الفصل الأول

تعريف القافية

فى اللغة

يتركب المجرد اللغوى من القافية من ثلاثة حروف : اثنان منهما صحيحان ، وهما القاف والفاء ، والثالث أحد حروف العلة . وكان هذا الحرف ألفا ، وكان ياء ، وكان واوا ، بل كان همزة أيضاً .

ويدل تتبع صيغ هذا المجرد ومعانيه على أنه ذو ثلاثة معان أصلية ، تدور حولها سائر معانيه الفرعية :

١ – فأول معنى أصلى له هو الآخر ، وأرجح أنه أقدم معانيه وأشهرها وأكثرها تفرعاً .

فالقَفا : مؤخر العُنُق . مذكر ومؤنث . ومنه قيل :

قَفا الجبل : وراءه وخلفه .

وقفا الأكمة : ظهرها . يقال : هو قفا الأكمة ، ويقفاها : أى بظهرها .

وقفا الدهر . يقال : لا أفعله قفا الدهر : أى طول الدهر ، يعنى أبداً .

واستخدم العرب – جميعاً أو قبائل منهم – عدة ألفاظ من هذا المجرد بمعنى القفا ، وإن لم تَفْشُ فُشُوَّه ، فقالوا :

القفاء : حكاه ابن جنى ، وعلل به جمعهم إياه على أَقْفِية .

القَفَىٰ[1] .

القافية . فى حديث مرفوع : «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عُقد ، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلت عقدة» . قال أبو عبيدة : يعنى بالقافية القفا . وقيل : قافية الرأس : مؤخره – وقيل : وسطه[2] – أراد تثقيله فى النوم وإطالته فكأنه قد شَدّ عليه شِداداً

(١) أخشى أن تكون هذه الصيغة غير صحيحة ، وأن راويها خدعته لغة طيئ التى تتضح فى الخبر التالى : قال فى اللسان : «وفى حديث طلحة : فوضعوا اللُّجّ على قَفَىّ ، أى وضعوا السيف على قفاى ، وهى لغة طائية يشددون ياء المتكلم» بإدغامها مع الألف .

(٢) أشك فى هذا المعنى .

وعَقَده ثلاث عُقَد .

القَفَنُ[٣] .

القَفَنُّ . أنشد الراجز فى ابنه[٤] :

وأنت – يا بُنَيَّ – فاعلمْ أنّى
أُحبُّ منك مَعْقِد الوِشْحَنّ
وموضعَ الإزار والقَفَنّ

القَفّان[٥] . قال عمر بن الخطاب : «إنى لأستعمل الرجل القوى ، وغيره خيرٌ منه ، ثم أكون على قفانه . .» يعنى على قفاه . قال أبو عبيد : قفانُ كلِّ شىء : جماعه واستقصاء معرفته ، يقول : أكون على تتبع أمره حتى أستقصى علمه وأعرفه ، والنون زائدة . قال : ولا أحسب هذه الكلمة عربية إنما أصلها قَبّان ومنه قولهم : فلان قَبّان على فلان : إذا كان بمنزلة الأمين عليه والرئيس الذى يتتبع أمره ، ويحاسبه ، ولهذا قيل للميزان الذى يقال له القَبّان : قبان . وأما الأصمعى فقال : قفان : قبان ، بالباء التى بين الباء والفاء ، أعربت بإخلاصها فاء ، وقد يجوز إخلاصها باء . وإذن فهذه الكلمة معربة وليست من المجرد الذى أتحدث عنه .

ولما استقر هذا المعنى اشتقوا منه صيغاً للدلالة على الأحداث المتصلة به ، فقالوا : قَفَوتُه ، وقَفَيته ، وَقَفَفْتُه ، وتَقَفَّيْتُه ، واستَقَفَيته بالعصا : ضربت قفاه ، أوجعته من خلف فضربته بها .

قفنتُ الشاةَ واقْتَفَنْتُها : ذبحتها من القفا ، فأبنتُ رأسها ثم صار القَفْن الذبح مع إبانة الرأس من الخلف أو الأمام فالشاة قَفِيَّة وقَفِينة .

قَفَوْته ، وقَفَيْته ، وقُفْته ، واقتَفَيْته ، واقْتَفْته ، واستَقْفَيْته ، وتَقَفَّيْته : تبعته ، أو تبعت أثره .

قَفَّيْته غيرى ، وبغيرى : أتبعته إياه .

قفَّيْتُ على أثره بفلان : أتبعته إياه .

قَفَا اللهُ أثَرَه : عَفاه .

---

(٣) أخشى أن تكون التالية ، وضبطت فى اللسان خطأ .

(٤) اللسان : قفن . تلقيب القوافى ٦٣ .

(٥) انظر قف وقفن وقفا من اللسان والتاج .

قَفَّى : ذهب مُوَلِّياً ، وكأنه أعطاه قفاه وظهره . ومنه المُقَفِّى . فى الحديث : «أنا محمد ، وأحمد ، والمُقَفِّى ، والحاشر ، ونبىّ الرحمة ، ونبىّ الملحمة» . قال شمر : المقفى : نحو العاقب ، وهو المولّى الذاهب . فكأن المعنى أنه آخر الأنبياء المتّبع لهم ، فإذا قَفَّى فلا نبى بعده .

