نافعا لكل دارس ومطلّع وباحث، ولا ندعي فضلا فالفضل كله لله، فإن أصبنا فمنه - عز وجل - وإن أخطأنا فمن أنفسنا، فقد بذلنا جهدنا بقدر استطاعتنا وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وله الحمد على آلائه ونعمه.

مدخل

مظاهر الحياة السياسية والثقافية في عهد المعري

أحوال الشام السياسية أيام المعري:

عاش المعري أحداثاً كثيرة ودُولاً متوالية، وصراعاتٍ عنيفةً عصفت بهيبة الدولة العباسية وقوتها فجعلتها محط أطماع الروم الصليبيين، وانقسمت الدولة إلى إماراتٍ متناحرة، كل إمارة تستقلّ بإقليم أو مجموعة من الأقاليم، وكل إمارة تسعى إلى التوسّع على حساب غيرها، فكثرت الحروب والانقلابات والنزاعات، وتوالى قيام دول وسقوط أخرى.

وكانت المعرّة مقاطعة تابعة إلى حلب في تلك الفترة، التي بدورها تنتمي إلى دمشق في غالب الأمر - أي الشام - وقد توالى عليها إمارات عديدة وحدثت فيها صراعات كثيرة. ومن أبرز هذه الإمارات والدويلات:

1- الدولة الحمدانية:

وترجع تسميتها إلى حمدان بن حمدون التغلبي، وكان له عديد الأولاد، ولعل أبرزهم أبو الهيجا عبد الله بن حمدان، والذي أنجب بدوره الحسين بن أبي الهيجا والملقب بناصر الدولة، وعلي بن أبي الهيجا والملقب بسيف الدولة. ولمع اسم أبي الهيجا من أبناء حمدان بعد استيلائه على مدينة الموصل سنة 293هـ.¹

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6، ط 3، د ت، دار المعارف، بيروت، ص 21.

وبدأ قيام الدولة الحمدانية بعد أن وُلِّي ناصر الدولة أبو محمد الحسن بن أبي الهيجا على الموصل وأعمالها، بعدما فعله بالأكراد الذين أغاروا على نينوى¹، وكان شخصا طموحا، فعمل على استقلال ولايته وتحويلها إلى إمارة خاصة به، ووسّع نفوذها وقوى عسكرها، وتوسّع في شمال العراق وسيطر على مناطق عديدة بموافقة الخليفة العباسي آنذاك. ثم انحصر نفوذه في الموصل بعد استيلاء البويهيين على الحكم في بغداد.

أما الابن الثاني لأبي الهيجا علي والملقب بسيف الدولة فقد استطاع أن يواجه الدولة الإخشيدية ويستولي منها على حلب وحمص واللاذقية وأنطاكية، وأسس منها إمارة مستقلة جعل من حلب عاصمة لها، وكان ذلك بداية من سنة 333 هـ².

ويعد عهد سيف الدولة الحمداني أزهى عهود وفترات الدولة الحمدانية بحلب، فقد عرف عنه إدارته لمعارك عظيمة ضد الروم والبيزنطيين، كما أنه اعتنى بالعلم والأدب، وكان بلاطه مجمعا للأدباء والشعراء واللغويين ولعل أبرزهم أبو الطيب المتنبي.

بعد وفاة سيف الدولة الحمداني خلفه ابنه سعد الدولة ثم حفيده سعيد الدولة، وفي تلك الفترة كان نفوذ الفاطميين يتزايد، وخلفت الدولة الإخشيدية في مصر وبسطوا سلطانهم على فلسطين ودمشق ولبنان، وهددوا الشام وحلب، فحاربهم سعد الدولة ولم يخسر سوى

¹ - ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 7، ط 6، 1995، دار صادر، بيروت، ص 538.

² - ينظر: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 21.

حمص، وبعد وفاة سعد الدولة ومبايعة سعيد الدولة عاود الفاطميون حملتهم على البلاد الحمدانية، فاستجد سعيد الدولة بالبيزنطيين غير أنه هُزم على يد الفاطميين، وحاصروا حلب، وبعد وفاة سعيد الدولة استغل الفاطميون الفرصة وانقضوا على البلاد، وأسقطوا الدولة الحمدانية في الشام، كما سقطت سابقا في الموصل، وأنهوا إمارة الحمدانيين في حلب وشمال الشام، ولم تكن لهم إمارة حقا إلا في عهد سيف الدولة.¹

دام حكم الحمدانيين في الموصل وحلب حوالي سبع وسبعين سنة انتهت بسقوطها على يد الفاطميين.

2- الدولة الإخشيدية:

الإخشيديون أو الدولة الإخشيدية هي إمارة إسلامية أسسها محمد بن طغج الإخشيد في مصر، حيث ولّاه الخليفة العباسي أبو العباس محمد الراضي بالله عليها بعد خلع الخليفة القاهر بالله فاستقل بها بعدما أبعَدَ الأطماع الفاطمية عنها، فلقبه الخليفة الراضي بالإخشيد، وهو لقب مأخوذ عن ألقاب ملوك فرغانة²، وكان الإخشيد ملكا حازما يقظا في حروبه.

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 6، ص 23.

² - ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج 5، ص 58. وفرغانة مدينة واقعة شرق أوزبكستان.

استقلّ الإخشيد بمصر كما سبق ذكره، وأسس لنفسه منها إمارة، وتوسع بها في أرجاء الشام وفلسطين والأردن ودمشق، وكثيرا ما اصطدمت طموحاته بطموحات الدولة الحمدانية وبخاصة في عهد سيف الدولة حيث انتهت هذه الصدامات بالصلح على أن تكون حلب وحمص وأنطاكية لسيف الدولة وتظل بقية الشام بيد الإخشيد.¹

وبقيت الحال كذلك إلى أن توفي الإخشيد سنة 334 هـ بدمشق، وحمل تابوته إلى بيت المقدس²، ثم تولى خادمه أبو المسك كافور الحبشي شؤون الحكم بالنيابة عن ولديه أبي القاسم أنوجور، وأبي الحسن علي³، وبعد وفاة علي انفرد كافور بالحكم وعمل على توسيع الإمارة على حساب الدولة الحمدانية التي دب فيها الضعف والهزال، ومنع نفوذ الفاطميين على مصر، إلى أن توفي سنة 357 هـ، وتراجعت بعده الدولة، وتوالت عليها هجمات الفاطميين إلى أن سقطت في يدهم سنة 358 هـ، وانقرضت بعدها دولة الإخشيديين التي دامت أربعاً وثلاثين سنة، منها اثنتان وعشرون في عهد كافور⁴.

¹ - ينظر: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 20.

² - ينظر: ابن خلكان، الوفيات، ج 5، ص 59.

³ - المرجع نفسه، ص. نفسها.

⁴ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب، ج 6، ص 21.

3- الدولة الفاطمية:

الدولة الفاطمية أو الدولة العبديية دولة شيعية إسماعيلية استغلّ مؤسسوها مطاردة العباسيين لهم في المشرق لنشر مذهبهم في بلاد المغرب، وبدأت بتونس ثم انتقلت بسلطانها إلى مصر وجعلت منها مقرا للدولة وعاصمتها القاهرة (الفسطاط). وسميت بالدولة العبديية نسبة إلى مؤسسها الأول وهو عبيد الله المهدي بالله، وقد تبنى العبدييون مذهب الشيعة الإسماعيلية، فنسبوا أنفسهم إلى محمد بن إسماعيل بن جعفر الصادق، أي أن نسبهم ينتهي إلى علي بن أبي طالب، زوج فاطمة بنت رسول الله عليه الصلاة والسلام، أو العلويين.

غير أن مصادر أخرى تنفي نسبهم إلى علي وفاطمة رضي الله عنهما، وإنما تنسب أصل عبيد الله إلى الفرس، وبعضهم ينسبه إلى اليهود.¹

ارتكزت الشيعة منذ نشأتها في بلاد المشرق وكان له تأثيرها في الحياة السياسية أيام الأمويين، غير أن مطاردات العباسيين لهم بعد قيام دولتهم وسقوط الخلافة الأموية، جعلهم يفرون إلى بلاد المغرب، فوجدوا فيه أرضا خصبة واستعدادا كبيرا لتقبل أفكارهم، كما استغلوا بُعد المسافة عن بغداد وضعف السيطرة على أراضي المغرب، كل ذلك

¹- ينظر: سهيل طقوش، تاريخ الفاطميين في شمال إفريقيا ومصر والشام، ط 2، 1428 هـ، 2007 م، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 53، 54.

شجعهم على نشر مذهبهم بين البربر، واتخذوا من المنصورية بتونس مقرا لهم، وذلك سنة 336هـ.

ثم بدأ نفوذ الفاطميين في التوسع ليصل إلى مصر، فجعلوها موطن الحكم وعاصمته بعد أن فتحها قائدها جوهر سنة 358 هـ، وأسقطوا إثرها الدولة الإخشيدية.¹ لم يتوقف ذلك النفوذ عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى المشرق وبلاد الشام وواجهوا الحمدانيين مرارا، ثم تغلبوا عليهم واستولوا على الموصل ثم حلب لينهوا بذلك وجود الدولة الحمدانية.

نشر الفاطميون مذهبهم الشيعي، وعدّلوا الآذان بإضافة عبارة "حيّ على خير العمل".² كان حكم الفاطميين على توسعه وقوته مليئا بالصراعات والدسائس، وانشغل الملوك الفاطميون بها على الاهتمام بشؤون الرعية، ما أشعل جذوة الفساد والفقر والاضطراب، إذ استبد الوزراء بالسلطة فكان تعيين الخلفاء وعزلهم أو قتلهم بأيديهم، فحكم الوزراء من خلال الملوك الفاطميين إما لضعفهم أو لصغر سنهم.

وقد تزامنت هذه الاضطرابات الداخلية مع اضطرابات أخرى على المستوى الخارجي، إذ استولى السلاجقة على الحكم في الدولة العباسية ودخلت في صراعات مع الفاطميين قصد استرجاع الأراضي المسلوقة من العباسيين في المشرق خاصة، مع ثورة صالح بن مرداس على الرغم من أنها لم تدم طويلا، ضف إلى ذلك بداية المد الصليبي على الأراضي العربية وتوسعها في طرابلس والرها وأنطاكية واستيلائها على القدس، وما سهّل التوسع

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6، ص 23.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصليبي هو انشغال المسلمين بالصراعات الداخلية والاهتمام باللهو والأمور الخاصة على شؤون الأمة والخطر الذي يداهما.

ويمكن الاستثناء من هذه الحالة العامة عماد الدين زنكي أحد أتابكة السلاجقة، الذي حمل على عاتقه محاربة الصليبيين، وكانت حلب منطلقه، وقد حقق انتصارات على الصليبيين وكان همه توحيد الإمارات المتخاذلة تحت لوائه، غير أنه توفي مقتولا وخلفه على حلب ابنه نور الدين محمود.

كانت مصر الفاطمية في تلك الفترة تتخربها الصراعات الداخلية والدسائس، ما أضعف قوتها وقوى نقمة الناس على حكامها، وبخاصة صراع الوزراء فيما بينهم على السلطة، ونجد من أبرزهم ضرغام وشاور المتصارعين على الحكم، فكان استتجاد شاور بنور الدين محمود فرصة مهمة لدخول مصر، إذ أرسل كلاً من أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين الأيوبيين، لتؤول الوزارة إلى صلاح الدين بعد وفاة عمه نور أسد الدين. وضم صلاح الدين مصر إلى الشام ومنها للعباسيين، كما خلع الخطبة عن الخليفة الفاطمي العاضد لدين الله وقد كان مريضاً مرض موته وأقامها للخليفة العباسي سنة 567هـ - 1171 م¹.

أسس صلاح الدين الأيوبي دولته الأيوبية بعد وفاة نور الدين محمود وسقطت الدولة الفاطمية بوفاة العاضد ليسقط معها المد الشيعي في البلاد في العاشر من محرم من سنة 567 هـ.²

4- الدولة السلجوقية:

أسسها سلجوق بن دقاق، وينتمي إلى مجموعة من القبائل التركية وعرفت باسم الغز،

وقد وُحِدَ بينها سلجوق وجمع شملها تحت زعامته.³

¹ - سهيل طقوش، تاريخ الفاطميين في شمال إفريقيا ومصر والشام، ص 522-523.

² - المرجع نفسه، ص 523.

³ - خالد عزام: العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015، ص 227.

وقد أغارت قبائل الغز على حدود إيران الشرقية والشمالية، وتوسع نفوذهم واعتنقوا الإسلام السني.¹

وبعد طغرل بك من أهم الملوك السلاجقة الذين توسعوا في شرق آسيا وجرجان وطبرستان وإيران وقزوين وغيرها وصولاً إلى العراق، إذ قضى على نفوذ الدولة البويهية سنة 447هـ. استهل نفوذ السلاجقة على الدولة العباسية بدءاً من طغرل بك، ثم خلفه بعد وفاته ابن أخيه ألب أرسلان بن جفري.²

وقد تراجع هذا النفوذ بعد وفاة ملكشاه ابن ألب أرسلان، وبدأ عهد ضعفهم وانقسامهم، ثم غلب نظام الأتابكة على سلطانهم نظراً لصغر سن ملوكهم ومن أبرز أتابكتهم عماد الدين زنكي الذي سيكون له دور بارز في تغيير الأحداث خاصة فيما يتعلق بالحرب على الصليبيين.

وفي عهد الخليفة العباسي المستضيء بالله، أفلتت سيطرة السلاجقة على الدولة العباسية، وبخاصة بعد انتصارات صلاح الدين الأيوبي الذي أعاد الهيبة للعباسيين، بعد هيمنته على مصر والشام وإنهاء الدولة الفاطمية.³

¹ - شوقي ضيف: تاريخ الأدب، ج 5 ص 236.

² - المرجع نفسه، ص 237.

³ - خالد عزام: العصر العباسي، ص 264.

5- الدولة المرداسية:

أسسها صالح ابن مرداس ابن إدريس الكلابي في حلب بعد سقوط الدولة الحمدانية في يد الفاطميين، فاستقل صالح ابن مرداس بحلب عن الدولة الفاطمية وكان ذلك سنة 415هـ.¹

ونهج المرداسيون المذهب الشيعي الإثني عشر. وقد تولى حكمها ستة أمراء بعد صالح ابن مرداس وهم: نصر ابن صالح ابن مرداس، ثمال ابن صالح ابن مرداس، محمود ابن نصر ابن صالح، عطية ابن صالح، نصر ابن محمود ابن نصر ابن صالح، سابق ابن محمود ابن نصر ابن صالح ابن مرداس.²

ويعد تأسيس الدولة المرداسية حركة سياسية واحدة من حركات سياسية عديدة ودويلات متوالية تأسست بعد ضعف السلطة المركزية في بغداد. وقد عمل صالح ابن مرداس الكلابي على أن ينفرد بحلب وما جاورها بعد أن اتفق مع حسان بن المفرج بن الجراح الطائي على الخروج على الحاكم الفاطمي الظاهر أبو الحسن علي، ومعهم سنان ابن عليان الكلابي، فأخذ حسان فلسطين وما جاورها، أما دمشق وما جاورها فكانت لسنان، في حين كانت حلب لصالح. و كان بين المرداسيين والفاطميين وقعات كثيرة، منها التي

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6 ، ص24، 25.

² - ينظر: عدنان عياش، تحليل نص تاريخي عن الدولة المرداسية لأبي الفدا من 396 هـ إلى 476 هـ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 25، 1- أيلول 2011، ص 352.

كانت بالقرب من طبريا سنة 420 هـ حيث قتل صالح ابن مرداس وابنه الأصغر، وخلفه ابنه نصر ابن صالح والملقب بشبل الدولة.

أعاد الفاطميون الكرة على المرديسين، فجهّزت الجيوش بقيادة أنوشتكين الملقب بالذبري، فقتل شبل الدولة سنة 429 هـ، فخلفه أخوه ثمال ابن صالح على حلب بعد موت أنوشتكين سنة 433 هـ فملكها ثمال سنة 440 هـ.

غير أن حملات الفاطميين توالى عليهم إلى أن صالحهم ثمال ابن صالح، وتنازل لهم عن حلب. وبقي الخلاف والصراع عليها بين أبناء صالح وأحفاده بعد موت ثمال، إلى أن سقطت في يد مسلم ابن قريش العقيلي صاحب الموصل سنة 472 هـ، وسلمها للسلاجقة بعد خمسة أعوام.¹

6- الدولة الأيوبية:

سميت بالدولة الأيوبية نسبة إلى مؤسسها صلاح الدين يوسف ابن أيوب، وكان والده نجم الدين أيوب من أهم من خدم عماد الدين زنكي التركماني من أتابكة السلاجقة وأمير حلب والموصل، فقد التحق به هو وأخوه أسد الدين شيركوه قادمين من تكريت بالعراق ودخلوا تحت لوائه وكان لنجم الدين أيوب عدة أولاد منهم صلاح الدين يوسف.

¹- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6، ص 25. وعدنان عياش، تحليل نص تاريخي عن الدولة المرديسية، ص 366.

عاش صلاح الدين في كنف أبيه في الموصل في خدمة عماد الدين زنكي، ثم ولده نور

الدين محمود في حلب، ثم انتقل إلى عهدة صاحب دمشق مجير الدين أبوق، قبل أن

يضمهما نور الدين وبالتالي يعود نجم الدين إلى خدمته.

سار نور الدين محمود مسيرة أبيه عماد الدين في محاربة الصليبيين، ورأى أن محور

الصراع هو مصر الفاطمية، التي تعيش آخر أيامها، ليقوم بإرسال أسد الدين شيركوه وابن

أخيه صلاح الدين إلى مصر، بعد أن طلب دعمه الوزير شاور في صراعه ضد ضرغام

على الوزارة، وتلك فرصة استغلها نور الدين لدخول مصر.

وتطورت الأحداث ليتوج صلاح الدين بوزارة مصر وخدمة السلطان الفاطمي العاضد لدين

الله، ويعلن الخطبة للخليفة العباسي، وتعهد المذهب السني بعد وفاة العاضد، وبالتالي

زوال الدولة الفاطمية.

تقلد صلاح الدين مقاليد الحكم في مصر، وعمل على إعادة تنظيمها، واستقر له

الأمر وعاد بمصر إلى الخلافة العباسية سنة 567 هـ.¹ وجعلها منطلقه الأول في محاربة

الصليبيين، وبعد وفاة نور الدين محمود سنة 569 هـ² خلفه ابنه إسماعيل غير أن عمره

كان قصيرا فلحق أباه إلى الرفيق الأعلى سنة 577 هـ.³ فدخلت حلب والموصل في حوزة

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6، ص 29.

² - المرجع نفسه ص 28.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صلاح الدين وأسس بذلك دولته الأيوبية الممتدة من النيل إلى الفرات، بعد صراع كبير ضد الطامعين في الملك، ليتفرغ بعدها لقتال الصليبيين.

توالى انتصارات صلاح الدين على الصليبيين وما انفكت الإمارات الصليبية تُفتح على يده، ليصل الدور إلى مدينة القدس التي حاصرها ثم فتحها بعد معركة حطين بالقرب من طبريا سنة 583 هـ. وفتحت بعدها بقية مدن فلسطين وجنوبي لبنان مثل عكا وبيروت والرملة وعسقلان... وغيرها.

لم يمر سقوط القدس في يد صلاح الدين مرور الكرام على دول أوروبا وملوكها، فعزموا على تحريك حملة صليبية أخرى لاسترجاع ما سقط من الدول والإمارات في يد المسلمين، وقد قاد هذه الحملة كل من فريديريك الأول إمبراطور ألمانيا، وفيليب ملك فرنسا، وريتشارد قلب الأسد ملك بريطانيا. وقاد ريتشارد الجيوش الصليبية حتى سنة 588 هـ، وعقد صلحا مع صلاح الدين لمدة ثلاث سنوات وثلاثة أشهر¹، وهو ما أطلق عليه صلح الرملة، وكان مندوب ريتشارد يسمى بالدوين، أما صلاح الدين فناب عنه أخوه العادل وأبناؤه الأفضل والظاهر والمنصور.²

خلال فترة الصلح توفي صلاح الدين الأيوبي في دمشق في السابع والعشرين من صفر عام 589 هـ الموافق لـ 4 مارس 1193 م، وكان عمره خمسا وخمسين سنة، ودام

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6، ص 30.

² - ينظر: أحمد الشامي، صلاح الدين والصليبيون، تاريخ الدولة الأيوبية، ط 1، 1991، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ص 159.

حكّمه في مصر خمسة وعشرين عاماً.¹ وقد كان رجلاً صالحاً ذا علم وورع وتقى، كما كان رجلاً سياسة رحيماً بالرعية مجاهداً شديداً على الأعداء.

وقد قسم صلاح الدين البلاد بين أبنائه وبعض إخوانه، وبعد وفاته حدث الشقاق بينهم وخلصت البلاد لأخيه العادل، ماعدا حلب التي بقيت مع الظاهر وأبنائه إلى حلّت هجمات المغول.²

وتوالى الصراعات بين أبناء العادل، وهو ما أضعف شوكتهم، لتأتي حملة صليبية أخرى وتسقط القدس مرة أخرى بيد فريدريك الثاني ملك صقلية، غير أنّ ذلك لم يدم طويلاً. وتوالى الأحداث إلى أن برز الابن الأكبر للكامل ابن العادل شقيق صلاح الدين، والملقب بالصالح نجم الدين أيوب، الذي استطاع أن يعيد توحيد مصر ودمشق كما فعل صلاح الدين قبله، واستعان في ذلك بالعديد من المماليك الأتراك، وقلدهم أعلى مراتب العسكر وقيادة الجيش، وبعد وفاة الصالح عهد الأمر إلى ابنه توران شاه ثم لم يلبث أن انقلب عليه مماليك أبيه بمعونة زوجة أبيه شجرة الدر، وقتلوه، لتعتلي شجرة الدر الحكم في مصر، من خلال زواجها بأحد المماليك وهو معز الدين أيبك، وقضى على ما تبقى من حكم الأيوبيين في مصر.

وتوالى الصراعات إلى أن جاء الغزو المغولي إلى الشام مسح ما تبقى من الدولة الأيوبية في دمشق والشام، بعد أن انتهى عهدهم في مصر على يد المماليك قبل ذلك.

¹ - المرجع السابق، ص 160.

² - ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 30.

أحوال الشام الثقافية أيام المعري:

لم تكن الشام بمنأى عن التطورات الحاصلة على مستوى الحركة العلمية والأدبية قبل الإسلام وبعده، وذلك لتوالي الحضارات والأمم عليها، ثم جاء الفتح الإسلامي الذي مهّد لحضارة إسلامية عظيمة في بلاد الشام بدأ نور شعاعها يشرق خلال فترة الخلافة الأموية.

وقد أولت الدولة اهتمامها بنشر العربية وتعليم القرآن الكريم والقراءات، فكانت قبلة للقراء والمفسرين والمحدثين وعلماء الدين والشريعة، ولمع في علم القراءات غير قليل يتقدمهم أبو الدرداء والذي له الفضل الأكبر في تعليم الشاميين القرآن والقراءات، ثم برز تلميذه عبد الله ابن عامر المتوفى سنة 118 هـ والذي يعد أحد القراء السبعة المشهورين في الأمصار العربية والإسلامية.¹

كان اهتمام الأمويين بعلم الدين والعربية كبيراً، إضافة إلى ترجمة مختلف المؤلفات ونشر العلوم والعناية بالعلماء، إذ كانت تُقطع للعلماء والمعلمين والفقهاء رواتب معلومة، وعُدّت المساجد النواة الأولى للتعليم في تلك الحقبة.

العهد العباسي:

تواصل الاهتمام ذاته في عهد ولاة بني العباس بعد سقوط الدولة الأموية، فبالرغم من تحويل عاصمة الخلافة إلى بغداد، إلا أن دمشق وما جاورها من بلاد الشام واكبت

¹ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 6، ص 62.

ذلك الرقي والازدهار العلمي والأدبي الحاصل في تلك الفترة، فقد تنافس الخلفاء والولاة في

نشر العلم والفلسفة والأدب وبناء دور العلم والترجمة وتشجيع المؤلفين والشعراء.

فقد تفتح العرب في تلك الفترة على مختلف الثقافات الغربية في العراق والشام وما فيها من

علوم ومعارف، واهتموا بترجمة العلوم عن اليونان والفرس والهند، وانتشرت فلسفة اليونان

وحكمة الهند وامتزج كل ذلك والعقل العربيّ امتزجا كان له الأثر البالغ في رقي العلوم

وتنوعها من فلسفة وفلك وعلوم اللغة والدين وغيرها...

إضافة إلى امتزاج العرب بغيرها من الأجناس غير العربية بعد دخولها إلى الإسلام وقد

أقبلوا على تعلم العربية إقبالا كبيرا حتى أتقنوها وجعلوها وسيلة للتعبير عن دواخلهم

وأفكارهم وعقولهم، ولعل الفرس هم أكثر الأقوام بروزا في تلك الفترة لما كان لهم من نفوذ

في السلطة، ثم يليهم الترك الذين استولوا على الحكم في الدولة وغيروا مسار الأحداث

والنفوذ فيها.

إن اختلاف الأجناس في ذلك العهد واكبه اختلاف في الثقافات والأخلاق والتوجهات،

كما واكبه اختلاف في العلوم والمعارف والآداب، وتحولت العربية من لغة البدو القديمة

إلى لغة العلم والحضارة مع الحفاظ على مقوماتها وشخصيتها وأصولها الاشتقاقية

والنحوية والصرفية والإيقاعية.¹

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 92.

مدخل: مظاهر الحياة السياسية والثقافية في عهد المعري

وعمل علماء اللغة على التصدي للحن الذي فشا على بعض الألسن، فقعدوا للعربية قواعدها من نحو وصرف وبلاغة وعروض، فبرز الخليل بن أحمد صاحب العين، وسيبويه صاحب الكتاب والجرجاني في البلاغة... وغيرهم

عهد الصراعات:

رغم الصراعات التي سادت الدولة العباسية على الشام وغيرها وتوالي الدويلات على حكمها، إلا أن ذلك لم تكن يوماً عائقاً في سبيل تشجيع الحركة العلمية والأدبية ورفقيها، إذ تنافس الأمراء في جلب العلماء والشعراء وإغداق المال عليهم، والهدف من ذلك جعل دولتهم محور العلم وقبلة لأهله، وسخروا بلاطهم ملتقى للشعراء والفقهاء.

عهد الحمدانيين ومن بعدهم:

لعل سيف الدولة الحمداني من أبرز من دفع الحركة العلمية والأدبية في حلب وما دان لحكمه، فصارت دولته قبلة للعلماء والأدباء والفلاسفة من أمثال الفارابي وأبي علي الفارسي وابن جني وابن خالويه.¹

ولو عدنا إلى الشعر لوجدنا مجلسه أحسن مجلس يجتمع فيه كبار الشعراء وفحولهم، وكان على رأسهم أبو فراس الحمداني، وأبو الطيب المتنبي الذي خلد مآثر سيف الدولة وبطولاته.

¹ - ينظر: شوقي ضيف، المرجع السابق، ج 6، ص 63.

ورغم سقوط الدولة الحمدانية على يد الفاطميين، ثم استقلال بني مرداس بحلب، إلا أن هذه الحقبة لم تخل أيضا من شعراء وأدباء ومفكرين وفلاسفة ولعل أبرزهم أبو العلاء المعري التنوخي الشاعر الفيلسوف وفيلسوف الشعراء، وقد عايش المعري غير قليل من هذه الحقبة والفترات، وبالأخص فترة الدولة الفاطمية واستقلال بني مرداس بحلب والأحداث التي توالى إثر ذلك، وقد ذكر المعري ذلك في أبيات من شعره.¹ منها قوله²:

أرى حلبًا حازها صالحٌ وجالَ سنانٌ على جلقا
وحسانٌ في سلفي طيء يُصرّف من عزّه أبلقا
فلما رأّت خيلهم بالغبّارِ نغاما على جيشهم عُلقا
رمت جامع الرملة المُستضامِ فأصبح بالدم قد خلقا

إن المنتبغ لأخبار أبي العلاء المعري وشعره يتأكد تمام التأكد من الرقي الأدبي والفكري والفلسفي الذي وصلت إليه الشام في تلك الحقبة، بالرغم من الصراعات السياسية السائدة وما خلفته من ضعف الدولة الأم (العباسية)، لكنها بالمقابل خلّفت رقيا وازدهارا في الحياة العلمية والأدبية، بل خلقت تنافسا شديدا بين الأمراء في جلب أهل العلم والأدب خدمة لدولتهم وإمارتهم.

¹ - ينظر: الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره، الج 1 ص 80.

² - أبو العلاء المعري: اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، الج 2، منشورات مكتبة الهلال بيروت، مكتبة الخانجي القاهرة، 1342 هـ، ص 137.

عهد السلاجقة:

لو عرجنا على عهد السلاجقة لوجدناه لا يخلو من اهتمام بالعلماء وأهله، مع رقي في الحركة العلمية والأدبية والدينية خاصة. فقد أنشأ نظام الحكم الوزير السلجوقي مجموعة من المدارس في كُبرى المدن في إيران والعراق وغيرها قصد الحد من المد الشيعي الإسماعيلي، الذي عمل الفاطميون على نشره في بلاد الشام، ونهجو بدلا عنه المذهب الشافعي الأشعري¹

ومن أهم المدارس التي بناها السلاجقة في دمشق نجد المدرسة الصادرية، وبنائها شجاع الدولة صادر بن عبد الله لدراسة الفقه الحنفي سنة 491 هـ ، وبنى أمين الدولة المدرسة الأمينية للمذهب الشافعي سنة 514 هـ، والمدرسة الطرخانية للمذهب الحنفي سنة 525 هـ وغيرها. ولم تُبنَ مدارس للمذهبيين الحنبلي والمالكي إلا في عهد الأيوبيين.²

عهد آل زنكي والأيوبيين:

سار آل زنكي وآل أيوب بعد توسع دولتهم في الشام من حلب ودمشق على المنهج ذاته الذي كان عليه السلاجقة ، وينقل شوقي ضيف عن ابن جبير أثناء رحلته سنة 578 هـ أنه رأى عشرين مدرسة في دمشق وخمس في حلب ونقل عنه قوله: « ومن أحسن مدارس الدنيا منظرا مدرسة نور الدين وبها قبره نور الله، وهي قصر من القصور الأنيقة..»³

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ج 6، ص 64.

² - المرجع نفسه، ص 65، 66.

³ - المرجع نفسه، ص 65.

ولم يشدَّ صلاح الدين عن ذلك إذ كان يخصص من وقته لحضور مجالس العلماء والفقهاء بالموازاة مع انشغاله بالحرب على الصليبيين، ويروى أنه كثيراً ما يحضر حلقات السلفي الحافظ المشهور.¹

وعموماً فقد كثرت المدارس في دمشق وحلب في عهد بني أيوب كثرة عظيمة، وتنافس أمراؤهم وزوجاتهم على تشييدها وجلب العلماء إليها والعناية بهم، ما أرسى القواعد المتينة لمختلف العلوم والفنون والآداب، على الرغم من كثرة الصراعات والحروب التي دارت رحاها بين مختلف الدويلات وبين الصليبيين، إلى أن جاء الغزو المغولي الذي أطفأ نور الشعلة التي كانت تضيء البلاد علماً وثقافة وأدباً.

إن الهدف من هذه اللوحة التاريخية الموجزة عن أحوال الشام هو إبراز الأجواء السياسية والثقافية التي عاصرها أبو العلاء المعري والتي كان لها الدور البارز في تكوينه العلمي والفلسفي والأدبي، ليصير بدوره فريد عصره وفيلسوف زمانه.

¹ ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص 67.

الحركة العلمية والأدبية زمن الخليل وبعده:

يعدّ العصر العباسي أزهى العصور الأدبية على الإطلاق علما وأدبا وشعرا وتأليفاً، فقد اتصفت الحركة العلمية والتأليفية بالازدهار والرقى في مختلف المجالات العلمية والأدبية، فبعد أن تثبت العباسيون أقدامهم في أرض العراق وقويت شوكتهم وتمكنوا من أزمنة الحكم بيد من حديد، عمل خلفاؤها على توسعة دولتهم في الأقطار، وتطويرها من مختلف الأنحاء، ففسحوا للعلم مجالاً واسعاً ومدّوه بمالهم وجاههم وسلطانهم. فأقبل الناس على العلم والمعرفة عرباً وعجماً، وتنافسوا في علوم اللغة والقرآن والحديث.

وقد أقبل العجم من الفرس وغيرهم على تعلّم العربية إقبالاً واسعاً حتى أتقنوها، بل نافسوا العرب أنفسهم فيها، فاتخذوها وسيلةً للتعبير عن مكانم عقولهم ووجدانهم، فلمع فيهم الشعراء والكتّاب والعلماء، فبرز منهم النحويون واللغويون من أمثال سيبويه، والشعراء من أمثال أبي نواس وبيشّار بن بُرد، ومنهم رجال الدين والحديث من أمثال البخاري والترمذي وغيرهم..

كان لتوسع سلطان العباسيين الفضل البارز في رحابة نطاق العلم والمعرفة، بل على توسع حركة الترجمة والنقل عن وإلى مختلف اللغات، وعمل خلفاء الدولة وأمرائها على تأسيس دورٍ للترجمة والنقل والنسخ خدمة للعلم والمعرفة.

وتنافس العلماء والفقهاء في مختلف العلوم اللغوية والدينية ابتكارا وتحليلا وترجمة، وأبدعوا في استحداث أفكار وتوجّهات أثرت المكتبة العربية بالمؤلفات والعلوم، ورقيت بالدولة والعقل العربي تفكيراً واستنتاجاً وتحليلاً.

ولعل الخليل بن أحمد الفراهيدي من أهم من أبدع في المجالات اللغوية فكان له الفضل الأكبر في ميلاد علم جديد مبتكر متناسق الأركان وسماه العروض، وأحصى فيه الخليل أوزان الشعر العربي وإيقاعاته إحصاءً شاملاً، وصنفها إلى بحور خمسة عشر، واستدرك عنه تلميذه الأخفش بحر الخبب (المحدث أو المتدارك).

وقد حاول الكثير ممن أتى خلفه تبسيط العروض وتحليل مكوناته فألّف فيه غير قليل من العلماء والمفكرين، على أنّ أغلبهم لم يتعدّ دائرة الوصف في ما جاء به الخليل في عروضه، وإن اختلف البعض في بعض مصطلحاته.

وإن كان بحثنا مقتصرًا على العروض عند المعري، فذلك لا ينفى أسبقية الكثير عليه في التأليف في هذا العلم، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على القيمة التي حظي بها هذا العلم لدى الدارسين في تلك الحقبة ممن درسوا عن الخليل، أو ممن أخذوا العروض عن تلاميذه.

بيبلوغرافية أهم الدراسات العروضية القديمة بعد الخليل:

سبق وأن أوردنا أن الخليل بن أحمد الفراهيدي بصم على علم جديد لم يسبق إليه أحد من العرب، وقد جاء هذا العلم متناسقا متكاملا شاملا للشعر في عصره نظرا وتأدية، لذا لا يعد الخليل أول مُنظِّرٍ لعلم موسيقى الشعر فحسب، بل إن نظريته في التقطيع الشعري لا تزال قائمة ولم يُصِبْهَا التغيير والتحريف.

وحاول من جاء بعده أن يدرس نظريته دراسة وصفية ومنهم من حاول التجديد فيها أو التنظير لها، فألّفت غير قليل من المؤلفات في علم العروض والقوافي، وتشابهت عناوينهم ولعل أهم من ألف في العروض والقوافي في تلك الحقبة:

- المفضل الضبي:

وهو أبو العباس بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن الرمال والمكنى أبو عبد الرحمن¹ المولود بالكوفة بعد سنة 100 هـ وكان من القراء وراوي إخباريا ولغويا ونحويا أديبا وناقدا للشعر، توفي سنة 178 هـ وله كتاب الألفاظ، وكتاب معاني الشعر، وكتاب العروض²

¹ - ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1398 هـ 1978 م، ص 102.

² - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 2، ط 4، 1941، دار العلم للملايين بيروت، ص 119.

- الأخفش الأوسط:

وهو أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي، صاحب "الخليل" وتلميذه، المتوفى سنة 211 هـ وقيل 215 هـ، وله عدة مصنفات نفيسة أهمها: المقاييس في النحو، وكتاب العروض، وكتاب القوافي.¹

- أبو عثمان المازني:

وهو بكر بن محمد بن بقية وقيل بكر بن محمد بن عدي بن حبيب، المتوفى سنة 248 هـ وقيل 249 هـ، وله كتاب التصريف، وكتاب العروض، وكتاب القوافي.²

- الميرد:

وهو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر بن عمير بن حسان بن سليمان بن سعد المعروف بالمبرد والمكنى بأبي العباس³، والمولود سنة 210 هـ والمتوفى سنة 285 هـ وله عديد الكتب والمؤلفات منها: كتاب معاني القرآن، وكتاب المذكر والمؤنث، وكتاب القوافي وغيرها..⁴

¹ - ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج 2، ص 381.

² - جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباء النحاة- تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1 1406 هـ ، 1986م، ج 1، دار الفكر العربي القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، ص 282.

³ - المرجع نفسه: ج 3، ص 241.

⁴ - ابن النديم، الفهرست، ص 87، 88.

- ابن عبد ربه:

هو أبو عمر بن أحمد بن محمد بن عبد ربّه، حبيب بن حدير بن سالم، المولود في قرطبة سنة 246 هـ والمتوفى سنة 328 هـ، وله العقد الفريد، وسحر البيان¹.

- ابن طباطبا العلوي:

وهو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، المتوفى بأصبهان سنة 322 هـ، وله عدة كتب أهمها: عيار الشعر، وكتاب العروض. والذي قال فيه ياقوت الحموي أنه لم يسبق إلى مثله.²

- أبو الفتح عثمان ابن جني

المولود سنة 330 هـ والمتوفى سنة 392 هـ، وهو من أعلم علماء عصره بشهادة من عاصره، لازم أبا عليّ الفارسيّ، وله كتب نفيسة أشهرها: الخصائص، اللمع في العربية، مختصر العروض، مختصر القوافي.³

¹ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تح. د. مفيد محمد قميحة، ط 1، 1404 هـ، 1983 م، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، مقدمة المحقق من الصفحة أ إلى الصفحة ج.

² - الزركلي خير الدين: الأعلام، ج 5، ط 15، مايو 2002، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 308.

³ - ابن خلكان: الوفيات، ج 3، ص 246.

- ابن رشيق القيرواني:

وهو الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني المولود بالمسيلة، وبالضبط بالمحمدية سنة 370 هـ، شاعر وأديب ومؤلف في مجالات الأدب المختلفة، ومنها العروض ومن أشهر مؤلفاته كتابه المشهور بـ "العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه"، وفيه باب خاص بالقوافي. توفي على الأرجح سنة 456 هـ¹.

- الخطيب التبريزي:

أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني التبريزي، المولود سنة 421 هـ والمتوفى سنة 502 هـ ببغداد، وقد أخذ عن أبي العلاء المعري، وله: شرح ديوان الحماسة، والملخص في إعراب القرآن، والكافي في العروض و القوافي.²

- جار الله الزمخشري:

المولود سنة 467 هـ في زمخشر بتركمنستان، والمتوفى سنة 538 هـ في خوارزم، وله القسطاس في العروض، والمفصل في صناعة الإعراب، والكشاف في تفسير القرآن وغير ذلك³

¹ - القفطي: إنباه الرواة، ج 1، ص 333، 338.

² - ابن خلكان: الوفيات، ج 6، ص 191، 196.

³ - ينظر: الزمخشري: القسطاس في العروض، ص 3، و ابن خلكان، الوفيات، ج 5، ص 171-173

- ابن السراج الشنتريني:

هو أبو بكر بن محمد بن عبد الملك الشنتريني الأندلسي، المعروف ابن السراج الشنتريني، المولود بـشنترين غربي الأندلس، والمتوفى بمصر سنة 549 هـ كان بارعا في علوم القرآن والحديث والفقه وكان لغويا ونحويا وأديبا وناقدا، وله عدة مؤلفات أهمها: المعيار في أوزان الشعر، وكتاب الكافي في علم القوافي، وتقويم البيان لتحريير الأوزان.¹

- ابن الحاجب:

وهو عمرو بن عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس الدويني المعروف بابن الحاجب، والملقب بجمال الدين. المولود سنة 570 هـ والمتوفى سنة 646 هـ بالإسكندرية، وله من التصانيف الكثير أهمها: كافية ذوي الأرب في معرفة كلام العرب، الإيضاح في شرح المفصل للزمخشري، والمقصد الجليل في علم الخليل، وهي منظومة في العروض.²

حازم القرطاجني:

وهو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، كان شاعرا وأديبا، عاش أواخر الدولة العباسية 608 هـ - 684 م، وله منهاج البلغاء وسراج الأدباء، والباقي من كتاب العروض والقوافي.

¹ - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ط 2، 1985، ج 5، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 307.

² - ابن خلكان: الوفيات، ج 3، ص 248، 250.

الفصل الأول

القافية مفاهيم نظرية

المبحث الأول:

حد القافية لغة واصطلاحاً.

حروف القافية

حركات القافية

أنواع القوافي

عيوب القافية

حد القافية:

أ - لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في باب القاف من قفا: « القفا: - الأزهري - مقصور، مؤخر العنق. وعند ابن سيده القفا وراء العنق وهو أنثى قال:

فَمَا الْمَوْلَى وَإِنْ عَرَضَتْ قَفَاهُ بِأَحْمَلٍ لِلْمَلَاوِمِ مِنْ حِمَارٍ ¹»

« والقافية كالقفا.. ويقال ثلاثة أفاء... وفي حديث مرفوع: يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عقد.. وقافية كل شيء آخره ومنه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره.»²

ومنه فإن القافية بالمفهوم اللغوي تعني مؤخرة الشيء أو آخره.

غير أنها قد تدل على الاتباع. وقد ورد في لسان العرب: « وقفاه قَفُوا و قُفُوا واقْتفاه وتقفاه تبعه. قال تعالى: " وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ.."³

« والقافية من الشعر الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض.»⁴

وهو المفهوم الذي اتفق عليه مجمع اللغة العربية في تعريف القافية: « القافية مؤخر العنق وآخر الشيء. وقفاه قفوا ضرب قفاه، والشاة ونحوها ذبحها من قفاها، والشيء والأثر اتبعه وفي التنزيل: ولا تقف ما ليس لك به علم..»⁵.

¹ - ينظر: ابن منظور لسان العرب، ج 11 ، تح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصاوي العبيدي. ط 3 1419هـ،

1999م، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص 262، 263.

² - المرجع نفسه، ص 261

³ - سورة الإسراء، الآية 36

⁴ - ابن منظور: المرجع نفسه، ص 263، 264.

⁵ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 4 ، 1425هـ، 2004 م، مكتبة الشروق الدولية، ص 75

ومما أوردناه سابقا نستنتج أن المفهوم اللغوي للقافية يقوم على أمرين أساسيين:

أ: أنها آخر الشيء: مثل قفا الرأس أي مؤخرته.

ب: الاتباع: أي أنها تتبع بعضها بعضا. مثل قوله تعالى: " وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَفَقَيْنَا مِنْ بَعْدِهِ بِالرِّسَالِ"¹

فقد فسرها ابن كثير (774 هـ) بأتبعنا وأردفنا.²

ب: اصطلاحا: ذهب أهل العروض مذاهب شتى في تعريف القافية وحدها، فبعضهم من جعلها آخر كلمة في البيت، وبعضهم من جعلها آخر حرف في البيت، وبعضهم من نحا منحى مختلفا فجعلها البيت كله.

أما الأخفش - سعيد بن مسعدة- فعدها آخر كلمة في البيت، وأنها سميت كذلك لأنها تقفو الكلام.³

ويعلل ذلك بكون القافية مؤنثة فبالتالي ليست حرفا فهو مذكر.⁴

وذهب صاحب العقد الفريد مذهباً مخالفاً، إذ عدّها حرف الروي الذي يبني عليه الشعر، لكونه يتكرر.⁵ وهو توجه قطرب نفسه.

¹ - سورة البقرة، الآية 87.

² - ينظر: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج 1، تح: سامي بن محمد السلامة، ط 1، 1418هـ، 1997م، ط2، 1420هـ، 1999م، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية، ص87

³ - ينظر: أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تح أحمد راتب النفاخ، ط 1، 1974م، مطابع دار القلم، بيروت. لبنان، ص3.

⁴ - الأخفش: المرجع السابق، ص 3.

⁵ - ينظر: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، الج 6، تح مفيد محمد قميحة، ط1، 1404هـ، 1983م. مكتبة المعارف، الرياض، دار الكتب العلمية، ص 343.

أما حازم القرطاجني فيعرف القافية بقوله: « إن القافية في اصطلاح المحققين من أصحاب علم القوافي هي الأجزاء المتطرفة من بيوت الشعر التي وضعت الحركات والسكنات والحروف الهوائية فيها وضعا متحاذاي المراتب، لتتساوق المقاطع الشعرية بالاتفاق في جميع ذلك تساوقا واحدا ويطرد اطرادا متناسبا.»¹

أما الخليل فيذهب إلى أنها من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.²

وهو المذهب الذي نحاه الكثير من المتقدمين والمتأخرين، فمن المتقدمين ابن جني،³ والجوهرى في قوله « وقال الخليل: القافية هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل ذلك الساكن، وهذا أحسن هذه الأقاويل وأصحها عندي والله أعلم.»⁴

وابن رشيق في العمدة إذ يقول: « ورأي الخليل عندي أصوب وميزانه أرجح.»⁵ ولو قارنا تعريف حازم القرطاجني الذي عرضناه آنفا بتعريف الخليل لوجدناه متطابقا، على أن الخليل قد حدد المقاطع المتكررة في أواخر الأبيات بحصر حركاتها وسواكنها.

¹ - أبو الحسن حازم القرطاجني: الباقي من كتاب القوافي، تح علي لغزيوي، ط1، 1417هـ، دار الأحمديّة للنشر، الدار البيضاء، ص 36.

² _ الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، ط 3، 1994 م، 1415 هـ، مكتبة الخانجي القاهرة، ص 149.

³ _ ينظر أبو الفتح عثمان ابن جني، مختصر القوافي، تح حسن شانلي فرهود، دار التراث القاهرة، ص 19 .

⁴ _ ينظر أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، كتاب القوافي تح سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية المجلد الثامن، العدد 3. رجب، رمضان 1427 هـ يوليو، سبتمبر 2006، ص12.

⁵ _ أبو الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في ومحاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 شرح د. صلاح الدين الهوارى. أ. هدى عودة، ط 1، 1994، 1416. دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص261، 262، 263.

فالمقصود من قول حازم -الذي أوردناه أعلاه-: «... التي وضعت الحركات والسكنات والحروف الهوائية وضعا متحاذاي المراتب...» هو أن هذه المقاطع تتكرر وفق نظام محدد من الحركات والسواكن وتأخذ وضعا متناسبا ومتسقا، يجعل القصيدة تقف على مقاطع متساوية في عدد حروفها وترتيب حركاتها وسواكنها.

ومن المحدثين عبد العزيز عتيق¹ ومنهم محمد علي الهاشمي إذ يقول: « هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن»².

ومنهم الأستاذ الدكتور مصطفى حركات في غير ما موضع فهو دائما يبني بحوثه في القافية على تعريف الخليل بن أحمد فيقول في نظرية الوزن: «... ويبقى لنا تعريف الخليل ابن أحمد والتعريف السابع لأبي موسى الحامض كمنطلقات لتحديد هذا المفهوم...»³

وقوله « وفي الأخير فإنه بإمكاننا أن نقول بأن تعريف الخليل هو تحديد لمجال القافية: تحديد دقيق يوافق مبدأ التكرار في بعض الأصناف ولا يوافقه إلا جزئيا في أصناف أخرى»⁴.

¹ ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية 1407، 1987، د ط، دار النهضة العربية، بيروت ص 134-135-136.

² د. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1. 1416 هـ، 1991 م، دار القلم بيروت - دمشق. ص 135.

³ مصطفى حركات، نظرية الوزن، دار الآفاق، الجزائر 2005، ص 209.

⁴ د. مصطفى حركات: نظرية القافية، دار الآفاق، الجزائر 2015، ص 34.

وعموماً فإن ما يميز القافية هو مبدأ التكرار، وهي محددة بمجال مضبوط، أما موقعها فهو آخر البيت.

ومما سبق ذكره يمكن أن نخلص في تعريف القافية إلى ما يلي:

" هي المقطع المحصور بين آخر ساكنين في البيت وما بينهما من متحرك مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول "

أما قولنا إنها مقطع فذلك لكونها قد تقع كلمة كاملة، وقد تقع جزءاً من كلمة، كما تقع جزءاً من كلمتين.

فمثال الأولى قول عبد الحميد بن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَالْيَ غُرُوبِيَّةٌ يَنْتَسِبُ

فقافيته "ينتسب" وهي كلمة كاملة.

ومثال الثانية قول المتنبي:

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْنَعُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

فقافية البيت: "ظائموا" وهي جزء من كلمة.

ومثال الثالثة قول امرئ القيس في معلقته:

مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

فقافيته: " من علي" وهي مأخوذة من كلمتين.

تسميتها:

سبق وأن ذكرنا أن القافية تقوم على أمرين أساسيين هما الاتباع وأنها آخر الشيء فقد سميت القافية قافية لكونها تقفو ما قبلها أي تتبعه، وهو ما ذهب إليه جل العروضيين فقد ذكر صاحب العمدة أن القافية سميت كذلك « لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفو أخواتها، والأول عندي هو الوجه لأنه لو صح القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر الأول قافية لأنه لم يقف شيئاً، وعلى أنه يقفو أثر البيت يصح جداً، وقال أبو الحامض " هي قافية بمعنى مقفوة مثل "ماء دافق" بمعنى مدفوق، و" عيشة راضية " بمعنى مرضية، فكان الشاعر يقفوها أي يتبعها، وهذا قول سائغ متجه»¹.

