الباب الثاني

علم القافية

القافية[1] في اللغة: مُؤخَّر العنق، وفي اصطلاح العروضيين هي آخر البيت، سواء أكانت الكلمة الأخيرة منه، على زعم «الأخفش»، كلفظة «موعد» في قول زهير:

تَزَوَّدْ إِلَى يَوْمِ الْمَمَاتِ فَإِنَّهُ وَلَوْ كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخِرُ مَوْعِدِ

أو كما قال الخليل: هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، وعليه تكون القافية:

(١) إمَّا كلمة، كلفظ «موعد» في بيت زهير السابق، فإن آخر ساكن في البيت «الياء» في «موعدي»، وأقرب ساكن يليه المتحرك «الواو» يسبقها الميم.

[1] التقفية: هي التوافق على الحرف الأخير، وقد اعتاد الشعراء أن يدلوا عليه في آخر الشطر الأول من مطلع قصيدتهم؛ كقول صفي الدين الحلي:

لا يمتطي المجدَ من لم يركب الخطرا ولا ينال العلا من قَدَّم الحذرا

(٢) أو أكثر من كلمة، مثل «لم ينم» في قول الشاعر:

لِـكُلِّ مَـا يُـؤْذِي وَإِنْ قَـلَّ أَلَـمْ مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنَمْ!

(٣) أو بعض كلمة، مثل «لالا» من «زلالا» في قول بعضهم:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا

والذي يلزم للشاعر معرفته في هذا الفن خمسة مباحث تتعلق بحروف القافية وحركاتها، وأنواعها وحدودها وعيوبها.

المبحث الأول

في حروف القافية الستة

حروف القافية الستة: الرويُّ، والوصْل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل. وهي كلها إذا دخلت أولَ القصيدة تلزم كلَّ أبياتها.

(١) **الرويُّ:** هو الحرف الذي تُبنَى عليه القصيدة، فتُنسَب إليه فيقال: قصيدة لاميَّة أو ميميَّة أو نونيَّة، إن كان حرفها الأخير لامًا أو ميمًا أو نونًا، ولا يكون هذا الحرفُ حرفَ مدٍّ ولا هاء.

والرويُّ في المثال الآتي هو الدال من «بلد»:

وَفِي الشَّرَارَةِ ضَعْفٌ وَهْيَ مُؤْلِمَةٌ وَرُبَّمَا أَضْرَمَتْ نَارًا عَلَى بَلَدِ

(٢) **الوصْل:** هو حرف مدٍّ، ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق، كقول الشاعر:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فالوصل هو الواو المتولِّدة عن إشباع الحركة بعد العين في «تنفع» فهي بمنزلة «تنفعو».[١]

[١] وقد أكثروا من زيادة ألف الوصل بعد الفعل الماضي أو المفعول به، كقول أبي أذينة:

وربما كان الوصل أصليًّا كالألف في «عصا» من قوله:

وَاللَّوْمُ لِلْحُرِّ مُقِيمٌ رَادِعٌ وَالْعَبْدُ لَا يَرْدَعُهُ إِلَّا الْعَصَا[٢]

(٣) **الخروج:** هو حرف لين يلي هاء الوصل، كالياء المُولَّدة من إشباع الهاء في «مساويه» عِوَض «مساويهي» من قول القائل:

لَا تَحْفَظَنَّ عَلَى النَّدْمَانِ زَلَّتَهُ وَاقْبَلْ لَهُ الْعُذْرَ وَاحْلُمْ عَنْ مَسَاوِيهِ

(٤) **الردف:** هو حرف لين ساكن (واو أو ياء بعد حركة لم تجانسهما) أو حرف مد (ألف أو واو أو ياء بعد حركة متجانسة) قبل الروي، يتصلان به، فمثال حرف اللين: الياء في «عَيْن» من قول أبي العتاهية:

الدَّارُ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي يَا أَخَا مَرَحٍ دَارٌ أَمَامَكَ فِيهَا قُرَّةُ الْعَيْنِ

ومثال حرف المد: الياء في «سبيل» من قوله:

مَا كُلَّ يَوْمٍ يَنَالُ الْمَرْءُ مَا طَلَبَا

وكقوله:

رَأَيْتُ رَأْيًا يَجُرُّ الْوَيْلَ وَالْحَرْبَا

ويحسبون أيضًا كوصل هاء الضمير الساكنة، وهاء التأنيث، وهاء السكت؛ نحو:

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا فَلْيَتَّقِ اللهَ سَائِلُهْ

وكقول الخنساء ترثي أخاها معاوية:

أَلَا لَا أَرَى فِي النَّاسِ مِثْلَ مُعَاوِيَهْ إِذَا طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِدَاهِيَهْ

[٢] الصاد هي الروي، وهي موصولة باللين وهو الألف.