قَفَّى عليه : ذهب به ، والاسم منه القِفْوة ، قال : «ومأربُ قَفَّى عليه العَرِمْ» .

ويقال للشيخ إذا هَرِم : رُدَّ على قَفاه ، ورُدّ قَفاً .

القَفِىّ والقَفِيَّة : الخَلَف . يقال : هذا قَفِى الأشياخ وقفيّهم : إذا كان الخلف منهم ، لأنه يقفو آثارهم .

٢ – المعنى الثانى الاختيار والإكرام ، قالوا :

القِفْوَة : الصِّفْوة ، وما اخترت من شىء ، وما تكرم به الرجل .

القَفاوة ، والقَفِىّ ، والقَفِيَّة : ما تؤثر به الضيف .

القَفِىّ والقَفِيَّة : المختار ، والمزية تكون للإنسان على غيره ، والضيف المُكرَم بمعنى مقفوّ ، والحَفِىّ المكرِم .

قَفَوت الرجلَ وأَقْفَيته بالشىء : آثرته به .

أَقْفَى الرجلَ على صاحبه : فَضّله .

اقتفى الشىء ، وتَقَفّاه : اختاره .

اقتفى بالرجل ، وتَقَفّى : احتفى .

وأعتقد أن هذا المعنى ذو صلة بالمعنى السابق ، فالاختيار يأتى بعد التتبع والاستقصاء .

٣ – المعنى الثالث العيب ، قالوا :

القَفْو ، والقَوْفُ ، والتقافى : القذف والبهتان يرمى به الرجل صاحبه .

القِفْوة ، والقِفية : العيب ، والذنب . يقال فى المثل : «رُبَّ سامعٍ عِذْرتى لم يسمع قِفْوتى»

القَفِىّ : القاذف .

قفا فلاناً : قَذفه ، أو قَرفه ، أو رماه بأمر قبيح ، أو رماه بالزنا ، أو رماه بفجور صريح .

واختلف اللغويون ، فقال بعضهم : معناه : قذفه بما ليس فيه ؛ وقال بعضهم الآخر : قذفه بما فيه وما ليس فيه .

وهذا المعنى مرتبط بالمعنى الأول أيضاً ، والدليل على ذلك ما حكاه اللغويون أنفسهم

وفسروه ، قالوا : «قفا فلان فلاناً : أتبعه كلاماً قبيحاً» . وإذن فالمعنى الأول لمادة القاف والفاء والمعتل القفاء ، ومنه انتقلت إلى الدلالة على المؤخرة ، ومنها انشعبت بقية المعانى حاملة دلالاتها المختلفة ، ناظرة إلى جوانب معينة ، سائرة فى اتجاهات متباينة ، ولا يشذ عن هذا غير أشياء نوادر مثل القَفْو والقَفْوة بمعنى الغبار المتصل بالمطر ، وهو من المهموز لا المعتل ، ومثل القُفْية بمعنى الزُّبية ، والقَفِيَّة بمعنى الناحية ، ولعلهم لاحظوا فيها شيئاً من التوارى والخفاء .

فى الشعر

المعنى القديم :

استعمل العرب القافية إذن مرادفة للقفا ثم للمؤخرة عامة ، ثم اشتقوا الصيغ المتعددة لما لحظوا فيه التتبع ، سواء كان حقيقيًّا أو مجازيًّا . ومن المجالات التى استخدموا فيها الكلمة الشعر ، وعنده أقف ؛ لأنه حقل دراستى .

استعمل العرب كلمة القافية فى المجال الشعرى منذ عهد بعيد : فقد وجدتها فى شعر واحد من أقدم الشعراء الباقية دواوينهم عندنا : أعنى عبيد بن الأبرص الأسدى الذى قال[٦] :

سلِ الشعراء : هل سَبَحوا كسَبْحى ... بحورَ الشعر أو غاصوا مَغاصى ؟

لسانى بالنَّثير ، وبالقوافى ... وبالأسجاع أُمْهَرُ فى الغِياص

ثم وجدتها تشيع على ألسنة المخضرمين من أمثال الأعشى والخنساء وكعب بن زهير وحسان ابن ثابت[٧] ، وتنتقل منهم إلى الإسلاميين ومن بعدهم إلى يومنا هذا .

وعندما حاول اللغويون الأوائل معرفة معنى الكلمة فى الاستعمالات القديمة توصلوا إلى معناها العام ، ثم أخفقوا فى معناها الدقيق القاطع . فلو نظرنا إليها فى بيت عبيد كان لنا الحق أن نعدها مقابلة للأسجاع ، فنقول مع الجاحظ[٨] : « القوافى : خواتم أبيات الشعر». ويدعم صحةَ هذا القول مارواه الأخفش عن بعض العرب حين قال[٩] : أنشد أحدهم :

لا يَشْتكين ألَمًا ما أَنْقَيْنْ ... مادام مُخٌّ فى سُلامَى أو عَيْنْ

فقلت : أين القافية ؟ فقال : أنقين . . . وقد يجعل بعضهم القافية كلمتين . سألت أعرابيا ، وأنشد :

بناتُ وَطّاءٍ على خَدِّ اللَّيْلْ ... لِأُمٍّ من لم يَتَّخِذْهُنَّ الوَيْلْ

---

(٦) ديوانه ٧٦ – ٧٧ .