حروف القافية:

تقوم القافية على حروف مخصوصة وحركات معدودة، أما الحروف فستة أحرف هي:

الروي:

هو أهم حروف القافية وباقي الحروف مرتبطة به، وهو:

لغة: الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأحمال. جاء في لسان العرب: « روى الحبل رياءً فارتوى فتله وقيل أنعم فتله»²

اصطلاحاً: هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وبه تسمى. ويعرفه الأحمدي: « الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة والملازم لها»³ والأخفش «وفي القوافي الروي هو الحرف

¹ - ابن رشيق: العمدة، ج 1 ، ص 265.

² - ابن منظور: لسان العرب، ج 5، ص382.

³ - موسى بن محمد الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، منشورات السهل 2009، ص 281.

الذي تبني عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها موضع واحد. «¹، ومنه يقال عن القصيدة دالية أو لامية...نسبة إلى حرف رويها الدال أو اللام.

وتصلح كل حروف المعجم رويًا، ما عدا الألف والواو والياء، فيمنع جعلها رويًا إلا في حالات نادرة وفق شروط خاصة.²

أحواله:

يأتي الروي على حالتين:

1- ساكنًا:

ويسمى مقيدا والقافية التي رويها ساكن تسمى بالقافية المقيدة نحو قول ابن باديس في قصيدته المشهورة:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَالْيَ غُرُوبَةٍ يَنْتَسِبُ

فالروي الباء وجاء ساكنا ويسمى مقيدا.

2- متحركًا:

وتسمى القافية التي رويها متحرك بالقافية المطلقة، ويطلب إشباع حركته بحرف مد من جنس حركة الروي، فإن كانت الحركة فتحة أشبعت بألف، وإن كانت ضمة أشبعت بواو، وإن كانت كسرة أشبعت بياء. نحو قول امرئ القيس في معلقته:

قَفَا نَبْكَ مِنْ نِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوِيِّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

¹ - الأخفش: كتاب القوافي، ص 15.

² - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن ص 218-219.

حروف تسبق الروي:

التأسيس:

هو ألف فقط ولا يأتي واوا ولا ياء لذا تسمى ألف التأسيس، يسبق الروي ويفصل بينهما بحرف متحرك وهي لازمة وجب على الشاعر التزامها إذا ابتدأ بها أول القصيدة.

الدخيل:

هو الحرف المتحرك الذي يتوسط الروي والتأسيس وهو غير لازم أي لا يلتزم الشاعر بحرف بعينه إذا اعتمده في أول القصيدة.

ومثاله قول المتنبي في ميميته المشهورة:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ

فالميم روي، والألف التي قبلها تأسيس، والدخيل هو الراء في البيت الأول، والهمزة في البيت الثاني.

وكما سبق ذكره فعلى الشاعر أن يلتزم التأسيس إن اعتمده في أول بيت غير أنه ليس واجبا عليه أن يلتزم الدخيل.

الردف:

هو حرف مد ساكن يسبق الروي ولا يفصل بينهما فاصل، وقد يكون ألفا مسبوqa بفتحة نحو قول عنتره بن شداد:

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْفِتْنَانَ وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفُ الدَّهْرِ بَاعَا

فَلَا تَخْشَ الْمَنِيَّةَ وَالْتَقِيَهَا¹ وَدَافِعَ مَا اسْتَطَعَتْ لَهَا دِفَاعَا

فالعين روي أما الألف التي قبلها فهي ردف.

وقد يكون واوا مسبوqa بضمة نحو قول كعب بن زهير:

بَانَتْ سَعَادُ فِقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَرَ مَكْبُولُ

وَمَا سَعَادُ عَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَعَنَّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَحْوُولُ

فاللام روي أما الواو التي قبلها فردف.

وقد يأتي ياء مسبوqa بكسرة نحو قول المتنبي:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبِيدَاءُ دُونَهُمْ فَلَيْتَ دُونَكَ بِيَدًا دُونَهَا بِيَدُ

فالدال روي والياء التي قبلها ردف.

¹ - عنتره بن شداد: الديوان، ط 4، مكتبة الجامع بيروت 1893، ص 52. ووردت لفظة "والنقيها" بلفظة "واقتمها" في الكتاب المدرسي للسنة الأولى ثانوي شعبة آداب، ووردت أيضا "والقنيها".

وإذا اعتمد الشاعر الرفع في بيت وجب أن يلتزمه في كل القصيدة وإلا وقع في عيب من عيوب القافية وهو السناد. أما القافية التي بها رفع فتسمى مردفة.

حروف تلي الروي:

وهي حرفان:

الوصل:

يأتي على قسمين: هاء وإشباع، يقول الأحمدي: «هو الهاء مطلقاً بعد الروي» - سواء كانت هاء السكت أو المنقلبة عن التاء أو هاء الضمير - «وحرف اللين الناشئ عن إشباع حركة الروي، فينشأ الواو عن الضمة والألف عن الفتحة والياء عن الكسرة»¹ فالهاء ثلاثة أحوال:

هاء السكت أو منقلبة عن تاء التأنيث أو هاء الضمير، نحو قول الشاعر إبراهيم طوقان²:

بِيضُ الْحَمَائِمِ حَسْبُهُنَّ أَنِّي أُرِدُّ سَجْعَهُنَّ

فالنون روي والهاء (السكت) وصل.

وفي حال هاء السكت والمنقلبة تأتي الهاء ساكنة أما في الثالثة فيغلب عليها الحركة سواء بضم أو فتح أو كسر فتحتاج بذلك إلى إشباع حركتها بحرف مد من جنس حركة الهاء.

¹ - موسى بن محمد الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، منشورات السهل 2009، ص 283.

² - إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ط 2، 1993، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ص 49.

نحو قول لبيد بن ربيعة في معلقته¹:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

فالميم روي و الألف ردف والهاء وصل وجاء متحركا.

والإشباع ثلاثة أقسام ألف قبله فتحة وواو قبلها ضمة وياء قبلها كسرة، والمقصود بذلك أنه يأتي حرف مد من جنس حركة حرف الروي (أي حركة طويلة).

فمثال الواو المسبوقة بضمة قول المتنبي²:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

فالرووي مضموم ينبثق عنها واو وهي الوصل.

ومثال الألف بعد الفتحة قول عنتره:

وَسَيْفِي كَانَ بِالْهَيْجَا طَبِيبًا يُدَاوِي رَأْسَ مَنْ يَشْكُو الصُّدَاعَا

فالعين روي مفتوح والألف التي بعده وصل.

ومثال الياء بعد الكسرة قول زهير في معلقته³:

سَمِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ

فالميم روي مكسور والياء المنبثقة عنه وصل.

¹ - لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، بيروت د ط، د ت، ص 163.

² - أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1403 هـ 1983 م، ص 385.

³ - زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح علي حسن فاعور، ط1، 1408 هـ، 1988 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 110.

الخروج:¹

هو حرف مد يأتي إشباعاً لحركة الوصل. وذلك في الحالة التي يكون الوصل فيها هاء ضميراً للمذكر أو للمؤنث وقد سبق ذكره أعلاه. ومثاله بيت لبيد.

عَفَتِ الدَّيَّارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

فالهاء وصل وإشباع حركتها خروج وهو الألف بعدها.

حركات القافية:

ترتبط بحروف القافية ست حركات بحسب اتفاق العروضيين، يقول ابن جني في المختصر: «الحركات ست وهي المجرى والنفاد والحدو والرس والإشباع والتوجيه..»²

1- المجرى: هي حركة الروي المطلق الناشئ عنها أحد حروف العلة (الألف، الواو، الياء).³ نحو كسرة لام منزل.

يقول عنتره :

هَلْ غَادِرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرُفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

فكسرة الميم في توهم هي المجرى.

¹ - ويستوجب اعتماد الشاعر أحد حروف القافية الالتزام بها في كل الأبيات باستثناء الدخيل فهو غير لازم.

² - أبو الفتح عثمان ابن جني: مختصر القوافي، تح: الد. حسن شاذلي فرهود، دار التراث القاهرة، ط 1، 1395-1975، ص 28.

³ - ينظر الأحمدى، المتوسط الكافي، ص 291 إلى 296. وابن جني، المختصر، ص 28.

2- النفاذ: هي حركة هاء الوصل كفتحة هاء مقامها. وكسرة هاء أسماؤه. وضمة هاء

أعماؤه.¹

يقول لبيد في معلقته:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

فالهاء في رجامها وصل وفتحتها نفاذ.

3- الحنو: حركة الحرف قبل الرفع، وتأتي فتحة نحو فتحة الباء في باعا، وضمة نحو

ضمة الميم في دموع، وكسرة نحو كسرة الدال في تجديدو.

تَبَاكِينٌ فَاسْتَبْكِينَ مَنْ كَانَ ذَا هَوَى نَوَائِحُ مَا تَجْرِي لَهُنَّ دُمُوعٌ²

وقول الشاعر

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْقِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفُ الدَّهْرِ يَاعَا

وقول الشاعر

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدَّتْ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

4- الرس: هي الفتحة قبل ألف التأسيس. ولا تكون إلا فتحة نحو الجيم في قول لبيد

بن ربعة:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

¹ - ابن جني، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² - البيت مروى عن ذي الرمة، ينظر: محمد حسن إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، دار الفنية للنشر والتوزيع، 1409، 1988، ص 376.
ورود البيت بقوله تجاوزين فاستبكين من كان ذا هوى.. ينظر ديوان ذي الرمة، شرح أحمد حسن سبيح. دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 1415، 1995، ص 163.

5- الإشباع: حركة الدخيل ومثاله كسرة الكاف في الكواكب¹ في قول النابغة الذبياني:

كَلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءُ الْكَوَاكِبِ

6- التوجيه: حركة ما قبل الروي المقيد ومثاله قول عدي بن زيد العبادي²:

لَسْتُ إِنْ سَلَمَى نَأْتِي دَارَهَا سَامِعًا فِيهَا إِلَى قَوْلٍ أَحَدٍ

ففتحة الحاء من قول أحد هي التوجيه.

على أن بعض الباحثين المعاصرين يرون أن هذه الحركات ظاهرة وهمية لا أساس لها، وذلك لكون القدماء - حسب رأيه - تأثروا بالجانب الخطي، أي أن حرف المد يمثل بالنسبة إليهم صوتا ولم يتنبهوا إلى أن ألف المد مثلا يعد فتحة طويلة...³

أنواع القوافي:

يمكن تقسيم أنواع القوافي إلى صنفين أساسيين:

1- باعتبار الروي:

وتأتي على نوعين:

القافية المطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركا محتاجا إلى إشباع حركته بحرف مد.

(حركة طويلة) نحو قول امرئ القيس:

مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فالقافية من علي ورويها اللام المتحرك فهي مطلقة.

1 - محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط 1، 1412 هـ، 1991 م، دار القلم دمشق، ص 139.

2 - المرجع نفسه، ص 140.

3 _ ينظر: د. حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، 1418 هـ، 1998 م، ص 2.

القافية المقيدة: وهي التي يكون حرف رويها ساكناً. نحو قول ابن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَالْيَ الْعُرُوبَةَ يَنْتَسِبُ

فالقافية يَنْتَسِبُ مقيدة لكون رويها الباء ساكن.

يقول الجوهري: «...والمقيد ما كان حرف الروي فيه ساكناً، والمطلق ما كان حرف الروي فيه متحركاً..»¹

2- باعتبار الحروف الأخرى:

القافية المقيدة المجردة: وهي التي رويها ساكن وخالية من التأسيس والردف. ونعود إلى قول ابن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَالْيَ الْعُرُوبَةَ يَنْتَسِبُ

فالباء روي مقيد ولم يسبق بردف أو تأسيس.

القافية المقيدة المرذفة: والتي رويها ساكن ويسبقه ردف، نحو قول الخنساء:²

فَكُلُّ حَيٍّ صَائِرٍ لِلْبَلَى وَكُلُّ حَبْلِ مَرَّةٍ لِإِنْدَانِ

فالراء روي مقيد والألف ردف.

القافية المقيدة المؤسسة: وهي التي رويها ساكن مسبوق بتأسيس ودخيل، نحو قول المتنبي:

حَكَيْتُ يَا لَيْلُ فَرْعَهَا الْوَارِدِ فَأَحْكِ نَوَاهَا لِحَفْنِي السَّاهِدِ

¹ - أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: كتاب القوافي، تح: سليمان أحمد أبو ستة. مجلة الدراسات اللغوية، مج 8، العدد 3، 1426، 2006، ص 132.

² - الخنساء: الديوان، شرح حمدو الطماس، ط 2، 1425، 2005، دار المعرفة بيروت لبنان، ص 62.

طَالَ بُكَائِي عَلَى تَذْكَرِهَا وَطَلَّتْ حَتَّى كَلَاكُمَا وَاحِدًا¹

فالروي مقيد وهو الدال. والألف تأسيس والهاء والحاء دخيل.

القافية المطلقة المجردة: وهي التي رويها متحرك ولم يسبق ردف أو تأسيس.

نحو قول عنتره في معلقته:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ

فاللام روي مطلق ولم يسبق بردف ولا بتأسيس

القافية المطلقة المردفة: هي التي رويها مطلق ويسبقه الردف في مثل قول عنتره بن

شداد:

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْقِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرَفُ الدَّهْرِ بَاعَا

فالقافية "بَاعَا" مطلقة لكون الروي متحركا (مطلقا) ويسبقه الردف هو الألف.

القافية المطلقة المؤسّسة: وهي التي رويها متحرك ويسبق بتأسيس، نحو قول المتنبي في

ميميته المشهورة:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العِزِّمِ تَأْتِي العِزَّائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

فالميم روي مطلق والألف تأسيس.

القافية المطلقة المردفة بخروج: وهي التي تحتوي الردف والخروج ورويها متحرك، نحو قول

لبيد:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

¹ - المتنبي أبو الطيب الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403 هـ، 1983 م، ص 551.

فالميم روي مطلق مسبوق بردف وهو الألف والهاء وصل والألف بعدها خروج.

حدود القافية بحسب حركاتها وسواكنها:

تنقسم القافية إلى خمسة حدود:

المتكاوس: أن تتوالى في القافية أربع حركات بين ساكنيها نحو قول العجاج:¹

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهَ فَجَبَرَ

فقد وقعت الهاء والفاء والجيم والباء المتحركات بين ساكنين هما ألف المد والراء الساكنة.

يقول التبريزي: « وإنما سمي المتكاوس متكاوساً للاضطراب ومخالفة المعتاد، ومنه كاست

الناقة إذا مشت على ثلاث قوائم وذلك غاية الاضطراب ومخالفة الاعتدال.»²

المتراكب: أن تتوالى في القافية ثلاث حركات بين ساكنيها نحو قول أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

فالقافية (وَ لَ لَعِبِي) وساكنها اللام والياء الناشئة عن إشباع حركة الباء، وبينهما ثلاث

حركات هي اللام والعين والباء.³

يقول التبريزي: « وإنما سمي متراكبا لأن الحركات توالى فركب بعضها بعضا..»⁴

¹ - ينظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، 1412هـ، 1991م، دار القلم دمشق، ص 144.

² - الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، ط 3، 1415هـ، 1994م، مكتبة الخانجي القاهرة، ص 147.

³ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁴ - التبريزي: الكافي، ص 148.

المتدارك: أن يتوالى حرفان متحركان بعد ساكنيهما¹ نحو قول أبي بكر الصنوبري:²

مَحْنُ الْفَتَى يُخْبِرُنَ عَن فَضْلِ الْفَتَى وَالنَّارُ مُخْبِرَةٌ بِفَضْلِ الْعَبْرِ

فالباء والراء متحركان بين النون الساكنة والياء الناشئة عن إشباع حركة الراء.

وسمي متداركا لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة أحسن من أن يركب بعضها بعضا³

المتواتر: أن يقع متحرك واحد بين ساكني القافية⁴ نحو قول المتنبي:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدَّتْ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ

فالدال متحرك بين ساكنين هما الراء (الياء) والوصل (الواو).

«وسمي المتواتر متواترا لأن المتحرك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع ما في المتدارك وما فوقه، يقال تواترت الإبل إذا جاء شيء منها ثم انقطع ثم جاء شيء منا كذلك»⁵.

المترادف: وهو أن يجتمع ساكنان في القافية⁶، ونجد ذلك في القوافي المقيدة المردفة. نحو قول الخنساء:

فَكُلُّ حَيٍّ صَائِرٍ لِلْبَلَى وَكُلُّ حَبْلِ مَرَّةٍ لِإِنْدَانِ

فالتقى الراء والألف وهما ساكنان.

¹ - ينظر: الهاشمي، ميزان الذهب، ص 138.

² - أحمد محمد بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، تح: الد. عباس إحسان، ط 1، 1998 م، دار صادر، بيروت، ص 99.

³ - ينظر: التبريزي، الكافي، ص 148.

⁴ - ينظر: الهاشمي، المرجع السابق، ص 138.

⁵ - ينظر التبريزي، الكافي، ص 148.

⁶ - الهاشمي، المرجع السابق، ص ن.

عيوب القافية:

يقول الدكتور مصطفى حركات: «العيوب في القوافي هي خروج الشاعر عن قواعدها، وذلك غالبا دون الحياد عن النظام العام..»¹

إن اعتماد حروف القافية تلزم الشاعر بالتقيد بها ولا يخرج عنها في كل أبيات القصيدة، وإن خالفها فإنه قد وقع في عيب من عيوب القافية.

تصنف عيوب القافية إلى صنفين رئيسين:

عيوب متعلقة بالروي: وهي ستة:

1-الإكفاء: هو أن يؤتى في البيتين من القصيدة بروي متجانس في المخرج لا في اللفظ²

نحو قول الشاعر:³

إِذَا زُمَّ إِجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةٌ وَصَاحَ غُرَابٌ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ.

تَنَادَوْا بِأَعْلَى صَخْرَةٍ وَتَجَاوَبَتْ هَوَادِنُ فِي حَافَاتِهِمْ وَصَهِيلٌ.

فرويُّ البيت الأول هو النون غير أن الشاعر لم يلتزم به في البيت الثاني ليأتي بروي آخر وهو اللام، واختار اللام لتقاربها مع النون في المخرج، فكل منهما مخرجه طرف اللسان على أن اللام مخرجه من حافة اللسان إلى أقصى طرفه.

يقول التبريزي: « فأصله من كفأت الإناء إذا قلبته. ويقال أيضا أكفأت الشيء إذا أملتة، فالمكفأ المخالف به عن جهة العادة، وكذلك لما اختلف حرف الروي أو لما اختلفت حركاته سمي ذلك العيب إكفاء..»⁴

¹ - مصطفى حركات: نظرية الوزن، دار الآفاق، 2005، ص 238.

² - ينظر: الهاشمي، ميزان الذهب، ص 140.

³ - الأحمدى: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 415.

⁴ - التبريزي: الكافي، ص 161.

2- الإقواء: «اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة كأن يجيء بيت مرفوعا وآخر مجرورا»¹

والبيت المشهور في ذلك قول النابغة الذبياني:

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مُعْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَعَيْرٍ مُزَوِّدٍ

ثم قال:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا عَدَا وَبِذَاكَ خَبْرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

وإذا كان مع المرفوع أو المجرور منصوب سمي ذلك إصرافا.

3- الإصراف:

هو اختلاف حركة الروي بفتح وضم أو فتح وكسر،² أي دخول الفتح على الضم أو على الكسر، أما الإقواء فالاختلاف فيه يكون بين الضم والكسر.

ويرى التبريزي أن المعري ينحو النحو نفسه إذ استشهد في كتابه الكافي بقول المعري: «بنيت على الإيطاء سالمة من الإقواء و الإكفاء والإصراف»، وقال «الإصراف إقواء بالنصب..»³

ومثاله قول الشاعر:⁴

أَرَأَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ

فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سَهَاءٌ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبِلَاءِ

1 - التبريزي: الكافي، ص 160.

2 - ينظر: أحمد الهاشمي، العروض الواضح، ص 146.

3 - التبريزي: المرجع السابق، ص نفسها.

4 - ينظر: أحمد الهاشمي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

4-الإجازة:

هو اختلاف حرف الروي بحروف متباعدة في المخارج، كأن يأتي في بيت لاما وفي بيت آخر ميمًا.

يقول التبريزي: « والإجازة كالإكفاء في أحد الوجهين اللذين تقدم ذكرهما، غير أن الإكفاء في أحد الوجهين اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة بحروف متقاربة المخارج، والإجازة تكون بالحروف التي تتباعد مخارجها، وخصوه بأن وضعوا له اسما آخر وهو الإجازة لكي يفرق بين الإكفاء والإجازة»¹ فأمر الإكفاء والإجازة كأمر الإقواء والإصراف من وجه ما، فالإصراف إقواء بنصب، أما الإجازة فإكفاء بتباعد.

5- الإيطاء:

هو إعادة كلمة القافية بلفظها ومعناها قبل سبعة أبيات، يقول التبريزي: « والإيطاء أن تتكرر القافية في القصيدة بمعنى واحد كالرجل ورجل، فإن كان بمعنيين مختلفين لم يكن إيطاء..»²

وسمي الإيطاء إيطاء لتواطؤ الكلمتين وتوافقهما لفظا ومعنى، ويعد ذلك عيبا لأن فيه دلالة على ضعف الشاعر في توليد ألفاظ القوافي لقلته مادته.³

¹ - التبريزي: الكافي، ص 167.

² - التبريزي: م ن، ص 162.

³ - ينظر: الهاشمي، ميزان الذهب، ص 140.

أما التبريزي¹ فيرى أن الخليل ذهب إلى أن كل كلمة وقعت موقع قافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر وكانت العوامل تقع عليهما، اتفق معناها أو اختلف، فهو إبطاء. واستشهد بقول الشاعر:

قَدْ تَهَادَى طِفْلَةٌ جَلَّاتٍ هَوَدَجَهَا بِالرَّقْمِ وَالْعَقْلِ
تَفْتِنُ بِالْأَلْحَاطِ أَهْلَ النَّهْيِ وَتَسْتَبِي بِالْعُنْجِ ذَا الْعَقْلِ
قُلْتُ لَهَا جُودِي لِي صَبُوءٌ أَصْبَحَ لِلشَّقْوَةِ فِي عَقْلِ
أَضْحَى وَحُبِّيكَ لَهُ لَازِمٌ مُطَالِبٌ بِالنَّقْدِ أَوْ عَقْلِي
قَالَتْ بِإِعْرَاضِ عَدِمَتِ الْهَوَى هَلْ لِقَتِيلِ الْحُبِّ مِنْ عَقْلِي

فالعقل في البيت الأول بمعنى الوشي وفي الثاني بمعنى الحجى، وفي البيت الثالث بمعنى العقال، وفي البيت الرابع بمعنى الحبس، وفي البيت الخامس بمعنى الدية.

6-التضمين:

هو ارتباط قافية بيت ما بما بعدها في المعنى، والمقصود هو ألا يتم معنى قافية بيت ما إلا بذكر ما يأتي في البيت الموالي.

يقول التبريزي: « والتضمين هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني». ²

ومثاله قول النابغة الذبياني:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظِ إِنِّي

¹ - ينظر: التبريزي، المرجع السابق، ص 162، 163

² - التبريزي، الكافي، ص 166.

شَهَدْتُ لَهُمْ مَوَارِدَ صَادِقَاتٍ شَهَدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الْوُدِّ مِنِّي

وقد أورد التبريزي في الكافي أبياتا أخرى:¹

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْحَى أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ حُمِّلْتُ مِنْهُ كَمَا
حُمِّلْتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ لِمَا لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ فَذَرْنِي وَمَا
أَطْلُبُ إِنِّي لَسْتُ أُدْرِي بِمَا قُتِلْتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا أَطْلُبُ مِنْ قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
شِبْنَهُ غَزَالٍ بِسِهَامٍ فَمَا أَخْطَأَ سَهْمَاهُ وَلَكِنَّمَا
عَيْنَاهُ سَهْمَانِ لَهُ كَلَّمَا أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَّمَا

وسمي التضمين تضمينا لأنه ضمَّن البيت الثاني معنى البيت الأول.

ومن التضمين ما هو مقبول إذا كان في البيت بعض المعنى ولكنه يفسر بما بعده، كما أن المعنى لا يتعلق بقافية البيت الأول، ومنه قول امرئ القيس:²

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا وَمِنْ خَالِهِ وَمِنْ يَزِيدٍ وَمِنْ حُجْرٍ
سَمَاحَةً ذَا وَبِرٍّ ذَا وَوَفَاءَ ذَا وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ

ومثل ذلك لا يعتبر عيبا أما الأول فعيب.

¹ - التبريزي: الكافي، ص 166.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

عيوب متعلقة بما قبل الروي:

وتسمى السناد. وهي خمسة اثنان متعلقان بالحروف وثلاثة بالحركات.

1- سناد التأسيس:

هو الإتيان ببيت مؤسس والاستغناء عنه في بيت آخر نحو قول أحدهم:¹

لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَتْ فِجَاجٌ عَرِيضَةً وَلَيْلٌ سَخَامِي الْجَنَاحِينَ أَدْهَمُ
إِذَا الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَيَّ فَرُوجُهَا وَإِذْ لِي عَن دَارِ الْهَوَانِ مُرَاعِمُ

فقافية البيت الأول غير مؤسسة، في حين أنها في البيت الثاني مؤسسة.

وأما قول ابن الرومي:²

لِقَاؤُكَ لِأَلْبَدَانِ رُوحٌ وَرَاحَةٌ وَمَا كُلُّ مَنْ تَلَقَّاهُ بَعْدَكَ ذَا أَلْبٍ
صَرَفْتُ قُلُوبَ النَّاسِ عَن كُلِّ صَاحِبٍ إِلَيْكَ بِمَا أَلْبَسْتَ مِنْ قِلَّةِ الْعَجَبِ

فليس مما نحن فيه، أي أنه ليس سناد التأسيس، وذلك لأن الألف في كلمة والروي في

كلمة أخرى، وذلك لا يعتبر تأسيساً أصلاً بحسب رأي الأحمدي³، وهو المنحى الذي نحاه

حازم القرطاجني⁴.

¹ - البيت لابن السليمان. ينظر الأحمدي - المتوسط الكافي - ص 418.

² - ابن الرومي: الديوان، تح: عمر فاروق الطباع، مج 1، ص 313، ط1، 1420، 2000 دار الأرقم بن أبي الأرقم. بيروت. لبنان.

³ - ينظر: الأحمدي، المرجع السابق، ص 419-420.

⁴ - ينظر حازم القرطاجني، الباقي من كتاب القوافي، تح: علي لغزيوي، ط 1، 1417. هـ، دار الأحمدي للنشر الدار البيضاء ص 43.

2- سناد الردف:

وهو أن يورد الشاعر بيتا مردفا وآخر غير مردف نحو قول طرفة بن العبد:¹

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهْ

وَإِنْ نَاصِحٌ مِنْكَ يَوْمًا دَنَا فَلَا تَنَأْ عَنْهُ وَلَا تُفْصِهْ

وَإِنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرْ لَبِيبًا وَلَا تَعْصِهْ

فقد اعتمد الشاعر في البيت الأول على قافية مردفة وردفها الواو في توصه، غير أنه لم يلتزم به في بقية الأبيات.

ونحو قول محارب بن قيس الكعسي:²

نَدِمْتُ نَدَامَةً لَوْ أَنَّ نَفْسِي تُطَاوَعُنِي إِذَا لَبَتَكْتُ خَمْسِي

تَبَيَّنَ لِي سِفَاهُ الرَّأْيِ مِنِّي لَعَمْرُ أَبِيكَ حِينَ كَسَرْتُ قَوْسِي

فقافية البيت الأول مجردة أما قافية البيت الثاني فمردفة.

3- سناد الإشباع:

هو اختلاف حركات الدخيل في القصيدة الواحدة بضم وكسر، أو فتح مع أحدهما.³ على أن التبريزي وغيره يرون أن اجتماع الضمة والكسرة أخف ضررا ولا يعتبر سنادا، أما السناد فهو اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة.⁴ نحو قول الراجز:

يَا نَخْلُ ذَاتُ السِّدْرِ وَالْجَرَاوِلِ تَطَاوَلِي مَا شِئْتِ أَنْ تَتَطَاوَلِي

¹ - طرفة بن العبد: الديوان، تح عبد الرحمن المصطاوي، ط1، 1424هـ، 2003 م، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص59.

² - التبريزي: الكافي، ص 165.

³ - الأحمدى: المتوسط الكافي، ص 420.

⁴ - ينظر: التبريزي، المرجع السابق، ص 165، والهاشمي، ميزان الذهب، ص 143.

فحركة الدخيل في الجزء الأول كسرة وفي الجزء الثاني فتحة.

4- سناد التوجيه:

هو اختلاف حركة الحرف قبل الروي المقيد، بأن يقع فتحة وضمة أو فتحة مع كسرة، وأجاز البعض ورود الضمة مع الكسرة.¹

نحو قول عمرو بن أبي ربيعة:

أَكَمَا يَنْعُنِّي تَبْصِرَتِي عَمْرُكُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَفْتَصِدُ
فَتَهَانْفَنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدُّ

فحركة التوجيه في البيت الأول كسرة، أما الثاني فجاءت حركة التوجيه فيه فتحة.

5- سناد الحدو:

هو اختلاف حركة ما قبل الرفع، كأن ترد الفتحة مع الضمة أو مع الكسرة. أما الضمة

والكسرة إذا وردتا معا فليستا بعييب.² ومثاله قول عمرو بن كلثوم في معلقته³:

كَأَنَّ غُضُونَهُنَّ مُتُونُ عَدْرِ تَصَفَّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا
وَتَحْمِلُنَا عِدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ عُرْفُنَ لَنَا نَقَائِدَ وَأَفْتُلِينَا

فحدو البيت الأول فتحة، أما حدو البيت الثاني فكسرة. وذلك عيب.

¹ ينظر: التبريزي، الكافي، ص 164، والأحمدي، المتوسط الكافي، ص 424، 427.

² - ينظر: التبريزي، المرجع نفسه، ص 164، والأحمدي، المرجع نفسه، ص 422

³ - عمرو بن كلثوم: الديوان، تح إميل بدي يعقوب، ط 1، 1411هـ، 1991م. دار الكتاب العربي. بيروت، ص 85.

المبحث الثاني:

القافية والبحور

وظائف القافية

القافية بين الشعر القديم والحديث

القافية والبحور:

بين البحر والوزن:

لم يرد في كتب العروضيين القدامى أي رأي أو تفصيل صريح في التمييز بين مفهوم البحر ومفهوم الوزن، هل هما على مفهوم واحد أم مختلفان، بل إننا نجد تداخلا في مفهوم المصطلحين، على أن بعضهم يلمح إلى كونهما مختلفين، على الرغم من عدم التصريح بذلك، أو أن يحدد لكل مصطلح مفهومه، يقول التبريزي في باب بحر الطويل: « والضرب الأول منه سالم صحيح ووزنه مفاعيلن..»¹ أما صاحب العمدة فيقول في باب الأوزان: « وعدّ الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جنسا على أنه لم يذكر المتدارك..»²

ولو دققنا جيدا لوجدنا أن كلا من التبريزي وابن رشيق يجعلان فاصلا أو فرقا بين مفهومي البحر والوزن، فالتبريزي يرى أن الوزن هو الأعاريض والأضرب التي يأتي عليها البحر بما يدخل عليها من زحافات وعلل، والمقصود بالضبط هو سلسلة التفاعيل التي يبني عليها البحر بمختلف تغيراتها. أما قول ابن رشيق فيظهر أنه يفرق بين مفهوم البحر و الوزن فسمى البحر بجنس الأوزان، وقد صنفها الخليل إلى خمسة عشر جنسا أي بحرا، وكل جنس يحوي عددا من الأوزان.

والقولان متقاربان في كون البحر والوزن مفهوميين مختلفين، غير أننا لا نجد تعريفا دقيقا لكلا المصطلحين في كتبهما أو في غيرهما من كتب العروض القديمة.

¹ - التبريزي: الكافي، ص22.

² - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 88.

أما المحدثون فقد حذا بعضهم حذو القدامى من أمثال الأحمدي إذ يقول: « وجميع البحور لا تخرج موازينها عن التفاعيل العشرة المتقدمة».¹ وقد وجدنا محاولات لتحديد مفهوم المصطلحين، غير أن أغلبها سار على مبدأ المفهوم الواحد لهما من بينها ما أتى به الهاشمي إذ يرى أن البحر هو « الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم».²

في حين أن الدكتور مصطفى حركات فيرى أن الوزن والبحر مختلفان من حيث مفهومهما فالوزن عنده عبارة عن سلسلة من المتحركات والسواكن المرفقة بالنص الشعري،³ كما يطلق مصطلح الوزن على المستوى النظري فتقول مثلاً:

إنّ وزن الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن، وفي هذه الحال فإن الوزن لا يقابل أي نص شعري وذلك ما يعرف بالوزن النظري.⁴

أما البحر فإنه لا يقتصر على وزن واحد، وليس مجرد سلسلة من السواكن والمتحركات المرفقة بالنص الشعري، ولكنه أشمل من ذلك، فبحر البسيط مثلاً يتفرع إلى أوزان متعددة، فمنها البسيط الأول والثاني والمخلع... فهي أوزان لا يمكنها التواجد في قصيدة واحدة غير أنها تنتمي لبحر واحد وهو البسيط. ومن هنا فإن البحر هو مجموعة من نماذج القصائد.

وبالتالي فإن الوزن هو ما يجري في الواقع الشعري من سلاسل وزنية بما يحكمها من مبدأ الزحافات والعلل المقابلة للنص الشعري، أما البحر فهو المفهوم النظري لنماذج الأوزان، ويمكن إسقاط مفهوم البنية العميقة والسطحية لتشومسكي عليه، فالبنية العميقة هي المفهوم النظري أي البحور، أما البنية السطحية في الأوزان المستخدمة في الواقع الشعري وما يعترئها من زحافات وعلل أي مستوى الاستعمال.

¹ - الأحمدي: المتوسط الكافي، ص 69.

² - الهاشمي: ميزان الذهب، ص 41.

³ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 46.

⁴ - م ن ، ص ن.

قوافي البحور الشعرية:

حدد الخليل بحور الشعر العربي بستة عشر بحراً، وقسمها عبر دوائر متعددة، وسنتعقب القافية وبحورها مرتبة حسب دوائرها.

الطويل والقافية: ووزنه النظري:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وتأتي بذلك قافيته من المتواتر 0/0.

غير أن هذا البحر في واقعه الشعري يأتي على أشكال أخرى، واخلاف الاستعمال يؤدي إلى اختلاف شكل القافية. ومن أقسامه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بدخول زحاف القبض على عروضه وضربه، ومن أمثله قول طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

أما قافيته فمن المتدارك 0//0.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بدخول علة الحذف على ضربه مفاعي = فعولن، ومن أمثله قول أبي فراس¹:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشرين بحالي

1 - أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح خليل الدويهي، ط 2، 1414، 1994، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 282.

أما قافيته فمن المتواتر 010 ويرجع التنوع في آخر بيت الطويل هو توسيع مجال القافية¹

المديد والقافية:

ووزنه النظري حسب دائرته:

- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
وقافيته من المتدارك 0//0.

غير أن هذا البحر يستعمل مجزوءاً في واقعه الشعري. ويأتي على الشكل:

- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
وقد يدخلها الخبن في فاعلاتن لتصير فعلاتن. وقافيته من المتواتر 0/0.
ومثاله قول ابن المعتز²:

عَلَّمُونِي كَيْفَ أَسْلُو وَإِلَّا فَخُذُوا عَنِّ مُقَلَّتِي الْمَلَا حَا

- فاعلاتن فاعلن فعِلن فاعلاتن فاعلن فعِلن

ويدخل الحذف والخبن على عروضها وضربها. أما قافيته فمن المتراكب. ومثاله قول حافظ إبراهيم³:

مَا لِهَذَا النَّجْمِ فِي السَّحْرِ قَدْ سَهَا مِنْ شِدَّةِ السَّهْرِ

فاعلاتن فاعلن فعِلن فاعلاتن فاعلن فعِلن

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 115.

² ابن المعتز: الديوان، د ط، د ت، دار صادر، بيروت، ص 141.

³ - حافظ إبراهيم: الديوان، شرح أحمد أمين وغيره، ط 3، 1997، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 436.

فعروضه محذوفة مخبونة وضربه كذلك فاعلاتن ... فعِلن. وقد تأتي ضربه على الشكل فعِلن ومثاله قول ابن المعتز: ¹

خَضَبْتُ رَأْسِي فَقُلْتُ لَهَا أَخْضِبِي قَلْبِي فَقَدْ شَابَا

أما قافيته فمن المتواتر 0/0.

البيسط والقافية:

ووزنه النظري مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقافيته من المتدارك 0//0.

ويستعمل البسيط غالبا على ثلاثة أشكال اثنان منها من الشكل التام والثالث من المجزوء:

1- وتأتي عروضه مخبونة وضربه كذلك: فاعلن.. فعِلن. ومثاله قول ابن عبدون الأندلسي:

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثْرِ فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّورِ

أما قافيته فهي من المتراكب صُصُورِي 0///0

2- وعروضه مخبونة فعِلن، أما ضربه فمقطوعة فاعل.. فعِلن. ومثاله قول ابن زيدون في نونيته: ²

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا

¹ - ابن المعتز: الديوان، ص 40.

² - ابن زيدون: الديوان، تح، عبد الله سندة، ط 1، 1426 هـ 2005 م، دار المعرفة، بيروت، ص 11.

فعروضها جاءت مخبونة فعِلن (جاءت عروض البيت الأول مكافئة لضربها فعِلن لكونه مصرّعا) أما القافية فهي من المتواتر 0/0

3- المجزوء وتأتي عروضه وضربه مقطوعتان مخبونتان فعولن، ويأتي:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن ويسمى المخلع، ومثاله: قول المعري:

لِلَّهِ أَيَّامًا الْمَوَاضِي لَوْ أَنَّ شَيْئًا مَضَى يَعُودُ

أما قافيته فمن المتواتر 0/0

الوافر والقافية:

الوافر أصل الدائرة الثانية ووزنه النظري حسب دائرته:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فهو من البحور الصافية، غير أن وزنه في الواقع الشعري يكون مقطوف العروض والضرب، أي أن تدخل علة القطف على عروضه وضربه لتصير مفاعلً وتنتقل إلى فعولن. ويستعمل تاما ومجزوءاً.

1- وتكون عروضه وضربه على الشكل مفاعلً (فعولن) وهما ثابتتان.

ومثاله قول الخنساء¹:

يُورِّقُنِي التَّدَكُّرُ حِينَ أُمْسِي فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيْتُ بِفَرْطِ نُكْسِي

أما قافيته فهي من المتواتر 0/0

1 - الخنساء: الديوان، ص 71.

2- المجزوء الذي عروضه وضربه مفاعلتن، غير أن ضربه ثابتة لا زحاف فيها.

ومثاله قول ابن عبد ربه الأندلسي¹:

غَزَالُ زَانَهُ الْحَوْرُ وَسَاعَدَ طَرْفَهُ الْقَدْرُ

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن موزنه:

وقافيته من المتراكب 0///0

3- المجزوء الذي ضربه معصوبة على الشكل مفاعلتن أو مفاعيلن.

ومثاله قول ابن عبد ربه الأندلسي:

وَبَدْرٍ غَيْرٍ مَمْحُوقٍ مِنْ الْعُقَيَانِ مَخْلُوقٍ

إِذَا أَسْقَيْتَ فَضْلَتَهُ مَرَجَتْ بِرِيقِهِ رِيقِي

مفاعلتن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن

وقافيته من المتواتر 0/0

الكامل والقافية:

الكامل من بحور الدائرة الثانية وهو من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة المتكررة

في كل أجزاء القصيدة ووزنه النظري:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويستعمل تاما ومجزوءاً، ويأتي على عدة أضرب.

¹ - أحمد ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، الج 6 ، تح مفيد محمد قميحة، ط 1 ، 1404هـ، 1983م. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ص 299.

1- تام وتأتي عروض و ضربه على الشكل متفاعِلن، وقد يدخلها الزحاف سواء في الحشو أو الضرب أو العروض. ومثاله:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

ووزنه: متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

أما قافيته "جامها" فهي من المتدارك 0//0

2- تام وتأتي عروضه سالمة وضربه مقطوعة (متفاعِل - فعلاتن)، مع جواز دخول زحاف الإضمار عليها.

ومثاله قول شوقي:

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمَ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

ووزنه: متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

والبيت مصرع ما جعل عروضه مقطوعة كضربه.

أما قافيته فمردفة وجاءت من المتواتر 0/0

3- تام وعروضه وضربه على الشكل فعِلن بدخول علة الحذف وحذف الوجد منها متفا - فعِلن.

ومثاله قول ابن عبد ربه¹:

دِمْنٌ عَفَتْ وَمَحَا مَعَالِمُهَا هَطَلٌ أَجَشُّ وَبَارِحٌ تَرِبُ

ووزنه: متفاعِلن متفاعِلن فعِلن متفاعِلن متفاعِلن فعِلن

¹ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، الج 6، ص 302.

أما قافيته فجاءت من المتركب 0///0

وقد يدخل الإضمار ضربه فتأتي على الشكل فعلن، ومثاله قول الشاعر:¹

جَانِيكَ مَنْ يَجْنِي عَلَيْكَ وَقَدْ تَغْدِي الصَّاحَ مُبَارِكُ الْجَرْبُ

ووزنه: متفاعلن متفاعلن فعلن متفاعلن متفاعلن فعلن

أما قافيته فهي في هذه الحال من المتواتر 0/0

4- مجزوء عروضه متفاعلن وضربه دخلته علة الترفيل، وذلك بزيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة. متفاعلاتن.

ومثاله قول ابن عبد ربه:²

هَتَاكَ الْحِجَابَ عَنِ الضَّمَائِرِ طَرْفُ بِهِ تُبْلَى السَّرَائِرِ

يَرْزُو فَيَمْتَحِنُ الْقُلُوبَ بَ كَأَنَّهُ فِي الْقَلْبِ نَاطِرِ

ووزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

البيت الأول توافقت عروضه ضربه لكونه بيتا مصرعا.

أما قافيته: فمن المتواتر 0/0

5- مجزوء عروضه متفاعلن، وضربه متفاعلان، بدخول علة التدويل، من خلال إضافة ساكن على آخر التفعيلة. وقد تأتي على الشكل متفاعلن أو متفاعلن بإسكان ثانيها المتحرك

¹ - البيت للشاعر ذؤيب بن كعب.

² - ابن عبد ربه: العقد الفريد، الج 6 ، ص 302.

ومثاله قول ابن عبد ربه:

يَا مُقَلَّةَ الرَّشَاءِ الْغَرِيبِ رِ وَشَقَّةَ الْقَمَرِ الْمُنِيرِ

مَا رَنَقَتْ عَيْنَاكَ لِي بَيْنَ الْأَكَلَةِ وَالسُّتُورِ

ووزنه: متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

أما قافيته فتأتي مردفة مقيدة من المترادف 00

6- مجزوء عروضه متفاعِلن وضربه فعلاَتن المنقلبة عن متفاعِل المقطوعة الوتد. وقد يدخلها الإضمار لتصير مفعولن.

ومثاله قول ابن المعتز¹:

نَطَقَتْ عَلَيْهِ كَرَامَةٌ مَشْهُورَةُ الْحَسَنَاتِ

وَيَظِلُّ مُشْتَرِكُ الضَّمِيمِ رِ مَخَافَةَ الْعَشْرَاتِ

ووزنه: متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن فعِلاَتن

أما قافيته فهي من المتواتر على الشكل 0/0

وعموما فإن قافية الكامل تتغير بتغير ضربه وتنوع العلل الداخلة عليها.

¹ - ابن المعتز، الديوان، تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص 115.

الهزج والقافية:

وهو أصل الدائرة الثالثة ووزنه:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

غير أنه لا يستعمل إلا مجزوءاً.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويجوز في حشوه وعروضه زحاف الكف مفاعيلُ، أما ضربه فسالمة من الزحاف.

وله استعمال واحد شائع. غير أنه مهجور من الشعراء القدامى، غير أن المولدين استعذبوه

وكتبوا فيه قصائد خفيفة جميلة.¹

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلُ

ومثاله:

أَيَا مَنْ لَامَ فِي الْحُبِّ وَلَمْ يَعْلَمْ جَوَى قَلْبِي

مَلَامُ الصَّبِّ يُغْوِيهِ وَلَا أَعْوَى مِنَ الْقَلْبِ²

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 143.

² - ابن عبد ربه: العقد الفريد، ص 304.

وقد تأتي عروضه محذوفة فعولن ومثاله:

مَتَى أَشْفِي غَلِيْلِي بِنَيْلٍ مِنْ بَخِيْلٍ

غَزَالٌ لَيْسَ لِي مِنْهُ سِوَى الْحُزْنِ الطَّوِيْلِ¹

ووزنه: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

أما قافيته فتأتي من المتواتر سواء كانت ضربه سالمة او محذوفة 0/0

الرجز والقافية:

من بحور الدائرة الثالثة ووزنه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو من البحور الصافية ويستعمل تاما ومجزوء ومنهوكا، وسمي رجزا لكثرة اضطرابه والعرب تسمي الناقة التي ترتعش فخداها رجاء، والرجز داء يصيب الإبل.²

ويأتي غالبا على خمسة أنواع شائعة:³

1- التام ويأتي على ضربين:

أ- عروضه مستفعلن وضربه مثلها ويجوز دخول زحاف الخبن أو الطي عليها. ومثاله البيت المشهور لصفي الدين الحلبي:

¹ - المرجع نفسه، ص 305.

² - الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح الحساني حسن عبد الله، ط الثانية 1415هـ، 1993. مكتبة الخانجي القاهرة، ص 182.

³ - مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 145.

إِنْهَضُ فَهَذَا النَّجْمُ فِي الْعَرَبِ سَقَطَ وَالشَّيْبُ فِي فُؤَدِ الظَّلَامِ قَدْ وَخَطَ

فعروضه مستعلن (دخل زحاف الطي عليها)، أما ضربه فجاءت على الشكل متفعلن
المخبونة والسالمة من العلة.

أما قافيته (قد وخطُ) فهي من المتدارك 0//0

ب- عروضه سالمة وضربه مقطوع مستفعل أو مفعولن ممنوع من الطي. وهو قليل
الاستعمال¹

ومثاله قول ابن عبد ربه:

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ

ووزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أما قافيته (هودو) فهي من المتواتر 0/0

ولو قارنا بين بحر الرجز في هذه الحالة وبين بحر الكامل لوجدنا تقاربا من حيث العلل
الداخلة عليهما ومن حيث نوع القوافي.

فالكامل السالم من العلة تأتي قافيته من المتدارك 0//0. والشأن نفسه بالنسبة للرجز التام
الذي عروضه سالمة.

أما بالنسبة للكامل المقطوع الضرب، فتأتي قافيته من المتواتر 0/0، شأنه في ذلك شأن
الرجز التام المقطوع الضرب، بشرط عدم دخول زحاف الطي عليه.

ويرجع ذلك إلى اتفاق طبيعة البحرين في العديد من الجوانب:

¹ - مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 146.

- أن كليهما من البحور الصافية وتفعيلتهما سباعية تنتهي بوتر (علن) والفارق بينهما هو حركة الحرف الثاني من كل تفعيلية، فلو دخل زحاف الإضمار على تفاعل الكامل لصار رجزاً.

- أن عدد حروفهما متقارب جداً - إن لم نقل متطابقاً - فالكامل عدد حروفه 42 حرفاً في البيت الواحد السالم من الزحاف والعلة، والشأن نفسه بالنسبة للرجز فعدد حروفه هو 42 حرفاً في البيت الواحد السالم من الزحاف والعلة.

- العلة الداخلة على ضرب الكامل هي القطع والحذف والترفيل والتذييل، أما الرجز فتدخل ضربه علة القطع مع جواز دخول الخبن فتصير متفعلاً أو فعولن. ولم نجد في كتب العروض نماذج تؤكد دخول الحذف أو الترفيل أو التذييل. باستثناء ما نجده في شعر التفعيلة الذي يسقط علة الكامل على تفعيلية الرجز لتقاربهما.

كما أنه من الزحافات الداخلة على الرجز الخبن والطي والخبل (وهو قليل مستقبح)، وذلك لا ينطبق على الكامل لأن ثانيه متحرك.

إن هذه المعطيات تجعل تفعيلية الكامل والرجز متقاربتان (مع مراعاة خصوصية كل بحر)، فضرب الكامل والرجز ينتهيان بوتر مجموع وكلاهما سباعية العدد، وبالتالي تأتي قافيتهما متقاربة وبالأخص في الرجز السالم والمقطوع.

2- المجزوء: وتأتي عروضه وضربه سالمتان من العلة ومثاله قول ابن عبد ربه¹:

أَعْطَيْتُهُ مَا سَأَلَ حَكَمْتُهُ لَوْ عَدَلَا

وَهَبْتُهُ رُوحِي فَمَا أَدْرِي بِهِ مَا فَعَلَا

¹ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 6، ص 307.

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفتعلن ووزنه:

متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أما قافية البيتين فجاءتا من المتركب وذلك لدخول زحاف الطي عليها 0///0. فإن كانت ضربه سالمة من الطي، أي أنها تأتي على الشكل مستفعلن أو متفعلن فهي من المتدارك 0//0. ومثاله¹:

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلُ مَنْ أُمَّ عَمْرٍو مُفَقِرُ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ووزنه:

3- المشطور: وهو الذي أسقط منه شطره فصارت عروضه هي ضربه.²

وتأتي:

أ- سالمة: نحو قول أبي نواس:³

لَمَّا تَجَلَّى اللَّيْلُ وَأَبْيَضَ الْأُفُقُ

وَأَنْجَابَ سِتْرُ اللَّيْلِ عَنْ وَجْهِ الطُّرُقِ

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ووزنه:

وقافيته طَطْرُقُ أي من المتدارك 0//0.

¹ - انظر التبريزي، الكافي، ص 78

² - التبريزي، الكافي، ص 49.

³ - أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، دار صادر، بيروت، ص 467

ب- مقطوعة: على الشكل مفعولن. أو فعولن (قطع + خبن). ومثاله قول ابن المعتز:¹

وَلِحَيَّةٍ كَأَنَّهَا غُرَابٌ

زَوَّرَهَا التَّسْوِيدُ وَالْخِصَابُ

ووزنه: مستفعلن مستفعلن فعولن.