لَا تَعْمُرِ الدُّنْيَا فَلَيْـ ـسَ إِلَى الْبَقَاءِ بِهَا سَبِيلُ

وربما جمعوا بين الواو والياء في ردف المد (وهذا لا يجوز في ردف اللين)، كقول السموءل وقد جمع بين «فعول» و«نزيل»:

إِذَا سَيِّدٌ مِنَّا خَلَا قَامَ سَيِّدٌ قَئُولٌ بِمَا قَالَ الْكِرَامُ فَعُولُ
وَمَا أُخْمِدَتْ نَارٌ لَنَا دُونَ طَارِقٍ وَلَا ذَمَّنَا فِي النَّازِلِينَ نَزِيلُ

(٥) **التأسيس:** التأسيس هو ألف هاوية لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك، كألف «جاهل» في قول الشاعر:

نَظَرْتُ إِلَى الدُّنْيَا بِعَيْنٍ مَرِيضَةٍ وَفِكْرَةِ مَغْرُورٍ وَتَأْمِيلِ جَاهِلِ

وإذا كانت الألف في غير كلمة الروي لا تُعد تأسيسًا، كما في قول عنترة: «لم الْقَهُما»، لا يحسب في «القهما» ألف المثنى تأسيسًا:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَكُنْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَيْ ضَمْضَمِ
الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتُمْهُمَا وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَمَ الْقَهُمَا دَمِي

(٦) **الدخيل:** هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي، كالدال في «صادق» من قول الشاعر:

فَلَا تَقْبَلَنْهُمْ إِنْ أَتَوْكَ بِبَاطِلٍ فَفِي النَّاسِ كَذَّابٌ وَفِي النَّاسِ صَادِقُ

نظم المبحث الأول (في تعريف القافية وحروف القوافي)

قَافِيَةُ الْبَيْتِ مِنَ الْحَرْفِ الَّذِي قَبْلَ السُّكُونَيْنِ لِلانْتِهَا خُذِ
وَقَدْ تَكُونُ كِلْمَةً أَوْ أَكْثَرَا وَتَارَةً أَقَلَّ مِمَّا ذُكِرَا
وَقَوْلُ بَعْضِهِمْ هِيَ الْخِتَامُ مِنْ كَلْمِ بَيْتٍ مَا لَهُ انْتِظَامُ

حُـرُوفُـهَـا أَوَّلُـهَـا الـرَّوِيُّ وَهْوَ الَّذِي الشِّعْرُ بِهِ مَبْنِيُّ
وَانْسُبْ لَهُ الْقَصِيدَ ثُمَّ الثَّانِي وَصْلٌ وَهَذَا عِنْدَهُمْ قِسْمَانِ
فَـتَـارَةً يَـكُـونُ حَـرْفَ مَـدٍّ نَشَا مِنَ الرَّوِيِّ لَا ذِي الْقَيْدِ
وَتَـارَةً يَـكُونُ هَـاءً سُـكِّـنَـتْ أَوْ رُفِعَتْ أَوْ فُتِحَتْ أَوْ كُسِرَتْ
وَالـثَّـالِـثُ الْـخُـرُوجُ وَهْـوَ مَـدُّ مِنْ أَصْلِ هَاءِ الْوَصْلِ مُسْتَمَدُّ
وَالرِّدْفُ وَهْوَ رَابِعُ الْحَرْفِ الَّذِي قَبْلَ الرَّوِيِّ وَهْوَ مَدٌّ فَاحْتَذِ
وَالْخَامِسُ التَّأْسِيسُ حَدُّهُ أَلِفْ بَيْنَ الرَّوِيِّ وَبَيْنَهَا حَرْفُ أَلِفْ
وَالسَّادِسُ الدَّخِيلُ وَهْوَ مَا يُرَى مُحَرَّكًا مِنْ بَعْدِ تَأْسِيسٍ جَرَى

أسئلة على أنواع القافية تُطلَب أَجْوِبتها

(١) ما هي القافية لغة واصطلاحًا؟
(٢) هل تتكون القافية من كلمة أو من بعض كلمة أو من أكثر؟
(٣) ما هي حروف القافية؟
(٤) وكم عددها؟
(٥) ما هو الروي؟
(٦) ما هو الوصل؟
(٧) ما هو الخروج؟
(٨) ما هو الردف؟
(٩) ما هو التأسيس؟
(١٠) ما هو الدخيل؟

المبحث الثاني

في حركات القافية

حركات القافية ست: الرَّسُّ، والإشباع، والحذو، والتوجيه، والمجرى، والنفاذ.

(١) **الرَّسُّ:** هو حركة ما قبل ألف التأسيس، كحركة الدال في قولك: «جدَاول».
(٢) **الإشباع:** هو حركة الدخيل؛ ككسرة الواو في «جداوِل».
(٣) **الحذو:** هو حركة ما قبل الردف، كحركة الميم في قولك: «مال، ومَيْن».
(٤) **التوجيه:** هو حركة ما قبل الروي المقيد (أي الساكن) كضمة القاف في قولك: «لم يَقُل».
(٥) **المجرى:** هو حركة الروي المطلق؛ أي المتحرك الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء، كحركة اللام في قولك: «منزلُ».
(٦) **النفاذ:** هو حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي؛ كفتحة الهاء في قولك: «منارَها».