(٧) الأخفش ٣ ، ٤ . الموشح ١٣ ، ١٤٨ . ابن السراج ٩٩ . التنوخى ٣٠ – ٣٢ ، ٣٤ ، ٥٨ ، ٥٩ .

(٨) البيان ١ : ١٧٩ .

(٩) ١ – ٣ ما أنقين : أى ما كان لعظامهن نق ، وهو المخ . ويقال : إن المخ يبقى فى السلامى والعين بعد أن يذهب من جميع العظام حين تنزل الدابة . والسلامى : كل عظم مجوف من صغار العظام كعظام الأصابع . وبنات وطاء : الخيل أو الإبل ، يريد أنهن يذللن الليل حتى كأنهن يصرعنه فيذللن خده .

فقلت : أين القافية ؟ فقال : خد الليل ؛ لأنه إنما يريد الكلام الذى هو آخر البيت ، لا يُبالى قَلَّ أو كَثُر ، بعد أن يكون آخر الكلام » . وأعتقد أن هذا القول هو القول الصائب الذى يؤيده المعنى الأصيل للكلمة .

ولو نظرنا إلى بيت عبيد أيضاً كان لنا الحق أن نعد كلمة القوافى مقابلة للنثير ، فنقول : إن الشاعر أطلقها على الشعر عامة . ويدعم صحةَ هذا القول تفسير المرزوقى لقول القائل[١٠] :

بنى عَمِّنا : لا تذكروا الشعرَ بعدما دفنتُم بصحراء الغُمير القوافيا

وذهب التبريزى[١١] إلى أن القوافى هنا بمعنى القصائد ، وذلك هو المعنى الذى قال به كثير من اللغويين فى كثير من الأشعار . قال الأخفش[١٢] : « بعض العرب يجعل القوافى القصائد . وسمعت أعرابيًّا يقول : عنده قوافٍ كثيرة . فقلت : وما القوافى ؟ فقال : القصائد . وسألت آخر فصيحاً ، فقال : القافية : القصيدة . وأنشد :

وقافيةٍ مثلِ حدِّ السِّنا نِ تَبْقَى ، ويَهْلِك من قالَها !

يعنى القصيدة » .

وقال كثيرون : القافية : البيت المفرد . قال الأخفش[١٣] : « قد جعل بعض العرب البيت قافية . قال حسان :

فنحكِم بالقوافى من هَجانا ونضربُ حين تختلط الدماءُ »

وقال التنوخى[١٤] : « قال بعضهم : القافية : البيت ؛ واحتج بقول سُحيم عبد بنى الحَسْحاس :

أشارتْ بِمدْراها ، وقالت لتِرْبِها أعَبْدَ بنى الحَسْحاس يُزْجى القوافيا

والحق أن التفرقة بين المعنيين الأخيرين فى بعض المواضع متعذرة .

وإذن نستطيع أن نقول : إن العرب استعملوا كلمة القافية فى المجال الشعرى ، وأطلقوها فى أول الأمر على آخر البيت ، دون أن يحددوا قدراً معيناً منه ، ثم اتسعوا بها ، فأطلقوها على البيت كله ، ولم يقف الاتساع عند هذا النطاق ، بل ازداد حتى حوى القصيدة كلها .

وقد حاول بعض القدماء أن يعللوا كل مرحلة من مراحل هذا الاتساع ، وخاصة المرحلة

---

(١٠) شرح الحماسة ١ : ١٢٤ .

(١١) شرح الحماسة ١ . ٦٢ .

(١٢) ٣ . وانظر ابن السراج ٩٩ ، والتنوخى ٥٨ ، والكافى للتبريزى ١٤٩ .

(١٣) ٣ ٠ وانظر الكافى ١٤٩ ، والتلقيب ٤٨ .

(١٤) ٥٨ .

الأولى التى وقف عندها كل من تعرض لتعريف القافية ، قال الأخفش[١٥] يعلل تسمية القافية باسمها : «إنما قيل لها قافية لأنها تَقْفُو الكلام» . وفسر التبريزى[١٦] هذا القول فقال : «أى تجىء فى آخره» .

وقال ابن دريد[١٧] : «سميت قوافى ؛ لأن بعضها يتلو بعضاً» أو كما قال ابن كيسان[١٨] : «إنما سمى الحرف قافية ؛ لأنه يقفو ما تقدمه من الحروف» .

ورجح الدمنهورى القول الأول حين قال[١٩] : «الأول أَوْلى ، لأن الوجه الثانى لا يجىء فى قافية البيت المفرد ولا فى قافية البيت الأول من جملة أبيات» . ويبدو أنه لم يطلع على تبرير التنوخى[٢٠] فى قوله : «هذا المعنى غير موجود فى القافية الأولى إلا أن يراد بتسميتها قافية أنها تصلح أن تكون فى موضع ما بعدها ، كما يقال : (هذا ثوب مُدْفِئ ، وطعام مُشْبِع ، وماء طَهور) أى يصلح أن يكون منه ذلك» .