أما قافيته فهي من المتواتر 0/0 (بابو). ع. (ولن)

4- المنهوك: والمنهوك « ما ذهب ثلثاه وقولهم أنهكه المرض وغير المرض إذا بالغ في الأخذ منه وعروضه هي ضربه»².

والمقصود بذلك ما ذهب عجزه وعروض صدره، فلم يبق إلا حشوه، وتصير بذلك تفعيلة صدره الثانية هي عروضه وضربه معا. ويجوز فيه الخبن والطي والخبل (وهو قبيح) كما يجوز في ضربه القطع. ومثاله قول أبي نواس:³

مَا خَابَ عَبْدٌ سَأَلَكَ

أَنْتَ لَهُ حَيْثُ سَأَلَكَ

لَوْلَاكَ يَا رَبُّ هَلَاكَ

ووزنه: مستفعلن مفتعلن

فقد دخل ضربه زحاف الطي مستعلن، أما القافية في هذه الأبيات فهي من المترابك 0///0، غير أنها ليست ثابتة بل تتنوع بتتنوع التغير الطارئ عليها، فإن دخلها الخبل فهي

¹ - ابن المعتز، الديوان، ص 93.

² - التبريزي: الكافي، ص 79

³ - أبو نواس: الديوان، دار صادر بيروت، د ط، د ت، ص 481.

من المتكاوس فعلتن 0////0 وذلك قليل مستقبح، وإن دخلها القطع فهي من المتواتر مفعولن 0/0، وإن جاءت سالمة فهي من المتدارك.

إن ما نستنتجه مما سبق هو أن أحوال القافية في الرجز كثيرة الاضطراب تبعا لاضطراب أحوال الرجز وتتنوع أعاريضه وأضرابه، فلا تثبت على سمت واحد.

الرمل والقافية:

من بحور الدائرة الثالثة، وهو من البحور الصافية ويقوم على:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويختلف عن الرجز في أنه وسطي الوجد، وقد اختلف في سبب تسميته بالرمل فقليل الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، وقيل لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير..¹

ويستعمل تاما ومجزوءاً، وأكثر أنواعه المستعملة:

1- تام عروضه محذوفة ويجوز دخول الخبن فيها، ولها ثلاثة أضرب:

أ- السالمة من العلة فاعلاتن ويجوز دخول الخبن عليها فاعلاتن. ومثاله قول عبيد بن الأبرص²:

مِثْلُ سَحْقِ الْبُرْدِ عَفَى بَعْدَكَ الذِّ قَطْرُ مَغْنَاهُ وَتَأْوِيبُ الشَّمَالِ

ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

¹ - التبريزي: الكافي، ص 83.

² - عبيد بن الأبرص: الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة- ط 1، 1414هـ، 1994م، دار الكتاب العربي، بيروت، ص99.

أما قافيته (مالي) فهي من المتواتر (لاتن) 0/0

ب- المقصورة وتأتي على الشكل فاعلان ويجوز دخول الخبن عليها. ومثاله قول أبي العتاهية¹:

إِنَّمَا الدُّنْيَا غُرُورٌ كُئُومٌ مِثْلُ لَمَعِ الآلِ فِي الأَرْضِ القِفَارِ

وزنه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

أما قافيته فهي مقيدة مردفة وتأتي من المترادف (فاز) - لأن - 00.

ج- المحذوفة كعروضه فاعلان، ويجوز دخول الخبن عليها شأنها شأن العروض. ومثاله قول ابن عبد ربه²:

شَادِنٌ يَسْحَبُ أَذْيَالَ الطَّرْبِ يَتَنَتَّى بَيْنَ لَهْوٍ وَلَعِبِ

بِجَبِينِ مُفْرَعٍ مِنْ فِضَّةٍ فَوْقَ حَدِّ مُشْرَبٍ لَوْنِ الذَّهَبِ

وزنه: فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فالبيت الأول مصرع تبعت عروضه ضربه فعلن، وقافيته جاءت من المتراكب 0///0 (ون ولعب) وذلك لدخول الخبن عليها.

أما البيت الثاني فضربه فاعلان كعروضه، وقافيته (ذُهبُ) وجاءت من المتدارك، وكذلك جاءت قوافي بقية الأبيات من المقطوعة.

¹ - أبو العتاهية: الديوان، ص 181.

² - ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 6 ، ص 309.

وعموماً فإن قافية هذا الضرب الثالث عادة ما تأتي مقيدة، وهو ما وجدناه في العديد من الأمثلة نحو قول ابن زيدون¹:

هَلْ عَهْدُنَا الشَّمْسَ تَعْتَادُ الكَلَّلُ أَمْ شَهْدُنَا البَدْرَ يَجْتَابُ الحُلُلُ

ونحو قول لبيد بن ربيعة²:

أَحْمَدُ اللهَ فَلَا نِدَاءَ بِيَدَيْهِ الخَيْرُ مَا شَاءَ فَعَلُ

وكلا البيتين من العروض المحذوفة التي ضربها محذوف (فاعلن) أي من الضرب الثالث، ولو دققنا في قافية البيتين لوجدناها مقيدة الروي. وقد وجدنا شواهد كثير من هذا الضرب جاء قوافيها مقيدة، وهو ما يؤكد ما ذكرناه سالفاً.

2- مجزوءٌ وعروضه كضربه فاعلاتن، ومثاله قول ابن عبد ربه³:

يَا هَلَالًا قَدْ تَجَلَّى فِي ثِيَابٍ مِنْ حَرِيرِ

ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويجوز دخول الخبن على التفعيلة فاعلاتن. أما القافية فهي (ريري) وتصنف ضمن المتواتر 0/0.

ومن الأنواع القليلة الاستعمال الرمل الذي عروضه مجزوءة وضربه مسبغ. ومثاله⁴

كُلَّمَا قَابَلَهُ شَخْ صَ رَأَى صُورَتَهُ فِيهِ

¹ - ابن زيدون: الديوان، تح: عبد الله سنده، ط 1، 1426هـ 2005 م، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 134.

² - لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، بيروت، ص 139.

³ - ابن عبد ربه: الديوان، ص 85.

⁴ - المرجع نفسه، ص 177.

ووزنه: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهذا النوع تكون قافيته مقيدة مردفة من الشكل المترادف 00.

السريع والقافية:

بحر السريع أصل بحور الدائرة الرابعة، وهو من البحور التي تقوم على الوجد المفروق والذي نجده في العروض والضرب. ووزنه:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

ومما يلاحظ أن الوزن النظري لهذا البحر ينتهي بوجد مفروق، وبالتالي ختامه متحرك وليس ساكنا بخلاف بقية البحور السالفة، وذلك ما يجعل الشعراء يبتعدون عن استعماله بهذا الوزن لتفضيلهم الوقوف على الساكن، لهذا لا نجد للسريع استعمالا بهذا الشكل في الواقع الشعري. وأكثر الأنواع استعمالا:

1- التام الذي عروضه مكسوفة مطوية مفعلا أو فاعلن، وضربه موقوف مطوي فاعلان عوض مفعلات

ومثاله:

قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالْخَيْرُ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الْحَرِيصِ¹

ووزنه: مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

والقافية في هذه الحال تكون مقيدة مردفة، ومن المترادف 00.

¹ - البيت مأخوذ من ديوان ابن عبد ربه ص. 97. والبيت بحسب ما ورد في الديوان لعدي بن زيد. ينظر الديوان.

2- التام الذي عروضه مكسوفة مطوية فاعلن وضربه مثلها فاعلن. وهو أكثر الأنواع استعمالاً في السريع.

ومثاله:

يَا طُولَ لَيْلِ الْمُبْتَلَى بِالْهَوَى وَصُبْحُهُ مِنْ لَيْلِهِ أَطُولُ¹

ووزنه:

مستعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن

أما القافية فتأتي من المتدارك لكون ضربه فاعلن شأنها شأن ضرب البسيط. أي من الشكل 0//0.

3- التام الذي عروضه فاعلن وضربه فعْلن، وذلك بإسقاط وتده المفروق (لات) فتصير التفعيلة مفعو وتنتقل إلى فعْلن وذلك ما يسمى الصلم.

ومثاله قول أبي فراس:²

أَلْزَمَنِي ذَنْبًا بِلَا ذَنْبٍ وَلَجَّ فِي الْهَجْرَانِ وَالْعَتَبِ

أُحَاوِلُ الصَّبْرَ عَلَى هَجْرِهِ وَالصَّبْرَ مَحْظُورًا عَلَى الصَّبِّ

ووزنه: مستعلن مستعلن فعْلن مستعلن مستعلن فعْلن

متفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فعْلن

¹ - ابن عبد ربه: الديوان، ص 146.

² - أبو فراس الحمداني: الديوان، تح: سامي الدهان، ج 1، 1363 هـ.، 1944 م، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، مكتبة الدكتور مروان عطية، بيروت، ص 53.

أما قافيته فهي عثبي - صببي - قلبي - حُببي - قلبي. وتأتي على الشكل 0/0 أي أنها من المتواتر.

وهذه أكثر الأنواع التي يأتي عليها السريع، على الرغم من وجود ضروب أخرى يخرج إليها غير أننا اكتفينا بالأنواع الشائعة في الواقع الشعري.

للتذكير فإن السريع من البحور الشبيهة بالرجز لكون حشوه هو حشو الرجز، ويعد النوع الثاني منه أكثر الأنواع استعمالاً وميلاً لدى الشعراء.

المنسرح والقافية:

المنسرح من بحور الدائرة الرابعة، ويعد أقل شيوعاً بالقياس مع البحور السابقة الذكر، ووزنه النظري:

مستعلن مفعولاتٌ مستعلن مستعلن مفعولاتٌ مستعلن

وأكثر الأنواع استعمالاً:

1- تام عروضه مستعلن وضربه مطوية لزوماً مفتعلن، ويجوز في مفعولاتُ الطي بحذف رابعه لتصير مفعلاً وهو الأكثر شيوعاً واستعمالاً لدى الشعراء.

ويجوز دخول الخبن أو الطي في مستعلن التي في حشوه فتأتي متفعلن (مفاعِلن) أو مستعلن (مفتعلن).

ومثاله¹:

تُثْنِي عَلَيْكَ الْبِلَادَ أَنَّكَ لَا تَأْخُذُ مِنْ رَعْدِهَا وَتَرْفُدُهَا

¹ - البيت لأبي العلاء المعري، ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 163.

ووزنه: مستفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن

2- تام عروضه مستفعلن وضربه مقطوعة مستفعل وتنتقل إلى مفعولن، ويجوز في حشوه وعروضه ما يجوز في حشو وعروض النوع الأول، ومثاله قول ابن منذر في مدح الرشيد:¹

مَا هَيَّجَ الشُّوقَ مِنْ مُطَوِّقَةٍ أَوْفَتَ عَلَى بَانَةٍ تُغْنِينَا

وَلَوْ سَأَلْنَا بِحُسْنِ وَجْهِكَ يَا هَارُونَ صَوَّبَ الْعَمَامَ أُسْقِينَا

ووزنه: مستفعلن مفعلات مفتعلن مستفعلن مفعلات مفعولن

أما قافيته فجاءت مطلقة مردفة (نينا- قينا) وجاءت على الشكل 0/0 فهي بذلك من المتواتر.

وعموما فإن النوع الثاني من هذا البحر أقل استعمالا بالقياس مع القصائد الواردة على النموذج الأول الي ضربه مطوي (مفتعلن).

الخفيف والقافية:

الخفيف من بحور الدائرة الرابعة وهو من البحور المتوسطة الاستعمال بالقياس مع الطويل والبسيط والكامل غيرها..

ويقوم على: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

على أن بعض كتب العروض تأتي بتفصيلات هذا البحر على الشكل:

¹ - ينظر: الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 18، تح: إحسان عباس وغيره، ط 3، 1429، 2008، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 133.

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وهو ما وجدناه مثلاً في العقد الفريد وهو من المراجع القديمة، ووجدناه في العديد من المراجع الحديثة منها: العروض الواضح للهاشمي، والدليل في العروض لسعيد محمود عقيل. وقد سارت على هذا النهج مناهج الكتب المدرسية للمرحلة الثانوية في الجزائر وذلك ما وجدناه في الكتاب المدرسي للسنة الأولى ثانوي للشعب الأدبية الموسوم بالمشوق في الصفحة 193-194.

ويعد ذلك من الأخطاء الشائعة في دراسة هذا البحر، فالخفيف يقوم على الوند المفروق في حشوه (التفعيلة الثانية من الصدر والعجز) مستفعلن، فاعتماد مستفعلن المتصلة يعني أن الوند مجموع في آخره، وهو ما يتنافى مع مرتبة الوند في التفعيلة التي تسبقها والتي تليها (فاعلاتن) بالقياس على مبدأ التعليم ومبدأ تجاور التفعيلات إذ لا تتجاور تفتعلتان إلا إذا حملتا الوند في نفس المرتبة، أي معلمتين تعليماً واحداً.

لذا لا يجوز اعتماد الوزن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، وضرورة اعتماد الوزن فاعلاتن مستفعلن لن فاعلاتن. لأنه الأصح والمتطابق مع قواعد هذا الفن.

ويأتي الخفيف تاماً ومجزؤاً وأكثر أنواعه الشائعة:

1- تام عروضه فاعلاتن وضربه فاعلاتن، ويجوز في عروضه الخبن، وفي ضربه الخبن فاعلاتن، والتشعيب فالاتن أو مفعولن، والحذف فاعلن، ويجوز دخول الخبن على مستفعلن لتصير متفع لن.

ومثال الحالة الأولى (فاعلاتن) قول البحري¹:

¹ - البحري: الديوان، المجلد الثاني، دار المعارف، مصر 2009، ص 1152.

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسٍ

ووزنه: فاعلاتن مستفَع لِن فَعَلَاتِن فَعَلَاتِن مَتَفَع لِن فَعَلَاتِن

أما قافيته فسالمة (جبسي) وجاءت على الشكل 0/0 وهي بذلك من المتواتر. وقد تأتي قافية هذا النوع مردفة من مثل قول المعري:

عَيْرٌ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتُمُ شَادٍ

فالقافية (شادي) مردفة وهي من المتواتر أيضا أي من الشكل 0/0.

ومثال الحالة الثانية (فالانتن):

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَّاحَ بِمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ¹

ووزنه: فاعلاتن متفع لِن فَعَلَاتِن فاعلاتن متفع لِن مَفْعُولِن

والقافية (يائي) مردفة مطلقة من المتواتر 0/0

ومثال الحالة الثالثة (فاعلن - فعلن) قول ابن عبد ربه:

ذَاتُ دَلٍّ وَشَاحُهَا قَلِقُ مِنْ ضُمُورٍ وَحَجَلُهَا شَرِقُ

ووزنه: فاعلاتن متفع لِن فَعَلِن فاعلاتن متفع لِن فَعَلِن

وقافيته: (هاشرقو) ويقابلها الوزن - لن فعلن - وهي نفس قافية البسيط وتكون من المترابك

0///0 وهذا في حالة الخبن، أما إن كانت الضرب فاعلن سالمة من الخبن فالقافية تكون

من المتدارك 0//0 في مثل قول الشاعر²:

¹ - ديوان: ابن عبد ربه الأندلسي، ص 18، والبيت أخذه عن الشاعر عدي بن الرعلاء الغساني.

² - ينظر: الهاشمي، ميزان الذهب، ص 97.

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَوَا فِي هَوَى قَادِكُمْ عَاجِلًا إِلَى رَمْسِهِ

ووزنه : فاعلاتن مستفعل لن فاعلن فاعلاتن متفع لن فاعلن

والقافية (رمسي) فاعلن على 0//0.

وتعد الحالة الأولى من الحالات الأكثر تواترا لدى الشعراء.

2- مجزوءٌ عروضه وضربه مستفعل لن ويجوز دخول الخبن عليها - متفع لن - أو القصر فعولن (المنقلبة عن متفعل) خبن + قصر.

ومثاله قول ابن المعتز:¹

مَنْ مُعِينِي عَلَى السَّهْرِ وَعَلَى الْغَمِّ وَالْفِكْرِ

ووزنه: فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن

وقافية هذا البيت مقيدة ولفكر وجاءت على الشكل 0//0 من المتدارك.

ومثال الضرب المخبون المقصور:²

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُؤَا غَضِبْتُمْ يَسِيرُ

ووزنه: فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن فعولن

وقافية البيت سيرو (عولن) 0/0 من المتواتر.

¹ - ابن المعتز: الديوان، ص 226.

² - ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 6، ص 319.

يرى الدكتور مصطفى حركات أن الخفيف يأتي في المرتبة الخامسة من حيث الشيوخ والاستعمال بعد الطويل والبسيط والوافر والكامل، وقد قل استعماله في الجاهلية، غير أنه استرعى اهتمام الشعراء في العهد العباسي خاصة، وبرز الضرب الأول منه.¹

المضارع والقافية:

المضارع من البحور النادرة الاستعمال فقد هجره الشعراء وفضلوا عليه بحورا أخرى، ولا يستعمل إلا مجزوءاً. ووزنه بحسب دائرته:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

وله عروض واحدة مجزوءة وضربه مثلها:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

وتأتي بالوتد المفروق في فاع لاتن عروضاً وضرباً.

ومثاله:²

أرى لِلصَّبَا ودَاعَا وَلَا يذُكُر اجْتِمَاعَا

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

وقافيته لاتن (ماعا) 0/0 من المتواتر شأنها شأن قافية الوافر.

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 167.

² - ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 6، ص 320.

يعتبر الدكتور مصطفى حركات المضارع بحرًا مفقودًا، ويتساءل عن السبب الذي دفع الخليل إلى إقحامه في نمودجه، وذلك لأن هذا الوزن قد أهمله الشعراء إهمالًا تامًا، لكون إيقاعه يتنافى مع بنية أوزان الشعر العربي.¹

المقتضب والقافية:

وسمي بذلك لكونه اقتضب من المنسرح أي أخذ منه، إذ طرحت مستفعلن من أوله ومستفعلن في آخره وجعلت مفعولات في أول الوزن. وهي التفعيلات نفسها للمنسرح مع اختلاف موقعها.²

وما قيل عن المضارع يصلح إطلاقه على المقتضب، من حيث كونه نادرًا قد أهمله الشعراء إهمالًا تامًا، ولا نجد له من الشواهد إلا النزر القليل.

ووزنه في دائرته:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

غير أنه لا يستعمل إلا مجزوءً، وله عروض واحدة مستفعلن وضرب مثلها.

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

ويجوز دخول الطي على مفعولات لتصير مفعلات أو فاعلات، وعلى مستفعلن لتصير مستعلن أو مفتعلن، وهو النموذج الأكثر ورودًا لهذا البحر.

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 170.

² - ينظر: التبريزي، الكافي، ص 120.

ومثاله:

أَقْبَلْتُ فَلَاحَ لَهَا عَارِضَانَ كَالْبَرْدِ¹

فاعلات مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

أما قافيته مفتعلن (كالبَرْدِي) 0///0 من المتركب وهو شأن قافية الرجز.

المجتث والقافية

ووزنه حسب دائرته:

مستقع لن فاعلاتن فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن فاعلاتن

غير أن استعماله في الواقع الشعري يخالف الشكل النظري، لكونه لا يستعمل إلا مجزوءاً، ولم نجد له شاهداً يكون فيه تاماً.

وله عروض واحدة مجزوءة وضرب مثلها، وبأتي:

مستقع لن فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن

ويجوز دخول الخبن على مستقع لن لتصير متقع لن ويجيز البعض دخول الكف عليها متقع لُ وتنتقل مفاعلُ ، أما العروض والضرب فيجوز دخول الخبن عليها فاعلاتن والتشعيث فالاتن.

ومن أمثلته:

البَطْنُ مِنْهَا خَمِيصٌ وَالْوَجْهُ مِثْلُ الْهَالِ²

¹ - ينظر: الدماميني، العيون الغامزة، ص 210.

² - ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 6، ص 321.

ووزنه: مستفعل لن فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

ومنها:

مَا كَانَ عَطَاؤُهُنَّ إِلَّا عِدَّةٌ ضِمَارًا¹

مستفعل فاعلاتن مستفعل ل فاعلاتن

وقافيته لاتن (مارا) 0/0 من المتواتر وهو شأن الرمل إذ يتفقان في العروض والضرب.

ومن الأمثلة:

لَمْ لَا يَعْـي مَا أَقُولُ ذَا السَّيِّدِ الْمَأْمُولُ²

ووزنه: مستفعل لن فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن (مفعولن)

وقافيته لاتن (مولو) من المتواتر 0/0. إذ لم تتغير قافيته بتغير الزحافات والعلل الداخلة عليها، وذلك لكون هذه التغيرات دخلت السبب الأول والوعد الذي يليه، أما السبب الأخير منها بقي سالما من الزحاف أو العلة.

وعموما فإن ما قيل عن المضارع والمقتضب يصلح إطلاقه على المجتث، فهذا البحر نادر هجره الشعراء، وهو لا يمثل إلا نسبة قليلة من النتاج الشعري في ديوان العرب قديما وحديثا.

¹ - ينظر: الدماميني، العيون الغامرة، ص 213.

² - الدماميني: المرجع نفسه، ص 214.

المتقارب والقافية:

المتقارب من البحور الصافية المبنية على تكرار تفعيلة فعولن ثمان مرات، وهو أصل الدائرة الخامسة وهي دائرة المتفق، وسمي بالمتقارب لتقارب أوتاده بعضها مع بعض بحيث يفصل بين كل وتد بسبب واحد.¹ ولتقارب أجزائه لأنها خماسية، ولتقارب أسبابه، وكل ذلك ظاهر في المتقارب.²

ويستعمل تاما ومجزوءاً ووزنه النظري:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ويجوز دخول القبض في حشوه (فعولُ)، ويأتي على أربعة أضرب مشهورة:

1- تام عروضه فعولن وضربه مثلها ويجوز في عروضه حذف السبب فيأتي فعل:

ومثاله قول ابن المعتز:

لَقَدْ شُدَّ مَلِكُ بَنِي هَاشِمٍ وَأَبْدَلَهُ بِالْفَسَادِ الصَّلَاحَا

ووزنه: فعولن فعول فعولن فعل فعول فعولن فعولن فعولن

ونحو قول الشاعر:

وَكُنَّا نَعِدُّكَ لِلنَّائِبَاتِ وَهَذَا نَحْنُ نَطْلُبُ مِنْكَ الْأَمَانَا

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

¹ - ينظر: التبريزي، الكافي، ص 129.

² - ينظر: المرجع السابق، ص 215.

أما القافية لاحا- مانا (عولن- 0/0) من المتواتر شأنها شأن الوافر. وذلك لكون ضرب الوافر هي نفسها ضرب المتقارب، غير أن ذلك لا يجيز بالضرورة دخول العلل نفسها على الوزنين.

2- تام عروض فعولن وضربه مقصورة فعول، ويجوز في حشوه القبض فعول، أما عروضه فسالمة. ومثاله قول ابن عبد ربه:

فُوَادِي رَمَيْتَ وَعَقْلِي سَبَيْتَ وَدَمِّي مَرَيْتَ وَدَمْعِي نَفَيْتَ

ووزنه: فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

وقافيته: (فيت) من شكل المترادف 00، وذلك ما يميز هذا الضرب من البحر، من خلال ما اطلعنا عليه من قصائد أن قافيته تأتي دوما مقيدة مردفة.

3- تام عروضه سالمة وضربها محذوف بإسقاط سببه الأخير فعو- فعل.

ويجوز في حشوه من الزحاف ما يجوز في الأنواع السابقة أي دخول القبض فعول.

ومثاله قول أبي القاسم الشابي في قصيدته المشهورة " إرادة الحياة ":

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ

ووزنه: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

أما قافيته فتأتي على الشكل 0//0 - من المتدارك- (لن فعل - بلقذر) ويأتي رويها مقيدا.

4- مجزوء عروضه محذوفة فعلٌ وضربه مثلها:

ومثاله:¹

أَمِنْ دِمْنَةٍ أَفْقَرْتُ لِسَلْمَى بَدَاتِ الْعَصَى

ووزنه: فعولن فعولن فعلٌ فعولن فعولن فعلٌ

أما قافيته: تلغضى - لن فعلٌ. وهي من الشكل 0//0 أي أنها من المتدارك أيضا. وتأتي القافية مقيدة شأنها شأن الضرب الثالث.

المتدارك والقافية:

ويسمى المحدث، وهو البحر الثاني من الدائرة الخامسة، وينبثق عن المتقارب، ويقال إن الأخفش سعيد بن مسعدة قد تداركه عن الخليل، ولعله السبب الذي جعل بعض العروضيين لا يذكرونه في كتبهم من البحور الخيلية من أمثال الدماميني في العيون الغامزة، وابن عبد ربه في العقد الفريد.

ووزنه النظري حسب دائرته:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

غير أننا لم نجد شاهدا شعريا يقوم على هذا الوزن، وإنما يأتي في الواقع الشعري على الشكل:

فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ فَعِلْنِ

¹ - ينظر: الهاشمي، ميزان الذهب، ص 108.

وهو بهذا الشكل يكون البحر الوحيد الذي لا وتد فيه، فهو يبني على سبب ثقيل وآخر خفيف. س - س // - 0. ويسمى الخبب.

ويدخله الخبن بإسكان الحرف الثاني، فيأتي لى الشكل فعلن، ويكون ذلك في الحشو كما يكون في العروض والضرب.

أي أن له ضربان:

1- فعلن: ومثاله قصيدة علي الحصري القيرواني¹:

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى عَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

رَقَدَ السَّمَّارُ فَأَرْقَهُ أَسْفَ لِلْبَيْنِ يُرَدِّدُهُ

وقافية البيت هي تى غدو. وتقوم ثلاثة متحركات بين ساكنين 0///0. والضرب تابع لها ويكون من المتركب.

وتتفق قافية الخبب مع قافية البسيط الأول لكون ضربهما متفق.

2- فعلن:

ويكون الضرب مخبونا بإسكان ثانيه، ويراه البعض تشعيثا بإسقاط العين من فاعلن لتصير فالن وتنتقل إلى فعلن، وغيره يراها قطعاً للوتد من فاعلن لتصير فاعلً وتنتقل إلى فعلن. وذلك لمن ينطلق من الوزن النظري وليس من الواقع الشعري.² على أن القطع من فاعلن هو الأقرب.

¹ - علي بن عبد الغني الحصري القيرواني: الديوان، ص 345.

² - ينظر: عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ط 3 ، 1407 هـ، 1987م، مكتبة الطالب العربي، مكة المكرمة العزيزية، ص 86.

ومثاله قول شوقي:¹

الْيَوْمَ نَسُودُ بِأَيْدِينَا وَنُعِيدُ مَحَاسِنَ مَاضِينَا

فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ فَعَلْنَ

والقافية في هذه الحال تكون على الشكل 0/0 أي متحرك بين ساكنين فهي بذلك من المتواتر. شأنها شأن قافية البسيط الثاني لاتفاق ضربيهما فَعَلْنَ.

والمتدارك من البحور التي يغلب عليها استعمال الوزن التام، ونادرا ما يأخذ الشكل المجزوء، وإن وجدناه فأبيات محدودة جدا، لا قصائد كاملة.

ومما سبق ذكره فإن القافية تنتوع في البحر الواحد بتتوع العلل والزحافات الداخلة عليها، وقد نجد اتفاق أنواع القوافي وعدد حروفها في بحور متعددة، لاتفاق ضربها واتفاق العلل الطارئة عليها.

وظائف القافية:

لا تختلف وظائف القافية عن وظائف الوزن الذي يميز بين الشعر والنثر، فالشعر هو الكلام الموزون المقفى، أما النثر فهو الذي لا وزن ولا قافية فيه. وتقوم القافية على الوظائف الآتية:

1- الوظيفة الموسيقية: (الغنائية)

إذ الشعر مختلف عن النثر في كونه يتغنى به، والذي يتيح له الغناء هو رتابة الوزن ودوريته وخضوعه لقواعد مضبوطة، كما أن للقافية دورا في إحداث تلك النغمة المسائرة للبناء الموسيقي من خلال تلك المقاطع المتكررة في نهاية كل بيت، والتي تحدث نغما

¹ - البيت مأخوذ من كتاب مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 180.

موسيقيا، فالوزن لا يؤدي بمفرده الوظيفة الموسيقية إلا في وجود القافية. لأن الوقوف المتكرر على الجزء نفسه من شأنه إحداث النغمة الموسيقية في الكلام، وتلك ميزة القافية.

2- الوظيفة التعليمية: (الحفظ):

وذلك أن الوزن يسهل على المتعلم حفظ الشعر أكثر من النثر، وهو ما جعل العديد من المؤلفات التعليمية تأخذ شكل منظومات (موزونة) لتيسير الحفظ، كمنظومة ابن مالك في النحو (الألفية) والخزرجية في العروض، وابن الجزري في القراءات القرآنية...

وما يميز هذه المنظومات عادة التركيز على القافية والتصريع، أي اتفاق الصدر والعجز في النهاية، إذ يختم الضرب بما تختم به العروض. وذلك ما يسرع عملية الحفظ والتعليم.

ومثال ذلك ما ورد في فصل الكلام وما يتألف منه من ألفية ابن مالك:

كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَأَسْتَقِمَّ إِسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمِ
وَاحِدُهُ كَلِمَةٌ وَالْقَوْلُ عَمٌّ وَكَلِمَةٌ بِهَا كَلَامٌ قَدْ يُؤَمُّ
بِالْجَرِّ وَالتَّنْوِينِ وَالنَّدَا وَالِ وَمُسْنَدٌ لِإِسْمٍ مَيِّزُهُ حَصَلُ
بِتَا فَعَلَتْ وَأَتَتْ وَيَا أَفْعَلِي وَنُونٌ أَقْبَلَنَّ فِعْلٌ يَنْجَلِي

3- وظيفة الحفاظ:

فالشعر أكثر ديمومة من النثر وأطول حياة، إذ يبقى شكلا ومضمونا، ولا يدخله التحريف، لأن الوزن والقافية يمنعان ذلك وهو ما يجعل العلماء و النحاة -على وجه الخصوص- يستدلون بالشعر فهو للأمتلة أبين وللإعراب أحفظ.

4- الوظيفة الجمالية:

الوزن والقافية جزآن مهمان من الوظيفة الشعرية، وتتجلى وظيفتهما الجمالية في الإنشاد.

5- الوظيفة التحديدية:

من الوظائف الأساسية للقافية في نظام القصيدة تحديد نهاية الأبيات، وتقوم بهذه الوظيفة بمعية العلل الطارئة عليها، فإن كانت وظيفة الزحاف تطويع اللغة لمسايرة الوزن، فإنّ وظيفة العلل تحديد نهاية البيت. وبالتالي فإنّ القافية هي المحدد الأساسي لنهاية البيت إذ هي الغاية التي يتجه نحوها الشاعر، والجرس الذي يدركه السامع.¹

القافية بين الشعر القديم والحديث:

عرف الشعراء العرب القافية منذ القدم بل إنّنا لا نعرف شيئاً عن نشأتها وتطورها، بل جاءتنا بنظام متكامل ثابت قد وصفه المنظرون وحلّوه.

إنّ ما يميز القافية في الشعر القديم هو التكرار والثبات. إذ تحكّمه وحدة الوزن ووحدة القافية، فعلى الشاعر أن يختار لقصيدته الروي المناسب ثم المفردات المتجانسة التي تصلح لأن تكون قافية لها ذات الحروف المتناسبة مع الروي الذي اختاره، لتأتي تلك القصيدة موحدة المقاطع والموسيقى.

وقد سار الشعراء على هذا النمط عبر العصور، ولم نجد من تمرد على هذا النظام إلا في القليل النادر مما رأيناه مثلاً من الموشحات الأندلسية القائمة على تنويع الأفعال والخرجات.

غير أن نظام القوافي الموحدة بقي ثابتاً في الشعر العربي ولم يتزعزع وذلك لكونها من أهم اهتمامات الشعراء قديماً.

بل ونجد من الشعراء من التزم في القافية ما ليس واجبا الالتزام به، ويعرف ذلك بلزوم ما لا يلزم، من خلال تقييد الشاعر نفسه بالتمسك بحروف معينة في مواضع معينة لا يحيد عنها قيد أنملة، ولو حاد عنها لم يعب عليه شيء، وأبرز هؤلاء أبو العلاء المعري في ديوانه اللزوميات، وسيأتي الحديث عن ذلك في المباحث اللاحقة من هذه الدراسة.

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية القافية، ص 16.

أما في العصر الحديث فقد وُجد من الشعراء من حافظ على النهج القديم في صناعة الشعر من التزام القافية الموحدة ذات الروي المتكرر وفق قواعدها وأنظمتها القديمة ونجد من بينهم الشاعر المصري محمود سامي البارودي غيره ومن أمثله قوله في الرثاء:

يَا دَهْرُ فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحِلْيَةٍ كَانَتْ خُلَاصَةً عُدَّتِي وَعَتَادِي
 إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَائِي لِبُعْدِهَا أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي
 أَفَرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنْمَنْ تَوَجَّعَا قَرَحَى الْعُيُونِ رَوَاجِفَ الْأَكْبَادِ
 لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَةً بِالنَّفْسِ عَنْكَ لَكُنْتُ أَوْلَ فَادِي

ومما يستنتج من هذه النماذج التزام الشاعر بمقاطع موحدة في القافية والتزام الروي الواحد والردف وحركة المجرى والوصل الموحد، وذلك شأن القافية القديمة ولم يخرج عنها. (تادي - لادي - بادي - فادي..).

غير أنه اتجه صنف آخر من الشعراء في هذا العهد إلى التحرر من بعض قيود القافية الموحدة والوزن الواحد وتطابق للبيت الصوتي مع البيت الخطي ولزوم العلة الواحدة¹، ونحوًا نحو التنويع في القوافي والتحرر من الروي وكسر الرتابة في الوزن مع الحفاظ على بعض ملامحه كتكرار تفعيلة واحدة في كل القصيدة والاستثمار في الزحافات والعلل، وذلك ما يسمى بشعر التفعيلة.

وقد جاءت قصائد الشعر الحر متنوعة القوافي فتارة تتنوع من مقطع لآخر وتارة تتنوع من سطر لآخر، وتارة نجد الشاعر ينوع بين قافيتين في القصيدة، ولعلنا نضرب بعض الأمثلة من ذلك قول نزار قباني في قصيدته القدس:

بَكَيْتُ حَتَّى انْتَهَيْتِ الدُّمُوعُ
 صَلَّيْتُ حَتَّى ذَابَتْ الشُّمُوعُ
 رَكَعْتُ حَتَّى مَلَّنِي الرُّكُوعُ
 سَأَلْتُ عَنْ مُحَمَّدٍ فَبِكَ وَعَنْ يَسُوعَ
 يَا قُدْسُ يَا مَدِينَةَ تَفُوحِ أَنْبِيَاءِ
 يَا أَقْصَرَ الدُّرُوبِ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ

¹ - مصطفى حركات: نظرية القافية، ص 211.

فقد جاء قافية الأسطر متنوعة الروي بين العين والهمزة، غير أننا لو دققنا النظر لوجدناها موحدة من حيث الحركات والسواكن التي تتألف منها:

شموع، ركوع، يسوع (00/)، أنبياء، سماء (00/)

وفي المقطع الثاني يقول:

يَا قُدُسُ يَا مَنَارَةَ الشَّرَائِعِ

يَا طِفْلَةَ جَمِيلَةَ مَحْرُوقَةَ الْأَصَابِعِ

فجاءت القافية على الشكل 0/0/ - رائع - صابع

ثم ينتقل إلى القافية الأولى فيقول: البتول، الرسول 00/

وتداول القصيدة الشكلان 00/ - 0/0/ ولم يخرج الشاعر عنهما، أما الروي فمتنوع بين العين والهمزة واللام والdal، والنون..

والملاحظ لأول وهلة من خلال ما سبق من الأسطر عدم اهتمام الشاعر بحرف الروي كركن فاعل ورئيس في موسيقى القافية بقدر اهتمامه بتداول المقاطع الصوتية ذات الشكل 00/ والشكل 0/0/

ولو وقفنا على قصائد أخرى من هذا النوع من الشعر لوجدناها عموماً لا تخرج على ما قلناه آنفاً، أي الاهتمام بالمقطع الصوتي وتنويعه على حساب الروي، ولدينا نموذج آخر من قصيدة أحزان البنفسج لعبد الوهاب البياتي:¹ وهي من الرمل.

المَلَايِينُ الَّتِي تَكْدَحُ لَا تَحْلُمُ فِي مَوْتِ فَرَاشَةٍ

وَبِأَحْزَانِ البِنْفَسَجِ

أَوْ شِرَاعِ يَتَوَهَّجِ

تَحْتَ ضَوْءِ القَمَرِ الأَخْضَرِ فِي لَيْلَةٍ صَيْفِ

أَوْ غَرَامِيَّاتِ مَجْنُونِ بِطَيْفِ

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 265.

أما القوافي: راشه، نفسج، وههج، صيفن، طيفن...، أما الشكل فهو 0/0 (لاتن أو فعلن) في كل القوافي، ومنه فإن التنويع لا يشمل الحركات والسواكن في آخر السطر بخلاف الروي.

ويرجع ذلك إلى قيام الشعر الحر على تكرار التفعيلة في كل أجزاء القصيدة، وتتنوع بحسب تنوع الزحافات والعلل الداخلة عليها.

عموماً فإن قافية الشعر الحر لا تخضع لقواعد ثابتة كالتى تخضع لها قافية الشعر العمودي وبخاصة قواعد التكرار واللزوم في الحروف والحركات، لأنها ليست من أساسيات الشعر الحر بل قام هذا النوع على التنوع والتحرر منها بل محاولة إلغائها لكونها حسب ميخائيل نعيمة طوقاً حديدياً يعرقل الشعراء وكان يجب أن يكسر منذ زمن طويل، على حد قوله في الغريال: «.. الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لا سيما إن كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة... فلا مناص من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان..»¹

¹ - ميخائيل نعيمة، الغريال، ط 15، 1991، دار نوفل، بيروت لبنان، ص 85.

اللزوميات: (لزوم ما لا يلزم)

مفهوم اللزوميات:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "لزم" قوله: « لزم، اللزوم

(معروف) والفعل لزم يلزم والفاعل لازم والمفعول به ملزوم ، لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ولازمه ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. ¹»

اصطلاحاً: عرفه صاحب تحرير التحبير بقوله: « وهو أن يلتزم الناثر في نثره أو الشاعر في شعره قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة. ²»

ومنه ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري، لكونه يلتزم بالحرف قبل الروي كالرديف والتأسيس والدخيل، وحركته على أنه ليس من الواجب الالتزام به.

غير أن اللزوم أو الالتزام - كما سماه صاحب تحرير التحبير - لا يقع في نظره في الشعر فحسب - كما ورد في التعريف - وإنما نجده في النثر أيضاً بل حتى في القرآن الكريم، وقد أورد ابن أبي الأصبع نماذج من فواصل القرآن الكريم ³ في نحو قوله عز وجل:

" **وَالطُّورِ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ..**" وقوله " **فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ، الْجَوَارِ الْكُنَّسِ..**" ⁴

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج 5 باب "لزم" ط 1 / 1997، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ص 494.

² - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي أحمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة 1383 هـ ، 1963 م، ص 517.

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁴ - سورة الطور الآية 1، وسورة الانشقاق الآية 17- 18.

ومن أمثلة اللزوم في الشعر قول المعري في اللزوميات¹:

يَدُلُّ عَلَى فَضْلِ الْمَمَاتِ وَكَوْنِهِ أَرَا حَسَةً جَسْمٍ أَنَّ مَسَلَكَهُ صَغْبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَجْدَ تَلَقَّاكَ دُونَهُ شِدَائِدُ مِنْ أَمْثَالِهَا وَجَبَ الرَّغْبُ
إِذَا افْتَرَقْتَ أَجْزَاؤُنَا حُطَّ ثِقْلُنَا وَنَحْمِلُ مِنْ أَمْثَالِهَا حِينَ يَلْتَمُّ الشَّعْبُ
وَأَمْسِ ثَوِي رَاعِيكَ وَهُوَ مُودَعٌ وَلَوْ كَانَ حَيًّا قَامَ فِي يَدِهِ قَعْبُ

ومنه قول أبي نواس²:

أَمَا وَزَنْدُ أَبِي عَلِيٍّ إِنَّهُ زَنْدٌ إِذَا اسْتَوْرَيْتَ سَهْلَ قَدْحَا
إِنِّي لَتَأْبَى الصُّنْعُ عَلَيَّ هِمَّتِي مِنْ غَيْرِكُمْ وَتَعَافُ إِلَّا مَدْحَا³

ويسميه ابن المعتز في كتابه البديع بالإعنات إذ يقول⁴: « ومن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له قول رافع بن هريم اليربوعي »:

فَالَا تُحَامُونِي تُصَبِّكُم بِعَرَّةٍ مُفَارِقَتِي أَوْ تَقْبَسُوا مِنْ شَرَارِيَا
إِذَا صَارَ لَوْنِي كُلُّ لَوْنٍ وَبُدِّلَتْ نَصَارَةٌ وَجْهِي مُخَضَّبًا بِاصْفِرَارِيَا

¹ - أبو العلاء المعري: اللزوميات ج 1 ص 69.

² - ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، ص 519.

³ - وقد ورد البيت أيضا بالصيغة الآتية:

تأبى الصنائع همتي وقريحتي من أهلها وتعاف إلا مدحكا

⁴ - ابن المعتز كتاب البديع، تع. إغناطيوس كراشكوفسكي، ط 3. 1402 هـ، 1982 م، دار المسيرة، بيروت، ص 74.

كما يطلق عليه أيضا التضييق والتشديد¹، ومنه فإن لزوم ما لا يلزم يعد فنا من فنون البديع وباباً من أبواب الصناعة اللفظية، وقد يكون عفواً كما قد يكون مقصوداً متكلفاً، غير أن أغلبه يقع في مقطوعات محدودة لا في قصائد كاملة من أبيات كثيرة.²

وذلك لكونه - كما يراه ابن الأثير - من أشق الصناعة مذهباً وأبعدها مسلكاً، لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه.³ ويرى فيه نوعاً من الكلفة المذهبة برونق الصنعة واهتماماً بالفرع وإهمالاً للأصل، فهو كمن أخذ موضوعاً رديئاً فأجاد فيه صنعته فأضاع جودة الصنعة في رداءة الموضوع.⁴

دواعي الميل إلى اللزوم:

ليس مفروضاً على الشاعر التقيد بالحروف والحركات التي قبل الروي، غير أن بعض الشعراء نهج سبيل اللزوم في شعره، ولعل أهم سبب لميلهم إلى اللزوم هو إبراز القدرة والقوة في الشعر والتفوق في البلاغة ونظم الكلام. إذ لو تركه الشاعر لما اعتبر ذلك ضعفاً منه ولا عيب عليه شيء.

وقد عرف منه غير قليل من الشعراء، إلا أن أبا العلاء المعري يعد أهم من نظم فيه، بل أفرد له ديواناً خاصاً سماه اللزوميات، فصار هذا الفن ملتصقاً به إلى عصرنا هذا.

¹- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ط1. 1421 هـ، 2000 م، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 277.

²- ينظر: عبد الله بن سليم الرشيد، اللزوميات في الشعر العربي الحديث، الرؤية والتشكيل الفني، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ج 19، ع 41، جمادى الثاني، 1468 هـ، ص 391.

³- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط، د ت، ص 281.

⁴- المرجع نفسه، ص 283.

كما يعد الحريري ممن التزم في أدبه من خلال مقاماته المشهورة، وعارضه في ذلك الوزير جمال الدين أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي المتوفى سنة 538 هـ وعرفت بالمقامات اللزومية.

وسار الحريري مسار المعري في الإعانات من خلال رسالتين له وتعرفان بالشينية الموجهة إلى الشيخ شمس الشعراء طلحة بن أحمد بن طلحة النعماني، والشينية الموجهة إلى أمين الملك الحسن بن فطير المرادي وقد التزم حرف الشين في الأولى وحرف السين في الثانية.¹

ومن المحدثين نجد معارضة الشاعر المصري محمود سامي البارودي (المتوفى سنة 1904م - 1322هـ) لأبي العلاء المعري. إظهارا لمقدرته وتمكنه من الصناعة وإحاطته بغريب اللغة. وبلغت لزومياته حوالي ثمانية وثلاثين بين القصيدة والمقطوعة.²

ومن أسباب اللجوء إلى الالتزام:

- التعبير عن الأفكار المعقدة مثلما فعل المعري من خلال التعبير عن فلسفته في الحياة والتي يراها مليئة بالمعاناة والعقم.

- التجديد في الشعر والابتعاد عن نمطية الشعر التقليدي القديمة، والخروج بتحديات أكثر باستخدام كم أكبر من الألفاظ والمعاني.

¹- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ص 279.

²- ينظر: مقال عبد الله بن سليم الرشيد، اللزوميات في الشعر العربي الحديث، الرؤية والتشكيل الفني، ص 392.

أهميته:

- يبدو لأول وهلة أن لزوم ما لا يلزم زيادة في التشدد والتضييق على الأديب عامة والشاعر خاصة، ولكن ظهرت له فوائد وأهميات لعل أبرزها:
- إثراء اللغة العربية وتوسيع مجالاتها الإفرادية والمعجمية.
 - تطوير الشعر وتقديم نماذج جديدة للإبداع الفني والشعري.
 - بروز الآراء الفكرية والفلسفية ما يعكس نظرة الشاعر إلى الحياة والواقع، وتصوير أحوالهما ومشكلاتهما.

ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري:

يعد ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم من أهم ما أخرج أبو العلاء المعري من دواوين شعرية، وهو ديوان ضخم في حوالي 900 صفحة مقسم إلى جزأين لا يقل كل جزء منهما عن 400 صفحة.

ويضم الديوان عصارة تفكير أبي العلاء الفلسفي بجميع تشعباته، وقد نظمه بعد عزلته وضمه كثيرا من آرائه في الوجود والخليقة والنفس والدين، حتى قيل فيه إنه أتى قبل عصره بأجيال.¹

وقد التزم فيه ثلاثة أمور - كما جاء في مقدمة ديوانه-:²

الأول: أن ينتظم على حروف المعجم جميعها.

الثاني: أن رويّه يجيء بالحركات الثلاث ثم بالسكون.

¹- ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 288.

²- ينظر: المعري، ديوان اللزوميات (مقدمة الديوان)، ج 1، ص 23.

الثالث: أنه التزم مع كل روي فيه شيئاً لا يلزم من حروف

وقد أكثر من الغريب والجناس وضروب التعقيد المختلفة، كما أن له توظيفا واسعا لألفاظ الثقافات المتنوعة، فكان له السبق في استعارة الشعراء لاصطلاحات العلوم والفنون في أشعارهم.¹

وعلى الرغم من كل هذه الصعوبات والتضييقات التي اعتمدها المعري في ديوانه إلا أنه استطاع أن ينظم مجلدين كبيرين تضمنا كل ما يتعلق بتفكيره الفلسفي المتشائم، وعبر عن وجهة نظره في مختلف القضايا الفكرية والفلسفية والاجتماعية السائدة في عصره، فجاءت أشعاره في غالبها، زهدا وحكما ووصفا، ويقل فيها المدح والغزل إلى درجة الندرة.

وذكر جرجي زيدان في هذا الخصوص أن بعض أشعاره قد ترجمت إلى لغات أخرى، مثلما فعل أمين الريحاني الذي ترجم بعض رباعياته إلى الإنجليزية ونشرت في أمريكا، كما ترجم جورج سلمون بعض شعره إلى الفرنسية ونشرها في باريس سنة 1904.²

وقد اتسمت لزوميات المعري بميزات وسمات أهمها :

- **اللزوم على قافيتين** : وهي السمة الأبرز فيها إذ التزم المعري بقافيتين طوال الديوان، مما يعطي النصوص طابعا موسيقيا متميزا، بل يزيد في الانغماس أكثر في بحر المعاني والولوج أعمق إلى الأفكار.

- **النظرة الفلسفية** : إذ يطرح أفكارا فلسفية عميقة حول الوجود والمعنى والحياة والموت، ويستعرض مختلف وجهات النظر بشكل يحفز على التأمل والتفكير المتواصل.

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج 6، ص 171.

² - ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 288.

- اعتماد اللغة الساخرة : يستخدم المعري لغة ساخرة ولاذعة في كثير من الأحيان للتعبير عن آرائه المختلفة وانتقاداته للتقاليد والأعراف السائدة في مجتمعه.

- النقد الاجتماعي : إذ يوجه المعري في لزومياته نقدا لاذعا لمظاهر الظلم والفساد والجهل السائدة في المجتمع، ولم يغفل عن نقد مظاهر الحياة السياسية وما شملها من صراع واضطراب.

وعموما فإن لزوميات المعري تعتبر كنزا أدبيا وفلسفيا فريدا يحوي أفكارا عميقة تفيد المتلقي في فهم مظاهر الحياة وفلسفتها، فهي أنموذج مهم للشعر الفلسفي الذي يجمع بين الجمال والعمق الفكري. كما تعد مرآة عاكسة وصورة حية للمظاهر السائدة في المجتمع الذي عاش فيه، بل يمكننا اعتبارها وثيقة تؤرخ لكثير من الأحداث والأوضاع السائدة آنذاك.

شعراء اللزوميات في العصر الحديث:

يمكن القول إنَّ أبا العلاء المعري رائد اللزوميات الأول، وذلك نظرا لِكَمِّ التحديات التي انتهجها في ديوانه والتي فاق الشعراء في عصره ومن سبقه من عصور، وقد تأثر به غير قليل من الشعراء في العصر الحديث، وعارضوا قصائده وعمدوا إلى التقيد والتعننت اتباعا للقدماء قصد إظهار المقدرة والتميز.

ولعل أبرز من خطا خطو المعري في العصر الحديث محمود سامي البارودي، وخير الدين الزركلي المتوفى سنة 1976، وعباس محمود العقاد حيث يقول في قصيدته نشيد وداع¹ :

أَرَانِي لَدَيْكُمْ كَالْمَعْرِيِّ مُعْرِضًا لِمَنْ شَاءَ وَالرُّكْبَانُ حَوْلِي خَبْطَاءُ

¹ - عباس محمود العقاد: أبو العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص 121.