نظم المبحث الثاني (في حركات القافية)

وَالْحَرَكَاتُ سِتَّةٌ كَالْأَحْرُفِ ... أَوَّلُهَا الْمُجْرَى وَحَدَّهَا اعْرِفِ
هِيَ الَّتِي عَلَى الرَّوِيِّ الْمُطْلَقِ ... وَمَا عَلَى الْهَاءِ نَفَاذٌ حقِّقِ
حَذْوٌ عَلَى مَا قَبْلَ رِدْفٍ قَدْ بُنِي ... وَمَا عَلَى الدَّخِيلِ إِشْبَاعٌ سُنِي
وَمَا عَلَى مَا قَبْلَ تَأْسِيسٍ وَقَعْ ... رَسًّا يُرَى وَغَيْرَ فَتْحٍ لَا يَقَعْ
وَمَا عَلَى مَا قَبْلَ ذِي التَّقْيِيدِ ... يُدْعَى بِتَوْجِيهٍ بِلَا تَرْدِيدِ

أسئلة على أنواع القافية تُطلَب أَجْوِبتها

(١) كم عدد حركات القافية؟
(٢) ما هو الرس؟
(٣) ما هو الإشباع؟
(٤) ما هو الحذو؟
(٥) ما هو التوجيه؟
(٦) ما هو المجرى؟
(٧) ما هو النفاذ؟

المبحث الثالث

في أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد

القافية نوعان: مُطلقَة ومُقيَّدة:
فالمطلقة: ما كان رويُّها مُتحرِّكًا، فتكون:

(١) مؤسسة موصولة بمد، نحو: هياكلُ.
(٢) مؤسسة موصولة بهاء، نحو: صنائعها.
(٣) مردوفة موصولة بمد، نحو: عمادُ.
(٤) مردوفة موصولة بهاء، نحو: سوادُهُ.
(٥) مردوفة موصولة بلين، نحو: وُحدانا.
(٦) مجردة عن الردف والتأسيس، نحو: يمنعُ.

وأما المُقيَّدة فتكون:

(١) مجردة عن الردف والتأسيس، نحو: جَمَعْ.
(٢) مردوفة بالألف، نحو: زحامْ، أو بالواو والياء، نحو: نورْ، ونِيرْ.[١]
(٣) مؤسسة، نحو:

كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَال

[١] زحامْ: قافية مقيدة مردوفة، فالميم: روي وهو ساكن، والألف قبلها ردف، أما نورْ، فالراء: روي وهو ساكن، والواو قبلها ردف.

نظم المبحث الثالث (في أنواع القافية)

أَنْوَاعُهَا تِسْعٌ فَسِتٌّ مُطْلَقَهْ إِذْ هِيَ بِالْهَا أَوْ بِلِينٍ مُلْحَقَهْ
وَمَعَ هَذَا فَسَوَاءٌ أُسِّسَتْ أَوْ أُرْدِفَتْ أَوْ مِنْهُمَا قَدْ جُرِّدَتْ
ثُمَّ ثَلَاثٌ بَعْدَهَا مُقَيَّدَهْ مَرْدُوفَةٌ مَا أُسِّسَتْ مُجَرَّدَهْ

أسئلة على أنواع القافية تُطلَب أَجْوِبتها

(١) ما هي القافية المطلقة؟ كم أنواع القافية المطلقة؟
(٢) ما الفرق بين القافية المؤسسة المجردة، والمؤسسة الموصولة بهاء؟
(٣) ما هي القافية المردوفة المجردة والمردوفة الموصولة؟
(٤) ما هي القافية المقيدة؟ كم أنواع القافية المقيدة؟

المبحث الرابع

في أسماء القافية وحدودها

أسماء القافية من حيث حركاتها خمسة؛ وهي: المُتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف.

(١) **المتكاوس:** هو أن يتوالى أربعة متحركات بين ساكنَي القافية؛ كقول الشاعر:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الْإِلَهُ فَجُبِرْ

وكقوله:

الشِّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهْ إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُه
زَلَّتْ بِهِ إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهْ

(٢) **المتراكب:** هو أن يتوالى ثلاثة متحركات بين ساكنَيْها؛ كقول بعضهم — والقافية قوله «فَرَجِ»:

إِذَا تَضَايَقَ أَمْرٌ فَانْتَظِرْ فَرَجًا فَأَضْيَقُ الْأَمْرِ أَدْنَاهُ إِلَى الْفَرَجِ

(٣) **المتدارك:** هو أن يتوالى حرفان متحرِّكان بين ساكنَيْها، كقول بعضهم — والقافية «بَرِ»:

مِحَنُ الْفَتَى يُخْبِرْنَ عَنْ فَضْلِ الْفَتَى وَالنَّارُ مُخْبِرَةٌ بِفَضْلِ الْعَنْبَرِ

(٤) **المتواتر:** هو أن يقع متحرك واحد بين ساكنَي القافية؛ كالدال في «جُودِ» من قول الشاعر:

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْجَوَادُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ

(٥) **المترادف:** هو أن يجتمع ساكنان في القافية، وهو خاص بالقوافي المقيدة، كالألف والدال من «جوادْ» في قول ابن النبيه:

النَّاسُ لَلْمَوْتِ كَخَيْلِ الطرَادْ فَالسَّابِقُ السَّابِقُ مِنْهَا الْجَوَادْ

نظم المبحث الرابع (في أسماء القافية وحدودها)