وذهب أبو موسى الحامض[٢١] فى تعليل تسمية القافية ، إلى أنها سميت قافية لأنها فاعلة بمعنى مفعولة ، كما يقال (عيشة راضية) بمعنى مرضية ، كأن الشاعر يقفوها ، أى يتبعها ويطلبها ، ومن الواضح أن هذا القول يحاول أن يفر من المأزق الذى وقع فيه القول السابق عليه .

وأغرب العلل تلك التى جاء بها محسن القيصرى ، وحاول أن يوفق فيها بين القولين الثانى والثالث ، تخلصاً من المأزق أيضاً ، قال[٢٢] : «الأحسن أن يفصّل ويقال : التى فى البيت الأول بمعنى متبوعة ؛ لأنها لا تَتبع وغيرها يتبعها ؛ والتى فى الأخير بمعنى تابعة ؛ لأنها تتبع غيرها وغيرها [لا] يتبعها ، واللاتى فيما بين الأول والأخير فبالنسبة إلى ما قبلها بمعنى تابعة ، وبالنسبة إلى ما بعدها بمعنى متبوعة» .

والحق الجلى أننا إذا تمسكنا بالمعنى الأصيل للكلمة لم نحتج إلى أى تبرير ، ولم نقع فى مأزق ما . فقافية البيت المفرد هى قفاه : أعنى آخره . وقافية الأبيات المتتابعة فى قصيدة واحدة

---

(١٥) ١ .

(١٦) الكافى ١٤٩ . وانظر التلقيب ٤٨ ، والتنوخى ٥٥ ، والإرشاد ١٢٨ ، والنبذة ٣٠ .

(١٧) التنوخى ٥٧ .

(١٨) التلقيب ٤٨ . وانظر ابن السراج ٩٧ ، والإرشاد ١٢٨ .

(١٩) الإرشاد الشافى ١٢٨ .

(٢٠) ٥٧ .

(٢١) التنوخى ٥٧ . العمدة ١ : ١٥٤ .

(٢٢) شرحه على أبى الجيش ١٣ .

أواخرها التى يتبع بعضها بعضاً .

وفى زمن مجهول اتفقت أذواق شعراء العرب على إخضاع هذه الأواخر لوحدة استمرت فى الاتساع وتعميق الجذور حتى شملت الشعر كله ، وحوت حروفاً وحركات متعددة ، فتبينت التبعية فيها على حين كان تأخر الموضع أصل التسمية .

وعلل ابن كيسان المرحلة الثانية من مراحل اتساع كلمة القافية ، وهى التى أطلقت فيها على البيت كله ، فقال[٢٣] : « يجوز أن يكون سمى قافية بالحرف الذى فيه » . وأعتقد أن رأى الدكتور المختون شرح لهذا القول ، قال[٢٤] : « يجوز أن يسمى البيت كله قافية مجازاً ، من باب تسمية الكل باسم الجزء » .

وعلل ابن السراج المرحلة الثالثة فقال[٢٥] : « فإنما سميت القصيدة قافية لاشتمالها على القوافى واتصالها بها » .

وجمع المرزوقى علل المراحل الثلاثة فى قوله[٢٦] : « القافية : آخر البيت . . . وهم يسمون البيت بأسره قافية لاشتماله على القافية ، والقصيدة بأبياتها قافية لاشتمالها على الأبيات المقفاة[٢٧] » .

المعنى الاصطلاحى :

واستمرت كلمة القافية مستعملة بالمعانى الثلاثة إلى أن وضع العرب علمى العروض والقوافى ، واتخذوها من مصطلحاتهم ، فكان من محتم عليهم أن يحددوا معانيها تحديداً علمياً دقيقاً . أما المعنيان الثانى والثالث فتركوهما فى المجال اللغوى ، وأبوا عليهما أن يكونا من مصطلحاتهم .

وأما المعنى الأول – أعنى آخر البيت – فقبلوه ، وأخضعوه لبحثهم وتصوراتهم . فاختلفوا فيه ، . وقد جمع ابن القطاع أقوالهم فوجدها سبعة[٢٨] .

---

(٢٣) التلقيب ٤٨ . (٢٥) ٩٩ .

(٢٤) دراسة نظرية ١٣٤ . (٢٦) شرح ديوان الحماسة ٢ : ٦٠٧ .

(٢٧) ونعدى الأمر الاسم ، فاشتقوا منه صيغا أخرى ، فقالوا : قَفَّيت الشعر تقفية : أى جعلت له قافية .