كما تأثر غيرهما كثيرا بالمعري في لزومياته ولعل أهمهم :

- **عبد الرحيم محمود** : الشاعر الثوري الفلسطيني، المتوفى سنة 1948 وله اثنتان وعشرون لزومية أدرجت في ديوان بعنوان " أفكار في لزوم ما لا يلزم"¹.

- **أحمد مخيمر** : شاعر مصري من مواليد 1914 والمتوفى سنة 1978 وله لزوميات سماها " لزوميات مخيمر"، وقد وُصِفَ بكونه شديد التأثر بأبي العلاء، بل يُنعت بتلميذه البارّ. والهدف من لزومياته معارضة شعر أبي العلاء المعري، بل وقد أهدى القسم الأول من لزومياته إلى روح أبي العلاء. يقول في مطلع إحداها:²

شَيْخَ الْمَعْرَةِ فَذَّ أَعْجَزْتَ مَنْ وَرَدُوا إِلَى الْحَقِيقَةِ أَوْ عَنْ يَمِّهَا صَدَرُوا

أحمد محمد الشامي: وهو شاعر وناقد ومؤرخ يماني من مواليد 1924 والمتوفى سنة 2005، وله لزوميات كثيرة تتبع فيها لزوميات المعري قطعة قطعة، وذلك لكونه يرى لزوميات أبي العلاء ديوان شعر بديع، وكأنه يسعى إلى إحياء آثاره عامة ولزومياته خاصة، كما أظهر تدمره من واقع الشعر المعاصر وتحرر قوافيه، وقد ورد ما قوله : " فَرَزْتُ بِنَفْسِي إِلَى كَنَفِ أَبِي الْعَلَاءِ وَبَعْدَ عَشْرَةِ طَوِيلَةٍ تَوَطَّدَ يَقِينِي بِأَنَّ الْقَافِيَةَ لَازِمَةٌ ضَرُورِيَّةٌ بَلْ إِنْ التَّزَامَ الْحُرُوفِ الْمُتَعَدَّةِ فَنَّ طَبِيعِي يَحْتَمُّهُ الذُّوقُ الْفَنِّيُّ أَحْيَانًا وَتَفَرُّضُهُ الْفِطْرَةَ الشَّعْرِيَّةَ"³.

وعموما فإن أغلب الذين نظموا في اللزوميات هم أنصار الحفاظ على الموروث الشعري العربي ومقومات القصيدة القديمة الفصيحة، والداعين إلى إحياء تراثها، من أمثال البارودي والرافعي والعقاد..

¹- ينظر: عبد الله بن سليم الرشيد، اللزوميات في الشعر العربي الحديث والتشكيل الفني، ص 393.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- المرجع نفسه، ص 394.

مقدمة المعري في ديوان اللزوميات:

يعد ديوان لزوم ما لا يلزم مصدرا مهما للكثير من المعارف والآراء الفلسفية واللغوية، فهو يتجاوز كونه ديوانا شعريا نظمه المعري في فترة عزلته، بل يعد مصدرا لكثير من الفرائد اللغوية يستفيد منها الدارس والمدرّس والأديب على حدّ سواء، كما يمكن اعتماده مرجعا للكثير من الآراء الفلسفية في مختلف موضوعاتها.

وما يميز هذا الديوان تلك المقدمة المطولة التي افتتح المعري بها ديوانه، وتضمنت معارف متشعبة عن قواعد الشعر وقوافيه، وقد بسط لها المعري بكثير من التفصيل والدقة قلّما نجد مثلها في كتب العروض وقوافي الشعر.

وقد بلغ عدد صفحات هذه المقدمة اثنتين وثلاثين صفحة، قسمها المعري إلى قسمين: قسم صغير عرض فيه مضمون ديوانه وترتيبه والمنهجية المتبعة فيه، وكان ذلك في صفتين.

أما القسم الثاني -وهو القسم الأكبر احتوى على ثلاثين صفحة - فقد خصه بالتفصيل في قواعد العروض و شرح فيه لوازم القافية وحروفها كالروي والردف والتأسيس.. وحركاتها كالرس والحدو والتوجيه..، وعرج على ذكر عيوبها كالسناد والإقواء.. وفصل فيما يقع فيه الدارسون والشعراء من أخطاء وخطب بين الروي والوصل وغيرها.. كما ذكر اختلافات العلماء فيها وشرح ذلك بالتفصيل والدقة معتمدا على البرهان والدليل من أقوال علماء العروض والنحو واللغة من أمثال الخليل والأخفش وأبي عمرو بن العلاء وغيرهم..

وأيد كل تلك الأقوال بالشواهد من شعر فحول الشعراء على نحو زهير والحطيئة وغيرهم..¹

¹ - ينظر: خالد بن أسير البلوي، التجديد في لزوميات المعري دراسة وصفية تحليلية، المؤتمر الدولي التاسع للغة العربية 1445 هـ، 2023 م، دبي الإمارات العربية المتحدة، ص 4.

وقد اتسمت آراؤه بالدقة وحسن التحليل وعمق المقارنة والبرهنة المدعومة بالدليل والشاهد بكثير من التفصيل يكاد يكون جامعا مانعا لكل ما يتعلق بعلم القوافي إذا تجاوزنا إغفاله لحد القافية وتعريفها وأضرابها من متكاوس ومتراكب وغيرها.

وعموما يمكن أن نعدّ مقدمة المعري في اللزوميات كتابا شاملا في علم القوافي جعلها تتفوق على كثير من كتب القوافي شرحا وتفصيلا وشواهد وبرهنة وغازة في المعلومات، تدل دلالة واضحة على ضلوع أبي العلاء في علم العروض والقافية بل وقد فاق الكثير ممن سبقه من أمثال ابن جني في مختصره للقوافي.

إن الهدف الرئيس الذي جعل المعري يقدم لديوانه بتلك المقدمة العروضية الشاملة لعلم القوافي هو خشيته أن يقع ديوانه في يد قارئ غير ملم بعلم القافية، فلا يستطيع أن يدرك مقاصده ويحكم عليه جهلا إذ يقول: «.. وسأذكر منها مخافة أن يقع هذا الكتاب إلى قليل المعرفة بتلك الأسماء.»¹ لذا نجده يقدم له بتلك المقدمة المعلّمة لكل مبتدئ في دراسة علم القافية.

¹ - أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج1، ص 2.

الفصل الثاني

القافية عند المعري في مقدمة

اللزوميات

دراسة تحليلية

مدخل:

تطرقنا في نهاية الفصل الأول إلى الحديث عن مقدمة المعري في ديوان اللزومات كتمهيد لهذا الفصل، وبيّنا أهميتها لكونها مرجعا غنيا بالمعلومات والمفاهيم عن القافية وأحوالها وأنواعها، وله فيها من الآراء والأقوال الكثير ما يؤهلها لتكون مؤلفا مفصلا عن القافية.

وعملنا في هذا الفصل على تحليل هذه المدونة من خلال إبراز آراء المعري في القافية وتحليلها وموازنتها مع آراء غيره من العروضيين قديما وحديثا، مستشهدين بأبيات شعرية منها ما هو معتمد في مقدمة المعري ومنها ما ليس منها، فالتى أخذناها فلم نشر إليها بإحالة أما ما زدناه من شواهد شعرية من غير ما ورد في المقدمة فأشرنا إلى مصدرها.

وقد قسمنا هذا الفصل إلى مباحث أربعة مرتبة بحسب ما جاء في المدونة وبترتيبها.

وجاء **المبحث الأول** معنونا ب: "لوازم القافية" أبرزنا فيه المقصود باللوازم التي اعتمدها المعري في تحديد مفهوم القافية، ثم انتقلنا إلى التفصيل في هذه اللوازم ومنازلها في البيت الشعري كل على حدة بحسب ما جاء به المعري في المدونة، وسبرناها مقارنين إياها بأقوال العروضيين قبله وبعده وحاولنا بتلخيص كل ذلك وفق مخططات مشجرة تبسيطا للفهم.

أما **المبحث الثاني** فتطرقا فيه إلى "عيوب القافية" من خلال لوازمها، وفصلنا في آراء المعري فيها مستندين إلى أقوال العروضيين في هذا الشأن وعللنا سبب استغناء المعري عن ذكر بعض هذه العيوب.

و**المبحث الثالث** عنونه ب: "حركات القافية" وسرنا فيه على المنهج نفسه الذي سرنا عليه مع الحروف، لكون الحركات من اللوازم أيضا، فحللنا رأي المعري في كل حركة على حدة وأبرزنا منازل الحركات وتعاقبها في البيت الشعري قصد التأكد إن كان المعري وافق الخليل في ذلك أم خالفه.

أما المبحث الرابع فعنوانه بـ: " ما لزمه الشعراء من غير اللوازم " وتطرقنا فيه إلى التزام الشعراء المعاصرين له والسابقين بغير اللوازم المذكورة، وبيّنا وجهة نظره في ذلك وفي اختيارهم لبعض الحروف كروي للقوافي دون غيرها، ومدى توفيق الشعراء في ذلك خلال ترتيب القوافي في دواوينهم.

المبحث الأول

لوازم القافية

في حد القافية :

إن المطلع على مقدمة المعري في ديوانه لزوم ما لا يلزم لا يجد حدًا فصلًا للقافية ولا تعريفًا صريحًا لها، فقد أشار إلى لوازم القافية كتعليل لتسمية ديوانه بلزوم ما لا يلزم، وقد حدد أبو العلاء ضوابط القافية ولوازمها من حروف وحركات وغيرها.

غير أننا لو أمعنا النظر في قوله « أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت ولها أسماء تعرف » وقسنا عليه بعض التعاريف الأخرى للقافية في مثل قول ابن السراج الشنتريني في حدها : « القافية كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة ».

وهذا التعريف لا يحدد المقاطع المتكررة في أواخر القصيدة وإنما يركز على مبدأ التتبع، وهو كما يعلق عليه ابن السراج بقوله : « هذا المفهوم من تسميتها قافية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها.. »¹

وهذا التعريف مقارب إلى حد بعيد لتعريف أبي موسى الحامض الذي أورده التتوخي : « القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات.. »²

إن المتمعن في هذه التعريفات يجدها بنيت من منظور واحد وهو لزوم الاتباع في المقاطع الأخيرة وضرورة تكرارها، وهو الذي يؤكد عليه المعري في معنى قوله أن القافية تلزم لها لوازم.. أي اتباع المقاطع لبعضها، واتباع حروف هذه المقاطع لبعضها كالروي وما يسبقه وما يلحقه، وما يتضمن ذلك من حركات.

ومنه فإن المفهوم الذي اعتمده المعري في مقدمته مبني على أساس الدلالة المعجمية للفظة القافية وهو الاتباع أي قفا يقفو واقتفى بمعنى تبعه.

¹ - أبو بكر بن محمد بعبد الملك ابن السراج الشنتريني: الكافي في علم القوافي، تح، علاء محمد رأفت، 2003، د ط، دار الطلائع للنشر والتصدير، مصر، ص 33.

² - عبد الباقي بن المحسن التتوخي: كتاب القوافي، تح. عمر الأسعد ومحبي الدين رمضان، ط 1، 1389 هـ، 1970م، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص 59.

إن اختلاف علماء العروض في مفهوم القافية مرده إلى الوجهة التي بنوا عليها تعاريفهم، فتعريف الخليل بن أحمد - وهو أكثر التعاريف اتفاقاً وإجماعاً عليه بين علماء العروض - والذي يحصر القافية بين الساكنين الأخيرين من البيت وما بينهما من متحرك مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول تأتي فيه القافية كلمة كاملة أو مقطعاً من كلمة أو مقطعاً مؤلفاً من كلمة كاملة وجزء من كلمة أخرى. انظر إلى امرئ القيس:

قَفَا نَبْكَ مِنْ نِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِفْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

فقافية هذا البيت من منظور الخليل هي " حوملي " 0//0/ وهي كلمة كاملة بلفظها ومعناها. أما البيت القائل :

مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُونِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

فالقافية هنا هي من علي 0//0/

وهو مقطع مؤلف من كلمتين - إن اعتبرنا الحرف "من" كلمة-

وبالتالي فإن نظرة الخليل للقافية قائمة على تحديد مجالها، أو بصورة أخرى ينظر إليها على أنها مقطع مؤلف من متحركات وسواكن له حدود لا يتجاوزها، فهي نظرة مقطعية محددة ومحدودة، أدناها الشكل المقطعي المؤلف من مقطع طويل ممتد بسكونين 00/ (القافية المقيدة المردفة) وأقصاها الشكل المقطعي المؤلف من مقطعين طويلين بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة 0////0/ أو ما يسمى بالفاصلة الكبرى على التفعيلة فعلنن وقبلها متحرك وسواكن نحو قول الشاعر :

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهَ فَجَبَرَ

وقافيته: لا هُفَجَبِرُ

0/ /// 0/

أما تعريف الأخفش سعيد بن مسعدة فقائم على مبدأ البنية المعجمية حين جعل القافية آخر كلمة في البيت، ونفهم من ذلك اشتراط الدلالة في القافية، أي أن تكون عبارة عن وحدة معجمية ذات دلالة ومعنى، وهو ما لا يشترطه الخليل، كما أن مجالها غير محدد بعدد معين من الحروف - أو الأصوات- ولا بعدد المتحركات والسواكن، وهو ما قد يخل بالنظام الإيقاعي للأبيات الشعرية والموسيقى الخارجية للقصيدة، من خلال اختلاف الكلمات وحروفها في أواخر كل بيت من القصيدة.

ومن هنا فإن اعتبار القافية آخر كلمة في البيت فيه نظر على الرغم من استحسان بعض العروضيين لهذا التوجه من بينهم التبريزي الذي اعتبر تعريف الخليل وتعريف الأخفش أحسن الوجوه في القافية.

فلو عدنا مثلاً إلى أبيات امرئ القيس المذكورة آنفاً لوجدنا أن قافية البيت الأول "حوملي" وحدة معجمية ذات دلالة مؤلفة من خمسة أصوات، والثاني **عَلِي** وهي وحدة معجمية ذات دلالة مؤلفة من ثلاثة أصوات.

إنّ هذا الاختلاف سيؤدي بالضرورة إلى خلل في البنية الإيقاعية للقصيدة، إذا اعتبرنا القافية بالمفهوم الذي انتهجه الأخفش، أما بمفهوم الخليل، فإن عدد أصوات كل قافية منها متساو: حوملي، من علي، وله وقع في الموسيقى الخارجية للقصيدة.

ويرى الدكتور مصطفى حركات أن تعريف الخليل هو تحديد لمجال القافية، ويتوافق مع مبدأ التكرار في القوافي المردفة والمؤسّسة، أما في القوافي المجردة فيوافقه جزئياً. فإذا عدنا إلى قصيدة عنتره التي مطلعها:

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْقِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفُ الدَّهْرِ بَاعَا

لوجدنا أن قوافيها جاءت كالاتي:

باعا، فاعا، قاعا، فاعا، راعا، زاعا...ساعا.. أي أن الجزء المتكرر منها موحد وهو حرف الروي وردفه وما يأتي بعد الروي من وصل، هذا إذا اعتمدنا في تحديد القافية على تعريف الخليل.

أما حين اعتمادنا على تعريف الأخفش القائم على البنية المعجمية الدالة فنجد: باعا، دفاعا، البقاعا، اللفاعا، النزاعا، متاعا، باعا، الصداعا، اتساعا.. وهنا على الرغم من تكرار المقطع العيني الأخير إلا أن عدد الأصوات التي تؤلف البنية المعجمية مختلف، وبالتالي فإن مبدأ التكرار فيها يبقى نسبياً.

هذا في القوافي المردفة، فإن نظرنا إلى القوافي المؤسّسة فالأمر سيان، ومثالنا في ذلك قصيدة أبي العلاء المعري في السقط التي مطلعها:

لَيْتَ الْجِيَادَ خَرَسْنَ يَوْمَ حُلَاحِلِ وَرَزَقْنَ عَقْلًا فِي تَنَائِفِ عَاقِلِ

وهي قافية مؤسّسة مطلقة رويها اللام وتأتي على الأشكال:

عاقل، صاهل، رواحل، متمائل، قابل، السائل، متطاول..

فإيقاع القافية الموسيقي يتجلى بشكل أبرز إذا أسقطنا تعريف الخليل عليها.

عاقل، صاهل، واحل، مائل، قابل.. بالتالي فهي كلها على مقطع واحد: فاعلن (0//0/) أما في مفهوم القافية عند الأخفش فيأتي بعضها على الشكل: فاعلن (0//0/) ، وبعضها الآخر على الشكل مفاعلن (0//0//) أو متفاعلن (0//0///)، وهنا يتجلى الاختلاف في إيقاع القافية ورتابته.

والشأن نفسه في القوافي المجردة من الرفع والتأسيس، ولنأخذ مثلاً أبيات قصيدة ابن باديس المشهورة شعب الجزائر مسلم وهي ذات الروي المقيد.

فتأتي قوافيها: ينتسب، قد كذب، نططلب، دقترب، لاتهب، من غضب.. وتتألف كلها من المقطع (0//0/) فاعلن عند الخليل.

وهي عند الأخفش: ينتسب، كذب، طلب، اقترب، تهب.. فبعضها يأتي على الشكل (0//0/) فاعلن، والآخر على الشكل (0//) فعل.

وعموماً فإن أقرب التعاريف إلى الصحة والاستعمال هو تعريف الخليل، وذلك ما ارتضاه جل العروضيين والقدامى والمحدثين.

أما من يقول من يقول إن القافية هي الحرف الأخير أي الروي، كالفرّاء وقطرب.. فإنه أبعد عن الصواب وعن ماهية القافية باتفاق جل العروضيين، ولعلمهم نحو هذا النحو لكون حرف الروي أثبت حروف القافية وأهمها على الإطلاق.

وعليه فإن قول المعري " أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت " يقصد بتلك اللوازم حروف القافية المعروفة (الروي والرفع والتأسيس والوصل والخروج) وهي الحروف التي تحدد مجال القافية المقطعي المؤلف من مجموعة محدودة من المتحركات والسواكن، وذلك يتوافق إلى حد بعيد وتحديد الخليل لمفهوم القافية ومجالها.

ضف إلى ذلك فإن المعري اكتفى بما يتوافق مع مدلول عنوان ديوانه وتسميته بلزوم ما لا يلزم، فقد صب جل اهتمامه على تحليل أسباب اللجوء إلى هذه التسمية عوض وضع حدّ فاصل لتعريف القافية.

بين لوازم القافية وأحرفها :

ذكر المعري في مقدمة الديوان خمسة أحرف وست حركات. فالأحرف الخمسة هي الروي والردف والتأسيس والوصل والخروج.

على أن بعض العروضيين يذكرون أن حروف القافية ستة وهي الخمسة المذكورة سالفا ويضاف إليها الدخيل، ونجد منهم ابن جني في مختصر القوافي، وابن السراج الشنتريني في الكافي والتبريزي في الكافي.¹

ومن المحدثين، الأحمدى في المتوسط الكافي، والهاشمي في العروض والواضح. وغيرهم..

إن المتأمل في نظرة كبار العروضيين قديما وحديثا لحروف القافية لا يجد اختلافا تماما بينها وبين ما ذهب إليه المعري على الرغم من أنهم ذكروا ستة أحرف للقافية، والمعري ذكر خمسة منها ، فظاهر القول يبرز إهمال المعري لحرف " الدخيل" الذي يتوسط التأسيس والروي، وأثبت الحروف الخمسة الأخرى.

إن الحروف الخمسة التي ذكرها المعري ليست حروف القافية بتعدادها، وإنما هي لوازم القافية.

ما المقصود بلوازم القافية؟

لوازم القافية هي الحروف التي وجب على الشاعر الالتزام بها إن اعتمدها في أحد أبياته الشعرية، فإن اعتمد على حرف معين رويا وجب الالتزام بالحرف نفسه في كل قوافي القصيدة، والشأن نفسه بالنسبة للتأسيس والردف والوصل.

أي أن الشاعر سيكون مقيدا بها إن اعتمدها في مطلع نصه الشعري.

والأمر مختلف بالنسبة للدخيل فهو لا يعد من لوازم القافية، إذ ليس على الشاعر الالتزام بحرف بعينه دخيلا، فقد يكون في قافية ما قافا مثلا وفي أخرى دالا.. وهكذا، واختلاف الدخيل لا يعدّ عيبا من عيوب القافية، في حين الإخلال بالالتزام بالحروف الأخرى تعدّ عيبا من عيوب القافية.

لذا فإن المعري في كلامه دقيق، حين يقول « والذي سماه المتقدمون من لوازم القافية خمسة أحرف.. »، في حين أن من أحصاها ستة أحرف فقد جمعها كأحرف القافية دون الإشارة إلى اللازم منها من غير اللازم.

¹ - ينظر: ابن جني، مختصر القوافي ، ص 20. وابن السراج الشنتريني: الكافي في علم القوافي، ص 38.

ثم إن المعري قد أردف في حديثه عن التأسيس قائلاً: « وأما التأسيس فألف بينها وبين الروي حرف يسمى الدخيل ولا تلزم إعادته كما تلزم إعادة الروي والتأسيس.. » وهذا ما يبرر عدم ذكره للدخيل في أول كلامه.

لوازم القافية :

سبق وأن أوردنا أن حروف القافية ستة، خمسة لازمة وواحد غير لازم. وهي كالاتي:

الروي :

يقول أبو العلاء : « فأما الروي فأثبت حروف القافية وعليه تبنى المنظومات»

وهذا التعريف يتفق معه جل العروضيين القدامى والمحدثين.

يقول ابن السراج الشنتريني: « فأما الروي فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد.»¹

أما الأخفش فيقول فيه: « وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد.»²

ومن المحدثين مصطفى حركات إذ يرى أن الروي حرف ملازم للقافية أقوى من باقي حروفها صوتياً ونحوياً.

ومن هنا يتبين باتفاق العروضيين أن الروي هو الدعامة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة كلها وبه تسمى مثل لامية العرب للشنفرى، وسينية البحتري..

ولو عدنا إلى تعريف أبي العلاء للروي لوجدناه قد قدّم له بقوله: «أثبت حروف القافية»

إنّ تركيز أبي العلاء على هذه العبارة يؤكد أهمية الروي في البنية الإيقاعية للقصيدة، لكونه أثبت حروف القافية فلا تخلو قصيدة من روي. فقد تخلو من الردف والتأسيس والوصل والخروج، وهي من لوازم القافية كما سبق ذكره، غير أنها لا تخلو من روي فهو بناؤها.

¹ - ابن السراج الشنتريني: الكافي في علم القوافي، ص 38.

² - الأخفش: كتاب القوافي، ص 10.

ومنه قول ابن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَالْيَ الْغُرُوبَةِ يَنْتَسِبُ

فالقافية خالية من اللوازم المذكورة آنفا وروياها الباء المقيد.

ولعل من رأى أن القافية هي الحرف الأخير (الروي) هدفه إبراز أهمية الروي وثباته في القصيدة، وأن بقية الحروف الأخرى غير ثابتة على لزومها.

حروف الروي:

يرى المعري أن الروي يأتي من أي حروف المعجم فكل الحروف صالحة لتكون رويا على أنها تتفاوت درجات قوتها وضعفها تبعا لاستعمال الشعراء لها إضافة إلى ملاءمتها لإيقاع القصيدة الموسيقى، باستثناء بعض الحروف الضعيفة واللينة والمقصود هنا حروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) والهاء بمختلف أشكالها، إضافة إلى ألف التنثية نحو ضربيا وواو الجموع المضموم ما قبلها نحو ضربوا.

وهنا يتفق العروضيون على الحروف التي لا تصلح رويا، فجميعهم يؤكد أن المدود لا تصلح له وتضاف إليها الهاءات بمختلف أشكالها كهاء الضمير وهاء التأنيث وهاء السكت. فهذه الحروف تعتبر وصلا لا رويا في أصلها.

غير أنها قد تأتي رويا في حالات قليلة جدا منها عدم التزام الشاعر بما قبلها، هذا إن كان حرف مد ، أما الهاء فتكون رويا إذا سبقها حرف لا يصلح أن يكون رويا. انظر إلى قول الشابي:¹

أَلَا أَيُّهَا الظَّالِمُ الْمُسْتَبِدُّ حَبِيبُ الْفَنَاءِ عَدُوُّ الْحَيَاةِ
سَخِرْتَ بِأَنَاةِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ وَكَفُّكَ مَخْضُوبَةً مِنْ دِمَاهِ

فالهاء روي على الرغم من أنها لا تصلح في الأصل لتلك المنزلة، إلا أن الشاعر قدّم لها بحرف المد الألف وهو حرف لا يصلح رويا، ومنه يستوجب اعتبار الهاء رويا مقيدا والألف قبلها ردف.

¹ - أبو القاسم الشابي: الديوان، تقد. مجيد طراد، ط 2، 1415هـ، 1994 م، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص 188.

مراتب الروي:

يحتل الروي في قافيته مراتب ثلاث:

- 1- أن يكون آخر حرف في القافية (أو البيت) : وذلك إذا كان الروي مقيدا، نحو قول الشاعر :

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسْلِمٌ وَالْيَ الْعُرُوبَةَ يَنْتَسِبُ
مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَبَ

فالباء آخر حرف في القافية وهو الروي وجاء مقيدا.

- 2- أن يكون بينه وبين نهاية البيت حرف واحد : وهنا يكون الروي مطلقا موصولا بدون خروج. ويكون الوصل فيه أحد أربعة أحرف وهي الألف والواو والياء والهاء الساكنة. نحو قول شوقي:¹

سَلَامٌ مِنْ صَبَا بَرْدَى أَرْقُ وَدَمْعٌ لَا يُكْفَفُ يَا دِمَشْقُ

فقافية البيت مشقو 0/0 (حسب تعريف الخليل وهو أقرب التعاريف إلى الصواب) فالقاف روي والواو إشباع لحركته وهو الوصل.

- 3- أن يكون بينه وبين نهاية البيت حرفان، وهو الروي المطلق بخروج، أي أن وصله هاء متحركة فلزمه الخروج.

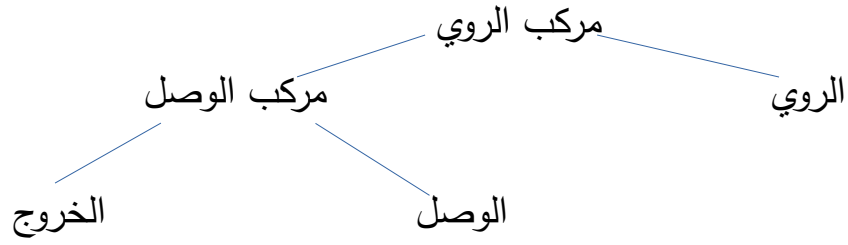
نحو قول لبيد:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

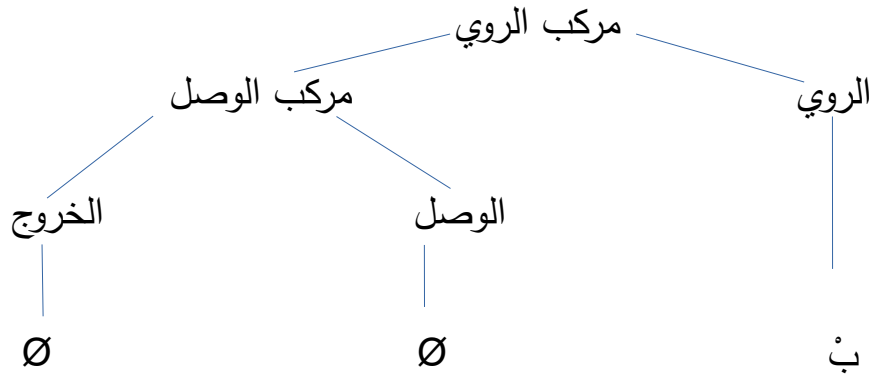
فالميم روي والهاء المتحركة وصل والألف إشباع لحركة الوصل (الهاء) وهو الخروج. ومما سبق يمكن اعتماد المخطط الذي وضعه مصطفى حركات فيما سماه مركب الروي²، ويتكون مركب الروي من روي، ومركب الوصل الذي بدوره ينقسم إلى وصل وخروج. ما يمكن تلخيصه على الشكل الآتي :

¹ - أحمد شوقي: الديوان، شرح أحمد محمد العوفي، ج 1، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د ط ، د ت، ص 348.

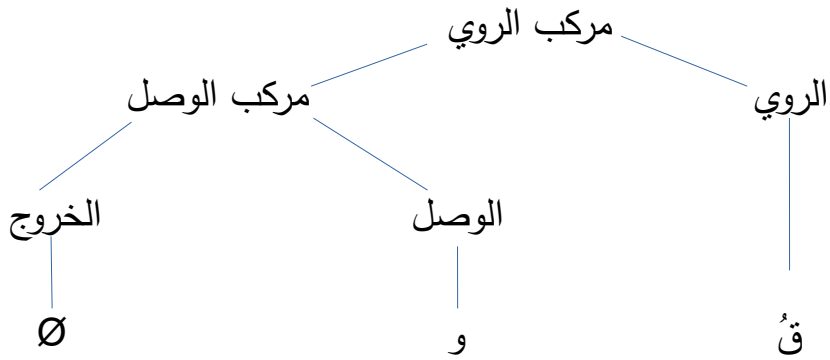
² - ينظر: مصطفى حركات، نظرية القافية، ص 43-44.



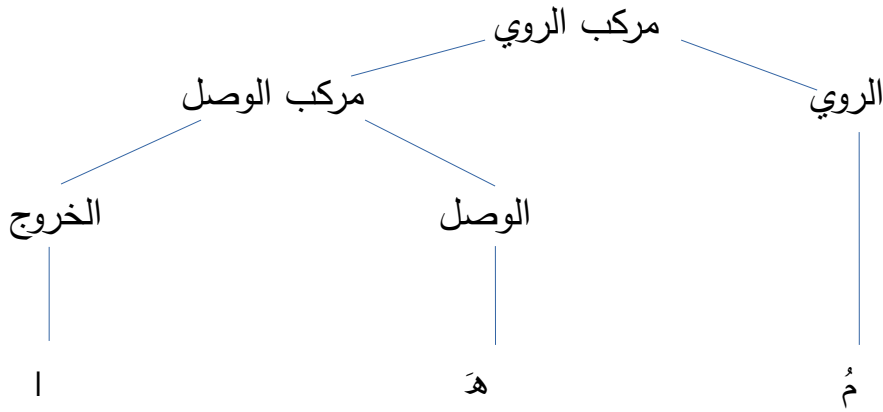
ولو أسقطنا المخطط على بيت ابن باديس لجاى على الشكل :



وبيت شوقي :



وبيت لبيد بن ربيعة"



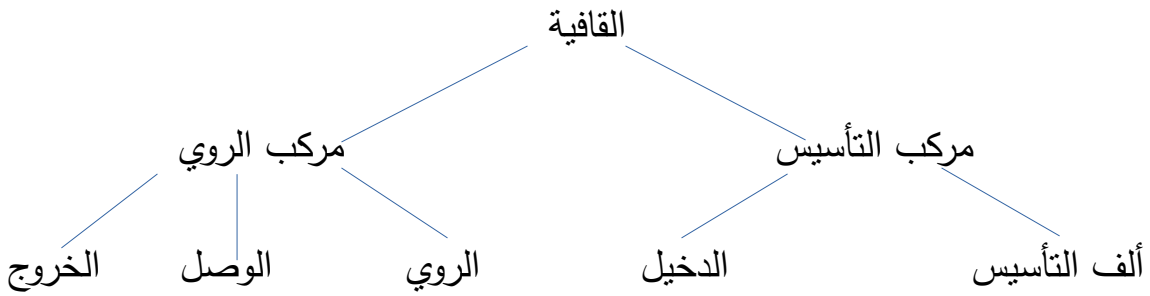
التأسيس:

يقول المعري : « وأما التأسيس فألف بينها وبين حرف الروي حرف يسمى الدخيل، ولا تلزم إعادته كما تلزم إعادة الروي والتأسيس».

التأسيس من لوازم القافية و هو حرف يقع قبل الروي، ويرتبط به دائما حرف متحرك يقع بينه وبين الروي وهو الدخيل.

ومن هنا يمكننا أن نسمي كلا من التأسيس والدخيل بمركب التأسيس.

وبالتالي يمكننا أن نمثل للقافية المؤسسة بما يلي :



حروف مركب التأسيس:

ألف التأسيس:

التأسيس لا يأتي إلا ألف مد وما قبلها متحرك، ويلزم اعتماده في كل أبيات القصيدة. أما الدخيل فلا يلزم حرفا بعينه شأنه شأن التأسيس وإنما يتغير من حرف لآخر على أنه غالبا ما يأتي مكسورا. نحو قول المعري¹ :

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ

فاللام روي والألف تأسيس والهمزة المكسورة دخيل، وجاءت قوافي القصيدة على الشكل: سائل ، راحل، عواذل، فواصل. فالتأسيس لازم تكراره أما الدخيل فتغير من همزة إلى حاء فذال فصاد..

والأمر الذي من أجله سمي الدخيل لكونه يدخل بين لازمين هما ألف التأسيس والروي، مع أنه يخالفهما في ذلك.

أحوال التأسيس:

يأتي التأسيس على حالين :

1- أن يكون ألف التأسيس وحرف الروي في كلمة واحدة. نحو قول المتنبي :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

فالميم روي والألف تأسيس والراء دخيل، وقد وردت كلها في لفظة واحدة.

ويجوز أن يأتي الروي ضميرا متصلا فيلحق بحرف الكلمة الأصلية نحو دارك، غلامك.. وهو من جملة ما أورده المعري من أمثلة.

2- أن تكون ألف التأسيس من كلمة والروي من كلمة أخرى، ولا تجوز هذه الحال إلا بتوفر شرطين هما:

* أن تكون الكلمة الثانية عبارة عن ضمير منفصل، والمثال الأكثر شيوعا في ذلك قول زهير :

رَأَيْتُهُمْ لَمْ يَدْفَعُوا بِنُفُوسِهِمْ مَنِيَّتَهُ لَمَّا رَأَوْا أَنَّهَا هِيَ

فألف "أنها" تأسيس والهاء دخيل والياء روي.

¹ - أبو العلاء المعري: سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1376هـ، 1957م،

* أن تكون الكلمة الثانية مؤلفة من ضمير متصل وحرف نحو قول صخر بن عمرو بن الشريد¹ :

وَعَاذِلَةَ هَبَّتْ بِلَيْلٍ تَلُومِنِي أَلَا لَا تَلُومِينِي كَفَى اللُّؤْمَ مَا بِيَا
نَقُولُ أَلَا تَهْجُو فَوَارِسَ هَاشِمٍ وَمَالِي إِذَا أَهْجُوهُمْ ثُمَّ مَا لِيَا

فألف "ما بيا" تأسيس والباء دخيل والياء روي، ونفسه قافية ما ليا فألف تأسيس واللام دخيل والباء روي.

أما إن كانت الألف من كلمة والروي من أخرى، من غير ما ذكرنا فلا يعتبر الألف بذلك تأسيساً.

نحو قول عنتره بين شداد :

الشَاتِمِي عَرَضِي وَلَمْ أَشْتُمُهُمَا وَالنَّادِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقَهُمَا دَمِي

فالألف في "لم ألقهما" لا يعد تأسيساً لأنه من كلمة والروي من أخرى، وهو بخلاف ما ذكرنا آنفاً ، أي أن الروي ليس بمضمر لا منفصلاً ولا متصلاً.

أما الدخيل فغالبا ما يأتي مكسوراً، وقلما يأتي مضموماً أو مفتوحاً، إلا أن تكون القافية مبنية على مضمر أي أن يكون الدخيل ضمير مثل قول الشاعر :

أَلَمْ تَرَ أَنِّي وَابْنُ أَسْوَدَ لَيْلَةً لِنَسْرِي إِلَى نَارِينَ يَبْدُو سَنَاهُمَا

فالألف تأسيس والهاء المضمومة دخيل والميم روي، ويشترط التزام المضمر في باقي القوافي إلا أن تشدّ حالة عن ذلك.

أما الدخيل المفتوح فيأتي إذا بنيت القافية على كاف الضمير نحو : أَثَابَكَ، أَصَابَكَ... فالألف تأسيس والباء دخيل مفتوح، والكاف روي يشترط الالتزام به أيضاً.

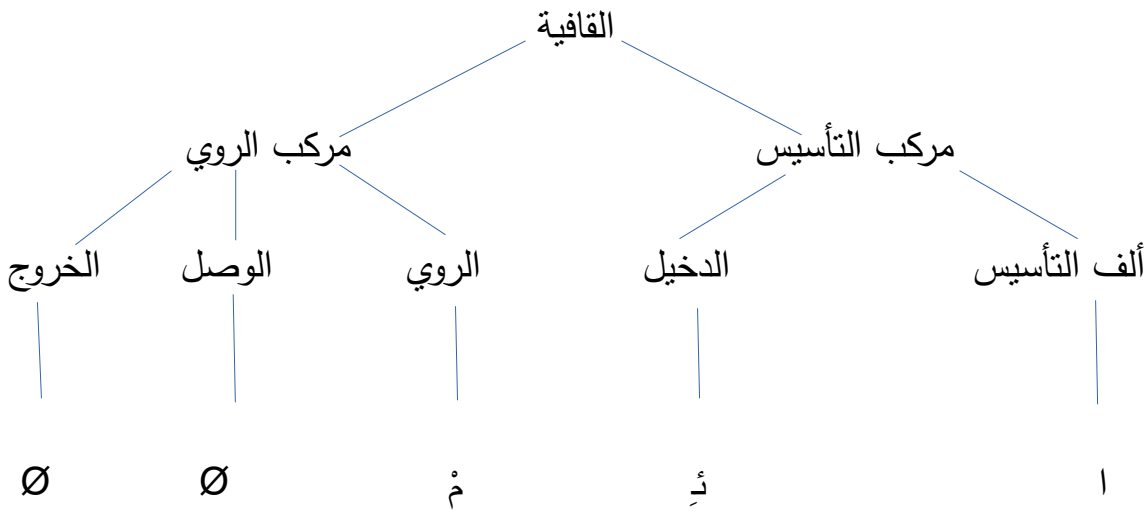
¹ - محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح. د. عبد الحميد هنداوي، ج 1، د ط، د ت، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، ص 254.

منازل التأسيس :

يأتي حرف التأسيس على ثلاث منازل :

1- أن يكون بينه وبين انتهاء البيت حرفان، وذلك إذا كان روي القافية مقيداً، وبالتالي فإن التأسيس يتلوه حرفان هما الدخيل والروي المقيد. ومن أمثله قول إبراهيم ناجي¹:

أَنَا وَحْدِي فِي الْبَيْدِ حَيْرَانُ هَائِمٌ فَمَتَى تَذَكُرُ الْقَفَارَ الْغَمَائِمُ
غَاضَ نَبْعُ الْمُنَى وَلَمْ يَبْقَ حَتَّى وَمُضَةُ الْحُلْمِ فِي مَحَاجِرِ نَائِمُ

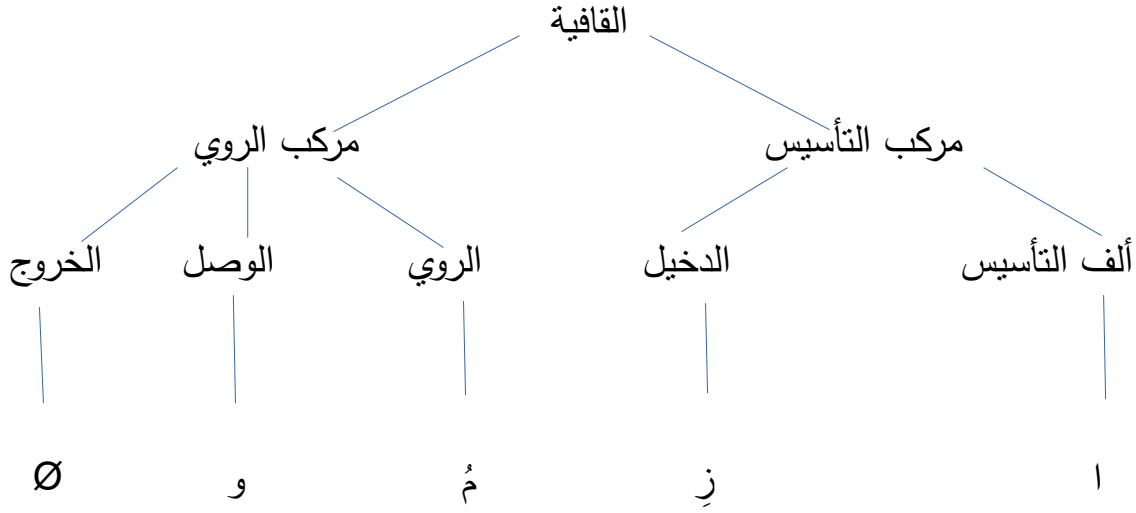


2- أن يكون بينه وبين انتهاء البيت ثلاثة أحرف : وذلك في القافية المطلقة، وهذه الحروف هي الدخيل والروي والوصل، والأمثلة في ذلك كثيرة نحو قول أبي الطيب في ميميته المشهورة :

وَأَسْتَمَلِيكَ هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِكِ هَازِمٌ

فالألف تأسيس والزاي دخيل والميم روي وإشباع حركته وصل (الواو).

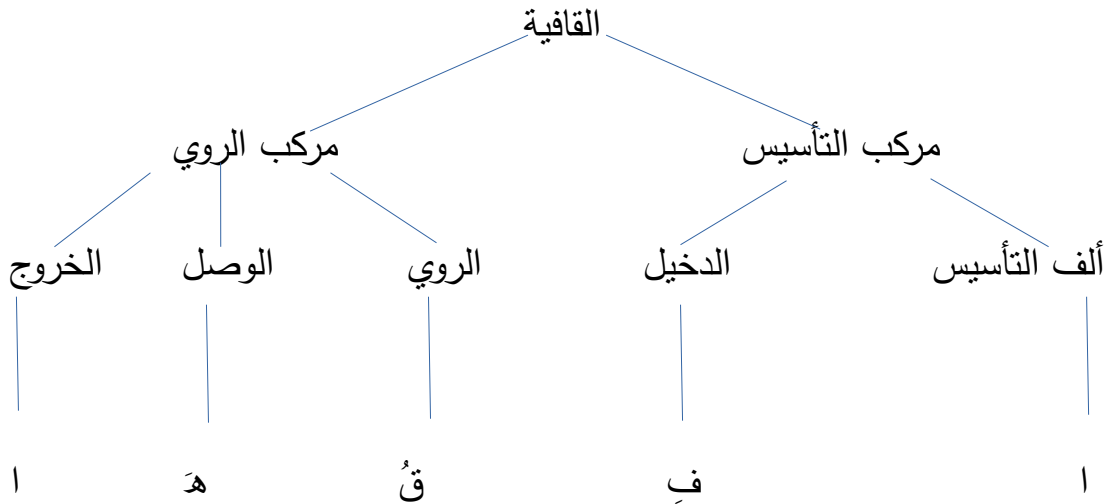
¹¹ - إبراهيم ناجي، ديوان الطائر الجريح، ط 3، 1417 هـ، 1996 م، دار الشروق، ص 5



3- أن يكون بينه انتهاء البيت أربعة أحرف، وذلك في القافية المطلقة وصلها هاء تلزمه الخروج. وهذه الحروف هي الدخيل والروي والوصل والخروج، ومثاله قول أمية بن الصلت الذي أورده المعري في الديوان :

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فِي بَعْضِ غِرَاتِهِ يُوَأْفِقُهَا
مَنْ لَمْ يَمُتْ غِبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا لِلْمَوْتِ كَأْسٌ وَالْمَرْءُ ذَائِقُهَا

فالألف في البيت الأول تأسيس والفاء دخيل والقاف روي والهاء وصل وإشباعه خروج. أما الثاني فالألف تأسيس والهمزة المكسورة دخيل والقاف روي والهاء وصل وألفه خروج.



الردف:

وهو ألف أو واو أو ياء ساكنة تسبق الروي ولا حاجز بينها وبينه، بخلاف ألف التأسيس الذي تفصل بالدخيل، وعليه لا يلتقي الردف والتأسيس في قافية واحدة. ويتفق في ذلك كل العروضيين القدامى منهم والمحدثين.

أما ألف الردف فلا يكون ما قبلها إلا مفتوحا نحو قول عنتره :

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْقِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفُ الدَّهْرِ بَاعَا

فألف باعا ردف وما قبلها مفتوح على الوجوب ورويها العين، ويرجع وجوب فتح ما قبل ألف الردف إلى كونها حرف مد يأتي إطالة للصوت التي قبلها لذا لا يكون إلا فتحة، كما أن الألف لا يمكن تسكينها بسكون منطوق إلا إذا قلبت همزة وعندها لا تعتبر ردفًا، فلا يأتي قبلها مضموم أو مكسور.

بخلاف الواو والياء فيكون ما قبل الأولى مضموما وما قبل الثانية مكسورا إذا كانت حرف مد (حركة طويلة) ، ويجوز أن تختلف حركة ما قبلها وذلك في الواو والياء الساكنين سكونا منطوقا (حركة قصيرة) أي حين لا يقع حرف مد، ويكون ذلك في الشعر المطلق والمقيد معا ، ومثاله قول كعب بن زهير¹ :

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ

ومثاله في الياء المكسور ما قبلها قول المتنبي² :

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ
أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبِيدَاءُ دُونَهُمْ فَلَيْتَ دُونَكَ بِيَدًا دُونَهَا بِيَدُ

ومثال الواو الساكنة التي قبلها فتحة قول الشاعر³ :

لَئِنْ كُنْتَ مَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ مَيِّتٌ فَإِنَّكَ تَدْرِي أَنَّ غَايَتَكَ الْمَوْتُ

1 - كعب بن زهير: الديوان، تق. حنا نصر الجني، ط 1، 1414هـ، 1994م، دار الكتاب العربية، ص 26.

2 - أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403 هـ، 1983 م، د ط، ص 506.

3 - التنوخي: كتاب القوافي ص 89.

ومثال الياء الساكنة المفتوح ما قبلها قول الشاعر :

لَعْمَرُكَ مَا أَخْرَى إِذَا مَا نَسَبْتَنِي إِذَا لَمْ تَقُلْ بُطْلًا عَلَيَّ وَمِينَا¹
وَلَكِنَّمَا يَخْرَى امْرُؤٌ يَكَلِّمُ اسْتُهُ قَنَا قَوْمِهِ إِذَا الرِّمَاحُ هَوَيْنَا
فَإِنْ تُبْغِضُونَا بِغُضَةٍ فِي صَدُورِكُمْ فَإِنَّا جَدَعْنَا مِنْكُمْ وَشَرَيْنَا

على أن سيبويه يرى بعدم جواز فتح ما قبل الواو والياء مخالفاً بذلك ما ذهب إليه جمهور العروضيين رغم أن الشعراء استعملت ذلك بكثرة².

ومن الشعر المقيد المردف بواو ومفتوح ما قبلها ما أورده المعري في مقدمة اللزوميات من قول الراجز :

مَا لَكَ لَا تَتَّبِحُ يَا كَلْبَ الدَّوْمِ بَعْدَ هُدُوءِ الْحَيِّ أَصْوَاتِ القَوْمِ
قَدْ كُنْتَ نَبَاحًا فَمَا لَكَ اليَوْمِ

أما المقيد المردف بياء مفتوح ما قبلها فمثاله :

يَمْنَعُهَا شَيْخٌ بِخَدْيِهِ الشَّيْبُ لَا يُحْذِرُ الرِّيبُ إِذَا خِيفَ الرِّيبُ

وما يميّز الواو والياء إذا وقعتا ردفاً جواز تعاقبهما في القصيدة نفسها، بخلاف الألف التي لا يجوز وجودها مع الواو أو الياء في قصيدة واحدة. فقد يكون الردف واوا في بيت وياء في بيت آخر سواء الواو المضموم ما قبلها أو المفتوح ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها أو المفتوح ما قبلها، وذلك باتفاق أهل العروض، والأحسن الالتزام بردف واحد³.

ولعل ذلك هو المقصود بقول المعري في مقدمة اللزوميات في حديثه عن الردف بقوله " وهما في ذلك ردفان " ويقصد الواو والياء.

¹ - الأبيات منسوبة للشاعر جابر بن رألان (رالان) السنبيسي الطائي، وهو من شعراء الجاهلية وعُرف بكونه من شعراء الحماسة، وقد ورد الأبيات بقوله " سببتي ". ينظر: التنوخي في القوافي ص 90.

² - ينظر: التنوخي، المرجع نفسه، ص 90.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها، و مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 228.

منازل الردف :

يأتي الردف على ثلاث مراتب :

1- أن يكون بينه وبين نهاية البيت حرف واحد : وذلك في الشعر الذي رويه مقيد، نحو قول الرصافي¹ :

دَعْ مُزْعَجَ اللُّؤْمِ وَخَلَّ العِتَابَ وَاسْمَعْ إِلَى الأَمْرِ العَجِيبِ العُجَابِ

فالباء روي مقيد والالف ردف.

ويسمى ذلك بالضرب المتواتر الذي يختم بالتقاء الساكنين 00.

ونجد منه في الواو الساكن ما قبلها نحو قول الراجز :

مَا لَكَ لَا تَنْبُحُ يَا كَلْبَ الدَّوْمِ بَعْدَ هُدُوءِ الحَيِّ أصْوَاتِ القَوْمِ

فالروي ميم مقيد والواو ردف.

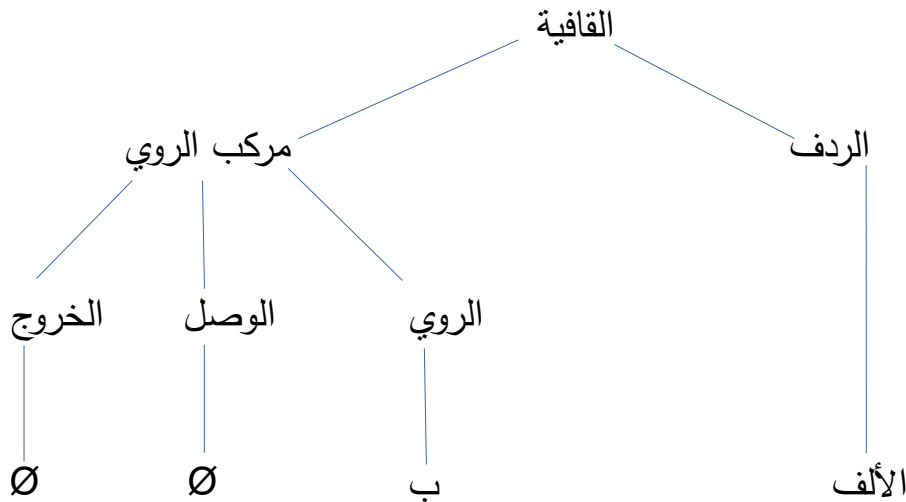
ونجده في الياء الساكن ما قبلها

يَمْنَعُهَا شَيْخٌ بَخْدِيهِ الشَّيْبُ لَا يُحْدَرُ الرِّيبُ إِذَا خِيفَ الرِّيبُ

فالباء روي مقيد والياء ردف.