بِالْمُتَكَاوِسِ ادْعُ كُلَّ قَافِيَهْ فِي سَاكِنَيْهَا أَرْبَعٌ مُتَوَالِيَهْ
وَإِنْ يَكُنْ مِنْهَا ثَلَاثٌ سَمِّهَا بِالْمُتَرَاكِبِ بِشَرْطِ ضَمِّهَا
وَسَمِّهَا إِنْ كَانَ فِيهِ اثْنَانِ مُتَدَارِكًا لَا زِلْتَ فِي أَمَانِ
وَإِنْ بِفَرْدٍ سَاكِنَاهَا افْتَرَقَا فَالْمُتَوَاتِرُ لَهَا اسْمٌ يُنْتَقَى
وَإِنْ رَأَيْتَ السَّاكِنَيْنِ اجْتَمَعَا بِالْمُتَرَادِفِ ادْعُهَا وَاسْتَمِعَا

أسئلة على أسماء القافية تُطلَب أَجْوِبتها

(١) كم اسمًا للقافية؟
(٢) ما هي قافية المُتكاوِس؟
(٣) ما هي قافية المُتراكِب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف؟

المبحث الخامس

في عيوب القافية

عيوب القافية على نوعين:

أحدهما: يلاحِظُ الرويَّ وحركته المجرى.

والآخر: يلاحظ ما قبل الروي من الحروف والحركات، ويسمى السِّناد.

فعيوب الرويِّ ستة: الإكْفاء، والإجازة (وهما يقعان في الروي)، والإقْواء، والإصراف (وهما يختصان بالمجرى)، والإيطاء والتضمين (وهما ملحقان بهذه العيوب).

(١) **الإكْفاء:** هو أن يُؤتَى في البيتين من القصيدة بروي مُتجانِس في المخرج لا في اللفظ، نحو «شارح – وشارخ» أو «فارس – وقارص».

(٢) **الإجازة:** هي الجمع بين رويَّين مختلفين في المخرج، نحو «عبيدُ وعريقُ» أو «شاربُ – وقاتلُ».

(٣) **الإقواء:** هو تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين، مثل الكسرة والضمة في قولك «فوارسِ – ومدارسُ».

(٤) **الإصراف:** هو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين، كالفتحة والضمة في قولك: «قدرُ – وعبرا»، والفتحة والكسرة في قولك: «رداءَ – وبناءِ».

(٥) **الإيطاء:** هو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها، وإنما يجوز بمعنى مختلف نحو «إنسان» للرجل، ولناظر العين، وأجازوا إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة أبيات.

(٦) **التضمين:** هو تعلق ما فيه قافية بأخرى، وهو قبيح إن كان مما لا يتم الكلام بدونه، ومقبول إذا كان فيه بعض المعنى لكنه يُفسَّر بما بعده.

ومن التضمين المستهجن قول النابغة في مديح قوم:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الْوُدِّ مِنِّي

فعلق لفظة «إني» بالبيت الثاني، وهو مردود.

المبحث السادس

في السِّناد وأنواعه الخمسة

السناد: هو النوع الآخر من العيوب الطارئة على القافية، لكن قبيل رويِّها.
وأنواعه خمسة (اثنان متعلقان بالحروف، وثلاثة بالحركات):

(١) **سناد الردف:** وهو أن يكون بيت مردفًا وآخر غير مردف، كقول بعضهم:

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ
وَإِنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ الْتَوَى فَشَاوِرْ لَبِيبًا وَلَا تَعْصِهِ

(٢) **سناد التأسيس:** هو أن يكون بيت مؤسسًا وآخر غير مؤسس، مثل «يتجمَّل ويتجامل».

(٣) **سناد الإشباع:** هو اختلاف حركة الدخيل بحركتين متقاربتين، مثل كسرة الهاء وفتحة العين في قولك: «مجاهِد وتباعَد»، لكنهم أجازوا الجمع بين الكسرة والضمة.

(٤) **سناد الحذو:** هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق، مثل فتحة النون وكسرة الكاف في قولك: «سنَد وكِد»، وقد أجازوا الجمع بين الكسرة والضمة (وهذا السناد غير مقبول).

(٥) **سناد التوجيه:** هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المُقيَّد؛ كفتحة اللام وضمتها في قولك: «حَلَمْ وحُلُمْ».

وهذا السناد قد أجازوه لكثرة وقوعه في أشعار العرب.

نظم المبحث الخامس والسادس (في عيوب القافية وأنواع السناد الخمسة)

أَمَّا الْعُيُوبُ فَهْيَ سَبْعٌ تُذْكَرُ ... أَوَّلُهَا الْإِيطَا كَمَا قَدْ قَرَّرُوا
وَحَدُّهَا فِي الْمَذْهَبِ الْمَرْضِيِّ ... هُوَ اتِّحَادُ كَلِمَتَيْ رَوِيٍّ
لَفْظًا وَمَعْنًى وَإِذَا الْبَيْتُ افْتَقَرْ ... لِلثَّانِي فَالتَّضْمِينُ يَا صَاحِ اسْتَقَرْ
وَحَدُّ الِاقْوَاءِ اخْتِلَافُ المجْرَى ... بِالْكَسْرِ وَالضَّمِّ وُقِيتَ الشَّرَّا
أَمَّا إِذَا مَا كَانَ الِاخْتِلَافُ ... بِالْفَتْحِ مَعْ سِوَاهُ فَالْإِصْرَافُ
وَإِنْ بِحَرْفَيْنِ قَرِيبَيْنِ اخْتَلَفْ ... نَفْسُ الرَّوِي عَلَيْهِ الِاكْفَاءُ انْصَرَفْ
أَوْ بِبَعِيدَيْنِ إِجَازَةً وُسِمْ ... أَمَّا السِّنَادُ فَهْوَ خَمْسٌ قَدْ عُلِمْ
رِدْفٌ وَتَأْسِيسٌ وَإِشْبَاعٌ كَذَا ... حَذْوٌ وَتَوْجِيهٌ وَعِلْمَهُ خُذَا
يُضَافُ لِلرِّدْفِ إِذَا لَمْ تَرْدُفِ ... بَيْتًا أَتَى مِنْ بَعْدِ بَيْتٍ مُرْدَفِ
وَمِثْلُ ذَا يُقَالُ فِيمَا قَدْ تَلَا ... وَلِلْمُوَلَّدِ أَجَازَ الْفُضَلَا
أَنْ يَنْتَحِي الْإِيطَاءَ وَالتَّضْمِينَا ... كَذَا السِّنَادُ كُلُّهُ يَقِينَا