(٢٨) شرح التيسير ٦٨ وخلط الشيخ زكريا وجبران خليل وفوتيه الأقوال اللغوية بالعروضية وبأقوال أخرى غريبة . فصار مجموع الأقوال عندهما ١٢ ، قيل فى البسط الشافى (ص ١٠٩) : « قد اختلف فى حدّ القافية على اثنى عشر قولاً ، كما فى شرح الشيخ زكريا على الخزرجية . (١) فقيل : هى الكلمة الأخيرة من البيت . (٢) وقيل : مجموع الساكنين اللذين فى =

وإذا تأملنا هذه الأقوال وجدنا مجموعة لغوية أو أقرب ما تكون إلى المعنى اللغوى . وأولها : القول الذى رواه الأخفش ورفضه فى قوله[٢٩] : «من زعم أن النصف الآخر كله قافية ، قلت له : فما باله – إذا بُنى البيت كله إلا الكلمة التى هى آخره – قيل : بقيت القافية . ولو قال لك شاعر : اجمع لى قوافى لم تجمع له أنصافاً ، وإنما تجمع له كلمات نحو غلام وسلام» .

ويبدو أن القول الثانى استقاه صاحبه من الأخفش دون أن يفطن إلى حقيقة موقفه وأبعاده ؛ إذ ذهب إلى أن القافية هى الكلمتان الأخيرتان فى البيت .

ويؤدى بنا هذا إلى الأخفش ، فنراه قد أبان أن العرب قد أطلقوا لفظ القافية على آخر البيت دون أن يحددوه بكلمة أو اثنتين أو ثلاث . ثم أبان موقفه العروضى فجعل القافية آخر كلمة فى البيت[٣٠] ، ورفض الأقوال الأخرى مفنداً إياها ، ولكن ابن السراج أنكر دليله السابق إيراده فى رفض عدّ الشطر الثانى قافية وقال[٣١] : «لا حجة فى هذا لأنه لما لم يمكن تبعيض الكلمة كتبت بكمالها . . . ولأنه إن أجاز (ينطلق) مع (يحترق) أجاز اختلاف القافية . وإن منعه خالف الإجماع» . ورفض الدمنهورى[٣٢] رأيه أيضاً لأنه لو صح ما اتفقوا على أن فى القوافى قافية تسمى المتكاوس ، وهى التى توالى بين ساكنيها أربعة أحرف متحركة ، وقد سلّم هو نفسه أنها قافية مع تركبها من أكثر من كلمة .

ووجدنا مجموعة عروضية أو أقرب ما تكون إلى العروض ، فلا تأبه إلا للجانب الصوتى ، وتشتمل على ثلاثة أقوال أيضاً ، وأبدأ بالقول الذى اقتصر صاحبه على آخر صوت مفرد فى البيت ، رآه يتكرر فى أبيات القصيدة الواحدة مهما طالت ، فأعلن أن القافية هى ذلك الصوت ، أو ذلك الحرف الذى نعرفه باسم آخر هو «الرَّوِىّ» . ولم يفرق صاحب هذا القول بين الكلمتين ؛ ومازلنا – نحن أبناء اليوم – نذهب هذا المذهب فى كثير من أقوالنا ، حين

= آخر البيت وما بينهما من المتحركات ، مع المتحرك الذى قبل الساكن الأول . وبعض العروضيين يجعل أول القافية الحركة التى قبل الساكن الأول . فعلى القول الأول يكون الحرف المتحرك وحركته معا من القافية ، وعلى (الثانى) تكون الحركة منها فقط ، وليس للحرف المتحرك بها دخل فى القافية . (٣) إنها روى البيت . (٤) إنها ما يلزم الشاعر إعادته من آخر البيت من حرف وحركة . (٥) إنها حرفا ختام البيت . (٦) إنها جزء آخر البيت . (٧) إنها بعض جزئه . (٨) الجزآن الأخيران . (٩) الجزء الأخير . (١٠) بعض آخر المصراع الأخير من البيت . (١١) كل البيت . (١٢) كل القصيدة » .

(٢٩) ٥ .

(٣٠) ١ . ابن السراج ٩٨ . التنوخى ٤٣ ، ٥٩ . الكافى ١٤٩ .

(٣١) الكافى ٩٨ .

(٣٢) الإرشاد ١٢٩ .

نعمد إلى التيسير على أنفسنا وعلى من نخاطبه ؛ لأن كلمة القافية وجدت من الشيوع مالم تجده كلمة الروى . واختلف الكتاب فى صاحب هذا الرأى .

فلم ينسبه الأخفش [٣٣] . ونسبه ابن السراج وابن رشيق [٣٤] إلى الفراء ؛ والتنوخى [٣٥] وابن القطاع [٣٦] إلى قطرب ، وزاد ثانيهما أن أكثر الكوفيين تابعوه ؛ وقال ابن كيسان [٣٧] : «قال الخليل : القافية : الحرف الذى يلزمه الشاعر فى آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره» . فإذا صح هذا القول كان الخليل أحد الذين ينسب إليهم هذا الرأى أيضاً .

وأظن أن تحريفاً ما لحق عبارة ابن كيسان ، فإن أحدًا لم ينسب إلى الخليل ما نسبه إليه ؛ وإنما أجمع كل الكتاب على الرأى المعروف له بشقيه . وأميل إلى أن الفراء هو صاحب الرأى ، معتمداً على أمر ين : تأليفه كتاباً فى القوافى ترجح بعض الظواهر رجوع الأخفش إليه ، ومتابعة الكوفيين إياه .