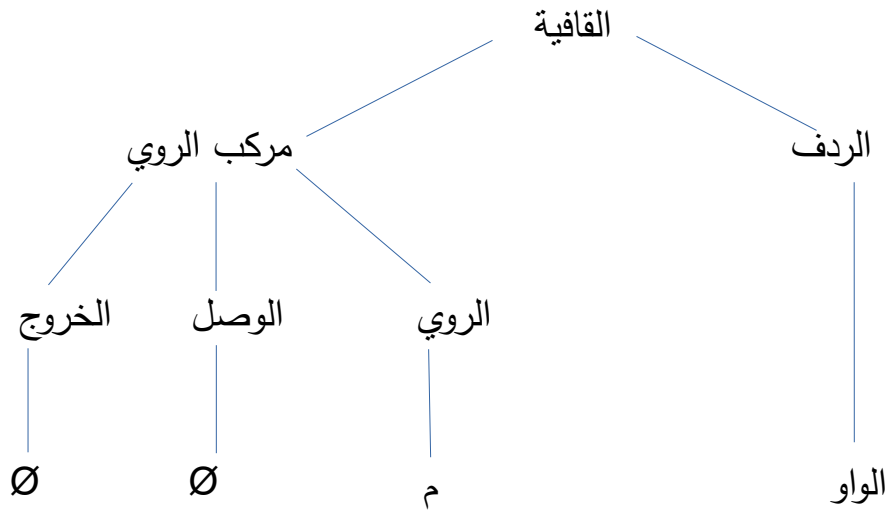
ويمكننا أن نشكل هذه الحالة كما يلي :

الحالة الأولى :

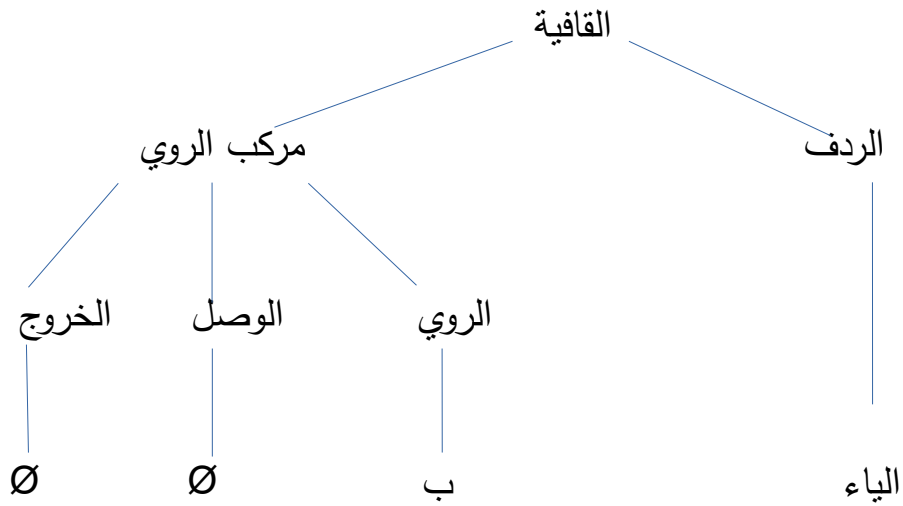


¹ - معروف الرصافي: الديوان، مرا. مصطفى الغلاييني، د ط، 2014، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ص 650.

الحالة الثانية :



الحالة الثالثة:

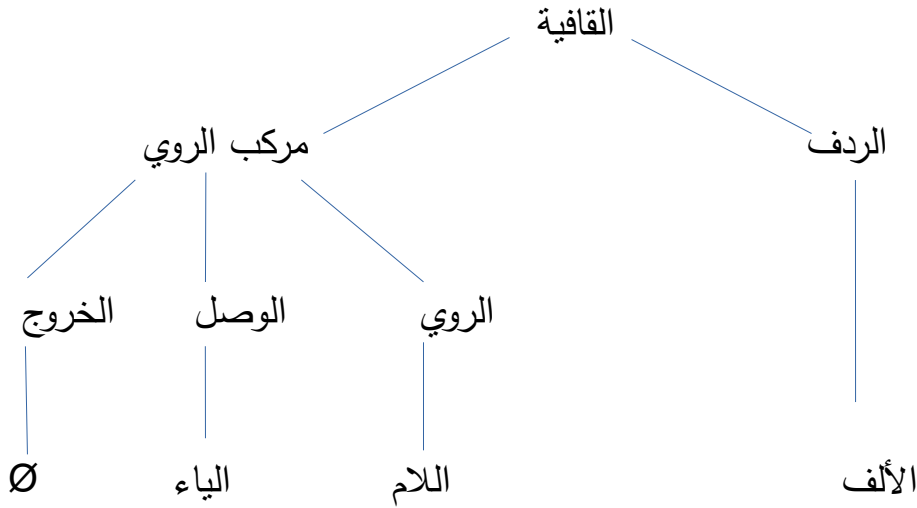


2- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت حرفان : وذلك في الروي المطلق الموجب للوصل دون خروج.

ومثاله في الألف المفتوح ما قبلها قول امرئ القيس¹ :

وَهَلْ يَنْعَمَنَّ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الْهَمُومِ مَا يَبِيْتُ بِأَوْجَالِ

فاللام روي والألف ردف وياء الإشباع وصل.



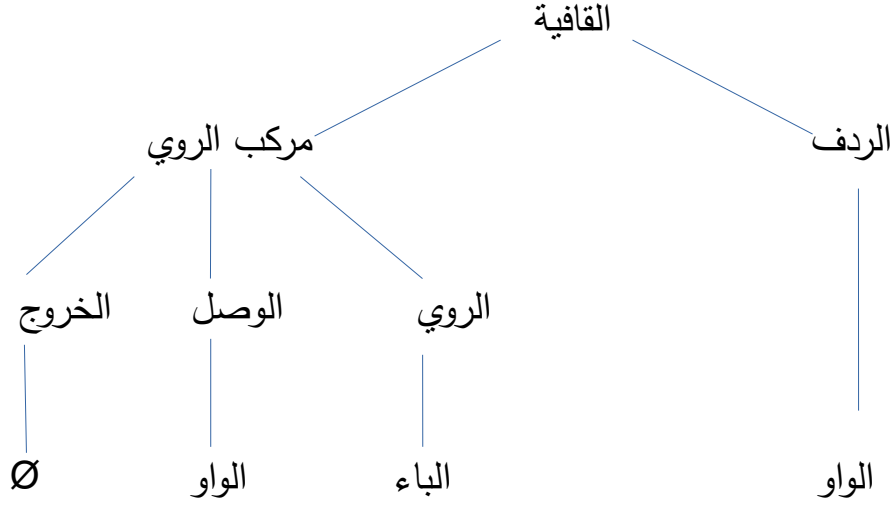
¹ - امرؤ القيس: الديوان ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 5، د. ت، دار المعارف، القاهرة، ص 27.

وفي الواو المضموم ما قبلها :

قول أبي وجزة السعدي¹:

فَلَسْتُ لِإِنْسِيٍّ وَلَكِنْ لِمَلَأِكِ تَحَدَّرَ مِنْ جَوِّ السَّمَاءِ يَصُوبُ

فالباء روي والواو ردف وواو الإشباع وصل.

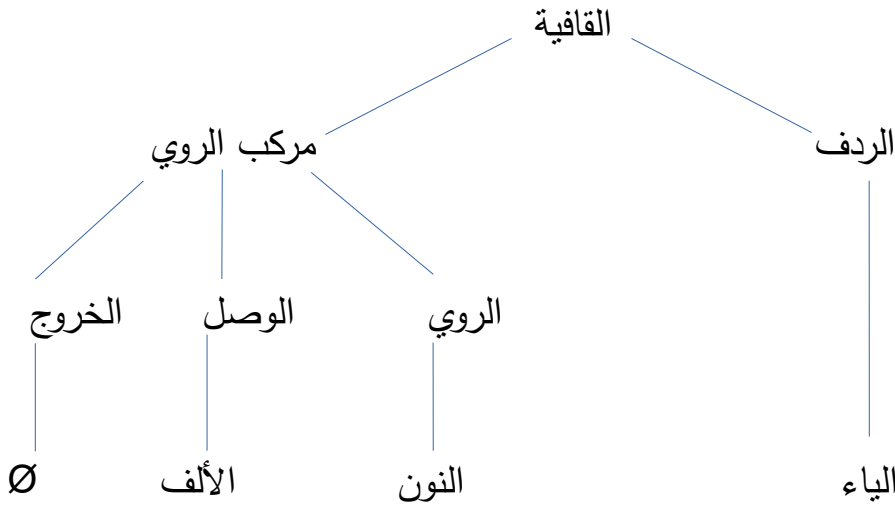


في الياء المكسور ما قبلها :

قول عمرو بن كلثوم في معلقته :

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا وَلَيْدٌ تَخَرَّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

فالنون روي والياء ردف والألف وصل.



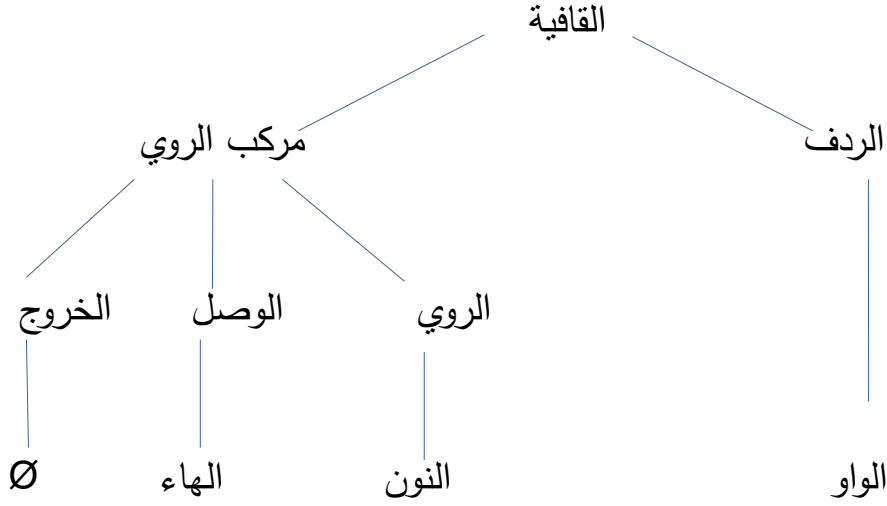
¹ - ينظر: ديوان شعر أبي وجزة السعدي، تح، وليد السراقبي، ملتقى أهل الأثر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج

في الوصل الذي هو هاء ساكنة :

قول الشاعر :

عُدُّ مُنَعَّمًا أَوْ لَا تَعُدِّ أُوْدِعْتَ سِرِّكَ مَنْ يَصُونُهُ

فالنون روي والواو ردف والهاء الساكنة وصل.

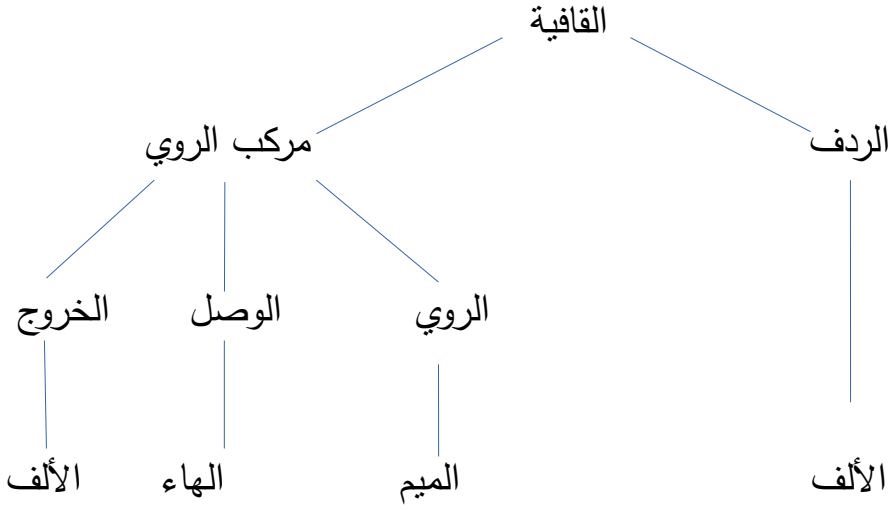


3- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت ثلاثة أحرف : وذلك في الروي المطلق بخروج، حيث يكون وصله هاء متحركة يستوجب إطلاق حركتها بحرف مد يسمى خروجاً، ويكون ألفاً أو واواً أو ياءاً.

فالألف نحو قول لبيد بن ربيعة :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ عَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

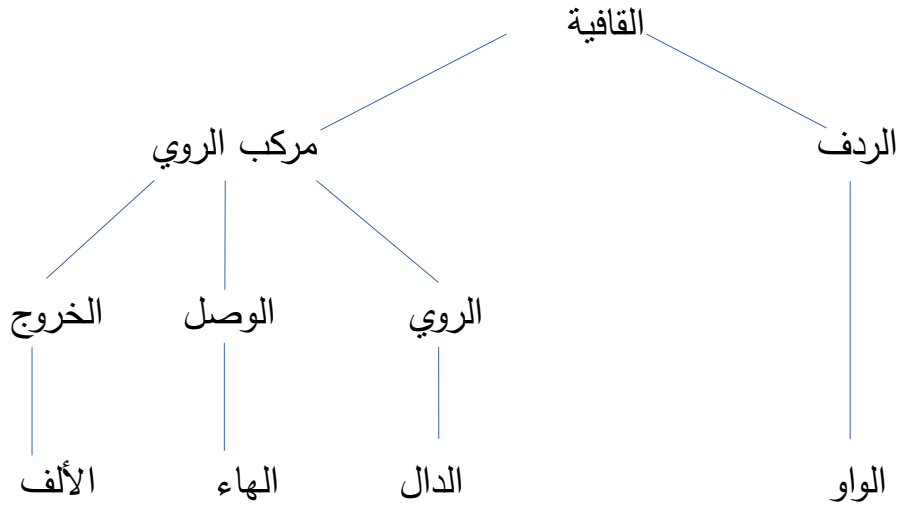
فالميم روي والألف قبلها ردف والهاء وصل وألفها خروج.



والواو : نحو قول كثير

فَلَمْ تُبَدِّ لِي يَأْسًا فِي الْيَأْسِ رَاحَةً وَلَمْ تُبَدِّ لِي جُودًا فَيَنْفَعُ جُودَهَا

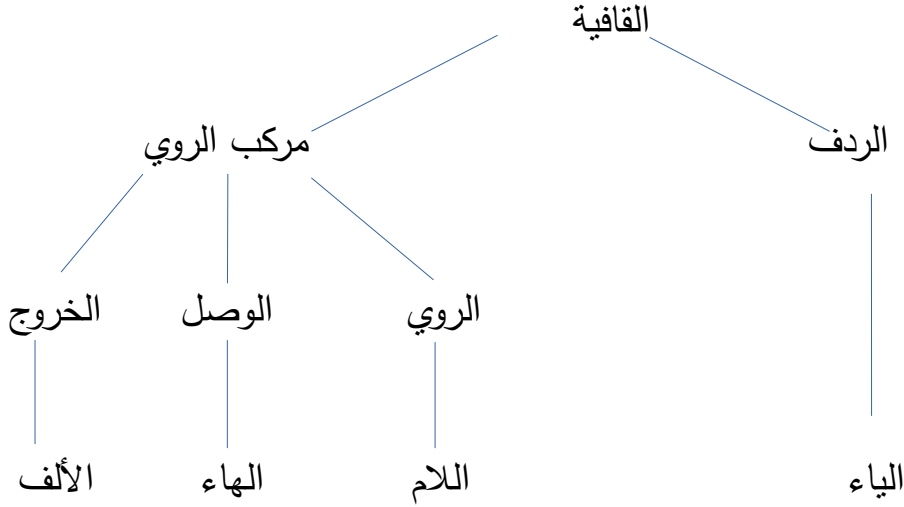
فالدال روي والواو ردف والهاء وصل والألف خروج



و الياء : قول ذي الرمة:

وَبَيْضَاءَ لَا تَتَحَاشُ مِنَّا وَأُمُّهَا إِذَا مَا رَأَتْنَا زَيْلَ مِنَّا زَوِيلُهَا

فاللام روي والياء ردف والهاء وصل والألف خروج.



يجوز في الردف أن يكون مع الروي في كلمة واحدة، أي أن يتصل به في لفظة القافية نفسها، وأمثلة ذلك ما أوردناه آنفا من شواهد فالردف وقع متصلا بالروي في كلمة واحدة. ولكنه في قول بشار بن برد في القصيدة التي مطلعها ما رَدَّ سَلَوْتَهُ إِلَى إِطْرَابِهِ :

أَهُوَ الْحَبِيبُ بَدَا لِعَيْنِكَ أَمْ دَنْتَ شَمْسُ النَّهَارِ إِلَيْكَ فِي جِلْبَابِهِ
فُرْنَا بِمَجْلِسِنَا فَيَا لَكَ مَجْلِسًا قَصَرَ النَّهَارَ وَصَاحِبِي أَزْرَى بِهِ

نجد أن ردف البيت الأول جاء متصلا بالروي في كلمة واحدة ولكنه في البيت الثاني جاء منفصلا عنه فالألف المقصورة من أزرى ردف، و باء "به" روي والهاء وصل. وهو النحو الذي نجاه الد. مصطفى حركات فيرى انفصال الردف عن الروي جائز ولا يشترط اتصال الروي والوصل في الكلمة نفسها.¹

وقد شرح المعري ذلك في مقدمته عند تحليله لقول الراجز :

إِنَّ الْفُؤُورَ تَنْكَحُ الْأَيَّامِي وَتَتَكَلُّ الْأَصَاغِرَ الْيَتَامِي
وَالْمَرْءُ لَا يَبْقَى لَهُ سُلَامِي

¹ - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 228.

فيعتبر الألف الأولى في الأيامي واليتمى والسلامى ردف، وميمه روي والألف الأخيرة منها وصل، كما يجوز أن تجيء معها ما مثل قولك : إذا ما ، على ما.. فيكون الردف والروي من كلمتين، وقد استشهد بقول بشر بن أبي حازم :

فَسَعْدًا فَسَائِلُهُمُ وَالرَّبَابَ وَسَائِلُ هَوَازِنَ عَنَّا إِذَا مَا
لَقِينَاهُمْ كَيْفَ تُغْلِبُهُمْ بَوَاتِرٍ يَفْرِينُ بِيضًا وَهَامَا

والأمر ليس مقتصرًا على المنصوبات بل تعداه إلى المرفوعات، وقد ذكر إمكان التقاء قافية " يادو" مع الهمزة المخففة في قولك " الأادو" وهي بمعنى أداء الدية. وعموما فإن للردف فسحة أكبر - إذا وقع في كلمتين - من التي نجدها في التأسيس الذي يشترط فيه شروط دقيقة.

وما سبق ذكره من لوازم القافية متعلقة بالحروف التي تسبق الروي، وسنأتي للحديث عن الحروف التي تلي الروي.

الوصل :

اتفق أهل العروض على أن الوصل يأتي ألفا أو واوا أو ياء أوهاء، وهو ما ذهب إليه المعري وغيره من العروضيين من أمثال الأخفش والتتوخي، إذ يرون جميعهم أن الوصل ناشئ عن إشباع حركة الروي المطلق ولا يكون إلا أحد الحروف الأربعة السالفة الذكر. فالوصل إذاً إطالة لحركة الروي بحرف مد من جنس تلك الحركة، فيكون ألفا إذا كانت فتحة، ويكون واوا إذا كانت ضمة، ويكون ياءً إذا كانت كسرة، كما يأتي هاءً وهي على حالتين ساكنة ومتحركة.

فإن كانت متحركة يتولد عن حركتها إشباع بمد يسمى الخروج. ولم يفصل المعري في أحوال هاء الوصل والتي قد تكون إحدى ثلاث :

- هاء منقلبة عن تاء التأنيث : نحو قول ابن خفاجة الأندلسي¹ :

أَيُّ عَيْشٍ أَوْ غِدَاءٍ أَوْ سِنَّةٍ لِابْنِ إِحْدَى وَثَمَانِينَ سِنَّةٍ
قَلَّصَ الشَّيْبُ فِيهِ ظِلَّ امْرِئٍ طَالَمَا جَرَّ صِبَاهُ رَسَنَةَ
تَارَةً تَسْطُو بِهِ سَيِّئَةً تُسَخِّنُ الْعَيْنُ وَأُخْرَى حَسَنَةَ

- هاء السكت : نحو قول إبراهيم طوقان في قصيدته المشهورة ملائكة الرحمة² :

بِيضُ الْحَمَائِمِ حَسْبُهُنَّ أَنِّي أُرَدُّ سَجْعَهُنَّ
رَمَزُ السَّلَامَةِ وَالْوَدَا عَةٍ مُنْذُ بَدَأَ الْخَلْقَ هُنَّ
فِي كُلِّ رَوْضٍ فَوْقَ دَا نِيَةِ الْقُطُوفِ لَهْنٌ أَنَّهُ
وَيَمْلَنُ وَالْأَغْصَانَ مَا خَطَرَ النَّسِيمِ بِرَوْضِهِنَّ

فالنون روي وهاء السكت الساكنة بعده وصل.

- هاء الضمير :

وتأتي على قسمين :

* هاء الضمير الساكنة : نحو قول حاتم الطائي³ :

وَدَاعٍ دَعَا بَعْدَ الْهُدُوِّ كَأَنَّمَا يُقَاتِلُ أَهْوَالَ السَّرَى وَتُقَاتِلُهُ⁴
دَعَا يَأْسًا شِبْهَ الْجُنُونِ وَمَا بِهِ جُنُونٌ وَلَكِنْ كَيْدٌ أَمْرٍ يُحَاوِلُهُ

فاللام روي وهاء الضمير الساكن وصل.

* هاء الضمير المتحركة : ويلزمها إشباع حركته بحرف مد من جنسها ويكون ألفا أو واوا

أو ياءً ويسمى الخروج.

¹ - ابن خفاجة الأندلسي: الديوان، تح. عبد الله سنده، ط1، 1427 هـ - 2006 م، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص 321، 322.

² - إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ط 2 1993، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ص 49.

³ -حاتم الطائي: الديوان، شرح، أبي صالح يحيى ب مدرك الطائي، ط 1 ، 1415 هـ 1994، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. ص 135.

⁴ - ورد في الكتاب المدرسي للسنة الأولى للشعب العلمية بصيغة: ينازل أهوال السرى وتنازله، ينظر: كتاب المشوق في الأدب والنصوص السنة الأولى الشعب العلمية والتكنولوجية، وزارة التربية الوطنية 2018، 2019 ، ص 19.

فالوصل إطالة لحركة الروي والخروج إطالة لحركة هاء الوصل، ومن هنا سيكون بين الوصل وبين انقضاء البيت حرف واحد وهو الخروج كما سبق على حد قول المعري في مقدمته في الديوان « وإذا كان الوصل متحركا فبينه وبين انقضاء البيت حرف ساكن وهو الذي يسمى الخروج ويكون واوا أو ياء أو ألفا» ومثاله قول ذي الرمة الذي أوردناه سابقا:

وَبَيْضَاءَ لَا تَنْحَاشُ مِنَّا وَأُمُّهَا إِذَا مَا رَأَتْنَا زَيْلَ مِنَّا زَوَيْلُهَا

وعموما فإن الوصل لا يكون إلا في الروي المطلق (القافية المطلقة) لكونه يشبع حركته (المجرى)، وقد يحتاج الوصل نفسه إلى إطالة حركته بالخروج إذا كان هاء متحركة.

ولكن هل يمكن اعتبار الوصل رويًا؟

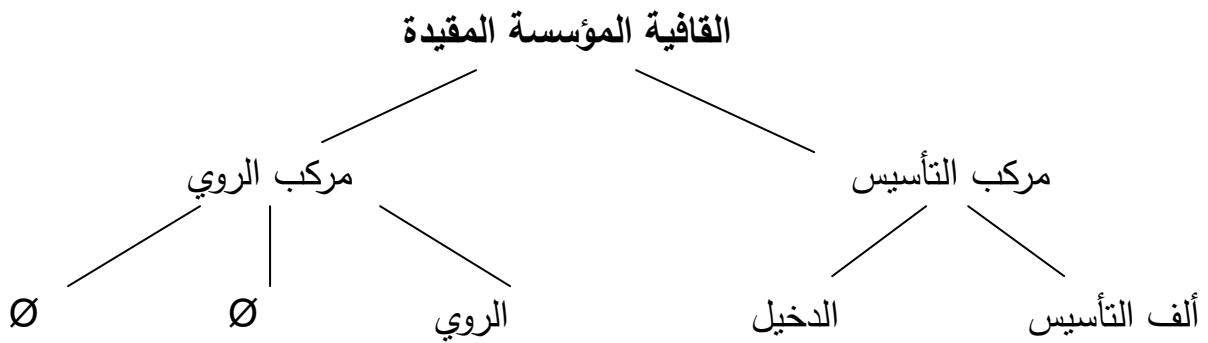
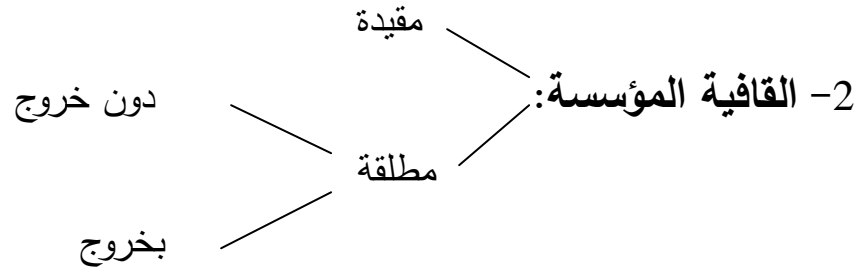
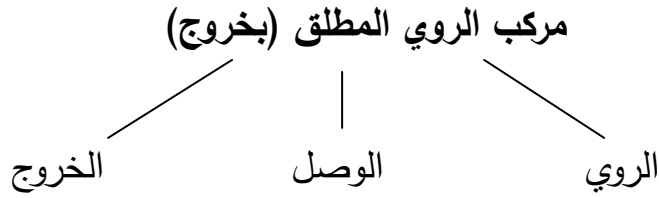
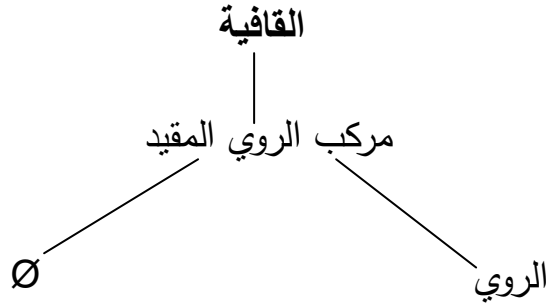
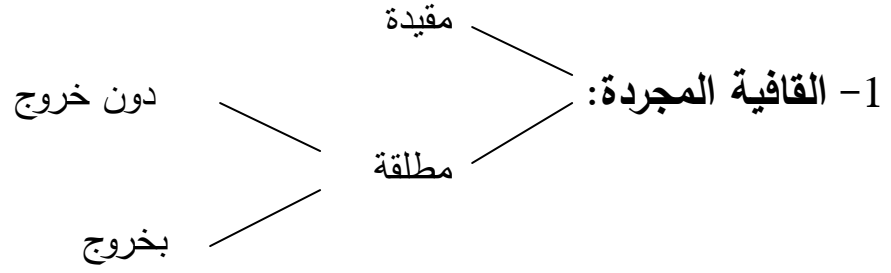
الأصل في حروف المد ألا تصلح رويًا ولكنّه قد نعتبره كذلك في حالات خاصة من مثل قول حازم القرطاجني:¹

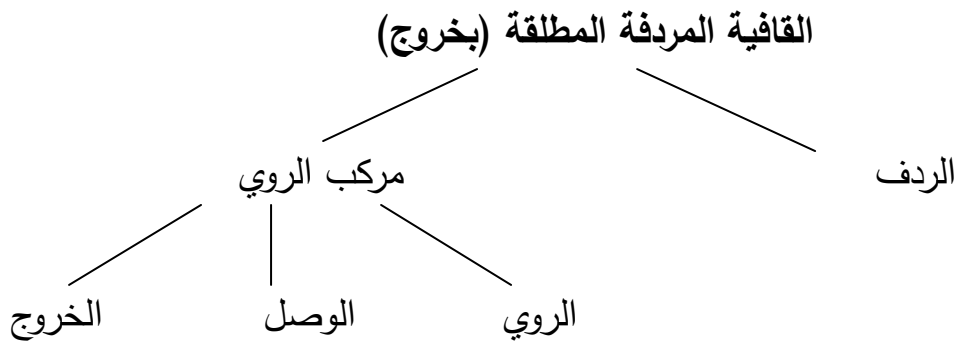
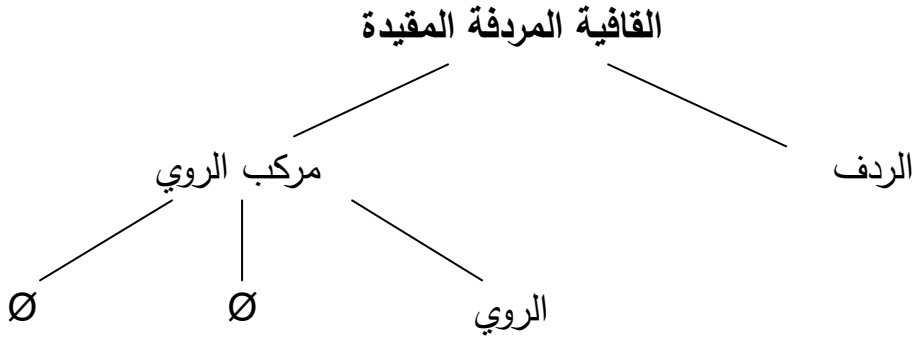
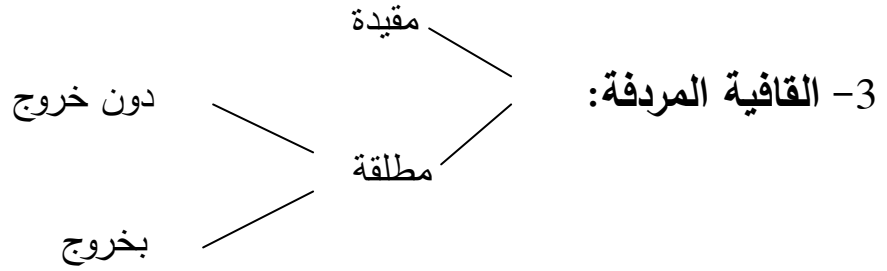
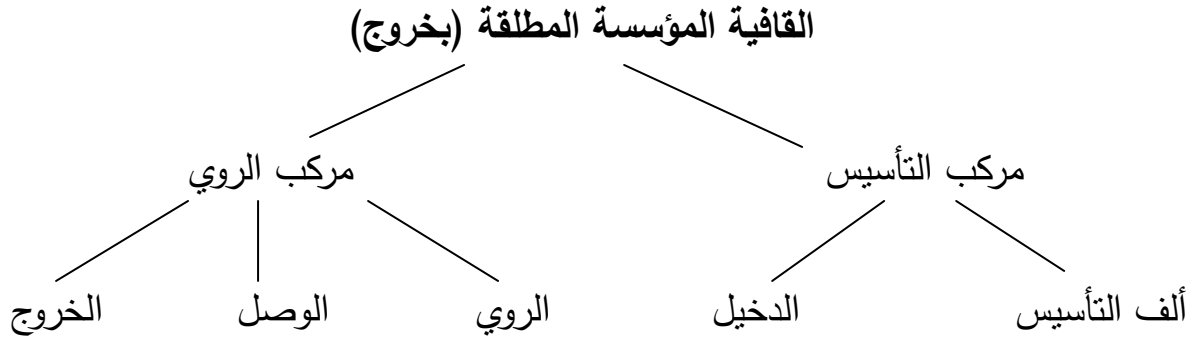
لِلَّهِ مَا هُجَّتْ يَا يَوْمَ النَّوَى عَالَى فُوَادِي تَبَارِيحِ الْجَوَى
لَقَدْ جَمَعْتَ الظُّلْمَ وَالْإِظْلَامَ إِذْ وَارَيْتَ شَمْسَ الحُسْنِ فِي وَقْتِ الضُّحَى
فَخَلْتَ يَوْمِي إِذْ تَوَارَى نورهَا قَبْلَ انْتِهَاءِ وَقْتِهِ قَدْ انْتَهَى

لو دققنا في قوافي هذه الأبيات لوجدنا أن الحرف المتكرر في أواخرها هو الألف المقصورة، وهي حرف مد لحركة الحرف الذي قبلها وهو في الأصل حرف لا يصلح أن يكون رويًا، والملاحظ أيضا عدم التزام الشاعر بالحروف التي قبلها فجاءت تارة واوا وأخرى حاء ثم هاء.. وفي أبيات أخرى قافا وجيما..، ومن هنا نعتبر روي هذه الأبيات هو ألف المد أي الألف المقصورة بالرغم من أنها ليست من الحروف التي تصلح رويًا وإنما وصلا، وذلك لأن الشاعر لم يلتزم بما قبلها من حروف.

أما **الخروج**: فهو حرف مد يأتي لإشباع حركة الوصل وإطالتها إذا كان الوصل هاءً متحركة، وقد أوردنا أمثلة عنه في العناصر السابقة. وكملخص لما سبق، فإن القافية تأتي على عدة أحوال:

¹ - الأبيات مأخوذة عن مصطفى حركات: نظرية الوزن، ص 218.





وبلخص المعري ذلك في مقدمة اللزوميات بقوله: « فهذه خمسة أحرف لهنّ اثنتا عشرة منزلة: للروي ثلاث وللتأسيس ثلاث، وللردف ثلاث، وللوصل اثنان، وللخروج واحدة.»

المبحث الثاني

عيوب القافية من خلال لوازمها

إن عدم التزام الشعراء بإحدى اللوازم المذكورة في المبحث السابق في قافية من القوافي فإن ذلك يعد إخلالا بنظام من أنظمة القافية أو عيبا من عيوبها. وتتمثل في:

1- السناد:

وهو من العيوب التي تتعلق بالحروف التي تسبق الروي كالردف والتأسيس. ويكون ذلك عند اعتمادها في أبيات وإهمالها في أخرى.

أ- سناد التأسيس:

يقول المعري: « فإذا جاء بيت مؤسس وبيت غير مؤسس فذلك عيب يزعمون أنه السناد». والمقصود بذلك أن التأسيس من لوازم القافية فإن اعتمده الشاعر في أبيات وأهمله في أخرى يسمى ذلك سناد التأسيس، وقد ضرب المعري مثلا على ذلك بقول العجاج في أرجوزته:

يَا دَارَ سَلْمَى يَا اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي بِسَمْسَمٍ أَوْ عَن يَمِينِ سَمْسَمٍ

ثم يأتي بقوله: فخذف هامة هذا العالم

فالبيت الأخير مؤسس إلا أن الأبيات الأولى غير مؤسدة.

على أن المعري وغيره عقبوا على هذا البيت بما قاله ابنه روبة بن العجاج أن أباه كان يهمز " العالم" لتصير " العالم" فإن صح ذلك حسب المعري فلا سناد.

ويستحسن المعري من السناد في المطلق المؤسس أن تجيء حركة الدخيل فتحة لقربه من المجرد سواء كان مطلقا أو مقيدا، كما أن الفتحة بعد التأسيس فيها خروج عن عادة الشعراء الذين يكسرون حركة الدخيل.

ب- سناد الردف:

يقول المعري: « وإذا جاء بيت بردف وبيت لا ردف له فذلك سناد أيضا، مثل أن يجيء
الصرف مع الصوف، والقيل مع القول...»
وبالتالي فإن سناد الردف هو اعتماد الشاعر على الردف في بيت وإهماله له في بيت آخر.

وقد استشهد المعري بقول الحطيئة:

إِلَى الرُّومِ والأَحْبُوشِ حَتَّى تَنَّاوَلَا بِأَيْدِيهِمَا مَالَ المَرَازِبَةِ العُغْفِ
وَبِالطُّوفِ نَالًا خَيْرَ مَا نَالَهُ الفَتَى وَمَا المَرءُ إِلَّا بِالتَّقَلُّبِ وَالتُّوفِ

على أننا قد وجدنا في ديوان الحطيئة ما قوله¹:

وَبِالظَّرْفِ نَالًا خَيْرَ مَا نَالَهُ الفَتَى وَمَا المَرءُ إِلَّا بِالتَّقَلُّبِ وَالتُّوفِ

وبهذا الشكل لا وجود لسناد الردف.

ومنه قول طرفة بن العبد²:

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ
وَإِنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرْ لِبَيْبَا وَلَا تَعْصِهِ

فجاء بالردف في البيت والأول وأهمله في ما جاء بعده من أبيات.

ويعتبر سنادا أيضا اعتماد حركة من حركات القافية في مواضع وإهماله في مواضع أخرى،
وسياتي الحديث عن ذلك في مبحثه الخاص.

¹ - ينظر: ديوان الحطيئة، تح، نعمان محمد أمين طه، ط 1، 1407هـ، 1997م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 118-121.

² - طرفة بن العبد: الديوان، شرح، مهدي محمد ناصر الدين، ط 3، 1423 هـ - 2002 م، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 51.

2- الإقواء:

يراه المعري متعلقا بالوصل، فإن اختلف ف جاء مرة واوا ومرة ياء فذلك عيب يسمى الإقواء.

فالوصل من لوازم القافية وهو متعلق بالروي فإن اختلف الوصل فذلك الإقواء، واختلف الوصل يعني بالضرورة اختلاف حركة الروي.

ولا خلاف بين ما ذهب إليه المعري وما ذهب إليه جلّ العروضيين في الإقواء.

فابن السراج الشنتريني يراه اختلاف في حركة الروي، بالضم والكسر، والتتوخي يجعله اختلافا في القافية فتارة تأتي مرفوعة وتارة تأتي مخفوضة، وهو النحو الذي نراه غيرهما من أهل العروض قديما وحديثا من أمثال التبريزي، والأحمدي وابن الدهان ومصطفى حرّكات ..

على أن ذلك لا يعد اختلافا تماما عما ذهب إليه المعري، فحركة الروي (المجرى) ينتج عنها بالضرورة حرف مد من جنس تلك الحركة وهو الوصل فإن اختلفت حركة الروي يستوجب بالضرورة اختلافا في حرف الوصل فالضمة تجلب واوا، والكسرة تجلب ياء.

ومن ذلك قول حسّان:¹

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ جِسْمُ الْبِغَالِ وَأَخْلَامُ الْعَصَافِيرِ
كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جَوْفٌ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

والأمثلة في ذلك كثيرة مبنوثة في كتب العروض.

غير أن المعري يستدرك هاء الوصل، فإن كانت ساكنة فلا تحتل التغيير تماما، وإن كانت متحركة فقلما يلحقها التغيير، وإن حدث وتغيرت فإنها تستوجب التغيير في الخروج لأنه متعلق بها وهو كذلك من الإقواء.

¹ - حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح أ. عبد. أ. علي مهنا، ط 3، 1414، 1994، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 129.

3- الإكفاء:

يرى المعري أن الإكفاء اختلاف حرف الروي بحروف متقاربة في المخرج، كالدال والذال والسين والشين، وهو مذهب جل علماء العروض. غير أن بعضهم يعتبره - أي الإكفاء - هو الإقواء بعينه وقد ورد عن الأخفش قوله¹: «وزعم الخليل أن الإكفاء هو الإقواء، وقد سمعته من أهل العلم..» ومنهم ابن رشيق القيرواني في العمدة إذ يقول: ² «وأما الإكفاء فهو الإقواء بعينه عند جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، وهو قول أحمد بن يحيى ثعلب..» .

ومثاله ما رواه الأخفش في القوافي من رثاء امرأة لأبيها حيث تقول:

وَمَا لَيْتُ عَرِيفٌ دُوَ أَظْفِيرٍ وَأَقْدَامِ
كَحَبِيٍّ إِذَا تَلَاقُوا وَوَجُوهُ الْقَوْمِ أَقْرَانِ

فنلاحظ أن قافية البيت الأول ميمية مردفة بألف، أما قافية البيت الثاني فنونية مردفة بألف أيضاً، والنون والميم حرفان مختلفان متقاربان في الصفة والمخرج، وذلك ما يعد عيباً من عيوب القافية يسمى إكفاءً، ولو جاء الروي متحركاً لوقع عيباً آخر وهو الإقواء في اختلاف حركة الروي من كسرة إلى ضمة.

أما إذا كان اختلاف الروي بحروف متباعدة في المخرج سمي ذلك إجازة، وهو ما ذهب إليه العديد من أهل العروض منهم الأحمدي في المتوسط³، فالإكفاء اختلاف مع تقارب في المخرج، أما الإجازة فهي اختلاف مع تباعد في المخرج.

وقد أورد الأخفش مما يروى عن العرب أنه إذا سمعت قوافي على حروف مختلفة تعيب ذلك وتقول عنه أكفأت على أن عامتهم لا يفتنون إلى ما تشابه من الحروف في المخارج⁴.

1 - الأخفش: كتاب القوافي، ص 43.

2 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ط1، 1344هـ، 1925م، مطبعة أيمن هندية، مصر، ص 109.

3 - ينظر: الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 416.

4 - ينظر: الأخفش، المرجع السابق، ص 43.

ومن أمثلة الإجازة قول الشاعر¹:

أَلَا قَدْ أَرَىٰ إِن تَكُنْ أُمَّ مَالِكٍ بِمَلِكِ يَدِي أَنْ الْبَقَاءَ قَلِيلُ
رَأَىٰ مِنْ خَلِيلِيهِ جَفَاءً وَغِلْظَةً إِذَا قَامَ يَبْتَاعُ الْقِلاصَ نَمِيمُ

على أن الأخفش سعيد بن مسعدة أشار إلى ذلك دون أن يسميه بالإجازة واعتبره من أقبح العيوب، ويعد من الغلط في الشعر، إلا أنه جرى على الألسن، وهو يشبه من الكلام قول العرب " هذا جحر ضبّ خربٍ " فهو يروى ولا يقاس عليه ولا يجاز.

ويبدو كذلك أن الأخفش يعتبر كل اختلاف في الروي إكفاء، وذلك ما يجعله يتجنب ذكر الإجازة، ويتجلى ذلك من قوله: « وسألت العرب الفصحاء عن الإكفاء فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر الشعر، والاختلاف من غير أن يحدوا في ذلك شيئاً، إلا أنني رأيت بعضهم يجعله اختلاف الحروف. »²

ويبدو أن المعري قد نحا النحو نفسه إذ ركز حديثه على الإكفاء المتعلق بالأحرف المتقاربة متعاضياً عن الاختلاف بالأحرف المتباعدة، ولعل ذلك راجع إلى كونه لا يعتبره من الشعر، فاختلاف الروي بأحرف متباعدة يعني انعدام القافية تماماً، لأن الروي من ألزم لوازم القافية وأثبتها، فقد يختلف الروي بحرف يقاربه أو تختلف حركته، أما اعتماد حرف مخالف تماماً لما قبله أو لما بعده، فهو إضرار بالقافية وكسر لإيقاعها الموسيقي ورتابته، على أن تلميذه التبريزي سار بخلاف ذلك وذكره في الكافي.

ولعل الإجازة والإكفاء لم تعد من العيوب في الشعر الحديث الذي سار على مبدأ التحرر من القيود التي تلزمها القافية، فتارة نجد بيتاً مختوماً بحرف وآخر مختوماً بحرف آخر متباعدة عنه في المخرج والصفة، ويعتبر ذلك فسحاً أكبراً لحرية الشاعر في النظم والتعبير.

1 - البيت مأخوذ عن الأحمدي: المتوسط الكافي، ص 416.

2 - الأخفش: كتاب القوافي، ص 43.

وقد قيل في الإكفاء والإجازة¹:

وَعَيْبٌ فِي الرَّوِيِّ أَنْ يَأْتِيَ فِي قَافِيَةٍ مُخْتَلِفًا بِالْأَخْرَفِ
وَهُوَ إِذَا تَقَارَبَتْ فِي الْمَخْرَجِ يُعَدُّ إِكْفَاءً قَبِيحَ الْمَنْهَجِ
وَعَيْرُهُ يَدْعُونَ لَهُ إِجَازَةً وَلَا يُرَى فِي النَّاسِ مَنْ أَجَازَهُ

وقد توسع العروضيون في عيوب أخرى مما لم يرد في مقدمة المعري منها:

الإصراف:

وهي إقواء بالنصب والمقصد من ذلك اختلاف حركة الروي بأن يأتي في بيت مفتوحا وفي آخر مضموما أو مكسورا، ومنه ما أنشده أبو أحمد بن يحيى النحوي²:

فَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ مَا كَانَ كَائِنًا حَذَّرْتُكَ أَيَّامَ الْفُؤَادِ سَلِيمًا
وَلَكِنْ حَسِبْتُ الصَّرْمَ شَيْئًا أُطِيقُهُ إِذَا رُمْتُ أَوْ حَاوَلْتُ فِيكَ عَزِيمًا

على أنّ المعري قد ذكر الإصراف في غير مقدمته في اللزوم، وذلك في قوله³:

بُنِيَتْ عَلَى الْإِيطَاءِ سَالِمَةً مِنَ الْإِ إِقْوَاءِ وَالْإِكْفَاءِ وَالْإِصْرَافِ

وهذا البيت يدل على أن المعري لا ينكر بقية العيوب الأخرى مما لم يذكر في مقدمته، وإنما تجاوزها واكتفى بما يناسب مقام الديوان.

ومن تلك العيوب:

التضمين:

« هو افتقار القافية إلى البيت الذي بعدها في إفادة معناها»⁴ والمقصود بذلك ارتباط

معنى البيت بالبيت الذي يليه عن طريق قافية البيت الأول، من خلال ربط كلمة القافية بما يليها في البيت الثاني، فلا يتم معنى قافية البيت الأول إلا في وجود البيت الموالي.

¹ - ينظر: محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط 1، 1425 هـ، 2004م، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 174.

² - الأحمدي: المتوسط الكافي، ص 414.

³ - المعري أبو العلاء: شروح سقط الزند، تج، مصطفى السقا، وعبد السلام هارون وغيرهما، إشراف، طه حسين، ط3، 1406هـ، 1986م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 1281.

⁴ - الأحمدي: المتوسط الكافي، ص 407.

وهو على قسمين:

1- قبيح:

وهو أن يكون نقص المعنى في لفظة القافية نفسها وتتمته في ما بعدها من البيت الموالي، كأن يكون شرطاً أو قسماً أو مبتدأً أو فعلاً أو حرف جر..، وتتمته في البيت الموالي سواء كان جواب شرط أو جواب قسم أو خبراً للمبتدأ أو فاعل الفعل أو اسماً مجروراً.. ويتفق جل العروضيين كمثال على ذلك على قول النابغة الذبياني المشهور:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدْنَ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِّ مِنِّي

فقافية البيت الأول مؤلفة من إن واسمها أما خبرها فهو مطلع البيت الموالي (شهدت)، وليس لقافية البيت الأول معنى أو إفادة إلا في وجود البيت الذي يليه، بل إن الجانب النحوي يرفض ذلك، ويسمي البعض ذلك إغراماً.¹

2- جائز:

وهو إذا تم الكلام بدون ما في البيت الثاني والحاجة إليه تكمل المعنى فقط كالتفسير والنعته وغيره.² نحو قول امرئ القيس³:

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا وَمِنْ خَالِهِ وَمِنْ يَزِيدَ وَمِنْ حُجْرٍ
سَمَاحَةً ذَا وَبِرٍّ ذَا وَوَفَاءَ ذَا وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكَّرَ

فإن ربط البيت بما يليه من غير كلمة القافية أو من غير كلمة رويه فليس بتضمين. نحو قول الشاعر:

إِذَا الْمَرْءُ وَفَى الْأَرْبَعِينَ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ دُونَ مَا يَأْتِي حَيَاءً وَلَا سِتْرُ
فَدَعُهُ وَلَا تَنْفَسَ عَلَيْهِ الَّذِي ارْتَأَى وَإِنْ جَرَّ أَسْبَابَ الْحَيَاةِ لَهُ الدَّهْرُ

1 - ينظر: التتوخي، كتاب القوافي، ص 135.

2 - ينظر: الأحمدى، المتوسط الكافي، ص 407.

3 - البيت مأخوذ عن ابن السراج الشنتريني: الكافي في علم القوافي، ص 54.

على أن الأخفش لا يعدُّه عيباً غير أن غيره أحسن منه¹

أما عن عدم ورود التضمين بنوعيه ضمن ما ذكره المعري من عيوب القافية، فلكونه غير متعلق بلوازم القافية من الحروف الواجب تكرارها، أو الحركات المصاحبة لها، بل هو مرتبط بمستوى المعنى والدلالة التي يفيدها البيت، لذا نجده يصرف النظر عنه، لكونه لا يخدم هدف الشاعر من ديوانه وهو اللزوم.

إنَّ ما ورد في هذا المبحث من عيوب القافية مما ذكره المعري في مقدمة اللزوميات يجعلنا نستنتج أن أبا العلاء لم يخالف عموماً ما جاء به الخليل فيما يخص تلك العيوب، مع بعض التمييز في تحديد مفاهيمها ومفاهيم الحروف المتعلقة بها، كالإقواء مثلاً الذي يراه متعلقاً باختلاف حرف الوصل في حين أن غيره يراه متعلقاً باختلاف حركة الروي، وقد بيّنا تطابق الرأيين.

1 - ينظر: الأخفش، كتاب القوافي، ص 65.