أسئلة على عيوب القافية تُطلَب أَجْوِبتها

(١) إلى كم تنقسم عيوب القافية؟ كم هي عيوب الروي؟
(٢) ما هو الإكفاء والإجازة والإقواء والإصراف والإيطاء والتضمين؟
(٣) ما هي عيوب السناد؟ كم ضروبه؟
(٤) ما هو سناد الردف والتأسيس والإشباع والحذو والتوجيه؟

استدراك على البحور الستة عشر السابقة

كلُّ ما خرج عن هذه الأوزان الستة عشر فليس بشعر عربي، وما يُصاغ على غير هذه الأوزان فهو عمل المولَّدين الذين رأوا أن حصر الأوزان في هذا العدد يُضيِّق عليهم مجال القول، وهم يريدون أن يجري كلامهم على الأنغام الموسيقية التي نقلتها إليهم الحضارة، وهذه لا حدَّ لها، وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان؛ لأن أذواقهم تربَّت على إلفها، واعتادت التأثُّر بها؛ ثم لأنهم يرون أن كلامًا يوقَّع على الأنغام الموسيقية يسهل تلحينُه والغناء به، وأمر الغناء بالشعر العربي مشهور، ورغبةُ العرب فيه خصوصًا في هذه «المدينة العباسية» أكيدة.

لذلك رأينا أن المولَّدين لم يطيقوا أن يلتزموا تلك الأوزانَ الموروثة من العرب؛ فأحدثوا أوزانًا أخرى؛ منه ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور، وهي:

(١) **المستطيل:** وهو مقلوب الطويل، وأجزاؤه «مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن» مرتين، كقول القائل:

لَقَدْ هَاجَ اشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحْوَرْ أُدِيرُ الصَّدْغَ مِنْهُ عَلَى مِسْكٍ وَعَنْبَرْ

(٢) **الممتد:** وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه «فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، كقول القائل:

صَادَ قَلْبِي غَزَالٌ أَحْوَرُ ذُو دَلَالِ كُلَّمَا زِدْتُ حُبًّا زَادَ مِنِّي نُفُورَا

(٣) **المتوافر:** وهو مُحرَّف الرمل، وأجزاؤه «فاعلاتنَ فاعلاتنَ فاعلن» مرتين، ومثاله:

مَا وُقُوفُكَ بِالرَّكَائِبِ فِي الطَّلَلْ؟! مَا سُؤَالُكَ عَنْ حَبِيبِكَ قَدْ رَحَلْ؟!
مَا أَصَابَكَ يَا فُؤَادِي بَعْدَهُمْ؟! أَيْنَ صَبْرُكَ يَا فُؤَادِي مَا فَعَلْ؟!

(٤) **المُتَّئِد:** وهو مقلوب المجتث، وأجزاؤه «فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن» مرتين، وقد نظم منه بعض المولدين:

كُنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِي مُسْتَمْرِيًا وَلِأَحْوَالِ الشَّبَابِ مُسْتَحْلِيًا

(٥) **المنسرد:** مقلوب المضارع، وأجزاؤه «مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن» مرتين، وقد نظم منه بعضهم:

عَلَى الْعَقْلِ فَعَوِّلْ فِي كُلِّ شَانِ وَدَانِ كُلَّ مَنْ شِئْتَ أَنْ تُدَانِي

(٦) **المطرد:** صورة أخرى من مقلوب المضارع، وأجزاؤه «فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن» مرتين، كقول بعضهم:

مَا عَلَى مُسْتَهَامٍ رِيعَ بِالصَّدِّ فَاشْتَكَى ثُمَّ بَكَانِي مِنَ الْوَجْدِ

ومن الأوزان التي استحدثوها ما فعله أبو العتاهية، فقد ذُكِر أنه نظم على أوزان لا تُوافق ما استنبطه الخليل؛ إذ جلس يومًا عند قصَّار، فسمع صوت المدق فحكى وزنه وهو:

لِلْمَنُونِ دَائِرَا تٌ يُدِرْنَ صَرْفَهَا
فَتَرَاهَا تَنْتَقِينَا وَاحِدًا فَوَاحِدَا

فلما انتُقد في هذا قال: أنا أكبر من العَروض.