ومهما يكن من شىء لم يرض سائر العلماء عن هذا الرأى ، وأقام الأخفش رفضه إياه على الأدلة الآتية [٣٨] :

١ – يعتمد صاحب هذا الرأى على أن الروى ألزم حروف القافية ، يلتزم الشاعر علته أو سلامته ، وإليه تنسب القصيدة . ولكنه يوهم أنه لا يلزم أن يُعاد سواه ، وذلك غير صحيح .

٢ – لو كانت القافية هى الروى لكان قول العجاج :

يا دار سلمى : يا اسْلَمى ثم اسلمى

مع قوله :

فخِنْدفُ هامةُ هذا العالم

غير معيب ، لأن القافيتين – تبعا لرأيه – متفقتان إذ كانتا ميمين ؛ ولجاز (قال) مع (قيل) ؛ولكن العرب إذا سمعوا مثل هذا قالوا : اختلفت القوافى ، فدل هذا على أن القافية ليست الروى وحده .

٣ – عدد الخليل حروف القافية وحركاتها ، ووهب لكل منها اسماً خاصًّا . فلو كانت القافية عنده هى الروى لم يكن ليفعل ذلك .

---

(٣٣) ٤ .
(٣٤) القوافى ٩٨ . العمدة ١ : ١٥٣ .
(٣٥) ٥٩ .
(٣٦) شرح التيسير ٦٨ .
(٣٧) التلقيب ٤٨ .
(٣٨) ٤ – ٧ . وانظر ابن السراج ٩٨ .

والرأى الثانى من الآراء العروضية حكاه ابن القطاع[٣٩] دون أن ينسبه إلى أحد ، ويقول : إن القافية هى الجزء العروضى الأخير من البيت مثل مفاعيلن فى آخر الطويل ، أى التفعيلة الأخيرة .

والرأى الثالث يحتاج إلى إحاطة بعلم القوافى لمعرفته ؛ قال أبو موسى سليمان بن محمد ابن أحمد الحامض (المتوفى ٣٠٥)[٤٠] : « القافية : ما يلزم الشاعر تكريره فى كل بيت من الحروف والحركات » .

وأخيراً نصل إلى رأى الخليل الذى أقامه على أساس رياضى صوتى ، وصاغه – فيما يبدو – فى عبارة محتملة : بدأ بالنظر إلى آخر البيت ثم عاد به ناكصاً إلى أوله ، وأظن أنه قال : القافية : من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله : أى مجموع الحروف المتحركة التى بين الساكنين الأخيرين فى البيت إن وجدت ، مع ما قبل الساكن الأول وروداً فى البيت منها . واختلف العلماء فى فهم عبارة (ما قبل الساكن الأول) : فذهب الأكثرون[٤١] إلى أنها تعنى الحرف المتحرك السابق على هذا الساكن مباشرة ؛ وذهب غيرهم[٤٢] إلى أنها تعنى الحركة التى قبله لا الحرف ؛ وظن فريق ثالث[٤٣] أنهما قولان للخليل .

ونقد ابن السراج[٤٤] رأى الخليل بما نقد به رأى الأخفش .

وحكى فوتيه[٤٥] أن قوماً رجحوا قول الأخفش على قول الخليل اعتماداً على الأدلة التى ساقها ، وعلى أن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية .

واستحسن التبريزى[٤٦] قولى الخليل والأخفش معاً .

ولكن أكثر العلماء عدوا رأى الخليل أصح الآراء ، وأخذوا به .

---

(٣٩) شرح التيسير ٦٨ .

(٤٠) التنوخى ٥٩ . ابن السراج ٩٧ . وقال ابن رشيق فى العمدة ١ :١٥٣ عنه : « كلام مختصر مليح الظاهر إلا أنه – إذا تأملته – كلام الخليل بعينه ، لا زيادة فيه ولا نقصان » .

(٤١) الأخفش ٦ . التبريزى ١٤٩ التنوخى ٤٣ .

(٤٢) ابن السراج ٩٨ . شرح التيسير ٦٨ .

(٤٣) التنوخى ٥٩ . وفى عبارته خطأ . فالساكن يجب أن يكون المتحرك .

(٤٤) ٩٨ .

(٤٥) ١٠٠ .

(٤٦) الكافى ١٤٩ .

أسماء القوافى تبعاً لما تضمه من حروف :

وكان ذلك سببا فى ظهور تصنيفين للقوافى . وجدنا أقدمها فى كتاب الأخفش[٤٧] ، ولكنّ إحدى عباراته تدل على أنه من وضع الخليل ، ويتخذ هذا التصنيف من عدد الحركات التى بين ساكنى القافية أساساً . وتنقسم القوافى عليه خمسة أضرب :

١ – المُترادِف : وهو كل قافية اجتمع فى آخرها الساكنان ، سميت بذلك لترادف الساكنين فيها ، أى اتصالها وتتابعها . وشذ حازم[٤٨] فسمى المترادف متواترًا ، والمتواتر مترادفاً . ويختص المتراف بالقوافى المقيدة – أى الساكنة – ويضم نوعين :

(ا) ما اتصل بحرف لين – وهو الألف ، والواو المسبوقة بضمة ، والياء المسبوقة بكسرة – وهو النوع الشائع الذى لا يذكرون غيره ، مثل قول الشاعر :

مَنْ عائِدِى الليلةَ أم من يَصِيحْ ؟ بِتُّ بهمٍّ ففؤادِى قَرِيحْ

وذهب الأخفش[٤٩] إلى وجوب حرف اللين ، لأن اجتماع الساكنين ثقيل ، فأدخلوه ؛ ليكون عوضاً من عدم التحريك وقوةً على اجتماع الساكنين ، وخاصة أنهم أحياناً لم يكونوا يقفون عند القوافى .