المبحث الثالث

حركات القافية

ترتبط بحروف القافية مجموعة من الحركات تعد من اللوازم أيضا، وقد ذكر المعري مجموعة منها وقد رتبها بحسب ترتيبه لحروف القافية. وللقافية ست حركات كما أن لها ستة حروف.

1- الرسّ:

ويسمى الرسن، وهي حركة ما قبل التأسيس ولا تأتي إلا فتحة ، واستشهد المعري بذكر الخليل والأخفش لها حيث يقول في مقدمته: « وأما الحركات فمنها الرسّ وهي فتحة ما قبل التأسيس، وقد ذكرها الخليل وابن مسعدة.»

على أن الجرمي يرى بعدم جدوى ذكر الرس ضمن حركات القافية، وذلك لأن ما قبل ألف التأسيس لا يكون إلا مفتوحا، فما كان لا بد من وجوده فلا داعي لذكره، وهو الرأي الذي يستحسنه المعري ويراه منطقيًا، وذلك لأن تسمية الحركات متعلقة بما يلزم تكراره، فإن أخلّ بذلك فعيب، أما الرسّ فلا تكون إلا فتحة مصاحبة لألف التأسيس ولا تكون غيرها، وبالتالي فلا حاجة لذكرها ضمن الحركات، يقول المعري في مقدمة اللزومات في هذا الشأن: « وهذا القول حسن ، إذا كانوا إنما أوقفوا التسمية على ما تلزم إعادته، فإذا فُقدَ أخلّ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة، ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.»

وهو أقرب الآراء إلى الصواب فما هو ثابت لا يرجى تغييره ولا يرجى منه خلل، فالأولى عدم ذكره، أو أن توضع له تسمية تميّزه عن غيره. يقول الشنتريني في الكافي: « وحركة ما قبل التأسيس تسمى رسّا من الرسّ الذي هو الثبات، لأنها ثابتة على كل حال واحدة.»¹

والرأي نفسه ينتهجه مصطفى حركات الباحث في اللسانيات والعروض إذ يعتبر تقنين حركة ما قبل التأسيس ضربا من اللغو لكونها جزء خطي لوحدة صوتية واحدة هي الفتحة الممدودة.²

¹ - ابن السراج الشنتريني: الكافي في علم القوافي، ص 44.

² - ينظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، ص 237.

الإشباع:

هي حركة الحرف بين ألف التأسيس وحرف الروي والمسمى الدخيل. نحو قول الشاعر:

وَلَسْتَ مَلِيكَ هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشَّرِّكَ هَازِمٌ

فكسرة الزاي في هازم إشباع.

وسميت كذلك لأن كل لازم من لوازم القافية مما يسبق الروي يقع ساكنا كالتأسيس والرديف، ما عدا الدخيل فيقع متحركا فصارت حركته كالإشباع لزيادة الدخيل بها على الساكن.¹

على أن الخليل لم يذكر الإشباع حسب ما أورده المعري وأن الأخفش من ذكره، وذلك كلام يشوبه الكثير من الظن.

وأكثر ما تقع حركة الدخيل (الإشباع) كسرة، ويجوز وقوع الضمة والكسرة معا بإجماع جل العروضيين، ويستقبح وقوع الفتحة مع إحداهما.

على أن الأخفش لا يجيز اجتماع الضم مع الكسر يقول في ذلك: « ولا يحسن أن يجتمع فتح مع كسر ولا مع كسر ضم، لأن ذلك لم يُقَلْ إلا قليلا»²
أما المعري فيخالف الأخفش في اجتماع الكسر والضم إذ يقول: « والضمّة مع الكسرة أيسر لأنهما أختان»

أما ورود الفتحة مع الضمة أو الكسرة فهو عند المعري شنيع مرفوض، ما يجعل الشعراء يفضلون مجيء الضمة والكسرة على مجيء الفتحة مع إحداهما.

في حين أن الخليل بن أحمد - حسب بعض أهل العروض - يجيز ذلك ولا يرى فيه عيباً³
على نحو قول ورقاء بن زهير:

رَأَيْتُ زُهَيْرًا تَحْتَ كَلْكِ خَالِدٍ فَأَقْبَلْتُ أَسْعَى كَالعَجُولِ أَبَادِرُ
فَشَلَّتْ يَمِينِي يَوْمَ أَضْرِبُ خَالِدًا وَيَمْنَعُهُ مِنِّي الحَدِيدُ المُظَاهِرُ

فحركة الدخيل في البيت الأول كسرة وفي الثاني فتحة، وهو عيب عند جل العروضيين ويسمى سناد الإشباع بخلاف الخليل الذي لا يعتبره كذلك - كما سبق -.

¹ - ينظر: ابن الدّهان، الفصول في القوافي، ص 79.

² - الأخفش: كتاب القوافي، ص 38.

³ - ينظر: المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح، محمد حسين شمس الدين، ط 1، 1415 هـ،

1995م، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ص 24.

ويعيب المعري على من توسع في حركة الإشباع ممن وضعوا كتب القوافي فجعلوه حركة ما قبل الروي في الشعر المطلق وإن كان غير مؤسس، واستشهد بقول الأخطل:

عَفَا وَاسِطٌ مِنْ أَهْلِ رِضْوَى فَنَبْتَلُ فَمُجْتَمِعُ الْحَرِينِ فَالصَّبْرُ أَجْمَلُ

فجعلوا فتحة التاء في نبتل والميم في أجمل إشباعاً، وهو أمر غير مقبول عنده لكون هذه الحركة غير لازمة ولا ينكر تغييرها، بخلاف حركة الدخيل التي تنكرها الغريزة والذوق. وقد وردت في غير قليل من الأبيات اجتماع الدخيل المضموم بالدخيل المكسور، وأورد المعري بعض الأمثلة منها قول النابغة:

لَقَدْ قُلْتُ لِلنُّعْمَانِ لَمَّا رَأَيْتُهُ يُرِيدُ بَنِي حَنْ بَثْغَةَ سَادِرِ
تَجَنَّبَ بَنِي حَنْ فَإِنَّ لِقَاءَهُمْ كَرِيهَةٌ وَإِنْ لَمْ تُلَقَ إِلَّا بِصَابِرِ

إلى أن يقول:

هُمْ مَنْعُوهَا مِنْ قُضَاعَةٍ كُلِّهَا وَمِنْ مُضَرَ الْحَمْرَاءِ عِنْدَ التَّغَاوُرِ

ويسمى اختلاف حركة الدخيل (الإشباع) سناد الإشباع، وهو عيب من عيوب القافية المتعلقة بالحركات، يقول المعري في حركة الدخيل: « فإن أصابها التغيير فهي سناد »

الحدو:

يتفق العروضيون أن الحدو هو حركة الحرف الذي قبل الرفع، وقد يكون ضمة إن كان الرفع واواً، أو فتحة إذا كان الرفع ألفاً، أو كسرة إن كان الرفع ياءً. ويستثني المعري فتحة الألف من ذلك استناداً إلى رأي أبي عمر الجرمي الذي يلزم بعدم اعتبار فتحة الألف حدواً كما لم يعتد بفتحة ألف التأسيس رساً. يقول المعري في مقدمة اللزوم: « ويلزم أبو عمر الجرمي ألا يجعل الألف حدواً كما لم يجعل التأسيس رساً ».

على أن ذلك لم يرد عند غيره من العروضيين في كتبهم، ولعل المعري اعتمد القياس في قول الجرمي عن حركة التأسيس (الرس) وأسقطه على حركة ألف الرفع (الحدو). ولو دققنا النظر في قول الجرمي لوجدنا أن الحكم الذي أطلقه على الرس ينطبق على حركة الحدو لكونهما لا يكونان إلا فتحة، ولا تقوم مقامهما حركة أخرى، بخلاف حروف الرفع الباقية، فكان من الأخرى عدم تقنين هاتين الحركتين.

فالفتحة قبل الألف لا ينوب منابها غيرها ويلحق بها الفتحة قبل الواو والياء إذا وقعا ردفا وكان ما قبلهما مفتوحا،¹ فالردف لا يأتي ألفا فقط مثل التأسيس، وإنما قد يأتي واوا أو ياء أيضا و لا تلزم فيها حركة واحدة.

فالواو التي قبلها ضمة نحو قول زهير:

مَتَى تَكُ فِي صَدِيقٍ أَوْ عَدُوٍّ تُخَبِّرُكَ الْوَجُوهُ عَنِ الْقُلُوبِ

فالواو ردف وضمة اللام حذو

والواو التي قبلها فتحة نحو قول أحدهم:

أَصْدَقَ وَعَدِي وَالْوَعِيدِ كِلَيْهِمَا وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ يُرِي صَادِقَ الْقَوْلِ

على أنه إذا وردت حركة الحذو فتحة في بيت وضمة في بيت آخر فهو عيب يسمى سنادا، فلا يلتقي الفتحة مع الضمة، في حين يجوز ورود الضمة مع الكسرة كما يقبل ورود الردف واوا مع الردف ياء وذلك في المطلق والمقيد، وهو في المقيد أشد عند المعري، يقول في مقدمة لزومياته: « ولم يفرقوا بين المقيد والمطلق في مجيء الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها، والياء التي قبلها فتحة مع الواو التي ما قبلها مفتوح، وأنا أفرق بين المطلق والمقيد وأعدّه في المقيد أشد لأن الروي لا يكون بعده ما يعتمد عليه. » واستشهد بقول الراجز:

إِنْ تَشْرَبِي الْيَوْمَ بِحَوْضٍ مَكْسُورٍ قَرِيبٍ حَوْضٍ لَكَ مَلَانَ السُّورِ

مُدَوَّرٍ تَدْوِيرَ عَشِّ الْعُصْفُورِ خَيْرٌ حِيَاضِ الْإِبِلِ الْأَعَاثِيرِ

وذلك عنده قبيح جدا.

وكثيرا ما تقع القافية المطلقة مردفة بواو وتليها أخرى مردفة بياء أي يجوز تعاقبهما في القصيدة الواحدة والنماذج في ذلك كثيرة، ما يعني أنه يجوز أن يكون الحذو ضمة تارة وكسرة تارة أخرى ويشترط في ذلك أن تكون القافية مطلقة غير مقيدة، ومن أمثلة ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

ثم يقول:

بِیَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنَا أَقْرَبَ بِهِ مَوَالِيكَ الْغِيُونَا

¹ - ينظر ابن الدهان، الفصول في القوافي، ص 74.

فجاء بالحدو كسرة في البيت الأول وضمة في البيت الآخر، ويستقبح ورود الضمة التي بعدها واو مع الكسرة التي بعدها ياء في الشعر المقيد، في حين يجوز أن ترد حركة الرفع فتحة مع الواو وتليها فتحة أخرى مع الياء، وهو موجود حسب المعري ولا يراه عيباً ولم يهجره الشعراء بل استحسنته. يقول في مقدمة اللزوم في شأن ذلك: « وإذا انفتح ما قبل الواو حسن عندهم أن تجيء مع الياء المفتوح ما قبلها ولم يروا ذلك عيباً. » واستشهد بما يلي:

أَقْلِي عَلَى اللُّومِ سَاحِبَةَ الذَّيْلِ فَلَا بَدَّ أَنْ تَسْتَطِرِدَ الْخَيْلَ بِالْخَيْلِ

ثم قال:

أَصْدَقَ وَعْدِي وَالْوَعِيدِ كِلَيْهِمَا وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ يُرِي صَادِقَ الْقَوْلِ

أما العيب في نظر المعري فيقع في اجتماع الضمة والكسرة مع الفتحة وهو السناد، وهو في المقيد أشنع. مستشهداً بقول عمرو بن معد يكرب:

تَقُولُ طَعِينَتِي لَمَّا رَأَتْهُ شَرِيحًا بَيْنَ مَبِيضٍ وَجَوْنٍ¹
تَرَاهُ كَالنُّغَامِ يُعَلُّ مِسْكَاً بِسُوءِ الْفَالِيَّاتِ إِذَا فَلَّيْنِي

وهنا لا عيب في التغيير بين الواو والياء مادامت حركة الحدو نفسها وهي الفتحة. ثم يقول:

لَصَلَّاتُ اللَّجَامِ بِرَأْسِ مُهْرٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ تَنْكِحِيَنِي

وهنا السناد في حركة الحدو وهي الكسرة التي جمعها بالفتحة.

¹ - وردت الأبيات في ديوان عمرو بن معد يكرب بالصيغة الآتية:

تَقُولُ حَلِيلَتِي لَمَّا فَلَّتْنِي شَرَائِحُ بَيْنَ كَدْرِيٍّ وَجَوْنٍ
تَرَاهُ كَالنُّغَامِ يُعَلُّ مِسْكَاً بِسُوءِ الْفَالِيَّاتِ إِذَا فَلَّيْنِي
لَفَقَعَةُ اللَّجَامِ بِرَأْسِ طَرْفٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ تَنْكِحِيَنِي

ينظر: ديوان عمرو بن معد يكرب، جمع مطاع الطرابلسي، ط 2، 1405هـ، 1985م، دار الفكر للطباعة، دمشق، ص 180-181.

التوجيه:

يتفق جل العروضيين على أن التوجيه هو حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيد (أي الساكن).

ويخالف التنوخي هذا الرأي إذ يزيد عليه الروي المطلق يقول في القوافي: « والتوجيه له موضعان: المقيد والمطلق، وهو حركة ما قبل الروي...»¹

وقد قدّم أمثلة عن ذلك منها قول سويد بن أبي كاهل في المقيد:

رَبِّ مَنْ أَنْضَجْتُ غَيْظًا كِبْدَهُ قَدْ تَمَنَّى لِي مَوْتًا لَمْ يُطْع

فيجعل فتحة الطاء توجيهها.

ويمثّل للمطلق بقول زهير:

بَانَ الْخَلِيْطُ وَلَمْ يَأُوْا لِمَنْ تَرَكَوْا وَزَوْدُوْكَ اشْتِيَاقًا أَيَّةً سَلَكَوْا

فيجعل فتحة اللام في سلكوها.

وبيضيف: « وقد تجتمع الحركات الثلاث في التوجيه سواء كان الشعر مطلقاً أو مقيداً»²

ويعد التنوخي الوحيد الذي انفرد بهذا الرأي مخالفاً بذلك جمهور العروضيين القدامى الأخفش وابن جني والتبريزي، فهم يجعلون التوجيه متعلقاً بالروي المقيد، ومن المحدثين الأحمدى إذ يقول في المتوسط: « ولا يمكن اجتماع الرفع والحنو مع التأسيس ولا التوجيه مع الروي المتحرك...»³

وهو المنحى الذي نحاه المعري في مقدمة اللزوميات حيث يقول: « ومن الحركات

التوجيه وهو حركة ما قبل الروي في الشعر المقيد...»

ولعل ربط حركة التوجيه بالروي المقيد دون المطلق لاعتماد الروي المطلق على حركته المجرى، أما المقيد فيعتمد على حركة الحرف الذي قبله.

ويأتي التوجيه على ثلاث حركات وهي الضمة والفتحة والكسرة، وأبرز المعري رأي الخليل في اجتماع الفتحة مع الضمة والكسرة إذ يعدّها سناداً ويقبل اجتماع الضمة مع الكسرة ويقيس ذلك على الحروف من حيث عدم جواز اجتماع ألف الرفع مع الواو والياء، على أن

¹ - ينظر: التنوخي، كتاب القوافي ص 101، 102.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - الأحمدى: المتوسط الكافي، ص 376.

بن مسعدة لا يرى عيبا في ذلك بل يجيزه لوروده بكثرة عند الشعراء يقول في ذلك: « وقد جعلت الشعراء المفتوح مع المكسور والمضموم فأكثر من ذلك..»

ويقول: « وليس هذا كالألف والياء والواو في الرفع، لأن تلك حروفٌ ففتح جمعها في قصيدة واحدة، وهذه حركات فكانت أقل من الحروف وأضعف، ومن لم يجعل المفتوح مع المكسور والمضموم شبّهه بترك الألف مع الياء والواو في الرفع..»¹

وحركة التوجيه نحو كسرة السين في " ينتسب " من قول ابن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَإِلَى الْعُرُوبَةِ يَنْتَسِبُ

ويقع التوجيه في القافية المجردة ولا يقع في المؤسس أو المردف، وهناك من لم يفرق حسب المعري بين المقيد المجرد والمقيد المؤسس فجعلوا حركة ما قبل الروي المقيد توجيهها في المؤسس وهو قبيح لكون الحرف الذي قبل الروي في المؤسس دخيل وحركته الإشباع. إضافة إلى اختلاف الحرف بالحركات حين تقع بين حرفين لازمين، فالروي المقيد إذا وقع مجردا لم يأت قبل التوجيه حرف لازم، وذلك رأي المعري في مقدمته.

المجرى:

ويسمى الإطلاق² وهو حركة الروي المطلق والتي ينشأ عنها الوصل، وقد يعقبا هاء فتأتي ساكنة أو متحركة، وتتعاقب الحركات الثلاث في المجرى، وأكثر ما يجيء في المرفوع والمخفوض حسب المعري، حيث أجاز البعض - حسبه - تعاقب الضمة والكسرة، وكرهوا تعاقب الفتحة مع إحداهما بحجة أنه قد جاءت أشياء في الشعر القديم بعضها منصوب وبعضها مرفوع أو مخفوض، على أن المعري يحمل ذلك على الوقف، لأنه لا يقبله أي عربي فصيح له علم بالشعر، لأنه لو وقع الروي مرفوعا أو مخفوضا ثم منصوبا لاستوجب ذلك اختلاف في الوصل فالألف منافية للواو والياء والوقف - السكون - أسلم لتفادي الاختلاف.

1 - الأخفش: القوافي ، ص 32.

2 - ينظر: الشنتريني، الكافي في علم القوافي، ص 41.

وكل اختلاف في حركة الروي (المجرى) فهو إقواء وهو في تعاقب الفتحة مع الضمة أو الكسرة أشد من معاينة الضمة مع الكسرة. وهذا رأي المعري، على أن جلّ العروضيين لم يذكروا ذلك، وإنما جعلوا اختلاف المجرى عيباً يسمى الإقواء ولم يفتلوا في تعاقب حركة دون أخرى، يقول المعري في اللزوم: « على أن تعاقب الحركتين الكسرة والضمة أكثر من معاينة الفتحة لإحدى هاتين..»

كما أن هذا الاختلاف يكثر حين يكون الوصل حرف مد من جنس حركة المجرى، أما إن كان الوصل هاء فلزوم ثبات المجرى حالة واحدة واجب، وقلما نجد الشعراء يخالفون ذلك، وذكر المعري مثلاً قولَ عمران الجارحي:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يَغْفُو وَيَشْتَدُّ انْتِقَامَهُ
فَهَنَّاكَ مَجْرَأَةً بِنُ ثَوْرٍ كَانَ أَشْجَعَ مِنْ أُسَامَةَ

فجاءت حركة الروي ضمة ثم فتحة والوصل هاء ساكنة، وفي ذلك إقواء. وعموماً فقد سُميت حركة الروي بالمجرى لأن الروي جرى بها لغاية الوصل، أو أنها أول جريان الصوت بالوصل.¹

النفاذ:

وهي حركة هاء الوصل، يليها الخروج، وقد تأتي فتحة أو ضمة أو كسرة، وتعقبها الألف أو الواو أو الياء على الترتيب. يقول لبيد بن ربيعة:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

ففتحة الهاء في رجاءها نفاذ.

وقلماً يحدث التغيير في حركة النفاذ، وإن حدث فيعتبره المعري إقواء، إذ لا تجوز الفتحة مع الكسرة ولا الكسرة مع الضمة ولكن تنفرد كل حركة منها لحالها.²

¹ - ينظر: الشنتريني، الكافي، ص 41، و عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية، ص 182.

² - ينظر: التتوخي، كتاب القوافي، ص 45.

منازل الحركات:

بعد أن عرض المعري منازل الحروف ها هو يحدد منازل الحركات المتعلقة بحروف القافية.

الرس:

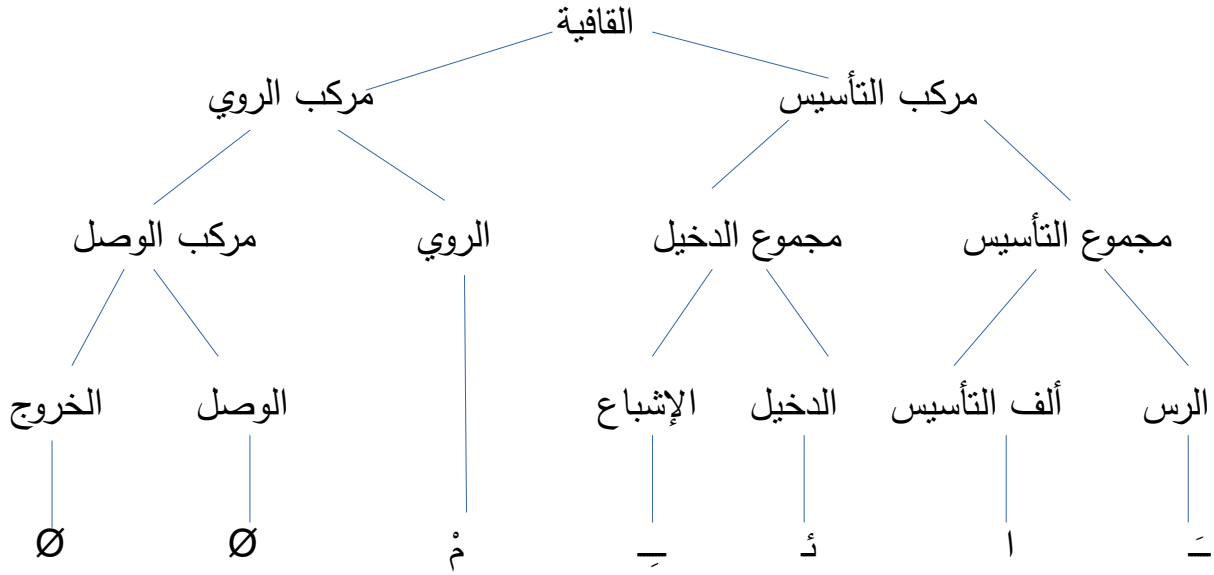
تأتي حركة الرس - حركة ما قبل التأسيس - على ثلاث منازل:

1- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت ثلاثة أحرف وهي ألف التأسيس والدخيل والروي في الشعر المقيد.

نحو قول إبراهيم ناجي¹

أَنَا وَحْدِي فِي الْبَيْدِ حَيْرَانُ هَائِمٌ فَمَتَى تَذَكُرُ الْفَقَارَ الْغَمَائِمُ

ففتحة الميم " رس" يليها ثلاثة أحرف وحركة واحدة، وهي ألف التأسيس والدخيل والإشباع (الهمزة وكسرتها) والروي المقيد.



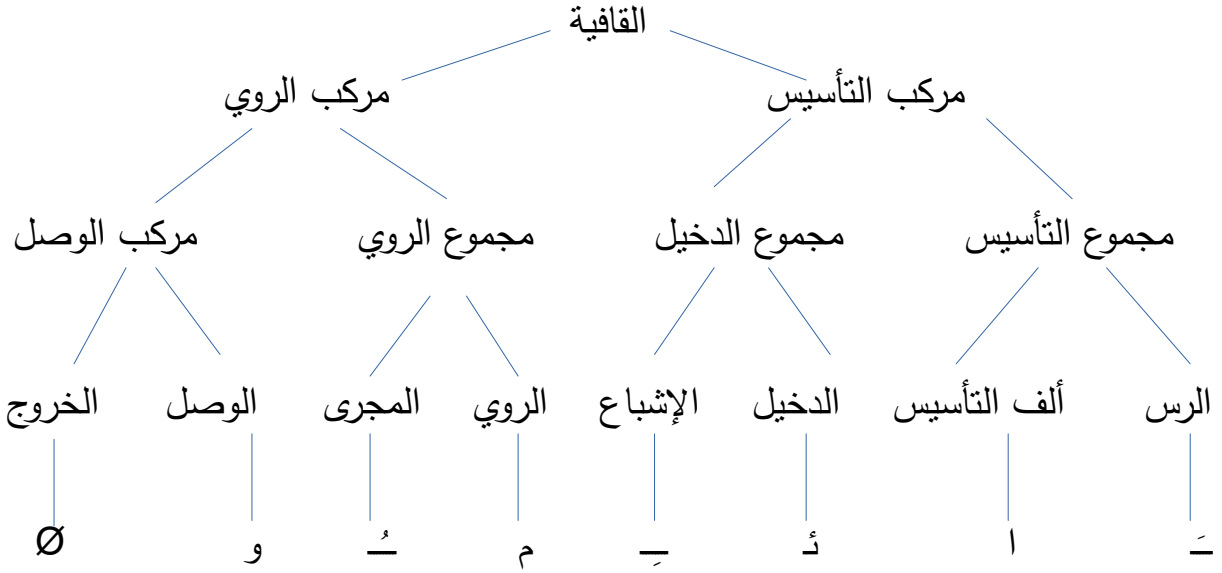
2- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت أربعة أحرف: وهي ألف التأسيس والدخيل والروي والوصل، وذلك في الشعر المطلق، ومن ضمنه ما وصله هاء ساكنة، وتتخللها حركتان هما الإشباع والمجرى.

¹ - إبراهيم ناجي: ديوان الطائر الجريح، ص 5.

ومثاله قول المتنبي:

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصَغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

ففتحة الظاء رس والألف تأسيس، والهمزة دخيل، وكسرتة إشباع، والميم روي وضمته مجرى، والواو بعدها وصل.



3- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت خمسة أحرف وثلاث حركات.

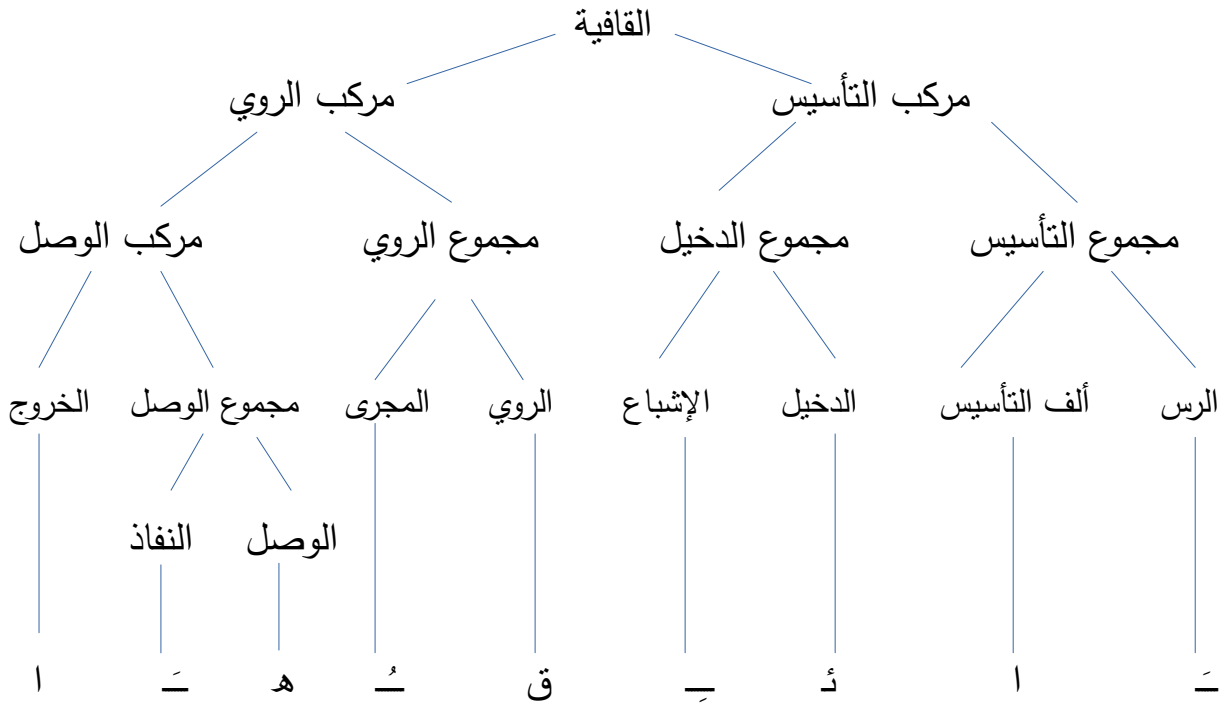
وذلك في الشعر المطلق الذي وصله هاء متحركة يستوجب الخروج.

وهي: ألف التأسيس، والدخيل وحركته الإشباع والروي وحركته المجرى، وهاء الوصل وحركته النفاذ والخروج.

نحو قول أمية بن الصلت:

مَنْ لَمْ يَمُتْ غِبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا لِلْمَوْتِ كَأْسٌ وَالْمَرْءُ ذَانِقُهَا

فحركة الذال رس والألف تأسيس والهمزة دخيل وكسرتها إشباع، والقاف روي وحركته مجرى والهاء وصل وحركتها نفاذ والألف خروج.



منازل الحذو:

تأتي الحذو - وهي حركة ما قبل الرفع - على ثلاث منازل:

1- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت حرفان، وهما الرفع والروي، ويكون ذلك في الشعر المقيد (الروي الساكن)، ومن أمثال ذلك قول معروف الرصافي في ألف الرفع:

دَعْ مُزْعَجَ النَّوْمِ وَخَلَّ الْعِتَابُ وَأَسْمَعُ إِلَى الْأَمْرِ الْعَجِيبِ الْعُجَابُ

فحركة الجيم حذو والألف ردف والباء الساكنة روي مقيد.

ونحو قول الراجز في الواو الساكنة:

مَا لَكَ لَا تَتَّبِعُ يَا كَلْبَ الدَّوْمِ بَعْدَ هُدُوءِ الْحَيِّ أَصْوَاتُ الْقَوْمِ

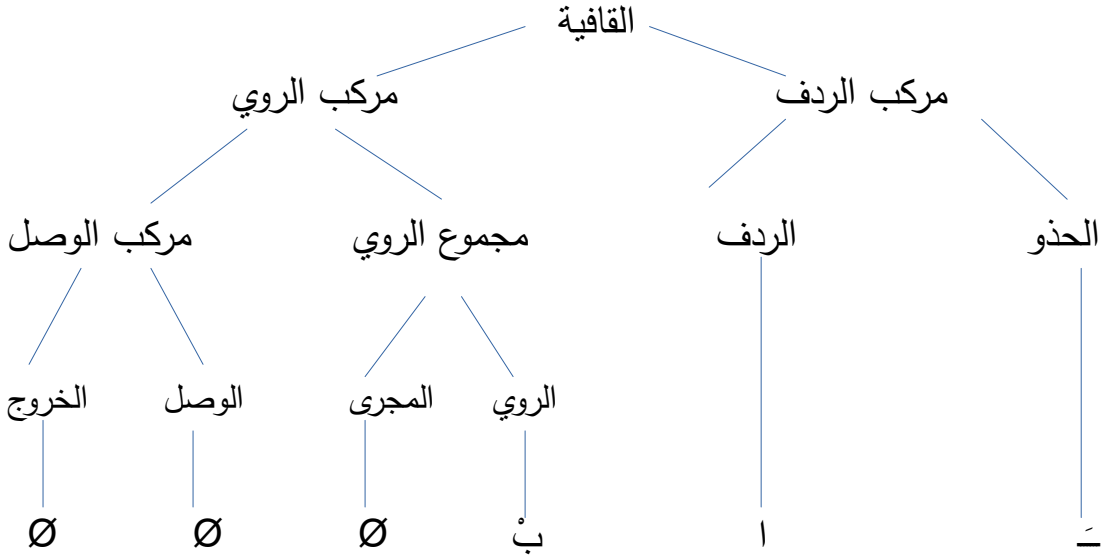
ففتحة القاف حذو والواو الساكنة ردف والميم الساكنة روي مقيد

والياء في قوله:

يَمْنَعُهَا شَيْخٌ بِخَدَيْهِ الشَّيْبُ لَا يُحْدَرُ الرَّيْبُ إِذَا خِيفَ الرَّيْبُ

ففتحة الراء حذو والياء الساكنة ردف والباء الساكنة روي مقيد، وهذا في الواو والياء المفتوح ما قبلهما.

وقد تأتي حركة الحذو ضمة تبعا لواو الردف وقد تأتي كسرة تبعا لياء الردف، وقد سبق الحديث عن ذلك في حروف القافية.
ويمكن تشكيل الحالة الأولى بالشكل الآتي:



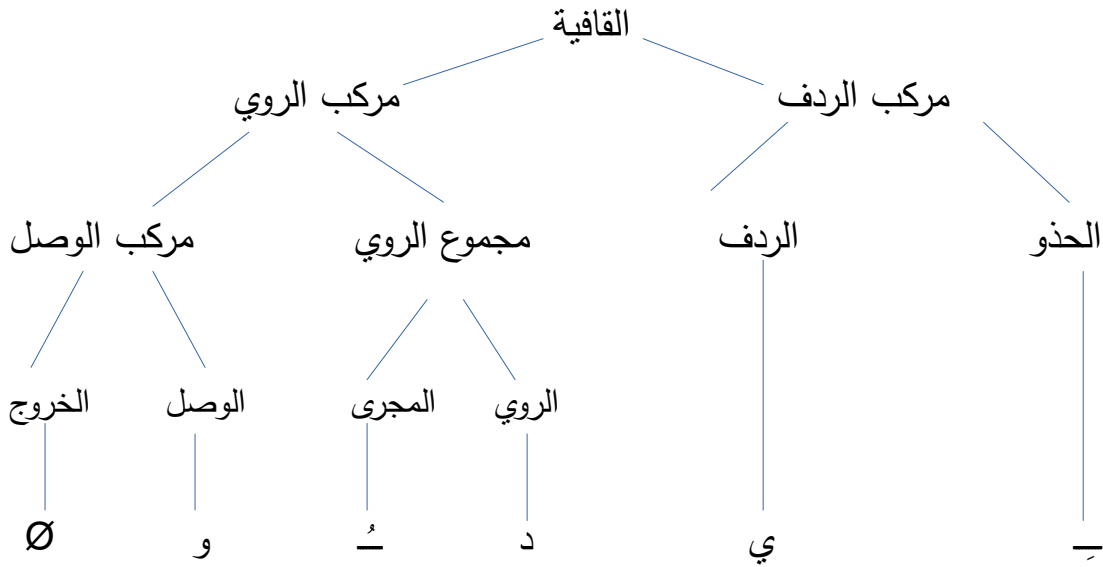
2- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت ثلاثة أحرف وحركة واحدة، وذلك في الروي المطلق بدون خروج، وهي الردف والروي وحركته المجرى والوصل.
نحو قول المتنبي:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ
فكسرة الدال حذو والياء ردف والدال روي وحركته مجرى (الضمة) وامتدادها (الواو) وصل.
ومنه قول عنتره:

إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْقِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرْفُ الدَّهْرِ بَاعَا
ففتحة الباء حذو والألف ردف، والعين روي وفتحته مجرى وامتدادها (الألف) وصل.
ونحو قول كعب بن زهير:

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ
فضمة الباء حذو والواو ردف واللام روي وضمته مجرى وامتدادها (الواو) وصل.

ويمكن تشكيل بيت المتنبي على الشكل الآتي:



وقس على ذلك بقية الأمثلة السالفة الذكر.

3- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت أربعة أحرف وحركتان، وهي الردف والروي وحركة

المجرى وهاء الوصل وحركته النفاذ والخروج.

وذلك في الروي المطلق الذي وصله هاء متحركة تستوجب الخروج.

ومنه قول لبيد بن ربيعة في ردف الألف:

عَفَتِ الدَّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأْبَدَ عَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

ففتحة الجيم من رِجَامُهَا حدو والألف ردف والميم روي وضمته مجرى والهاء وصل وفتحته

نفاذ وامتدادها خروج.

ومنه قول كثير في ردف الواو:

فَلَمْ تُبَدِّ لِي يَأْسًا فِي اليَأْسِ رَاحَةً وَلَمْ تُبَدِّ لِي جُودًا فَيَنْفَعُ جُودُهَا

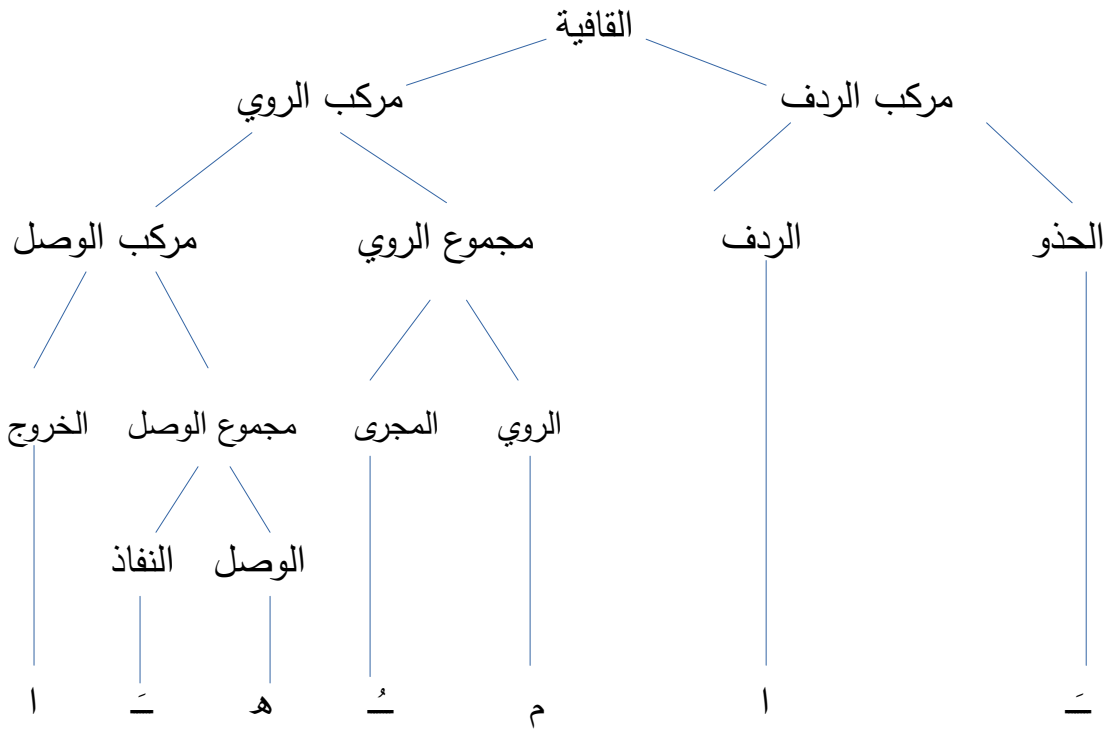
فضمة الجيم حدو والواو ردف والذال روي وضمته مجرى والهاء وصل وفتحتها نفاذ والألف

امتداد لفتحة الوصل وهي خروج.

ومنه قول ذي الرمة في الباء:

وَبَيْضَاءَ لَا تَنْحَاشُ مِنَّا وَأُمُّهَا إِذَا مَا رَأَتْنَا زَيْلَ مِنَّا زَوِيلُهَا

فكسرة الواو في زويلها حذو والياء ردف واللام روي وضمته مجرى والهاء وصل وفتحته نفاذ والألف بعدها خروج. ويمكن تشكيل بيت لبيد بالشكل الآتي.



وقس عليه بقية الأبيات السالفة الذكر.

منازل الإشباع:

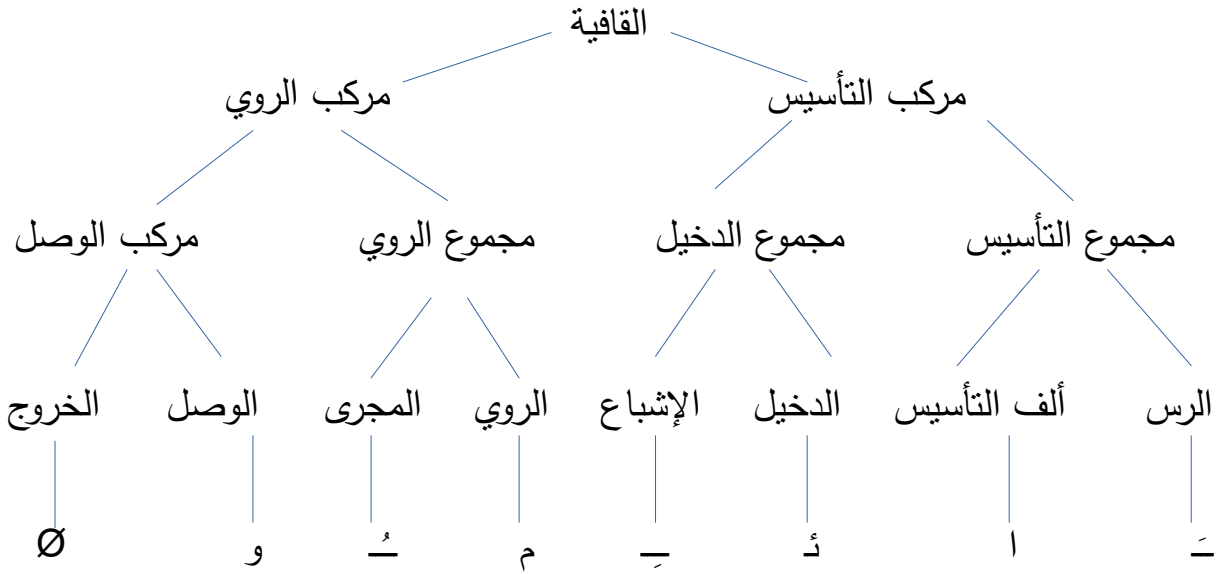
تأتي الإشباع - حركة الدخيل - عند المعري على منزلتين أساسيتين هما:

1- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت حرفان، الروي والوصل، وذلك في الروي المطلق الذي وصله ساكن، وتدخل بينهما حركة المجرى.

نحو قول المتنبي:

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارَهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

فكسرة الهمزة في العظائم إشباع والميم روي وضمته مجرى والواو بعدها وصل. ويمكن تشكيله كالآتي:



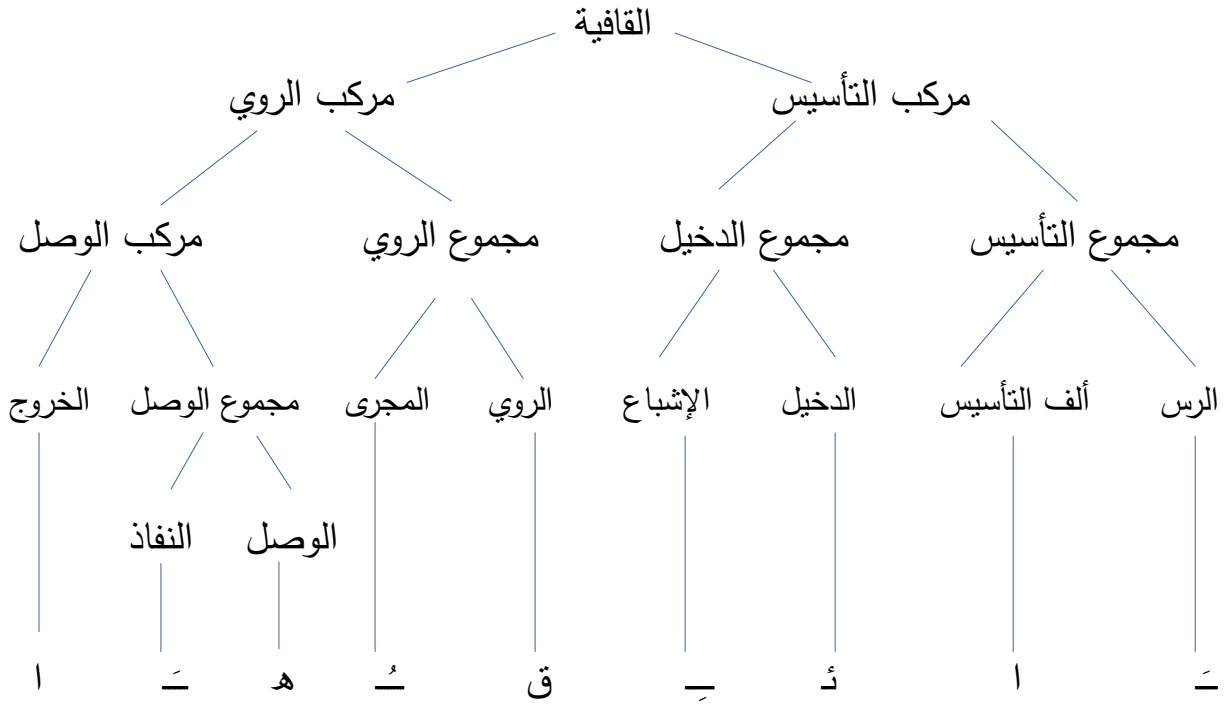
2- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت ثلاثة أحرف وحركتان ، هي الروي والمجرى وهاء الوصل والنفاد والخروج. وذلك في الروي والمطلق بخروج.

نحو قول أمية بن الصلت:

مَنْ لَمْ يَمُتْ غِبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا لِلْمَوْتِ كَأْسٍ وَالْمَرَّةُ دَائِقُهَا

فكسرة الهمزة في دائقها إشباع، والقاف روي وضمته مجرى والهاء وصل وفتحتها نفاذ والألف خروج.

ويمكن تشكيل البيت كما يلي:



على أن المعري تجاوز منزلة للإشباع وهي التي يكون بينها وبين انقضاء البيت حرف واحد وهو الروي المقيد رغم أنه قد ذكر ذلك في منازل التأسيس. ومن أمثلة ذلك قول إبراهيم ناجي:

أَنَا وَحْدِي فِي الْبَيْدِ حَيْرَانٌ هَائِمٌ فَمَتَى تَذْكُرُ الْقِفَارَ الْعَمَائِمُ

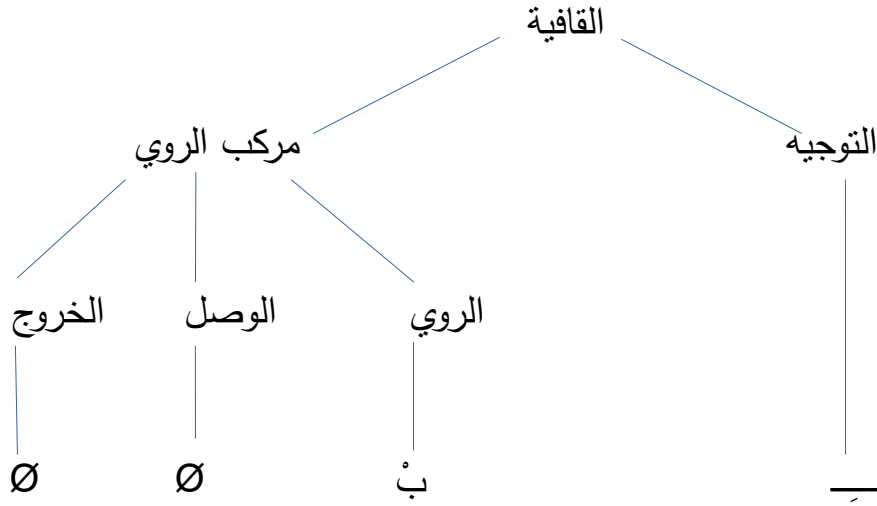
فكسرة الهمزة في العمائم إشباع والميم المقيد روي. وقد ورد ذلك في منازل التأسيس.

منازل التوجيه:

للتوجيه - حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد - منزلة واحدة وهي أن يكون بينه وبين انقضاء البيت حرف واحد وهو الروي المقيد، إذ لا يليه لا وصل ولا خروج. نحو قول ابن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسَلِّمٌ وَالْيَ الْعُرُوبَةَ يَنْتَسِبُ

فحركة السين في ينتسب توجيه والباء روي مقيد.



منازل المجرى:

للمجرى - حركة الروي المطلق - منزلتان:

1- أن يكون بينه وبين انقضاء البيت حرف واحد، وذلك في القافية المطلقة التي ليس فيها هاء الوصل المتحركة.

ويأتي على شكلين:

أ - الروي الذي وصله عبارة عن حركة طويلة إشباعاً لحركة الروي، أي ما كان وصله ألف أو واو أو ياء بحسب جنس حركة الروي.

نحو قول عنتره:

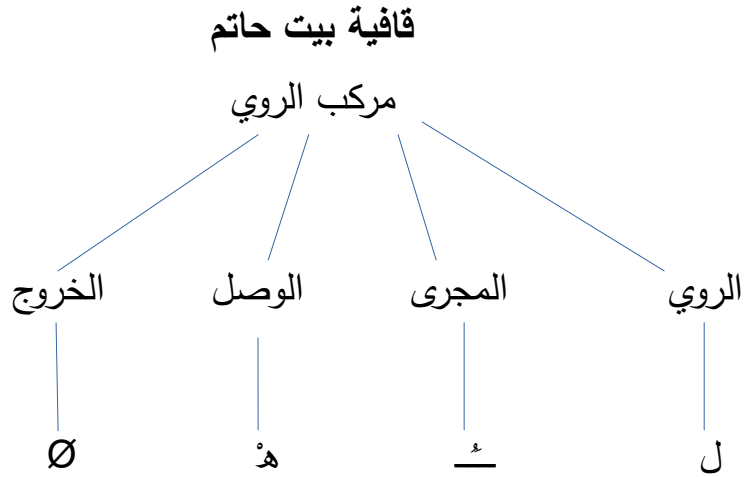
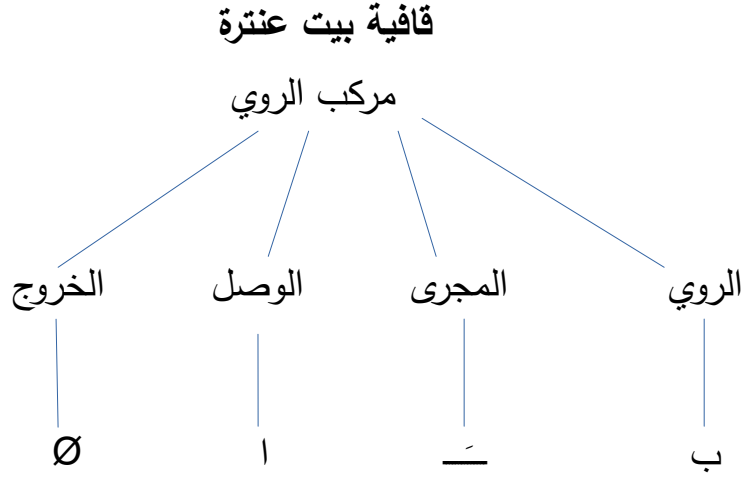
إِذَا كَشَفَ الزَّمَانُ لَكَ الْقِنَاعَا وَمَدَّ إِلَيْكَ صَرَفُ الدَّهْرِ بَاعَا

ففتحة العين مجرى والألف بعدها وصل.