ومن أشهر ما استُحدث غير ما تقدم: الفنون السبعة وهي: السلسلة، والدوبيت، والقوما، والموشح، والزجل، والكان وكان، والمواليا (والموشحات والأزجال من اختراع الأندلسيين، وتبعهم فيها المشارقة).

(١) **فالسلسلة أجزاؤه:** «فعلن فعلاتن مفتعلن فعلاتان»، ومنه:

السِّحْرُ بِعَيْنَيْكَ مَا تَحَرَّكَ أَوْ جَالْ إِلَّا وَرَمَانِي مِنَ الْغَرَامِ بِأَوْجَالْ
يَا قَامَةَ غُصْنٍ نَشَا بِرَوْضَةِ إِحْسَانْ أَيَا هَفَتْ نِسْمَةُ الدَّلَالِ بِهِ مَالْ

(٢) **والدوبيت:** هو وزن فارسي نَسَجَ على منواله العرب. و«دو» بالفارسية معناها اثنان؛ أي إنه مركب من بيتين، ويُسميه الفرس الرباعيَّ، ولعله لاشتماله على أربعة أشطر، وأوزانه كثيرة، وأشهرها: «فعلن متفاعلن فعولن فعلن» مرتين، ومنه قول ابن الفارض:

رُوحِي لَكَ يَا زَائِرَ اللَّيْلِ فِدَا يَا مُؤْنِسَ وَحْدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا مَعَ الصُّبْحِ بَدَا لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ صُبْحٌ أَبَدَا

وهو كما ترى مُتَّحِد القوافي في جميع مصاريعه؛ فإن اختلفت الثالثة منها سُمِّي أعرج، مثل قول شرف الدين بن الفارض:

أَهْوَى رَشَأً لِيَ الْأَسَى قَدْ بَعَثَا مُذْ عَايَنَهُ تَصَبُّرِي مَا لَبِثَا
نَادَيْتُ وَقَدْ فَكَّرْتُ فِي خِلْقَتِهِ: سُبْحَانَكَ مَا خَلَقْتَ هَذَا عَبَثَا

(٣) **القوما:** اخترع هذا الفن البغداديون القائمون بالسحور في رمضان، واسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض «قوما نسَّحَّر قوما». وقد شاع هذا الفن ونظموا فيه الزهري والخمر والعتاب وسائر الأنواع، ولغته عامية ملحونة، ووزنه «مستفعلن فعلان» مرتين.

وأول من اخترعه «أبو نقطة» للخليفة الناصر، وكان يطرب له، فجعل له عليه وظيفة كل سنة، ولما تُوفِّي كان ابنه ماهرًا في نظم «القوما»، فأراد أن يعرفه «الخليفة» ليجري على مفروضه؛ فتعذَّر عليه ذلك إلى رمضان، ثم جمع أتباع والده ووقف أول

ليلة من تحت شرف القصر وغنَّى «القوما» بصوت رقيق، فأصغى الخليفة له وطرب، فلما أراد الانصراف قال:

يَا سَيِّدَ السَّادَاتْ لَكْ بِالْكَرَمْ عَادَاتْ
أنا ابْنُ أبُو نُقْطَهْ تَعِش أبُويا مَاتْ

فخلع الخليفة عليه وجعل له ضعف ما كان لوالده.

(٤) **الموشحات:** اخترعها الأندلسيون، وأول من نظمها منهم «مقدم بن معافر» من شعراء الأمير «عبد الله بن محمد المرواني» في أواخر القرن الثالث.

وقد كسدت هذه الصناعة في أول الأمر حتى نشأ «عبادة القزَّاز» المُتوفَّ سنة ٤٣٣هـ فأجاد فيها، وانتقل هذا الوزن إلى المشرق، فنسج المشارقة على منواله، وأوزانه كثيرة منها «مستفعلن فاعلن فعيل» مرتين، مثل:

يَا جِيرَةَ الْأَبْرَقِ الْيَمَان هَلْ لِي إِلَى وَصْلِكُمْ سَبِيلْ

ومنها «فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن» مرتين، مثل موشحة «ابن سناء الملك المصري» المتوفى سنة ٦٠٧هـ:

كَـــــلِّـــــلِـــــي يَا سُحْبُ تِيجَانَ الرُّبَى بِالْحُلِي
واجـــــعـــــلـــــي سِوَارَكِ مُنْعَطَفَ الْجَدْوَلِ

(٥) **الزجل:** وقد اخترع هذا الفن بالأندلس بعد أن نضجت الموشحات وتناولها الناس بكثرة حركت نفوس العامة، فنسجوا على منوال الموشح بلغتهم الحضرية، وقد كثرت أوزانه حتى قيل: «صاحِبُ أَلْفِ وزن ليس بزجَّال.»

وأول من اخترعه رجل يُقال له: «راشد»، ولكنه لم يُظهر فيه رشاقته كما أبدع فيه بعده «ابن قُزمان» المُتوفَّ سنة ٥٥٥هـ، وهو إمام الزجَّالين على الإطلاق.

ومن قوله فيه:

وعريش قام على دُكَّانْ بحال رواق
وَأَسَدْ ابْتَلَعْ ثُعْبَانْ في غُلْظِ سَاق
وفتح فمُّو بحال إنسان فيه الفواق
وانطلق يجري على الصفاح ولقي الصباح

(٦) **الكان وكان:** نَظْمٌ اخترعه البغداديون، وسُمِّي بذلك؛ لأنهم لم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرافات.