(ب) ما لم يتصل بحرف لين ، ولذلك سمى المُصْمَت . وعدّه الأخفش[٥٠] شاذًّا لا يُقاس عليه ، وهو حكم غريب يصلح فى اللغة والنحو ، وليس كذلك فى القوافى . ومثاله قول الشاعر يهدئ من روع نسائه ويعدهن الحماية :

أَرْخِين أَذْيالَ الحُقِىِّ وارْبَعْنْ
مَشْىَ حَبِيّاتٍ كأنْ لم تُفْزَعْنْ
إنْ تُمْنَعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

٢ – المتواتر : وهى القافية التى يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد . علل

---

(٤٧) ٩ . قال : « وقد ذكر الخليل فى الجملة ثلاثين قافية ، ولم يذكر فى التفسير إلا تسعا وعشرين . فلا أدرى أيهما كان منه الغلط ؟ إلا أنهم قد رووا هذا هكذا » .

(٤٨) منهاج البلغاء ٢٧٥ .

(٤٩) ٩٧ .

(٥٠) ٩٧ .

التنوخى[٥١] ، تسميتها بأنها مأخوذة من الوتر – وهو الفرد ، وابن السراج[٥٢] والتبريزى[٥٣] بتواتر الحركة والسكون : أى تتابعها ، وغيرهم بأنها من تواتر الإبل على الماء : إذا جاء قطيع منها ثم آخر وبينهما مهلة ، ومثاله قول الراجز :

القلبُ منها مستريح سالم والقلب منى جاهِد مجهودُ

وردت الدال المتحركة منفردة بين الواو الساكنة والسكون الناتج عن مدّ ضمة الدال .

٣ – المتدارك : وهى القافية التى يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان ، سميت بذلك لإدراك المتحرك الثانى المتحرك الأول .

وذكر ابن كيسان[٥٤] أن بعضهم يسمى المتدارك : متراكباً ، والمتراكب : متداركاً .

ومثال المتدارك قول زهير بن أبى سلمى :

ومن يكُ ذا فضل فيبخلْ بفضله على قومه يُستَغْنَ عنه ويُذْمَمِ

وردت الميان بين الذال الساكنة والمد الأخير .

٤ – المتراكب : وهى القافية التى يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات ، سميت بذلك لتوالى حركاتها ، فكأنما ركب بعضها بعضًا ، ومثالها قول الشاعر :

وما نزلتُ من المكروه منزلةً إلا وَثِقْتُ بأَنْ أَلْقَى لها فَرَجا

وردت كلمة (فرجا) بين الألف الساكنة والمدّ الأخير .

٥ – المتكاوس : وهى القافية التى يفصل بين ساكنيها أربع متحركات . وورد فى تعليل هذا الاسم ثلاثة آراء ، قالوا : سميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها ، والتكاوس اجتماع الإبل وازدحامها وركوب بعضها بعضاً على الماء ؛ وقالوا : التكاوس : الاضطراب ومخالفة المعتاد ، يقال : كاس البعير : إذا فقد إحدى قوائمه وسار على ثلاث ، وهذه القافية فعلت ذلك ؛ وقيل : سميت بذلك من تكاوس البيت : أى ميل بعضه على بعض . وهذا الضرب نادر الوقوع لكثرة حركاته ، لا يأتى إلا فى البيت والبيتين من بحر الرجز لكثرة تصرفهم فيه ، ثم بحر البسيط[٥٥] . ولذلك لم يعده الفراء[٥٦] ، وأعلن أنه من المتدارك والمتراكب ، والأصل فى تفعيلته مستفعلن . وزوحف سببها فصارت فَعَلَتُنْ . ومثاله قول العجاج :

قد جَبَرَ الدينَ الإله فَجَبَرْ

---

(٥١) ٦١ .
(٥٢) ١٠٠ .
(٥٣) الكافى ١٤٨ .
(٥٤) ٦٢ .
(٥٥) حازم ٢٧٥ . التنوخى ٦٠ .
(٥٦) العمدة : ١٧٢ . التلقيب ٦٢ .

القافية (لاهُ فَجَبَر) . وهذا أقصى ما تصل إليه القافية من حركات .