ب- الروي الذي وصله هاء ساكنة. نحو قول حاتم الطائي:

وَدَاعِ دَعَا بَعْدَ الْهُدُوِّ كَأَنَّمَا يُقَاتِلُ أَهْوَالَ السُّرَى وَتُقَاتِلُهُ

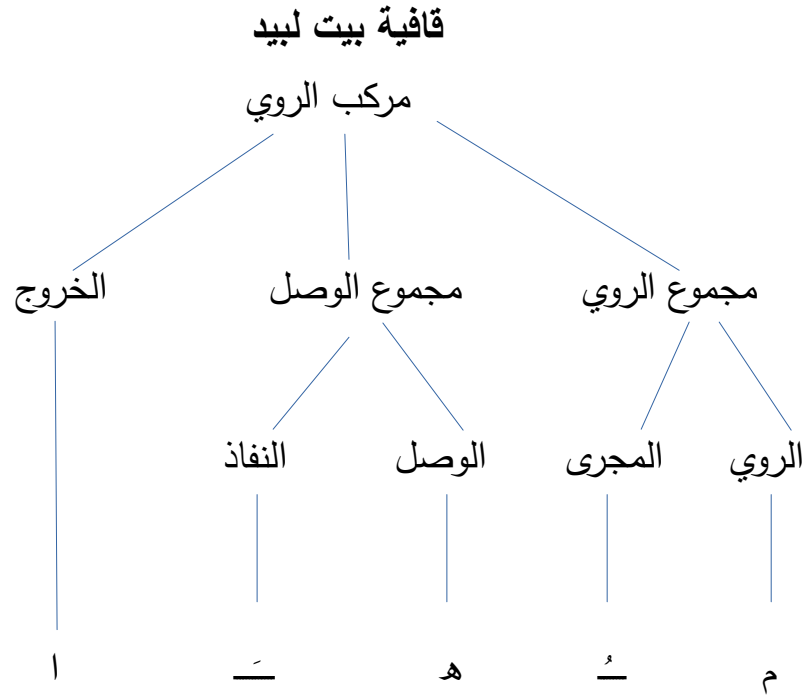
فضمة اللام في تقاتله مجرى والهاء الساكنة بعدها وصل.



2- أن يكون بينها وبين انقضاء البيت حرفان وهما الوصل والخروج، وذلك في القافية المطلقة بخروج، أي التي وصلها هاء متحركة. ويتخللها حركة هاء الوصل وهي النفاذ. ومن أمثله بيت لبيد بن ربيعة:

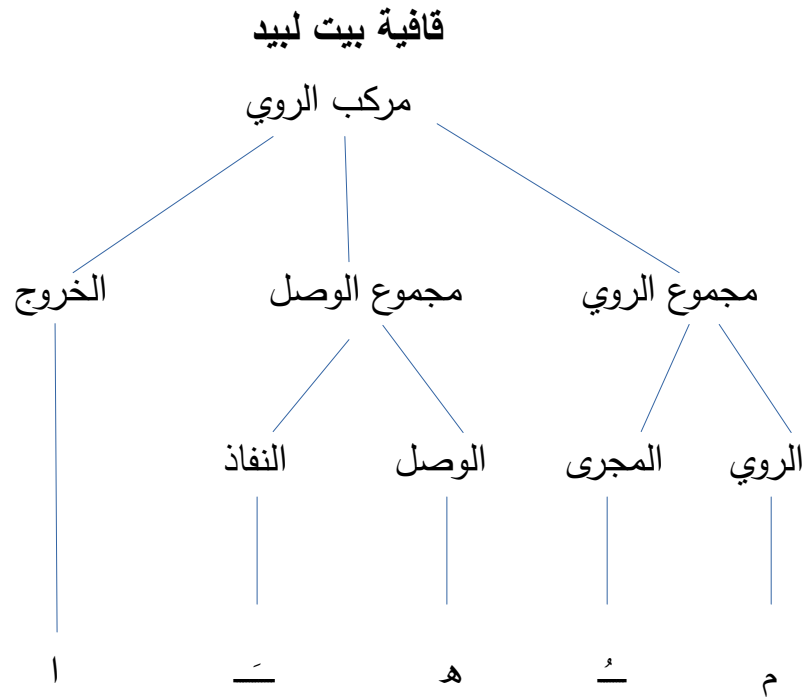
عَفَتِ الدَّيَّارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

فضمة الميم في "رِجَامُهَا" مجرى والهاء وصل وفتحته نفاذ والألف خروج



منازل النفاذ:

النفاذ هو حركة هاء الوصل التي يليها الخروج، ولها منزلة واحدة وهي: أن يكون بينه وبين نهاية البيت حرف واحد، وهو الخروج. ومثاله البيت السابق للبيد بن ربعة، فالهاء في "رَجَامُهَا" وصل وحركته نفاذ والألف بعدها خروج.



وعموما فقد أحصى المعري من منازل الحركات اثنتي عشرة منزلة، واستدركنا عليه واحدة تتعلق بمنزلة لحركة الإشباع وهي التي يكون بينها وبين انقضاء البيت حرف واحد وهو الروي المقيد وذلك في القافية المؤسسة المقيدة.

المبحث الرابع

ما لزمه الشعراء من غير اللوازم

مدخل:

بعد أن أسهب المعري في حديثه عن لوازم القافية من حروف وحركات، وأبرز المستعمل منها من المهمل والمقبول من المرفوض، وعرج بعدها على عيوب القافية ومنازل الحروف والحركات، ها هو ينتقل في حديثه إلى انتهاج الشعراء للزوم، فبعضهم من التزم من الحروف ما ذكرناه من اللوازم أعلاه ولم يخرج عنها، غير أن بعضهم الآخر قد مال إلى التزم حروف غير اللوازم المذكورة، أي لزوم ما لا يلزم، وقد فصل في ذلك المعري واستشهد على ذلك من الشعراء القدامى والمحدثين، ومن ذلك:

1- لزوم اللام قبل التاء:

وأكثر ما ورد من شعر الأقدمين لزوم اللام قبل تاء التانيث، ومن ذلك قول كثير:

خَلِيلِي هَذَا رَبْعُ عَزَّةٍ فَاغْفَلَا قَلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ
وَمَا كُنْتُ أُدْرِي قَبْلَ عَزَّةٍ مَا الْبُكََا وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتِ

فلزم اللام قبل التاء إلا بيتا واحدا وهو قوله:

وَمَا أَنْصَفَتْ أُمَّا النِّسَاءُ فَبَغَّضَتْ إِلَيْنَا وَأُمَّا بِالنَّوَالِ فَضَنَّتِ

أما غيره من الأبيات وعددها 42 بيتاً فقد لزم فيها اللام قبل التاء، وبين اللام والنون تقارب في المخرج وهو ما لم يؤثر على إيقاع القافية.

وللأعشى مثل ذلك في قوله:

فَدَى لِبَنِي دُهْلِ ابْنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ
هُمْ ضَرَبُوا بِالْحِنُوِّ حِنُوِّ فُرَاقِرٍ مُقَدِّمَةَ الْهَامِرِ حَتَّى تَوَلَّتِ

وجاءت قوافيه: تَوَلَّتِ، من التي، اسْتَقَلَّتِ، تَجَلَّتِ، فَخَلَّتِ... فلزم اللام المشددة قبل التاء في كل أجزاء القصيدة.

ويرى المعري أن أكثر ما اتفقت عليه العرب أن يلزموا حرفا لا يلزم مع التاء التي للتانيث أو الكاف التي للإضمار لأنهما ضعيفتان وكلتاهما من حروف الهمس، فلزوم اللام أو غيرها قبل تاء التانيث أو كاف الإضمار تقوية لهما لضعفهما.

2- لزوم الراء المشددة قبل التاء:

ومن الشعراء من لزم الراء المشددة قبل تاء التأنيث، ومنه ما قال عمرو بن معد يكرب:

وَمُرِدٍ عَلَى جُرْدٍ شَهَدْتُ طِرَادَهَا	قُبَيْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ أَوْ حِينَ ذُرَّتِ
صَبَحَتْهُمْ بِيضَاءَ يَبْرِقُ بِيضُهَا	إِذَا نَظَرْتُ فِيهَا الْعُيُونَ أَزْمَهَرَّتِ
وَلَمَّا رَأَيْتَ الْخَيْلَ زُورًا كَأَنَّهَا	جَدَاوِلُ زَرْعٍ أُرْسِلَتْ فَاسْبَطَرَّتِ

فقد جاءت قصيدته كلها بالراء المشددة قبل التاء، ولا يعتبر المعري عيبا عليه إذا جاء بشلت وحمّت، لأنه لزم ما لم يلزم.

هذا عن القدامى أما المحدثون - حسب المعري- فهم أقل اهتماما وتكلفا من القدماء فقلما يلتزمون مثل هذه الحروف، فقد خالف أبو تمام الأعشى وغيره، فلم يلزم شيئا من الحروف قبل التاء.

فمثلا لو جاءت القصيدة على القوافي ضربتُ، وكتبتُ وشربتُ.. ثم يأتي بقافية وزنتُ ورحلتُ، لجاز ذلك بالإجماع مع تفصيل من المعري في لزوم الشاعر الباء لكانت القافية أقوى وأشد وقعا فيقول « إلا أن القائل إذا قواها بلزوم الباء لكان أحسن » على أن وزنتُ مثلا مع ضربتُ في القوافي أضعف من خبتُ و سمّتُ، لأن التاء في الأوليين ضمير غير متأصل في اللفظة (القافية) أما في الثانيةين فالتاء فيهما أصلية في اللفظة، وقد قال عنها المعري إنها من السنخ أي من أصل بنائها، فالأصل أقوى وأثبت من الضمير.

3- لزوم اللام مع كاف الضمير:

ومن الشعراء من لزم اللام مع كاف الضمير سواء للمذكر أو للمؤنث.

نحو قول أبي الأسود الدؤلي:¹

فَأَنَّكَ قَدْ قَطَعْتَ أُخْرَى خِلَالِكَا	أَلَا أَبْلَغَا عَنِّي حُصَيْنَا رِسَالَةً
بِمَيْسَانَ تُعْطِي النَّاسَ مِنْ غَيْرِ مَالِكَا	فَلَوْ كُنْتُ إِذْ خُبِرْتُ أَنَّكَ عَامِلٌ
أَخَذْتَ كِتَابِي مُغْرَضًا بِشِمَالِكَا	وَحَبَّرَنِي مَنْ كُنْتُ أَرْسَلْتُ إِنَّمَا
وَأَنْتَ بِمَا تَأْتِي حَقِيقٌ بِذَالِكَا	نُعِيمُ بْنُ مَسْعُودٍ حَقِيقٌ بِمَا أَتَى

فلزم اللام قبل الضمير الكاف المذكر.

4- لزوم التشديد في الروي:

ومن الشعراء من لزم التشديد في الروي نحو قول النابغة²:

فَأَعْلَى الْجَزَعِ لِلْحَيِّ الْمُبِنِّ	عَشِيْتُ مَنَازِلًا بِعُرَيْتَاتٍ
عَفَوْنَ وَكُلُّ مُنْهَمِرٍ مُرِّنٌ	تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدَّهْرِ حَتَّى

فقد لزم الشدة في النون (الروي) فجاءت قوافيه كالاتي: المُعْنِي، شَنَّ، تُغْنِي، عَنِّي، التظني...

على أن أكثر الشعراء لا يلتزمونه، فتجدهم يشنتون في قوافٍ ويستغنون عن الشدِّ في قوافٍ أخرى، ومنه قول المقنع الكندي الذي أورده المعري:

دُيُونِي فِي أَشْيَاءِ تُكْسِبُهُمْ حَمْدًا	يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وَإِنَّمَا
وَبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمْخْتَلَفٌ جِدًّا	وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِي
وَإِنْ هَدَمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدًا	إِذَا أَكَلُوا لَحْمِي وَفَرَّتْ لُحُومُهُمْ

¹ - أبو الأسود الدؤلي: الديوان، تح. محمد حسن آل ياسين، ط2، 1998 م 1418 هـ، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ص 105-106. وقد ورد البيت الأخير في مقدمة المعري للزوميات بقوله زهير بن مسعود.

² - النابغة الذبياني: الديوان، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2 د.ت، دار المعارف، القاهرة، ص 125. وقد وردت عند المعري بلفظ: عرفت منازل بعريتنا..

فنجده يخفف الروي في البيت الأول وهو الدال، غير أنه يشدده في البيت الثاني، ويتعاقب الشد والتخفيف في قوافي القصيدة كلها، ولا يعدّ ذلك عيباً ولا ينقص من قيمة الشاعر شيئاً.

يرى المعري أن بعض المتأخرين من أهل العلم يجعلون تاء التأنيث وكاف الإضمار رويًا¹ وذلك للزوم الشعراء لهما في عديد القصائد الشعرية، واستشهد بقول الراجز:

شَلَّتْ يَدَا فَارِيَةٍ فَرَّتْهَا وَسَخُنَتْ عَيْنُ التِّي أَرَّتْهَا
مِسْكٌ شَبُوبٌ ثَمَّ وَفَرَّتْهَا لَوْ خَافَتْ النَّزْعَ لَأَصْغَرَتْهَا

فاعتبروا أن الروي هو التاء الساكنة والهاء المتحركة بعدها وصلًا، ما يعني أن اعتماد قوافي من مثل (منها، و خذها..) يعتبر عيباً لاختلاف الروي في نظرهم، غير أن أبا العلاء يميل إلى قول المتقدمين فيجعل الروي في هذا المثال وما شابهه الهاء وذلك لأن التاء ساكنة، ويعني ذلك أن الروي مقيد وبالتالي فإنه لا يستوجب وصلًا ولا خروجًا، فالقول بأن الروي هو التاء قول مجاني للصواب، والأولى رأي المتقدمين في اعتبار الهاء رويًا، فلو جاء الراجز بقوافي نحو منها وخذها وغير ذلك لم يعب عليه شيء.

أحكام الحروف التي تصلح رويًا ووصلًا:

يرى المعري أن الذين ألفوا الدواوين من المحدثين اتبعوا حروف المعجم غير أنهم خالفوا مذهب الخليل في تصنيف القوافي حسب رويها منها:

1- ما قافيته " هديّة وبيّة ":

فقد صنفها بعض المحدثين - حسب أبي العلاء- في دواوينهم ضمن قافية الهاء، وهو عند المعري ضرب من الوهم، وذلك لأن الأولى أن يكون الروي في هذه الحال هو الياء المتحركة.

¹ - ورد عند المعري في هذا الخصوص قوله وصلًا وليس رويًا، غير أن ما جاء بعده يؤكد أن المقصود بكلامه هو الروي وليس الوصل ولعله ذكر ذلك سهواً من المعري أو من محقق الديوان، ينظر: مقدمة اللزومات ص 21، 22.

2- ما قافيته " ثناياها، عطاياها ":

صنّفها بعض المحدثين في دواوينهم في باب **الألف**، غير أن المعري يراه بخلاف ذلك فالأجدر أن توضع في باب **الهاء**، أي أن رويها **الهاء** وليس **الألف**، وعطف على ذلك ما جاء قافيته على " يديه وعليه" و " محيبيها وفيها " إذ تجعل في باب **الياء**، والأولى أن توضع في باب **الهاء** لأنها الروي، ولكون الروي الساكن لا يتطلب وصلا ، فالياء والألف ساكنان والروي الساكن لا يليه لا وصل ولا خروج - كما سبق ذكره- والأصل في **الهاء** إذا سكن ما قبلها اعتبرت رويًا، سواء كانت أصلية أو غير ذلك، فإن تحرك ما قبلها وكانت أصلية فهي روي كذلك، واستشهد المعري بقول رؤبة بن العجاج:

قَالَتْ أُبَيْلَى لِي وَلَمْ أَسْبِهْ مَا السِّنُّ إِلَّا عَفْلَةُ الْمُدَلَّةِ

فالهاء هنا روي لكونها أصلية أضف إلى ذلك فإن رؤبة لم يلتزم بما قبل **الهاء** وجاءت قوافيه على الشكل: **الأجله السمه**، **تألهي**، **المزدهي**..
أي أن **الهاء** في كل أبياته أصلية ما يؤكد كونها رويًا.

3- ما بني من القوافي على الهاء وجاءت أصلية ومضمرة:

قد يأتي الشعراء - على حد قول المعري- بقواف مختومة بهاء الإضمار ثم تجعل معها **الهاء** الأصلية أو العكس، كأن يبدأ بهاء أصلية في أبيات ثم يدرج معها هاء الإضمار في أبيات أخرى، وضرب المعري مثلا كأن يأتي الشاعر بالمكاه والمداره، ثم يتبعها بناره وجداره، أو بالعكس، كأن تبني على " غلابه وكتابه"، ثم يأتي بقافية "التشابه"، وعموما فإن **الهاء** في هذه الحال وصل إن التزم الشاعر بما قبله، وجاء متحركا و**الهاء** للإضمار أو التأنيث أو الوقف، ولا يجعله المعري عيبا من عيوب القافية غير أنه عنده ضعف في البنية.

4- ما بني من القوافي على الواو الأصلية أو المضمرة:

ما قيل أعلاه عن القوافي المبنية على **الهاء** ينطبق على الواو، فإن كانت من الأصل (السنخ) نحو " جزؤ و دلؤ" فهي روي ولا يجوز أن تكون إلا كذلك، وإن كانت للإضمار وجاء ما قبلها مضموما فهي وصل وليست رويًا، وإلا فإنها عند المعري من عيوب القافية إكفاءً وإجازة وغيرها....

فإن جاء ما قبلها متحركا بفتحة نحو: "رَمَوْا، وَعَصَوْا، وَدَعَوْا" فهي روي بإجماع العلماء، وهو أمر نادر جدا مفقود في أشعار الفصحاء، واعتبرها العلماء رويًا محمولًا على الإقواء في أبيات منسوبة على مروان بن الحكم يقول فيها¹:

وَهَلْ نَحْنُ إِلَّا مِثْلُ مَنْ كَانَ قَبْلَنَا نَمُوتُ كَمَا مَاتُوا وَنَحْيَا كَمَا حَيُّوا
وَيَنْقُصُ مِنَّا كُلُّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ وَلَا بُدَّ أَنْ نَلْقَى مِنَ الْأَمْرِ مَا لَقُوا

وهو المذهب الذي سار عليه المعري والذي يعد في الأصل مذهب الخليل على أن أبا العلاء يفضل الالتزام بالحرف الذي قبل واو الإضمار المفتوح ما قبلها لأن ذلك أقوى، يقول: « ولو أن قائلًا بنى شعرا على مثل قَضَوْا لآثرت له أن يلتزم الضاد لأن ذلك أقوى في المنطق »

والشأن نفسه مع ما جاء على قافية " دجى و حجى ورجا " أي ما ختمت قافيته بألف فالأقوى أن جعل الجيم رويًا والألف وصلاً، بشرط التزام الجيم، وإلا لعدت الألف رويًا في حال عدم الالتزام بما قبلها، وهو أضعف مما كان رويه دال أو جيم..

5- ما بني من القوافي على الياء الأصلية أو المضمرة:

وتأتي على حالين:

الأولى:

أن تكون متحركة وهي في هذه الحال روي لا غير باتفاق أهل العروض ولا يجوز اعتبارها وصلاً، نحو قول الشاعر²:

رَمِيَتْهُ فَأَقْصَدَتْ وَمَا أَخْطَأَتِ الرَّمِيَةَ
بِسَهْمَيْنِ مَلِيحَيْنِ أَعَارَتْكُهُمَا الظَّبْيَةَ

¹ - ينظر: أبو سعيد نشوان الحميري، الحور العين، تح كمال مصطفى، د. ط، مكتبة الخانجي مصر 1948، ص 94 - 95 .

² - البيتان مأخوذان عن الحميري: المرجع نفسه، ص 95.

الثانية:

أن تكون ساكنة وهي على أقسام:

- إذا كانت حرف مد (للترنم) فهي وصل ولا يجوز اعتبارها رويًا.
- إذا كانت ساكنة وقبلها ساكن فهي روي، ولا يمكن اعتبارها وصلًا، لأن الروي الساكن لا يحتاج وصلًا.
- إذا وقع ما قبلها ألف مد مثل عصاي وهواي فهي روي.
- إذا تحرك ما قبلها وهي ساكنة فهي وصل على الأرجح، سواء كانت أصلا في الكلمة أو ضميرا أو مخففة عن ياء النسب المشددة، وهذا ما يفضله المعري، في حين يرى غيره بجعل الياء رويًا إذا فتح ما قبلها، ونجد منهم الحميري إذ يقول: « وكذلك إذا سكنت الياء وانفتح ما قبلها فإنها تكون رويًا أيضا في مثل تخفيف الغيِّ والطِّيِّ وما شاكله»¹
- على أن رأي المعري أقرب إلى الصحة وبخاصة إذا التزم الشاعر بالحرف الذي قبل الياء فإنه سيكون رويًا والياء وصلًا، أما إذا لم يلتزم الحرف الذي قبلها فإن الياء روي على الأرجح.
- إذا سكنت الياء وجاء ما قبلها مكسورا فهي وصل سواء كانت أصلية أو غير ذلك، على أن بعضهم يجعلها رويًا إذا كانت أصلية ولم يلتزم الشاعر بما قبلها.

6- ما بني من القوافي على الألف:

وتأتي على أحوال:

- إذا كانت للترنم أو منقلبة عن التتوين والتنثية أو مع هاء التأنيث فهي وصل ولا يجوز أن تكون رويًا.
- أن تكون أصلية أو زائدة للتأنيث، فيجوز اعتبارها رويًا نحو كرى وبكى..، وذلك لكون العرب القدامى لا يفرقون بين الأصلي وغير الأصلي في الألف، على أن الأفضل اعتبار الألف وصلًا وما قبلها رويًا عند المعري.

1 - الحميري: المرجع السابق، ص 95.

أقسام القوافي بحسب استعمالاتها:

ليس كل القوافي متساوية من حيث استعمالها وتداولها عند الشعراء، فهي تختلف باختلاف الحروف وشدتها وقوتها وجمالها الإيقاعي، وقد قسم المعري القوافي في مدونته حسب تداولها إلى أقسام ثلاثة:

1- النُّلُّ:

وهي القوافي المستعملة بكثرة والمتداولة عند الشعراء بتواتر عال قديما وحديثا، ومن ذلك ما جاء على اللام والميم والسين والذال، وقد وردت فيها قصائد مطولة ومشهورة نحو لامية امرئ القيس في معلقته، ولامية العرب للشنفرى الأزدي، وميمية زهير والمنتبي وسينية البحتري.. وغيرها.

2- النُّفْرُ:

وهو ما جاء أقل تواترا واستعمالا مما ذكرنا، ومنها ما جاء الجيم والزاي وغيرها..

3- الحوش:

ما هجره الشعراء ونذر استعمالها كالضاد والظاء.. وذلك لاستئصال الشعراء لها. ومن النفر التزام الشعراء شيئا يخالف طبيعة الوزن وإيقاعاته، كأن يلتزم الشاعر التقييد في الطويل الأول إلا أن يكون شاذا، وقد أورد المعري بيتين لامرئ القيس :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا زَانَهَا الْخَلْخُلُ
وَلَمْ أَسْبِ الرِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقْلُ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَمَا تَخْدُلُ

على أن البيتين قد وردا في ديوان امرئ القيس بالشكل الآتي¹:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ
وَلَمْ أَسْبِ الرِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقْلُ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

¹ - ينظر: امرؤ القيس، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 5، د. ت، دار المعارف، القاهرة، ص 35.

الفصل الثاني: القافية عند المعري في مقدمة اللزومات دراسة تحليلية.

وجاءت بذلك قافيته مطلقاً من الطويل الأول، بخلاف ما أورده المعري في مدوّنته مقيدة،
ولسنا ندري المصدر الذي استقى منه المعري هاذين البيتين بهذا الشكل.
أما تقييد الطويل الثاني فقد استحسنه الشعراء حسب أبي العلاء، وضرب على ذلك مثالا عن
امرئ القيس في قوله:

لَعَمْرُكَ مَا قَلْبِي إِلَى أَهْلِهِ بِحُزْ وَلَا مُقْصِرٌ يَوْمًا فَيَأْتِينِي بِقُرْ
أَلَا إِنَّ الدَّهْرَ لَيْالٍ وَأَعْصُرٌ وَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ قَوِيمٌ بِمُسْتَمِرْ

خاتمة

الحمد لله أن أعاننا على إتمام هذا البحث، الذي بذلنا فيه ما في وسعنا من جهد، لدراسة القافية عند المعري من خلال مقدمة ديوانه اللزوميات ، بتتبع المسائل العروضية الواردة فيها واستنباط الأحكام التي أقامها على علل متنوعة، وهي دراسة تُميّز "المعري" في علم القافية من خلال منطقه في استعمال المفاهيم العروضية ونقدها وتقاطعها مع من سبقه في هذا المجال ومن عاصره ، وتميزه عنهم بانتهاجه منهاجاً خاصاً.

إن مسيرتنا مع مقدمة ديوان اللزوميات للمعري أفضت بنا إلى نتائج تثبت لنا جزئيات الفرضية التي انطلقنا منها وتمثل في:

- لم يحدد المعري تعريفاً مباشراً لمفهوم القافية، غير أنه بناه على تحديد لوازمها.
- يبنى مفهوم القافية عند المعري على المبدأ الدلالي للفظ القافية وهو الاتباع واللزوم، أي لزوم اتباع الحروف لبعضها وفق مقاطع محددة.
- إن اختلاف علماء العروض في تحديد مفهوم القافية مرده إلى اختلاف الزاوية التي بنوا عليها تعاريفهم، فتعريف الخليل للقافية قائم على تحديد مجالها، أي إنها عبارة عن مقطع صوتي محدد بحركات وسواكن ثابتة يلزم تكرارها، أما منظور الأخفش مثلاً فمختلف يقوم على بنية معجمية ذات دلالة (الكلمة الأخيرة من البيت)، في حين أن المعري يعرفها على أساس الاتباع والتكرار، بمعنى اللوازم الواجب تكرارها في أواخر الأبيات من حروف وحركات، وبالتالي فإن تعريف المعري أقرب إلى تعريف الخليل منه إلى غيره، لكون هذه اللوازم هي المجال الذي يحدد القافية.

- أحصى المعري لوازم القافية خمسة لوازم، ولا يعد ذلك مخالفة للخليل ولا لجمهور العروضيين، حين أسقط الدخيل لكونه من الحروف التي لا يلزم تكرارها بخلاف بقية الحروف الخمسة الأخرى كالروي والتأسيس..

- يعتبر المعري الروي أثبت حروف القافية، ولم يذكر ذلك في تعريف الحروف الأخرى، نظرا لأهميته القصوى في تحديد مجالها، فلا تخلو قافية منه، في حين قد تخلو من غيره من الحروف.

- لم يخالف المعري الخليل فيما يتعلق بتحديد الحروف التي تصلح رويًا مما لا يصلح.

- ما ميز مقدمة اللزوميات تفصيل المعري في منازل حروف القافية وحركاتها في البيت الشعري، وهو ما لم نجده في كتب القوافي الأخرى.

- لم يذكر المعري حدود القوافي من متكوس ومتواتر وغيرها. إلا أنه أشار ضمناً إليها عند تحديده لمنازل الحروف.

- لم يخالف المعري الخليل في جواز تعاقب الواو والياء ردفاً في قصيدة واحدة، بخلاف الألف فلا يجوز مجاورتها للواو والياء في القصيدة نفسها، وهذا ينطبق على الحركات أيضاً.

- أحصى المعري اثنتي عشرة منزلة لحروف القافية، ثلاثاً للروي وثلاثاً للتأسيس وثلاثاً للردف واثنتين للوصل وواحدة للخروج.

- فصل المعري في أحوال التأسيس تفصيلاً لم نجده عند غيره من العروضيين، بحيث يجوز اتصاله بالروي في كلمة واحدة، كما يجوز انفصاله ولكن بشروط مضبوطة، والشأن نفسه بالنسبة للردف.

- اقتصر المعري على ذكر بعض عيوب القافية دون الأخرى، بحيث إننا لم نلمس ذكرا للتضمين والإجازة والإصراف، ولا يعد ذلك استدراكا عن الخليل ولا إنكاراً منه لهذه العيوب، بدليل أنه ذكّر الإصراف في غير ديوان اللزوميات، وبالضبط في شرح سقط الزند، والراجح اعتماده على العيوب المتعلقة باللوازم وهو ما يخدم مقام مقدمته في الديوان.

- يتحفظ المعري عن ذكر العروضيين لبعض حركات القافية وبالأخص الرس وهو حركة ما قبل التأسيس، والحدو (في حال الفتح) وهو حركة ما قبل ألف الرفع، لكونهما لا يقعان إلا فتحة، فما كان لا بد منه فلا داعي لذكره، مستحسنا رأيَ الجرمي في ذلك.

- يجيز المعري أن تقع الهاء المتحركة رويًا سواء كانت أصلية أم مضمرة، إذا كان ما قبلها ساكنا ولم يلتزمه الشاعر في نهاية أجزاء القصيدة، أما إذا التزم بما قبلها وكان متحركاً فإنها وصلٌ وليست رويًا، سواء أكانت أصلية أم ضميراً، وذلك يطابق مذهب الخليل.

- يعتبر أبو العلاء الواو والياء رويًا إذا كانتا أصليتين، أما في حال إضمارهما فالأغلب ورودهما وصلًا، وهو رأي جمهور العروضيين، وذلك في الأصل توجه الخليل.

- سار أبو العلاء المعري على نهج الخليل بن أحمد في القافية دون مخالفة لآرائه ودون استدراك عنه فكرياً جديداً مع تميز في منهجية تحليله بالقياس مع من عاصره أو سبقه من العروضيين.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث، وأن يكون عملنا هذا ذا فائدة لكل متعلم ومعلم، وأن تكون ثمرته طيبة مستساغة لكل من يطلبها، كما نرجو أن نكون قد أسهمنا ولو بقسط يسير في تبسيط العروض عامة ومفاهيم القافية خاصة من منظور

خاتمة:

المعري وغيره من أهل الاختصاص على طلبتنا وأساتذتنا وكل شغوف بعلمي العروض والقافية، بما أمكننا من معارف وتجارب متواضعة في هذا الميدان ونسأل الله التوفيق والسداد في مشوارنا العلمي والبحثي إنه ولي ذلك والقادر عليه.

ملاحق

1- ملحق تاريخي

نبذة عن حياة أبي العلاء المعري

2- مدونة البحث

نسبه:

هو أبو العلاء أحمد ابن عبد الله بن سليمان ابن محمد بن سليمان ابن أحمد ابن سليمان ابن داود بن المطهر بن زياد بن ربيعة بن أسحم بن أرقم ابن النعمان ابن عدي ابن غطفان ابن عمرو ابن بريح بن جذيمة ابن تيم الله ابن أسد ابن وبرة ابن ثعلب ابن حلوان ابن عمران ابن إلحاف ابن قضاة التتوخي المعري.¹

شاعر ومفكر وأديب وفيلسوف من كبار أعلام الأدب العربي وشعراء العرب. وجدته الأعلى قضاة ابن مالك أبو يحيى من اليمن ينتهي نسبه إلى قحطان.

والتتوخي نسبة إلى تتوخ كصبور وهم قبيلة من اليمن من قضاة.² وسُموا تتوخ لأنهم اجتمعوا وتحالفوا وتنخوا بمكان في الشام أي أقاموا.

وسمي بالمعري نسبة إلى معرة النعمان وهي بلدة في الشام من أعمال حمص بين حلب وحماه.³

ويختلف الدارسون حول تسميتها بمعرة النعمان فمنهم من يجعلها منسوبة إلى النعمان ابن المنذر، وبعضهم إلى النعمان بن بشير الذي مات له ولد بها ودفنه فيها وأقام أياما فنسبت إليه، وهو مذهب ابن خلكان في الوفيات.⁴

¹ - ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح الد إحسان عبد القدوس ، دار صادر بيروت 1398هـ، 1978م، ص 113.

² - أحمد تيمور باشا: أبو العلاء المعري، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 13.

⁴ - ينظر: ابن خلكان، المرجع السابق، ص 116.

ملاحق: ملحق تاريخي - مدونة البحث

غير أن للبعض الآخر نحوًا مخالفًا لذلك، إذ يُرجع نسبها إلى النعمان ابن عدي أحد أجداد المعري، وهو مذهب ياقوت الحموي في معجم البلدان، إذ يقول: " .. والذي أظنه أنها مسماة بالنعمان وهو الملقب بالساطع ابن عدي ابن غطفان ابن عمرو بن بريج.."¹

فهو يذكر في مطلع حديثه عن معرفة النعمان وتسميتها كذلك قصة النعمان ابن بشير ودفنه لابنه، غير أنه يعقب قائلًا: " وهذا في رأيي سبب ضعيف لا تسمى بمثله مدينة."²

أما أن تسمى على رجل من قدماء المدينة وعمّر فيها وله فيها نسل كثير، فذلك أقرب إلى الصواب من شخص مرّ بها مرورًا وكان مكوته بها أياما معدودة.

ومن شعر أبي العلاء فيمن عبّره باسم بلده:³

يُعَيِّرُنَا لَفْظَ الْمَعْرَةِ أَنَّهَا مِنْ الْعَرِّ قَوْمٌ فِي الْعُلَا غُرَبَاءُ
وَهَلْ لِحِقِّ التَّثْرِيْبِ سُكَّانٌ يَثْرِبُ مِنْ النَّاسِ لَا بَلَّ فِي الرِّجَالِ غَبَاءُ
وَدُوْ نَجَبٍ إِنْ كَانَ مَا قِيلَ صَادِقًا فَمَا فِيهِ إِلَّا مَعْشَرٌ نُجَبَاءُ

والمقصود بذلك أنه لو كان لاسم البلد تأثير على قاطنيه سلبيًا أو إيجابًا، لأصاب التثريب أهل يثرب - مدينة الرسول - وكان أهل نجب كلهم نجباء.

¹ - شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، المجلد الخامس، د ط، 1397 هـ، 1977م دار صادر، بيروت، ص 156.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - أحمد تيمور باشا ، أبو العلاء المعري، ص 13.

ولد أبو العلاء المعري نهاية يوم الجمعة السابع والعشرين ربيع الأول سنة 363هـ الموافق لـ الخامس والعشرين كانون الثاني (ديسمبر) سنة 973 م بمعرة النعمان، وذلك باتفاق المؤرخين. وقد وجدنا ذلك في أكثر من مصدر منها ما ورد عن ابن خلكان قوله: " .. وكانت ولادته يوم الجمعة عند مغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاث مائة بالمعرة." ¹

وقد كانت حياته بائسة، فقد أصيب في صغره بداء أفقده بصره، وهو ابن أربع سنين، وكان ذلك سنة 367 هـ. حيث غشي يمناه بياض وذهب بعينه اليسرى كلها. وهو ما أورده ابن خلكان عن الحافظ السلفي " قال أخبرني أبو محمد عبد الله بن الوليد بن غريب الإيادي أنه دخل مع ابن عمه على أبي العلاء يزوره، فرآه قاعدا على سجادة لبدٍ وهو شيخ، قال فدعاني ومسح على رأسي وكنت صبيا قال: وكأنتي أنظر إليه الساعة وإلى عينيهِ إحداهما نادرة والأخرى غائرة جدا، وهو مجدّر الوجه نحيل الجسم.." ²

وقد ورد عن أبي العلاء قوله في عماء: " أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر"

وورد عنه أيضا قوله:

قَالُوا الْعَمَى مَنْظَرٌ قَبِيحٌ قُلْتُ بِفَقْدِي لَكُمْ يَهُونُ

وَاللَّهِ مَا فِي الْأَنَامِ شَيْءٌ تَأْسَى عَلَى فَقْدِهِ الْعُيُونُ

¹ - ابن خلكان: الوفيات، المجلد الأول، ص 113.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على أنّ ذَيْن البيتين يُشكُّ في صحة نسبتهما إلى أبي العلاء بل ينسبان إلى بشار بن برد وذلك مما ورد عن الشريشي في شرح مقامات الحريري بلفظ " ما في البلاد " بدل " ما في الأنام"¹

ومن طرائف أبي العلاء حين فرغ من شرح ديوان المتنبي وقرئ عليه، قال كأنما نظر المتنبي إليّ بلحظ الغيب حين قال:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ²

ويروى عن أبي العلاء أنه لا يعرف من الألوان إلا اللون الأحمر. لقوله: " لا أعرف من الألوان إلا اللون الأحمر، لأنني ألُبست في الجذري ثوبا مصبوغا بالعصفر لا أعقل غير ذلك".³

وقد نشأ المعري في بيت علم وفقه وأدب، إذ كان آباؤه وأجداده وأعمامه أهل فكر وأدب وقضاء، وكذلك من أتى خلفه من أهله، وهو ما جعله ينبت نبات علم وأدب، فقد قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، ورحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاث مائة، وأقام بها قرابة السنة وسبعة أشهر، ثم رجع إلى معرة النعمان ولزم منزله إلى أن مات.

وكما سبق ذكره فقد كان في آباء المعري وأعمامه ومن تقدم من أهله ومن تأخر من أولاد أبيه ونسلهم أهل فضل وشعر وقضاء.

فقد كان جده سليمان بن أحمد بن سليمان قاضي المعرة، وتولى القضاء بحمص أيضا ومات بها، ثم خلفه عليها أبو بكر محمد عم والد أبي العلاء. وبعده أخوه أبو محمد والد عبد الله

1 - أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، ج1، تح إبراهيم شمس الدين،

ط 1، 1419 هـ، 1998 م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 207.

2 - أحمد علي باشا، أبو العلاء المعري، ص 20، 21.

3 - المرجع نفسه، ص 19

ملاحق: ملحق تاريخي - مدونة البحث

والد أبي العلاء. كما كان أبو المجد محمد بن عبد الله - أخو أبي العلاء - صاحب شعر وكان قاضيا كذلك.

ومن المتأخرين عنه من أهله من كان أهل علم وفضل، فمنهم أبو اليسر شاکر بن عبد الله ابن محمد أبي المجد (أخو أبي العلاء) بن محمد بن عبد الله بن سليمان، وكان كاتب الإنشاء لنور الدين محمود بن زكي لسنين كثيرة.

قال عنه الأصفهاني: " كان كاتب الإنشاء لنور الدين محمود بن زكي قبلي، فلما استعفى وقعد في بيته توليت الإنشاء بعده.."¹

ومن المتأخرين عنه أيضا: أبو مرشد سليمان بن علي بن عبد الله بن سليمان، ولي القضاء بمعرة النعمان وانتقل إلى شيزر² بعد أخذ الفرنج المعرة. وتوفي بها، وله رسائل وشعر.³

أخذ علوم النحو واللغة على يد أبيه وهو في مقتبل العمر، ثم تتلمذ على جماعة من أهل بلده، وعمد إلى سائر علوم اللغة وآدابها فآكتسبها بالمطالعة والاجتهاد وهو لم يجاوز العشرين سنة من عمره، ولم تنه عاهته وعماه أن يتفوق على أقرانه، لما عرف عنه من ذكاء وقوة حافظه.

كل هذه الظروف جعلته يقول الشعر وينظمه وهو لم يجاوز الحادية عشرة من عمره، بل تفوق على أهل اللعب في الشطرنج والنرد وكان يجيدهما ولا يرى ضررا في عماءه.

¹ - ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تح. الد. إحسان عباس، ج 1. ط 1،

1993، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان. ص 299.

² - مدينة شيزر مدينة سورية تنتمي إلى محافظة حماه السورية.

³ - المرجع نفسه ، ص 301.

ملاحق: ملحق تاريخي - مدونة البحث

تتقل بين عديد البلدان طلبا للعلم فأتى طرابلس واللاذقية وغيرهما من بلاد الشام، فأخذ فلسفة اليونان عن الرهبان¹، وتوجه إلى بغداد سنة 398 هـ فاطلع على فلسفة الهندوس والفرس وسائر ضروب العلم.

روى الحموي في معجم الأدباء بعض المواقف التي حدثت للمعري في بغداد منها أنه دخل على المرتضى أبي القاسم فعثر برجل فقال المرتضى " من هذا الكلب؟ " فأجاب المعري " الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما، فسمعه المرتضى فقربه واختبره فوجد عالما فطنا فأقبل عليه إقبالا شديدا.²

وعرف عنه أيضا تأثره بالمتنبي فهو يراه أشعر المحدثين ويفضله على بشار وأبي نواس وأبي تمام.

فقد روى الحموي في معنى قوله أن المرتضى يبغض المتنبي وقد ذكره في مجلس وعدد نقائمه والمعري بحضرته، فأجابه المعري: " لو لم يكن للمتنبى إلا قوله:

" لك يا منازل في القلوب منازل لكفاه فضلا" فغضب المرتضى وجره من رجله وأخرجه.³

وقبل عودته إلى المعرة بفترة قليلة توفيت والدته دون أن يلقاها، ثم أصيب بضائقة مالية، وهو ما حز في نفسه كثيرا.

غادر المعري بغداد متوجها إلى المعرة سنة 400 هـ، ولزم بيته واعتزل الناس وسمى نفسه رهين المحبسين، وتفرغ للتأليف والتدوين والنظم، وقصده الطلبة من كل حدب وصوب وأخذوا عنه مختلف ضروب العلم والأدب.

¹ - ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مرا، يوسف الشيخ محمد البقاعين ج 1، ط 1، 1416هـ، 1996م،

دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 288.

² - ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 1، ص 302.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد عزّ عليه فراق بغداد كثيراً فقال في ذلك:¹

وَرَدْنَا مَاءَ دِجْلَةَ خَيْرَ مَاءٍ وَرَزْنَا أَشْرَفَ الشَّجَرِ النَّخِيلَا

وَزَلْنَا فِي الْغَلِيلِ وَمَا اشْتَفَيْنَا وَغَايَةَ كُلِّ شَيْءٍ أَنْ يَزُولَا

وقال في توديعها وتوديع أهلها:²

أُودِعْكُمْ يَا أَهْلَ بَغْدَادَ وَالْحَشَا عَلَى زَفَرَاتٍ مَا يَنِينُ مِنَ اللَّدَعِ

فَبِئْسَ السَّبِيلُ الشَّامُ وَأَهْلُهُ عَلَى أَنَّهُمْ قَوْمِي وَبَيْنَهُمْ رَبِّي

أَلَا زَوَّدُونِي شُرْبَةً وَلَوْ أَنَّنِي قَدَرْتُ إِذَا أَفْنَيْتُ دِجْلَةَ بِالْجَرَعِ

وَأَنِّي مِنْ مَاءِ دِجْلَةَ نُغْبَةُ عَلَى الْخَمْسِ مِنْ بَعْدِ الْمَفَاوِزِ وَالرَّبْعِ

وقال أيضا:³

لَقَدْ نَصَحْتَنِي فِي الْمَقَامِ بِأَرْضِكُمْ رِجَالٌ وَلَكِنْ رَبِّ نُصَحٍ مُضِيْعٍ

فَلَا كَانَ سَيْرِي عَنْكُمْ رَأْيِي مُلْحِدٍ يَقُولُ بِيَأْسٍ مِنْ مَعَادٍ وَمَرْجِعٍ

وقضى في عزلته أكثر من أربعين سنة، والناس ينهلون من غزير علمه ويديع شعره ومنطق حكمته حتى وافته المنية عن عمر يناهز السابعة والثمانين حولاً. وكان ذلك سنة 449 هـ ولم يعرف أنه تكسب بشعره⁴

¹ - ينظر: أحمد علي باشا، أبو العلاء المعري، ص 27.

² - أحمد علي باشا: أبو العلاء المعري، ص 27.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 288.

رحلاته العلمية:

نشأ المعري في بيت علم وأدب، فقد كان أجداده وأبوه وبعض إخوانه أهل علم وشعر وقضاء، هذه البيئة هيأته ليكون شاعرا وأديبا وذا علم غزير، فقد أخذ علوم اللغة والنحو عن أبيه بالمعرة، وعلى محمد عبد الله بن سعد النحوي بحلب¹، ثم عن قوم من بلده كبني كوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضا.²

غير أن طموحه العلمي كان أكبر من أن يناله في المعرة وحلب، ما جعله يرحل إلى طرابلس وأخذ العلم من خزائن كتبها وقفها أهل اليسار من أهلها.³

رحلته إلى اللاذقية:

لم يكتف أبو العلاء بذلك بل توجه إلى اللاذقية والتحق بدير يسمى "دير الفاروس"⁴ وأخذ عن بعض رهبانه أقوال الفلاسفة وعلوم الأوائل، وقد قر ذلك في نفسه وركبته شكوك لم يجد لها تفسيراً، فحصل له بعض الانحلال ما لبث أن باح به أول عمره في شعره الفلسفي، ثم تراجع عنها بعد فترة.⁵

كما أتاحت له الفرصة هناك للاحتكاك بالنصارى ودراسة معتقدتهم ومعتقد اليهود، وهو ما لم تتحه له إقامته بحلب.

¹ - ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج 1، ص 113.

² - جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 1، ط1، 1406هـ، 1986م، دار الفكر العربي القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت. ص 84.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - ينظر: القفطي: المرجع نفسه، ص 84. ودير الفاروس من ديارات الروم وكان باللاذقية.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على أن رحلة اللاذقية يشوبها الكثير من الظن، فذهب بعض المؤرخين والباحثين إلى أن ما يورد عن سفر المعري إلى اللاذقية واحتكاكه براهب في دير الفاروس وأخذه أقوال الفلاسفة عنه كل ذلك غير وارد وتحججوا بأن اللاذقية في تلك الفترة كانت بيد الروم وأن الراهب رومي فبأية لغة حدّث الراهب أبا العلاء الذي لم يكن يتقن غير العربية.

إضافة إلى أن هذه الرحلة غير مؤرخة تاريخاً دقيقاً، كما أن مدة إقامته باللاذقية غير محددة إن كانت ليلة واحدة أم أكثر. إذ ذهب بعضهم إلى أنه أقام بها ليلة واحدة فكيف له أن يجالس هذا الراهب - الذي لم تعرف هويته - ويناقشه ويقتنع بمذهبه ويشككه في دينه في هذه المدة القصيرة.

ضف إلى ذلك فإن اللاذقية في تلك الفترة كانت بيد الروم - كما سبق ذكره-، وعرف عنهم اضطهادهم للمسلمين وإبداؤهم لهم، فقد روي عن ابن بطلان أن اللاذقية مدينة يونانية ذات ميناء وملعب وميدان للخيول، كما أن بها بيتاً للعبادة - وكان في أول الإسلام مسجداً- تضرب فيه النواقيس، كما روى عن انتشار الفساد الأخلاقي وكثرة الفسق والانحلال في الفنادق أو الخانات وغيرها.¹

فإن كان هذه حال اللاذقية في عهد أبي العلاء، فمن المستبعد أن يمر بها دون ذكرها، وذكر أحوالها وما ينتشر فيها من الجهل والفسق والاستبداد للعرب كما ذكر بغداد وأحوالها، وأن يلتقي براهب ويناقشه ويأخذ عنه وغير ذلك، كله لم تثبته الروايات بالتاريخ الدقيق.

¹ - ينظر: الجندي محمد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ج 1، ط 2، 1412هـ، 1992م، دار صادر، بيروت لبنان. ص 197 - 200.

رحلته إلى بغداد:

بغداد - وهي المحطة الموائية في رحلة المعري التعليمية- عاصمة الخلافة العباسية وكانت في عهده مقر الأشراف وملتقى العلماء والشعراء والمترجمين، ومنازة العلم والحضارة للقاصي والداني، فكانت تجمع الناس من مختلف المشارب يطلبون العلم أو الرزق، وبعضهم يطلب الشهرة والتقرب من الخليفة وغيرها من الرغبات والمطالب¹.

فقد اتصفت الحركة العقلية والعلمية في بغداد بالرقى والازدهار بالرغم من الاضطرابات السياسية، فقد كانت فيها خزائن كتب كبيرة ومتنوعة، تحوي زادا من الكتب لا يحصى، واشتهرت منها مكتبتان:

1- مكتبة بيت الحكمة: وأسسها الخليفة هارون الرشيد، وتعد خزانة الخلفاء، وفيها من الكتب ما لا يعد كثرة، غير أنها تعرضت للتخريب والنهب على يد التتر، بعد أن استولى عليها الملك هولكو وقتل المستعصم آخر خلفاء الدولة العباسية، فذهبت خزانة الكتب فيما ذهب، ومسحت معالمها وآثارها.

2- مكتبة سابور بن أردشير: وزير بهاء الدولة في الكرخ، وسميت دار العلم، وقد احترقت فيما احترق من محل الكرخ عند ورود طغرل بك أول ملوك السلاجقة إلى بغداد سنة 447 هـ²

وقد كانت غزيرة العلم، شريفة المؤلفات يجد فيها عاشق المعرفة ضالته وحببياته من أمهات الكتب ومنابع الفقه والأدب. وقد قال عنها المعري في قصيدته "ماء بلادي أنجع"³:

وَعَنْتَ لَنَا فِي دَارِ سَابُورَ قِيْنَةً مِنْ الْوُرُقِ مِطْرَابُ الْأَصَائِلِ مِيهَالُ

¹ - ينظر: الجندي الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ص 207.

² - المرجع نفسه، ص 207-208.