فكان قائله يحكي ما كان، حتى ظهر «الإمام ابن الجوزي» والواعظ «شمس الدين»؛ فنظما منه الحِكَمَ والمواعظ، ويصاغ معرب بعض الألفاظ على وزن واحد، وقافية واحدة، ولا تكون قافيته إلَّا مردوفة (ساكنة الآخر، وقبله حرف ساكن)، ومثاله:

قُمْ يَا مُقَصِّرْ تَضَرَّعْ قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانْ وَكَانْ
لِلْبِرِّ تَجْرِي الْجَوَارِي فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلامْ

(٧) **المواليا:** هو من الفنون التي لا يلزم فيها مراعاة قوانين العربية، وهو من بحر البسيط، لولا أن له أضربًا تُخْرِجه عنه.

وقد ذكروا في سبب نشأته أن «الرشيد» لما نَكَبَ «البرامكة» أمر ألَّا يُرثَوا بشعر، فرثتهم جارية بهذا الوزن، وجعلت تنشد وتقول: «يا مواليا»؛ ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد؛ لأنها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه.

والمواليا في الاصطلاح ثلاثة أنواع:

رباعي: وهو ما كان أشطر بيته مصرعة، مثل قول جارية البرامكة:

يَا دَارُ أَيْنَ الْمُلُوكُ أَيْنَ الْفُرْسْ أَيْنَ الَّذِينَ رَعَوْهَا بِالْقَنَا وَالتُّرسْ
قَالَتْ تَرَاهُمْ رِمَمْ تَحْتِ الْأَرَاضِي الدُّرْسْ سُكُوتٌ بَعْدَ الْفَصَاحَةْ أَلِسَنَتهُمْ خُرسْ

وأعرج: وهو ما اختلف مصراعٌ منه عن الثلاثة الباقية، مثل قول بعضهم في الوعظ:

يَا عَبْدُ إِبْكِي عَلَى فِعْلِ الْمَعَاصِي وِنُوحْ هُمَّ فِينْ جُدُودَكْ أَبُوكْ آدَمْ وَبَعْدُهْ نُوحْ
دُنْيَا غَرُورَهْ تِجِي لَكْ فِي صِفة مَرْكِبْ تَرْمِي حُمُولْهَا عَلَى شَطِّ الْبُحُورْ وِتْرُوحْ

ونعماني: مثل قول بعضهم:

الأَهْيفِ اللِّي بِسِيفِ اللَّحْظِ جَارِحْنَا بيدُهْ سَقَانَا الطَّلَا لَيْلًا وَجَارِحْنَا
رَمَشْ رَمَى سَهْمْ قَطَّعْ بِهِ جَوَارِحْنَا آهين على لوعتي في الحب يا وَعْدي
هَجْرُهُ كَوَانِي وَحَيَّرْنِي عَلَى وَعْدِي يَا خِلِّ وَاصِلْ وَوَافِي بِالْمُنَى وَعْدِي
مِنْ حَرِّ هجرك ومن نار الجَوَى رُحْنَا

الإفلات من قيود القافية

إن الذي دعاهم إلى الإفلات من قيود الوزن (وهو — على زعمهم — ضيق الأوزان في الشعر العربي) قد دعاهم مثله إلى الإفلات من قيود القافية؛ ذلك بأن الشعر العربي إذا زاد المقول فيه على بيت واحد وجب أن يتحد مع الأصل في الوزن والقافية، ولم يُعهَد عن العرب القدماء أنهم قالوا بيتين أو أكثر في معرض واحد إلا جاءوا بذلك من بحر واحد، وجعلوا أواخر الأبيات حرفًا واحدًا مع ما اشترطوا في هذه الأواخر من شروط، ومجموعها هو علم القوافي. حقًّا إن هذا إذا نظرنا إليه نظرة عامة نراه التزامًا شديدًا لم تشترطه لغةٌ غير العربية؛ فأكثر اللغات يكفي فيها شرط الوزن، مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يُراد بهذا الشرط أيضًا.

ولكننا ننظر إلى العربية في سابق عهودها، فنجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراط الوزن والقافية، وكان أكثر كلام العرب شعرًا، ولم يُعرَف أن أحدًا منهم شكا من ذلك أو تبرَّم به أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا إسلام حتى كان العصر العباسي.

فإذا كان بعض الشعراء في العصر العباسي قد تبرَّم بهذين القيدين فليس العيبُ عيبَ اللغة، ولكنه عيب من يحاول ما لا يستطيع، وهو عيب من لا يستكمل الوسائل ثم يريد الطفورَ إلى الغايات.

وما كان لنا أن نُتابع هؤلاء الباغين على العربية الذين يريدون أن يتحيَّفوا جمالَها من أطرافه فننادي معهم بطرح هذه القيود؛ فإنها ليست كما ظنوا قيودَ منع وإرهاق،

ولكنها حُجَز زينةٍ، ومعاقدُ رشاقةٍ ونظام، كأنه نظام فريد، لا يَحْسُن إلا إذا رُوعِي فيه التناسق والتناظر.

ومن أمثلة هذه المحاولة المُزْرِية بقدر الشعر ما أورده القاضي «أبو بكر الباقلاني» في كتابه «الإعجاز» من قول بعضهم:

رُبَّ أَخٍ كُنْتُ بِهِ مُغْتَبِطًا أَشُدُّ كَفِّي بِعُرَى صُحْبَتِهِ
تَمَسُّكًا مِنِّيَ بِالْوُدِّ وَلَا أَحْسَبُهُ يَزْهَدُ فِي ذِي أَمَلِ

ولكن هذا الناعق لم يجد من يُتابعه؛ لأن الأذن لا ترتاح إلى صنيعه.

ولكنهم قبلوا من ذلك نوعًا سموه «المزدوج»؛ وهو أن يُؤتَى ببيتين من مشطور أيِّ بحر مقفَّيَيْن، وبعدهما غيرهما بقافية أخرى؛ وهكذا.

وقد احتاجوا إلى ذلك وأكثروا منه في نظم القصص الطويلة والحِكَم والأمثال ومسائل العلوم، مما لا يُراد به إلا مجرد الضبط؛ لسهولة الحفظ، وحرموا هذا النوع أن يُسمَّى «قصيدة» مهما طال، وأوَّل من نظم فيه بشار وأبو العتاهية، ثم تتابع عليه الشعراء.

ومن مزدوجة لأبي العتاهية في الحِكَم — وقد سمَّاها ذات الأمثال، وله فيها أربعة آلاف مثل — قوله:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ مَا أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكَفَافَا مَنِ اتَّقَى اللهَ رَجَا وَخَافَا
هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلُمْنِي أَوْ فَذَرْ إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَا الْقَدَرْ
لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمْ مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنَمْ
مَا انْتَفَعَ الْمَرْءُ بِمِثْلِ عَقْلِهِ وَخَيْرُ ذُخْرِ الْمَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ
مَنْ جَعَلَ النَّمَّامَ عَيْنًا هَلَكَا مُبْلِغُكَ الشَّرَّ كَبَاغِيهِ لَكَا
مَا عَيْشُ مَنْ آفَتُهُ بَقَاؤُهُ نَغَّصَ عَيْشًا كُلُّهُ فَنَاؤُهُ
مَا زَالَتِ الدُّنْيَا لَنَا دَار أَذَى مَمْزُوجَةَ الصَّفْوِ بِأَنْوَاعِ الْقَذَى
مَنْ لَكَ بِالْمَحْضِ وَلَيْسَ مَحْضُ يَخْبُثُ بَعْضٌ وَيَطِيبُ بَعْضُ
إِنَّ الشَّبَابَ حُجَّةُ التَّصَابِي رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ

ومن هذا النوع «ألفية ابن مالك» وما على شاكلتها من متون العلوم.

ومما استحدثوه في القافية أيضًا نوع يُسمَّى «المُسمَّط»؛ وهو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرَّع، ثم يأتي بأربعة أقسمة من غير قافيته، ثم يعيد قسمًا واحدًا من جنس ما ابتدأ به؛ وهكذا إلى آخر القصيدة.

وقد نسبوا إلى «امرئ القيس» قوله من هذا النوع:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ عَفَاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي
مَرَابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصَائِفُ يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدًى وَعَوَازِفُ
وَغَيَّرَهَا هُوجُ الرِّيَاحِ الْعَوَاصِفُ وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخَرُ رَادِفُ
بِأَسْحَمَ مِنْ نَوْءِ السِّمَاكَيْنِ هَطَّالِ

وقد يكون بأقل من أربعة أقسمة وبلا بيت مصرع، مثل قول بعضهم:

غَزَالٌ هَاجَ لِي شَجَنَا فَبِتُّ مُكَابِدًا حَزَنَا
عَمِيدَ الْقَلْبِ مُرْتَهَنًا بِذِكْرِ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ
سَبَتْنِي ظَبْيَةٌ عَطَلُ كَأَنَّ رُضَابَهَا عَسَلُ
يَنُوءُ بِخِصْرِهَا كَفَلٌ ثَقِيلُ رَوَادِفِ الْحِقَبِ

كذلك أحدثوا فيها المخمس: وهو أن يُؤتَى بخمسة أقسمة كلها من وزن واحد، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله، ثم بخمسة أخرى من الوزن دون القافية للأقسمة الأربعة الأولى، ويتَّحِد القسيم الخامس مع الخامس من الأولى في القافية، كقول الشاعر:

وَرَقِيبٍ يُرَدِّدُ اللَّحْظَ رَدَّا لَيْسَ يَرْضَى سِوَى ازْدِيَادِيَ بُعْدَا
سَاحِرَ الطَّرْفِ مُذْ جَنَى الْخَدُّ وَرْدَا إِنَّ يَوْمًا لِنَاظِرِي قَدْ تَبَدَّى
فَتَمَلَّى مِنْ حُسْنِهِ تَكْحِيلَا
وَتَصَدَّى مِنْ فُحْشِهِ فِي اسْتِبَاقِ يَمْنَعُ اللَّحْظَ مِنْ جَنى وَاعْتِنَاقِ
أَيْأَسَ الْعَيْنَ مِنْ لِحَاظِ اعْتِنَاقِ قَالَ جَفْنِي لِصِنْوِهِ: لَا تَلَاقِي
إِنَّ بَيْنِي وَبَيْنَ لُقْيَاكَ مِيلَا