³ - المعري: سقط الزند، د ط، 1376 هـ، 1957 م، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر،

كانت رحلة أبي العلاء إلى بغداد سنة 398 هـ، وقد سبقته شهرته إليها، فاستقبله علماءها بحفاوة، فأقام بها سنة وسبعة أشهر ونزل بموضع يدعى قطيعة الربيع بقرب من دجلة،¹ وقد كان اسم أبي العلاء قد ملأ أرض العراق ووصل إلى مسامع كبار العلماء والفضلاء والشعراء من بغداد وغيرها، فنال بذلك حظوة كبيرة عند علماء بغداد وفضلائها، ما سهّل عليه أن يخالط رجال العلم والفلسفة والأدب.²

على أن الشهرة التي نالها ببغداد وإعجاب العلماء والأدباء بعلمه وذكائه لم تساعده على نيل رغد العيش ودعة الحياة، لأن حال العراق في تلك الفترة لم تكن أحسن من حال الشام، وبخاصة في عهد بهاء الدولة الذي كان ضعيفا عاجزا لا قويا حازما، ضف إلى ذلك فإن تعفف أبي العلاء وامتناعه عن التكسب بشعره منعه من الوصول إلى الثراء ورغد العيش، فليس من عادته أن يمدح ملكا ولا أميرا أو وزيرا، ولا يقبل عطية ولا هبة³، إضافة إلى بعض المواقف التي حدثت له حالت دون وصوله إلى الثراء منها ما حدث بينه وبين المرتضى عند تعريض هذا الأخير بالمتنبي ورد المعري عليه - وقد سبق ذكر هذه الحادثة - وبالخصوص أن أسرة المرتضى كانت ذات نفوذ يضاهي أسرة الخلافة نفسها، وأن عداوتها ليست بالأمر الهين إذ ستجلب على صاحبها الكثير من الصعوبات والمشاكل.⁴

¹ - ينظر: الجندي، المرجع السابق، ص 222.

² - المرجع نفسه، ص 230.

³ - طه حسين: المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين - مج 10 - ط 2، 1983 - الشركة العالمية للكتاب، بيروت لبنان، ص 155 - 156.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سبق وأن أشرنا إلى أنّ شهرة المعري كانت واسعة، وصيته كان ذائعا حتى قبل أن يصل إلى بغداد، وهو ما سهل له الاتصال بعدد كبير من أهل العلم والأدب ومن أهم هذه الشخصيات:¹

- أبو أحمد عبد السلام بن الحسين المعروف بالواجكا البصري: وكان عالما باللغة والآداب والقرآن، كان مولده سنة 329 هـ، ووفاته سنة 405 هـ.

- القاضي التنوخي أبو القاسم علي المحسن التنوخي، ولد سنة 355 هـ وتوفي 447 هـ

- الشريف المرتضى: وهو أبو القاسم علي بن الطاهر أبو أحمد بن موسى العلوي المولود 355 هـ والمتوفي سنة 436 هـ. وكان إماما في علم الكلام والأدب والشعر.

- أبو الطيب طاهر بن عبد الله الطبري: وكان عالما وفقهيا من علماء الشافعية في العراق ولد سنة 348 هـ وتوفي 450 هـ.

عودته من بغداد:

ذكرنا أن مدة إقامة أبي العلاء في بغداد لم تتعدّ السنة وسبعة أشهر بحسب الروايات، ثم عاد إلى المعرة سنة 400 هـ ولزم بيته ولم يغادره وسمى نفسه بذلك رهين المحبسين (العمى والبيت).

وتختلف الروايات عن الأسباب التي جعلت المعري يغادر العراق ويفضل العودة إلى المعرة رغم تعلقه ببغداد وأجوائها، فبعضها ما يرجعه إلى قلة ذات يده وفقره على كثرة تعففه

¹ - ينظر: الجندي الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ص 231 ، 242 .

إضافة إلى مرض والدته في المعرة، وقد بين أبو العلاء أسباب مغادرته لبغداد في قصيدة نظمها للقاضي التتوخي قوله¹:

أَثَارِنِي عَنْكُمْ أَمْرَانِ: وَالِدَةٌ لَمْ أَلْقَهَا وَثَرَاءً عَادَ مَسْفُوتًا
أَحْيَاهُمَا اللَّهُ عَصَرَ الْبَيْنِ ثُمَّ قَضَى قَبْلَ الْإِيَابِ إِلَى الذَّخْرَيْنِ أَنْ مَوْتَا
لَوْلَا رَجَاءُ لِقَائِيهَا لَمَا تَبِعْتَ عَنِّي دَلِيلًا كَسَرَ الْعِمْدَ إِصْلِيئًا

يقول طه حسين في ذلك: « يحدثنا أبو العلاء أن سببين اثنين صرفاه عن مدينة السلام وقد كان عازما على أن يقيم فيها آخر الدهر. أحدهما الفقر والآخر مرض أمه..»²

ضف إلى كل هذا فقد كثر حساده في بغداد وايدأؤهم له بالقول خاصة، فقصته مع الشريف المرتضى وتعصبه للمتتبي، -والتي سبق ذكرها- لواحدة من الأسباب المهمة التي عجلت بخروج أبي العلاء من بغداد نظرا للنفوذ الواسع التي يحظى به المرتضى وأسرته في العراق، ومنها أيضا ما رواه الحموي في المعجم أن أبا العلاء لما قدم بغداد قصد أبا الحسن علي ابن عيسى الربعي ليقرأ عليه، فلما دخل عليه قال أبو الحسن ليصعد الإصطبل - والمقصود الأعمى بلغة أهل الشام- فخرج مغضبا ولم يعد إليه³.

فإن كانت مغالاته بنفسه قد أنسته هذه الإساءات إلا أن إحساسه المرهف ورقة مشاعره وشدة تأثره قد جعلت هذه المعاملات تحفر عميقا في قلبه فقد قال في اللزوميات:

مَا لِي وَلِلنَّفَرِ الَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ بِالكَرْخِ مِنْ شَاسٍ وَمِنْ إِيْلَاقِ
حَلَقُ مُجَادِلَةٍ كَشُرْبِ مُهْلَهْلِ شَرِبُوا عَلَى رُغْمِ بِنَاسِ حَلَّاقِ

¹ - الجندي: المرجع السابق، ص 268.

² - طه حسين: المجموعة الكاملة، مج 10، ص 157.

³ - ينظر: الحموي، معجم البلدان، ج الأول، ص 302.

ملاحق: ملحق تاريخي - مدونة البحث

ولو لم يكن وخز إبر هذا الجرح عميقا في نفسه، مما لاقاه من شر هؤلاء وحسد هم، لما ذمهم على مدحه لبغداد.¹

ولقد حاول كثير من أهل العراق ثنيه عن عزمه وقراره بمغادرة العراق وعرضوا عليه العروض وبذلوا له الأموال، غير أنه أبى إلا الخروج وكأن نفسه انصرفت عن الدنيا ولذاتها وآثر العزلة في حياته.²

فلسفته وزهده:

قضى أبو العلاء في عزلته بالمعرة أكثر من أربعين سنة، ولزم بيته وتفرغ للتأليف والنظم وتدوين أفكاره وآرائه، وتوافد عليه غير قليل لمكاتبته والاستماع إلى أفكاره وأخذ العلم عنه، إلى أن وافته المنية سنة 449هـ.

عاش أبو العلاء فقيرا زاهدا في الدنيا، مدبرا عن متاعها، وكان يرتزق من وقف قدره ثلاثون دينارا في السنة يقسم نصفه على من يخدمه.³

وكان من زهده أنه لا يأكل اللحم ويلبس خشن الثياب من القطن وفرشه من لباد في الشتاء، وحصيره من البردي في الصيف، واقتصر في أكله على العدس أو النباتات، وحلاوته التين، وترك ما سوى ذلك.⁴

ويرجع نفوره - بحسب بعض الباحثين - من أكل اللحم إلى تأثره بآراء بعض الهنود رفقا بالحيوان والابتعاد عن إيلامه، فهو يرى في الذبح أو النحر تعذيبا للحيوان وألما له.

¹ - ينظر: طه حسين، المرجع السابق، ص 158.

² - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 287.

⁴ - ينظر: القفطي، إنباه الرواة، ج 1، ص 84.

وكان من فلسفته «أنه كان يؤمن بالتقمص وخلود المادة، ويعتقد أن الفضاء لا نهاية له، وكان يقبّح الزواج ويعد النسل جنائية.. وكان من القائلين بالرفق بالحيوان»¹.

وقد رأى البعض أن المعري في ذلك متأثر بآراء البراهمة الهنود في اجتنابه أكل الحيوان ولا ما يتولد عنه تديننا واعتقاداً²، ويرى البعض بغير ذلك، إذ أنه ترك أكل اللحم زهداً ورأفة به، لأن الحيوان حساس يقع به الألم، ولم يصل الإنسان إلى أكل اللحم إلا بإيلام الحيوان وقد ذكر المعري نفسه ذلك³، وقد شكك كثير من المتقدمين والمتأخرين في معتقده على اتفاقهم في سعة علمه، فبعضهم من ذهب إلى أنه برهمي، وقيل معتزلي وبعضهم إلى أنه شيعي وقيل جبري، وفريق ذهب إلى أنه لا يثبت على معتقد، وآخرون على أنه في حيرة⁴.

بل إن بعضهم اتهمه بالإلحاد والكفر والزندقة، لكونه - حسب رأيهم - يرد على الرسل ويعيب الشرائع ولا يؤمن بالبعث، على أن الكثير من هذه الأقوال مبالغ فيه، فما يروى عنه أنه كان تقياً ورعاً زاهداً على كثرة المغريات التي تأتيه، وحظوته عند الملوك والأمراء، ما فتح المجال واسعاً لحساده للطعن فيه وفي دينه. فمنها ما يروى عن رجل يدعى أبا القاسم وهو من قراء المدينة فطلب منه أن يقرأ القرآن فتلا قوله تعالى: «ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً»⁵ وهو قاصد أبا العلاء إيذاء له وإمعاناً في الإساءة.

ومما يخالف هذه الاتهامات ما أورده الحموي في المعجم قال: «حدّث السلفي بإسناده عن القاضي أبي المهذّب عبد المنعم بن أبي الروس السروجي قال: سمعت أخي القاضي أبا الفتح يقول: دخلت على الشيخ أبي العلاء التتوخي بالمعرة، وكنت أتردد عليه في بعض خلواته بغير علم منه فسمعتة وهو ينشد من قوله:

¹ - جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مج 1، ص 290.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 288.

³ - ينظر: الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء، ج 1، ص 302.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 379، 380.

⁵ ينظر: طه حسين، المجموعة الكاملة، مج 10، ص 173.

كَمْ غُودِرَتْ غَادَةٌ كِمَعَابٍ وَعَمَّرَتْ أُمَّهَا الْعَجْبُوزُ

أَحْرَزَهَا الْوَالِدَانُ خَوْفًا وَالْقَبْرُ حِرْزًا لَهَا حَرِيْرُ

يَجُوزُ أَنْ تُبْطِئَ الْمَنَايَا وَالْخُلْدُ فِي الدَّهْرِ لَا يَجُوزُ

ثم تأوه ثلاث مرات وتلا قوله تعالى: « إن في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة، ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود، وما تؤخره إلا لأجل معدود، يوم تأتي نفس لا تكلم إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد»¹، ثم صاح وبكى بكاء شديدا، وطرح وجهه على الأرض زمانا، ثم رفع رأسه ومسح وجهه وقال: " سبحان من تكلم هذا الكلام في القدم سبحان من هذا كلامه" وسكت وسكن، فصبرت عليه ساعة ثم سلمت عليه فرد السلام فقال لي يا أبا الفتح متى أتيت؟ فقلت الساعة. فأمرني بالجلوس فجلست وقلت يا سيدي أرى في وجهك أثرا غليظا، فقال لا يا أبا الفتح بل أنشدت شيئا من كلام المخلوق، وتلوت شيئا من كلام الخالق فلحقني ما ترى، فتحققت صحة دينه وقوة يقينه.»²

وبغض النظر عن صحة هذه الرواية من بطلانها إلا أنها تشير إلى أن ما قيل في أبي العلاء من إلحاد وزندقة تدحضه هذه الرواية التي تؤكد إيمان أبي العلاء وسلامة عقيدته.

ومن هنا نكتشف ما كان يسعى إليه حساده من الطعن في سيرته وعلمه فلم يجدوا لذلك سبيلا فاتخذوا من الدين سلاحا لمحاربتة والحط من شأنه، قصد تأليب العامة عليه، فقد طعنوا فيه من خلال شعره الذي لم يحمل دليلا صريحا مما اتهم به فغلب الظن والتعارض على ادعاءاتهم³، وإنما هو تعمّد على الأذى. كل هذا حفّز المعري على اعتزال الناس والتزام منزله.

¹ - هود- الآية 103، 104.

² - الحموي: معجم الأدباء، الج 1، ص 304، 305.

³ -- ينظر: الجندي ، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ج 1، ص 387-399.

عاش المعري حياة كلها بؤس وفقر وعوز على الرغم من تعاففه، وكان كثيرا ما تنتابه الأمراض والعلل، وقد أشار إلى ذلك في غير قليل من الأبيات في شعره فمن ذلك قوله في سقط الزند:¹

أَبْلُ مِنْ الْأَمْرَاضِ وَالْعِلْمِ وَقِعٌ بَعْلَةٌ يَوْمَ جَانَبْتُ كُلَّ إِبْلَالٍ

وفي اليوم العاشر من ربيع الأول من سنة 449هـ الموافق لـ 1058م مرض أبو العلاء مرضته الأخيرة التي كانت فيها موته، ولبث ثلاثة أيام قبل أن تفيض روحه إلى بارئها، ويروى أنه في يوم مرضه الثالث قال لأبناء عمه ومن كان عنده: "اكتبوا عني" فتناولوا الأقلام والدوي فأملى عليهم غير الصواب، فقال القاضي أبو محمد عبد الله التنوخي "أحسن الله عزاءكم في الشيخ فإنه ميت".²

وقد رثاه غير قليل ممن عرفه أو أخذ عنه، ومن أشهرهم تلميذه أبو الحسن علي ابن همام بقوله:³

إِنْ كُنْتَ لَمْ تُرِقِ الدَّمَاءَ زَهَادَةً فَلَقَدْ أَرَقْتَ اليَوْمَ مِنْ جَفْنِي دَمًا
سَيَّرْتَ ذِكْرَكَ فِي البِلَادِ كَأَنَّهُ مِسْكٌ فَسَامِعَةٌ يُضْمَخُ أَوْ فَمًا
وَتَرَى الحَجِيجَ إِذَا أَرَادُوا لَيْلَةً ذِكْرَكَ أَوْجَبَ فِدْيَةً مَنْ أَحْرَمَا

¹ - المعري: سقط الزند، د ط، 1376 هـ، 1957م، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص 286.

² - ابن خلكان: وفيات الأعيان: ج 1، ص 115.

³ - الأبيات مأخوذة عن ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج 1، ص 115.

وممن رثاه أيضا صديقه أبو الفتح بن عبد الله بن أبي حصينة في قصيدة مطلعها:¹

الْعِلْمُ بَعْدَ أَبِي الْعَلَاءِ مُضَيَّعٌ وَالْأَرْضُ خَالِيَةٌ الْجَوَانِبِ بَلْقَعُ

أَوْدَى وَقَدْ مَلَأَ الْبِلَادَ عَرَائِبًا تَسْرِي كَمَا تَسْرِي النُّجُومُ الطَّلَعُ

مَا كُنْتُ أَعْلَمُ وَهُوَ يُودَعُ فِي الثَّرَى أَنَّ الثَّرَى فِيهِ الْكَوَاكِبُ تُودَعُ

تلاميذه:

أخذ عن أبي العلاء وقرأ له كثيرون، سواء بالمعرة أو ببغداد، وعُرف عن بعضهم ملازمتهم له واختصاصهم به، وسنورد بعض الأسماء من تلاميذه لا على سبيل الحصر: منهم:

القاضي أبو القاسم علي بن القاضي المحسن بن القاضي التنوخي: المولود سنة 365 هـ بالبصرة والمتوفى سنة 447 هـ، وكان قريبا منه وصاحبه زمنا طويلا.²

أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي: صاحب الكافي في العروض والقوافي ومصنفات أخرى نفيسة، والمولود سنة 421 هـ والمتوفى سنة 502 هـ. ويعد من أشهر تلاميذه.³

¹ - أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أبي حصينة المعري: الديوان، تح محمد أسعد طلس، ج 1، ط 2، 1419 هـ،

1999م، دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان، ص 373.

² - أحمد تيمور باشا: أبو العلاء المعري، ص 29.

³ - المرجع نفسه، ص 30.

وقد أورد الحموي عن السلفي قوله: « سألت أبا زكريا التبريزي إمام عصره في اللغة ببغداد فقلت له " قد رأيت أبا العلاء في المعرة، وعلي بن عثمان بن جني الموصلي بصور، والقصابي بالبصرة، وابن برهان ببغداد، فمن المفضل من بينهم؟ قال: " هؤلاء أئمة ولا يقال لهم أدباء، وأفضل من رأيتهم ممن قرأت عليه أبو العلاء المعري.»¹

الأمير أبو الفتح الحسن بن عبد الله بن أبي حصينة المعري: المتوفى سنة 457هـ، وقد أوردنا مرثيته لأبي العلاء بعد موته.

ويروى أن أبا العلاء قد جمع شعر الأمير في ثلاث مجلدات.²

أبو إبراهيم الخليل بن عبد الجبار القزويني: المتوفى سنة 510 هـ، وهو من جملة من أخذ عن أبي العلاء وروى عنه السلفي حديثاً رواه عن أبي العلاء المعري بالمعرة.³

أهم مؤلفاته:

اتصف المعري بحدة الذكاء وكان متعمقا في فنون الأدب واللغة، كما عرف بقوة ذاكرته وقدرته الفائقة في حفظ الكلام حتى ولو لم يكن بالعربية، ويحضرنا في هذا المقام قصة رواها القفطي في إنباه الرواة فحواها أن رجلا من اليمن وصله كتاب سقط عنه أوله، ولم يجد من يتمه له، فأرشد إلى أبي العلاء في المعرة، فرحل إليه وقرأ عليه الجزء الذي عنده، فأتى عليه أبو العلاء ما نقص من الكتاب، بل أنبأه عن صاحب الكتاب وعنوانه، وعاد إلى اليمن وأخبر غيره بذلك.⁴

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على شدة نباهة المعري وقدرته الفائقة في الحفظ على الرغم من فقدته بصره.

¹ - الحموي: معجم الأدباء، ج 1، ص 305.

² - ينظر: الجندي، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ج 1، ص 462.

³ - المرجع نفسه، ص 461، 462.

⁴ - ينظر: القفطي، إنباه الرواة، ص 87.

ملاحق: ملحق تاريخي - مدونة البحث

هذه الطاقة البشرية الهائلة لا بد لها من أن يكون تراثها ضخما زاخرا، ينم عن رصيد علمي وفكري منقطع النظير لا نجده في غيره.

إنّ للمعري هذا التراث الغزير من المؤلفات شعرا ونثرا، يصعب إحصاؤها وحصرها في أسطر معدودة غير أننا نورد بعض أعماله الشعرية والنثرية من مختلف ضروب العلم واللغة والأدب، وذلك على سبيل النموذج لا الحصر.

سقط الزند:

هو ديوان شعري جمع فيه المعري مختلف الأغراض من مدح وفخر وشكوى وغزل وحكمة ورتاء. وبعد أول ديوان نظمه المعري، وقد كان في مقتبل العمر، وقد أشار المعري إلى ذلك في مقدمة الديوان حين قال: « .. وقد كنت في ريان الحداثة، وجنّ النشاط، مائلا في صفو القريض، أعتده بعض مآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البلوغ..»¹

ضوء السقط:

وهو شرح لغريب ما ورد من شعر في ديوان سقط الزند.

اللزوميات:

أو ديوان لزوم ما لا يلزم، وقد بناه على حروف المعجم، وألزم نفسه فيه قيودا مبالغة عن قيود القافية المعروفة. وبعد ثاني مجموعة شعرية للمعري.

وبعد ديوان اللزوميات ديوانا كبيرا من جزأين²، تتصدّره مقدمة في الشعر وقوانين العروض وقوافيه.

¹ - المعري: سقط الزند، د ط، 1376 هـ، 1957م، دار صادر، بيروت، ص 5.

² - بحسب النسخة التي اعتمدها كمدونة لهذا البحث، من تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال بيروت.

رسالة الغفران:

وهي واحدة من جملة الرسائل التي كتبها المعري، غير أنها طبعت على حدة،¹ وتضمنت نظرتة إلى شعراء الجاهلية والإسلام وأهل الأدب والنحو والرواية، وهي ذات بعد فلسفي يغلب عليها الخيال.

وتنقسم موضوعاتها إلى توجيهين لغوي أدبي، ونوادير عن بعض الأدباء والمنقّهين ممن برز صيتهم أثناء نشوء الحضارة العربية الإسلامية.²

الفصول والغايات:

وعنوانه بالكامل الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، وضمنه أبو العلاء شتى العلوم الدينية واللغوية والعلمية كالنحو والصرف والعروض والفقّه والتاريخ والحديث والفلك.. وقد اعتمد فيه طريقة خاصة إذ يملي الفقرة ثم يختتمها بالغاية وكأنها قافية شعرية، وقد رتب المعري قوافي غاياته على حروف المعجم.

اللامع العزيزي:

في شرح غريب شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي، وقد ألفه للأمير عزيز الدولة أبي الدوام ثابت بن ثمال بن نصر بن صالح بن مرداس³، ومنه أخذ اسمه بالعزيزي.

عبث الوليد:

نسبة إلى الوليد بن عبادة البحتري، وهو كتاب يشرح فيه المعري شعر البحتري.

¹ - ينظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مج 1، ص 289.

² - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - ينظر: القفطي، إنباه الرواة، ص 100.

شرح ديوان ابن أبي حصينة:

وقد سبق الإشارة إليه، وقد قسم إلى مجلدات ثلاثة.

ولو تتبعنا ما خلف المعري من مؤلفات تتبعاً كلياً لما وسعنا المقام لذلك، نظراً لكثرتها والتي تصل زهاء المائة مؤلف ورسالة. وما أوردناه إنما على سبيل التعريف بأهم مؤلفاته لا على سبيل الحصر والضبط.

نماذج عن مدونة

البحث

اللزوميات

لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء

« أبي العلاء المعري »

تحقيق

أمين عبد العزيز الخانجي

الجزء الأول

منشورات

مكتبة الهلال - بيروت مكتبة الخانجي - القاهرة

الصفحة الرئيسية من ديوان اللزوميات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان الضرير رهن المحبسين وإنما قال بقضاء لا يشعر كيف هو .

كان من سوائف الأفضية أنى أنشأت أبنية أوراق . توخيت فيها صدق الكلمة ، ونزعتها عن الكذب والميظ ، ولا أزعما كاسمط المتخذ وأرجو أن لا تحسب من السميظ^(١) ، فنها ما هو تمجيد لله الذي شرف عن التمجيد ، ووضع المن في كل جيد ، وبعضها تذكير للناسين ، وتنبية للرفدة العاقلين ، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عبث بالأول ، واستجيت فيها دعوة جرول^(٢) ، إذ قال لأمه :

« جزاك الله شراً من عجوزي * ولقائك المقوق من البنينا »

فهي لا تسمح لهم بالحقوق ، وهم يباكرونها بالمقوق ، وإنما وصفت^(٣) أشياء من العظة ، وأقنين على حسب ما تسمح به الفريرة . فان جاوزت المشترط إلى سواه فان الذي جاوزت إليه قول عرى من المين . وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته ﴿ لزوم مالا يلزم ﴾ ومعنى هذا اللقب أن القافية

(١) الميظ : البعد وأراد به هنا الغلو المرادف للكذب . والسمط : الخيط إذا كان منظماً فيه خرزات المقدولاً فهو السلك . والسميظ : الآجر المبنى بعضه فوق بعض .
(٢) جرول : اسم الحطيئة الشاعر الهجاء المشهور . قال ابن قتيبة : لقب بالحطيئة لقصره وقربه من الأرض يكنى أبا مليكة وكان راوية زهير وهو من المخضمين ولا آراه أسلم إلا بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم . (٣) في (م) وضمت .

تلتزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت ولها أسماء تعرف، وسأذكر منها شيئاً مخافة أن يقع هذا الكتابُ إلى قائل المعرفة بتلك الأسماء.

والذي سماه المتقدمون من لوازم القافية، خمسة أحرفٍ وست حركاتٍ فالأحرف: الرويُّ، والرذفُ، والتأسيسُ، والوصلُ، والخروجُ. فأما الرويُّ: فأثبت حروف البيت، وعليه تُبنى المنظومات. وهو يكون من أي حروف المعجم وقع إلا حروفاً تضعف ولا تثبت. كألف الترتيم، وواوهِ، ويائه، وهاء الوقف، وهاءات التأنيث إذا كان ما قبلها متحركاً والألف التي تلحق علماً للشنية في مثل ضرباً وذهباً، والواو التي تدلُّ على الجمع إذا كان مضموماً ما قبلها في مثال ضربوا وقتلوا، وغير ذلك من الحروف، فإن اتفق غير ما ذكرت فهو شاذ مرفوضٌ.

والرويُّ له ثلاث منازل: يكون آخر حرف في الشعر المقيد ولا ينكسر^(١) هذا القياس في رأي المتقدمين. ويكون بينه وبين انقضاء البيت حرفٌ أو حرفان وذلك في الشعر المطلق. والذي بين رويِّه وبين انقضاء وزنه حرفٌ واحدٌ فإنما تجيء بهد رويِّه الصلة لا غير، وهي تكونُ أحد أربعة أحرفٍ وتكون الأحرف الواو والألف والياء والهاء. وأما الذي يقع بعد رويِّه حرفان فهو ما تحرك هاء وصله فلزمها الخروج كقوله:

« في ليلةٍ لا نرى بها أحداً * يحكي علينا إلا كواكبها »

فالباء هي الرويُّ والهاء وصلٌ والألف خروجٌ.

وأما التأسيسُ: فألفٌ بينها وبين حرف الرويِّ حرفٌ يسمى الدخيل ولا تلتزم إعادته كما تلتزم إعادة الرويِّ. والتأسيس كقول القائل:

(١) في (م) ولا ينكسر وهو خطأ.

كاف الإضمار لما وجدته من لزوم الشعراء إياها في بعض الأسماء وذلك ينتقض عند العلماء بأحكام القوافي. وأصحاب هذا القول يمتقدون في قول الراجز:

« شلت يدا فارية فرتها * وسخنت عين التي أرتها »
« مسك شَبُوب ثم وفرتها * لو خافت النزح لأصغرتها »^(١)

أن الروي التاء وهي ساكنة والهاء وصل وهي متحركة، ولو جاء على مذهبهم في هذه القوافي « خذها أو منها » لكان عيباً والفرية تشد بمازعموه وقياس أقوال المتقدمين يوجب أن الروي الهاء، وأن الراجز لو جاء في مثل هذه القوافي « بنها . ومنها » ونحو ذلك لكان أفعله غير معيب .

وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم المعروفة ما بين العامة لا التي رتبها العلماء بجاري الحروف. وأقدم بين يدي ما ذكره على جهة الاعتذار أن الناظر في الدواوين ربما قرأ منها الشيء الكثير لا يجد فيها أيانا لزم فيها ما يلزم من الحروف فإن وجدته فهو نادرٌ. فأما المتقدمون فقلماً ينتظمون بالروي حروف المعجم لأن ما روي من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئاً على الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه رويٌ بني على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن وهذا شيء ليس يخفى. والمحدثون أكثر تحقراً بالنظام، لأن فيهم قوماً مستبحرين يكون ديوان أحدهم في المدة كدواوين كثيرة من أشعار العرب

(١) قوله فارية فرتها: أي عملتها قال الجوهري قال الكسائي أفريت الأديم قطمته على جهة الفساد وفريته قطمته على جهة الإصلاح. وأنشد الصاغاني بمد الشطر الأول:

وعميت عين التي أرتها * أساءت الخرز وأبجلتها .
أعادت الأشفي وقدرتها * مسك الخ

وروياء، ثم حروف المعجم بمد ذلك متساويات في القوة إلا ما ذكر من التاء والكاف. فأما النون الخفيفة: فلا يجوز أن تجعل روياء لأن القافية موضع وقف وهذه النون تصير في الوقف ألفاً، فإن أريد بها الثقيلة إلا أنها خففت للقافية كما تخففت لام أضل ودال أشد فلا بأس أن تجعل روياء لأنها في نية المثقلة.

والقوافي تنقسم ثلاثة أقسام: الذلل، والنفر، والحوش؛ فالذلل: ما كثر على الألسن وهي عليه في القديم والحديث. والنفر: ما هو أقل استعمالاً من غيره كالجيم والزاى ونحو ذلك. والحوش اللواتي تهجر فلا تستعمل وذلك أن يتفق أن لا تخلو القافية على كل الأوزان كأننا نقول إنهم استحسنا التقييد في الطويل الثاني فاستعمل وكثر كما قال امرؤ القيس:

«لمرك ماقلبي إلى أهله بحر * ولا مقصر يوم ماقياتني بقر»

وكما قال طرفة:

«لخولة بالأجزاء من أضم طلل * وبالسفع من قو مقام ومرتحل»
ولا يعلم شيء من الشعر القديم جاء فيه الطويل الأول مقيداً إلا أن يكون شاذاً مرفوضاً وذلك في التمثيل كقوله:

«كأنني لم أركب جواداً للذة * ولم أتبطن كاعبازاتها الخمل»

«ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل * لخليلى كرى كرة بعدما تحذل»

فمثل هذا لم يأت في الشعر القديم ولا يوجد في دواوين الفحول من أهل الإسلام إلا أن يجيء نادراً أو متكلفاً، وقد جاء في أشعار المحدثين شيء من الطويل الأول مبني على الألف وهو الذي يسميه الناس المقصور فيقولون مقصورة فلان يمنون مارويه ألف. قال الشاعر:

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المؤلفات:

- 1- أبو بكر بن محمد بعبد الملك ابن السراج الشنتريني، الكافي في علم القوافي، تح، علاء محمد رأفت، 2003، د ط، دار الطلائع للنشر والتصدير، مصر.
- 2- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح إبراهيم شمس الدين، ط 1، 1419 هـ، 1998 م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 3- أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله، كتاب البديع، تعليق. إغناطيوس كراشكوفسكي، ط 3، 1402 هـ - 1982 م، دار المسيرة بيروت.
- 4- أبو الفرج محمد بن إسحاق بن النديم، الفهرست، 1398 هـ 1978 م، د ط، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- 5- أبو الحسن حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ط 3 / 1986 م. دار الغرب الإسلامي. بيروت لبنان.
- 6- أبو الحسن حازم القرطاجني، الباقي من كتاب القوافي، تح علي لغزيوي، ط 1، 1417 هـ، دار الأحمديّة للنشر، الدار البيضاء.
- 7- أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تح أحمد راتب النفاخ، ط 1، 1974 م، مطابع دار القلم، بيروت، لبنان.
- 8- أبو الحسن عز الدين علي بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد المعروف بابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة د ط، د ت، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 9- أبو الحسن عز الدين علي بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد المعروف بابن الأثير، الكامل في التاريخ، ط 6، 1995، دار صادر، بيروت.
- 10- أبو الحسن علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده. تقديم د. صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، ط 1، 1996 م - 1416 هـ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

قائمة المصادر والمراجع

- 11- أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله ط3، 1994م، 1415هـ، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- 12- أبو سعيد نشوان الحميري، الحور العين، تح كمال مصطفى، 1948، د. ط، مكتبة الخانجي، مصر،
- 13- أبو العلاء المعري التنوخي، اللزوميات، ج 1، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- 14- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح، عبد الحميد هندراوي، ط 3، 2008م، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان.
- 15- أبو الفتح عثمان ابن جني، مختصر القوافي، تح، حسن شاذلي فرهود، دار التراث القاهرة.
- 16- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج 1، تح، سامي بن محمد السلامة، ط 1، 1418هـ، 1997م، ط2، 1420هـ، 1999 م، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية.
- 17- أبو عبيد الله، محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تح، محمد حسين شمس الدين، ط 1، 1415 هـ ، 1995م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 18- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء ترجمة أيمن بن خريم، ط2، 1969، دار الثقافة، بيروت.
- 19- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، كتاب القوافي، تح، سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، مج 8، ع 3. 1427 هـ 2006م.
- 20- أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح إحسان عبد القدوس، 1398هـ، 1978م ، د ط، دار صادر، بيروت.
- 21- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي- العقد الفريد. تحقيق عبد المجيد الترحيني، ط1، 1404هـ، 1983م، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

- 22- أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، تحقيق، شعبان صلاح. ط1، 1411هـ، 1991م، دار الجيل، بيروت.
- 23- أحمد الشامي، صلاح الدين والصليبيون، تاريخ الدولة الأيوبية، ط1، 1991م، مكتبة النهضة العربية، القاهرة.
- 24- أحمد عزوز، أسس علم العروض وتطبيقاته، دار ربحانة، الجزائر.
- 25- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ترجمة علاء الدين عطية، ط3، 1427هـ، 2006م. مكتبة دار البيروني.
- 26- الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج18، تح: إحسان عباس وغيره، ط3، 1429، 2008م، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 27- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. ط1، 1411هـ، 1991م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 28- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة. يوسف الشيخ محمد البقاعين الطبعة الأولى 1416هـ، 1996م، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان.
- 29- الجندي محمد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، ط2، 1412هـ، 1992م، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 30- جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1406هـ، 1986م، دار الفكر العربي القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.
- 31- حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، 1418هـ، 1998م مكتبة الآداب.
- 32- خالد عزام، العصر العباسي، 2015، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
- 33- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط15 مايو 2002، دار العلم للملايين، بيروت لبنان.
- 34- الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح الحساني حسن عبد الله، ط2، 1415هـ، 1993م. مكتبة الخانجي، القاهرة.

- 35- رضوان محمد حسين النجار، العروض العربي فن الخليل ابن أحمد الفراهيدي، ط1، 1419هـ، 1999م، الجزائر.
- 36- د. رضوان محمد حسين النجار، الوجيز الصافي في علمي العروض والقوافي. ط1. مكتبة اللوز تلمسان.
- 37- سهيل طقوش، تاريخ الفاطميين في شمال إفريقيا ومصر والشام، ط2، 1428 هـ، 2007 م، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- 38- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تح. إحسان عباس، ط1، 1993- دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- 39- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، 1397 هـ، 1977م، د ط، دار ، صادر بيروت
- 40- شوقي ضيف، تاريخ الأدب، ط3، د ت، دار المعارف، بيروت.
- 41- طه حسين، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، المجلد العاشر، ط2، 1983، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان.
- 42- عبد الباقي بن المحسن التتوخي، كتاب القوافي، تح. عمر الأسعد ومحبي الدين رمضان، ط1، 1389هـ، 1970 م، دار الإرشاد للطباعة والنشر لا والتوزيع، بيروت، لبنان.
- 43- عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدوانى المصرى، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي أحمد شرف، 1383 هـ، 1963 م، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.
- 44- عباس محمود العقاد، أبو العلاء، 2012، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- 45- عبد الرضا علي- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، 1997م. دار الشروق. عمان، الأردن.
- 46- عبد العزيز نبوي. و د. سالم خدادة، العروض التعليمي، 1421هـ، 2000 م. مكتبة المنار الإسلامية، الكويت.

قائمة المصادر والمراجع

- 47- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، 1407، 1987، د ط، دار النهضة العربية، بيروت.
- 48- عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، 2003، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر.
- 49- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ط 3، 1407 هـ، 1987م، مكتبة الطالب العربي، مكة المكرمة العزيزية.
- 50- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، 1407 هـ 1987م. مؤسسة الإيمان. بيروت لبنان. دار الرشيد. دمشق. بيروت.
- 51- غازي يموت، الشعر العربي عروض الخليل، ط2، 1996م. دار الفكر اللبناني. بيروت. لبنان.
- 52- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج 2، ط 4، 1941، دار العلم للملايين بيروت.
- 53- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط 1، 1425هـ، 2004 م، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.
- 54- محمد بن علي المحلي، شفاء الغليل في علم الخليل، تحقيق شعبان صلاح، ط1/1411هـ-1991م. دار الجيل. بيروت.
- 55- محمد حسن إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، 1409، 1988، الدار الفنية للنشر والتوزيع.
- 56- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، 1416هـ، 1991 م، دار القلم بيروت، دمشق.
- 57- محمود بن عمرو بن أحمد جار الله الزمخشري، القسطاس في العروض، تح فخر الدين قباوة، ط 2، 1410 هـ، 1989م، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.
- 58- محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح. عبد الحميد هندراوي، د ط، د ت، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية.

قائمة المصادر والمراجع

- 59- محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، ط2، 1986م. دار المعارف القاهرة.
- 60- مصطفى حركات ، الشعر الحر، دار الآفاق، الجزائر.
- 61- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق. الجزائر.
- 62- مصطفى حركات ، كتاب العروض، دار الآفاق، الجزائر 2004.
- 63- مصطفى حركات ، المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق ، الجزائر 2008.
- 64- مصطفى حركات، نظرية الوزن. دار الآفاق، الجزائر 2005.
- 65- مصطفى حركات، نظرية القافية، دار الآفاق. الجزائر 2016.
- 66- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ط1. 1421 هـ - 2000 م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
- 67- موسى بن محمد الأحمد، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، منشورات السهل 2009.

ب- المعاجم

- 1- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصاوي العبيدي. ط 3، 1419هـ، 1999م، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- 2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 4، 1425هـ، 2004 م، مكتبة الشروق الدولية، مصر.

ج- الدواوين الشعرية:

- 1- إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط 2، 1993، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن.
- 2- ديوان إبراهيم ناجي، الطائر الجريح، ط 3، 1417 هـ، 1996م، دار الشروق.

قائمة المصادر والمراجع

- 3- ديوان ابن خفاجة الأندلسي، ، تح. عبد الله سنده، ط1، 1427 هـ، 2006 م، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- 4- ديوان ابن الرومي، تح: عمر فاروق الطباع، المجلد 1، ط 1، 1420، 2000 دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت، لبنان.
- 5- ديوان، ابن زيدون، تح: عبد الله سنده، ط 1، 1426 هـ 2005 م، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- 6- ديوان ابن المعتز، تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت.
- 7- - ديوان أبي الأسود الدؤلي، تح. محمد حسن آل ياسين، ط2، 1998 م 1418 هـ، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان.
- 8- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، ط 2، 1414، 1994، دار الكتاب العربي، بيروت.
- 9- ديوان أبي الطيب المتنبي، د ط، 1403 هـ، 1983 م، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- 10- ديوان أبي العلاء المعري سقط الزند، 1376 هـ ، 1957 م دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر.
- 11- أبو العلاء المعري ، شروح سقط الزند، تح، مصطفى السقا، وعبد السلام هارون وغيرهما، إشراف، طه حسين، ط3، 1406 هـ، 1986 م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 12- ديوان أبي عبادة البحتري، المجلد الثاني، 2009، دار المعارف، مصر.
- 13- ديوان أبي الفتح الحسن بن عبد الله بن أبي حصينة المعري، تح محمد أسعد طلس، ط الثانية، 1419 هـ، 1999 م ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- 14- ديوان أبي فراس الحمداني، تح: سامي الدهان، ج 1، 1363 هـ. 1944 م، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، مكتبة الدكتور مروان عطية، بيروت.
- 15- ديوان أبي القاسم الشابي، تقد. مجيد طراد، ط 2، 1415 هـ ، 1994 م، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- 16- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، دار صادر، بيروت.

قائمة المصادر والمراجع

- 17- ديوان أبي وجزة السعدي، تح، وليد السراقبي، مج 34، ط 7، 1990، ملتقى أهل الأثر، مجلة معهد المخطوطات العربية.
- 18- ديوان أحمد شوقي، شرح أحمد محمد العوفي، ج 1، د ط، د ت، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة.
- 19- أحمد محمد بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، تح: عباس إحسان، ط 1، 1998 م. دار صادر. بيروت.
- 20- ديوان حاتم الطائي، شرح، أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي، ط 1، 1415هـ 1994، دار الكتاب العربي، بيروت.
- 21- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح أ. عبد. أ. علي مهنا، ط 3، 1414، 1994، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- 22- ديوان الحطيئة، تح، نعمان محمد أمين طه، ط 1، 1407هـ، 1997م، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- 23- ديوان الخنساء، شرح حمدو الطماس، ط 2، 1425، 2005، دار المعرفة بيروت لبنان.
- 24- ديوان ذي الرمة، شرح أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 1415، 1995.
- 25- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح علي حسن فاعور، ط 1، 1408هـ، 1988 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- 26- ديوان، طرفة بن العبد، تح عبد الرحمن المصطاوي، ط 1، 1424هـ، 2003م، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- 27- ديوان، عبید بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط 1، 1414هـ، 1994م، دار الكتاب العربي، بيروت.

قائمة المصادر والمراجع

- 28- ديوان، عمرو بن كلثوم، تح إميل بديع يعقوب، ط 1، 1411هـ، 1991م. دار الكتاب العربي. بيروت.
- 29- ديوان عمرو بن معد يكرب، جمع مطاع الطرابلسي، ط 2، 1405هـ، 1985م، دار الفكر للطباعة، دمشق.
- 30- ديوان عنتر بن شداد، ط 4، 1893، مكتبة الجامع، بيروت.
- 31- ديوان كعب بن زهير، تقد. حنا نصر الحنّي، ط 1، 1414هـ، 1994م، دار الكتاب العربية.
- 32- ديوان، لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت.
- 33- ديوان المتنبي، د ط، 1403 هـ، 1983 م، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- 34- ديوان امرئ القيس، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 5، د. ت، دار المعارف، القاهرة.
- 35- ديوان، معروف الرصافي، مرا. مصطفى الغلاييني، د ط، 2014، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.
- 36- ديوان النابغة الذبياني، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2 د. ت، دار المعارف، القاهرة.

د- المقالات والمجلات:

- 1- خالد بن أسمر البلوي، التجديد في لزوميات المعري دراسة وصفية تحليلية، المؤتمر الدولي التاسع للغة العربية 1445 هـ، 2023 م، دبي الإمارات العربية المتحدة.
- 2- عبد الله بن سليم الرشيد، اللزوميات في الشعر العربي الحديث، الرؤية والتشكيل الفني، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ج 19، ع 41، جمادى الثاني، 1468 هـ.

قائمة المصادر والمراجع

3- عدنان عياش، تحليل نص تاريخي عن الدولة المرداسية لأبي الفدا من 396 هـ إلى 476 هـ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 25، 1، أيلول 2011.

4- مجلة الدراسات اللغوية مج 8، ع 3. 1427 هـ 2006 م.

هـ- الكتب المدرسية:

1- كتاب المشوق في الأدب والنصوص السنة الأولى الشعب العلمية والتكنولوجية، وزارة التربية الوطنية 2018، 2019.

فہرس

الصفحة	الموضوعات
	مقدمة
09.....	مدخل: مظاهر الحياة السياسية والثقافية في عهد المعري
10.....	الحياة السياسية
23.....	الحياة الثقافية
29.....	الحركة العلمية والأدبية زمن الخليل وبعده
31.....	بيبلوغرافيا أهم التأليفات العروضية القديمة بعد الخليل
	<u>الفصل الأول: الفصل النظري:</u>
36.....	القافية مفاهيم نظرية
37	<u>المبحث الأول:</u>
38.....	حد القافية لغة واصطلاحاً
43.....	تسميتها
43.....	حروف القافية
43.....	الروي
45.....	حروف تسبق الروي
45.....	التأسيس
45.....	الدخيل

46.....	الردف.....
47.....	حروف تلي الروي.....
47.....	الوصل.....
49.....	الخروج.....
49.....	حركات القافية.....
49	المجرى.....
50.....	النفاذ.....
50.....	الحدو.....
50.....	الرسّ.....
51.....	الإشباع.....
51.....	التوجيه.....
51.....	أنواع القوافي.....
51.....	باعتبار الروي.....
51.....	القافية المطلقة.....
52.....	القافية المقيدة.....
52.....	باعتبار الحروف الأخرى.....
52.....	القافية المقيدة المجردة.....

52.....	القافية المقيدة المردفة.....
52.....	القافية المقيدة المؤسسة.....
53.....	القافية المطلقة المجردة.....
53.....	القافية المطلقة المردفة.....
53.....	القافية المطلقة المؤسسة.....
53.....	القافية المطلقة المردفة بخروج.....
54.....	حدود القافية بحسب <u>حركاتها وسواكنها</u> :.....
54.....	المتكاوس.....
54.....	المتراكب.....
55.....	المتدارك.....
55.....	المتواتر.....
55.....	المترادف.....
56.....	عيوب القافية.....
56.....	عيوب متعلقة بالروي.....
56.....	الإكفاء.....
57.....	الإقواء.....
57.....	الإصراف.....

58.....	الإجازة
58.....	الإيطاء
59.....	التضمين
60.....	عيوب متعلقة بما قبل الروي
61.....	سناد التأسيس
62.....	سناد الردف
62.....	سناد الإشباع
63.....	سناد التوجيه
63.....	سناد الحذو
64.....	<u>المبحث الثاني:</u>
65.....	القافية والبحور
99.....	وظائف القافية
101.....	القافية بين الشعر القديم والحديث
105.....	اللزوميات
115.....	<u>الفصل الثاني:</u> دراسة القافية عند المعري في مقدمة اللزوميات
116.....	مدخل
118.....	<u>المبحث الأول:</u> لوازم القافية

119.....	في حد القافية.....
123.....	بين لوازم القافية وأحرفها.....
124.....	الروي: مفهومه، حروفه، منازلله.....
128.....	التأسيس: مفهومه، أحواله، منازلله.....
133.....	الردف: مفهومه، أحواله، منازلله.....
143.....	الوصل: مفهومه، أحواله، منازلله.....
144.....	الخروج: مفهومه، أحواله منازلله.....

المبحث الثاني:

147.....	عيوب القافية من خلال لوازمها:.....
148.....	- السناد:.....
148.....	سناد التأسيس.....
149.....	سناد الردف.....
150.....	- الإقواء.....
151.....	- الإكفاء.....
151.....	- الإجازة.....
153.....	-الإصراف.....
153.....	- التضمين.....

156.....	المبحث الثالث حركات القافية.....
157.....	الرس.....
158.....	الإشباع.....
159.....	الحدو.....
162.....	التوجيه.....
163.....	المجرى.....
164.....	النفاز.....
165.....	منازل الحركات.....
177.....	المبحث الرابع ما لزمه الشعراء من غير اللوازم.....
178.....	مدخل.....
178.....	لزوم اللام قبل التاء.....
179.....	لزوم الراء المشددة قبل التاء.....
180.....	لزوم اللام مع كاف الضمير.....
180.....	لزوم التشديد في الروي.....
181.....	أحكام الحروف التي تصلح رويًا ووصلًا.....
181.....	ما قافيته " هديّة وبلية".....
182.....	ما قافيته " ثناياها، عطاياها ".....

182.....	ما بني من القوافي على الهاء وجاءت أصلية ومضمرة.
182.....	ما بني من القوافي على الواو الأصلية أو المضمرة.
183.....	ما بني من القوافي على الياء الأصلية أو المضمرة.
184.....	ما بني من القوافي على الألف.
185.....	أقسام القوافي حسب استعمالها.
185.....	الذلل
186.....	النفرة
186.....	الحوش
187.....	خاتمة.
191.....	الملاحق
191.....	ملحق تاريخي.
192.....	نبذة عن حياة المعري.
214.....	نماذج عن المدونة.
220.....	قائمة المصادر والمراجع.
231.....	فهرس
239.....	ملخص البحث.

ملخص البحث

ملخص البحث

يندرج هذا البحث ضمن الدراسات العروضية، وجاء موسوماً " القافية عند المعري من خلال اللزوميات دراسة تحليلية".

الهدف العام من هذه الدراسة هو اكتشاف مناحٍ جديدة من فكر أبي العلاء المعري وعلمه، من خلال تتبع آرائه وفلسفته في التحليل العروضي والتي تميز بها عن غيره من علماء العروض والقافية من خلال الوقوف على الإشكالية التالية: هل وافق المعري الخليل بن أحمد في آرائه عن القافية أم خالفه فيها؟ وانطلقنا من فرضية أن المعري سار على منهج الخليل في آرائه حول القافية مع تمييز في الطرح والتحليل.

واختارنا لهذه الدراسة المقدمة التي استهل بها المعري ديوانه " لزوم ما لا يلزم"، لما اتسمت به من غزارة من حيث المعلومات وتميز من حيث منهج تحليلها لم نجدها في كتب العروض والقوافي لغيره من المؤلفين.

لذا عمدنا إلى دراسة مضمون تلك المقدمة، متخذين إياها مدونة لبحثنا قصد تحليل آراء المعري في القافية وقوانينها ورصد فلسفته العلمية في عرضها، لنصل إلى نتيجة مفادها أن أبا العلاء انتهج منهج الخليل في أفكاره، وفق تمييز في طرحها.

واعتمدنا في ذلك على منهج متكامل يشمل التحليل والوصف والتعليل والمقارنة، وسبر أقوال علماء العروض وآراءهم، قصد الإحاطة بأكبر قدر من جوانب هذا الموضوع والوصول إلى نتائج مضبوطة .

الكلمات المفتاحية:

المعري، القافية، اللزوميات، الخليل بن أحمد، لزوم ما لا يلزم .

Summary:

This research falls within the field of prosodic studies and is titled "**Rhyme in Al-Ma'arri through the Lzomiyat: An Analytical Study.**"

The general aim of this study is to discover new aspects of the thought and knowledge of Abu al-Ala al-Ma'arri by tracing his opinions and philosophy in prosodic analysis, which distinguish him from other scholars of prosody and rhyme, by addressing the following issue: Did al-Ma'arri agree with Al-Khalil ibn Ahmad in his views on rhyme, or did he differ? We started from the hypothesis that al-Ma'arri followed Al-Khalil's approach in his views on rhyme with a distinctive presentation and analysis.

We chose for this study the introduction with which al-Ma'arri began his diwan "Lzom Ma La Yelzem" because of its richness in information and the uniqueness of its analytical method, which we did not find in the prosody and rhyme books of other authors.

Therefore, we focused on studying the content of that introduction, taking it as a record for our research in order to analyze al-Ma'arri's views on rhyme and its rules and to observe his scientific philosophy in presenting it, to reach the conclusion that Abu al-Ala adopted Al-Khalil's method in his ideas, with a distinctive approach in their presentation.

We relied on a comprehensive methodology including analysis, description, reasoning, and comparison, and explored the statements and opinions of prosody scholars in order to cover as many aspects of this subject as possible and reach accurate results.

Keywords:

Al-Ma'arri, rhyme, Lzomiyat, Al-Khalil ibn Ahmad, Lzom Ma La Yelzem.