وعقب ابن رشيق على هذا التصنيف بقوله[٥٧] : «لا يجتمع نوعان من هذه الأنواع فى قصيدة إلا فى جنس من السريع ، فإن المتواتر يجتمع فيه مع المتراكب ، إذا كان الشعر مقيداً ، كقول المرقش فى بيت :

النَّشْر مِسْكٌ ، والوجوه دنا نيرٌ ، وأطراف الأكُفِّ عَنَمْ

وفى بيت آخر :

..... قد قلت فيه غيرَ ما تَعْلَمْ»

وذكر الأب الغوسطاوى[٥٨] أن المتدارك والمتراكب يجتمعان فى القصيدة من السريع ، وأنهما يجتمعان مع المتكاوس فى الأرجوزة .

والحق أن الحكمين قاصران : فقد ذكر غيرهما[٥٩] أن المتدارك والمتراكب يجتمعان فى القصيدة من البسيط والرجز والكامل والرمل والخفيف والخبب (المتدارك) ، وأنهما مع المتكاوس تجتمع فى البسيط والرجز ، وأن المتواتر والمتدارك والمتراكب والمتكاوس اجتمعت فى ألفية ابن مالك ، وأن الأضرب الخمسة اجتمعت فى سُلَّم الأخضرى فى المنطق .

وسمى أبو العلاء المعرى[٦٠] الأرجوزة التى يجتمع فيها المتدارك والمتراكب والمتكاوس المُتْفَاة ، باسم المرأة المثفاة التى تزوجت ثلاثة رجال . ومثالها قول الراجز :

املأ ركابى فضة وذَهَبا
فقد قتلت الملك المحجَّبا
ومن يصل القُبْلَتين فى الصِّبا /
وخيرُهم إذ يذكرون نَسَبا
قتلت خيرَ الناس أمًّا وأبا

فقافية البيتين الأول والرابع متكاوسة ، والثانى والثالث متداركة ، والخامس متراكبة .

---

(٥٧) العمدة ١ : ١٧٢ .

(٥٨) الحدول الصافى ٧٨ .

(٥٩) القسانى والدمهورى ١٦٤ . قونيه ١٣٥ .

(٦٠) التنوخى ٦٢ .

التقسيم المتأخر للقوافى :

وينظر التصنيف الثانى للقوافى نظرة سطحية ، لا تعدو الشكل الخارجى ، ويقسمها إلى ما يلى :

١ – قد تقتصر القافية على جزء من الكلمة ، مثل قولِ الشاعر :

أزمانَ سلمى لا يَرَى مثلَها الرا ءون فى شامٍ ولا فى عراقْ

فالقافية هى (راق) .

٢ – وقد تكون كلمة تامة ، مثل قول زهير بن أبى سُلمى :

وقلتُ : تَعَلَّمْ أن للصيد غِرةً وإلاّ تُضَيِّعْه فإنك قاتلُهْ

فالقافية هى (قاتله) .

٣ – وتكون كلمة وجزءًا مما قبلها ، مثل قوله :

وأخلفتْك ابنةُ البكرىِّ ما وَعَدتْ فأصبح الحبلُ منها واهِناً خَلَقا

فالقافية هى (ناخلقا) .

٤ – وتكون كلمتين تامتين ، مثل قول امرئ القيس :

مِكرٍّ ، مِفَرّ ، مُقبلٍ ، مُدْبِرٍ ، معا كجُلمودِ صخرٍ حَطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

فالقافية هى (من عل) .

٥ – وقد تتعدى إلى أكثر من كلمتين ، مثل قول زهير :

ألا ليتَ شِعْرِى : هل يرى الناسُ ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا

فالقافية هى (داليا) : (دا) بعض بدا ، ولام الجر ، وياء المتكلم كلمتان .

ولم أجد هذا التصنيف عند القدماء ؛ وإنما الذى أتى به المتأخرون من أمثال القنائى والدمنهورى ومحمد بن أبى شنب وغيرهم .

ويتبقى أمامنا تعقيب على التصورات السابقة كلها للقافية ، أتى به العصر الحديث : فقد أبى الدكتور إبراهيم أنيس أن يسير فى ركابها ، وقال[٦١] : «من الواجب ألا تحدد القافية فى أطول صورها ؛ وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور ، وإلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتألف منه . فمن السهل أن نقول : إن القافية لا يصح أن تقل عن عدد

---

(٦١) موسيقى الشعر ٢٤٦ .

كذا من الأصوات التى تتردد فى أواخر الأبيات . وليس من السهل أن نزعم أن عدد أصواتها لا يزيد عن قدر معين ؛ لأنه لو أمكن أن تتكرر أصوات نصف شطر دون إخلال بالمعنى ، ودون تكلف أو تعسف ، لصح أن تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية ، وعلى قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل » .

فى الموسيقى

الشعر أحد الفنون القولية ، ومادته الأصوات اللغوية . ولما كانت هذه الأصوات جرساً ذا دلالة كان الشعر موسيقى ومضموناً ذا طبيعة خاصة ، لا يختلف فى ذلك اثنان ، أما إن كان اختلاف فى أهمية كل واحد من هذين الوجهين : فتذهب جماعة إلى أن المضمون ذو المكانة الأولى ، فتتفق مع أصحاب المبادئ الخاصة كالوجوديين والواقعيين الاشتراكيين فى أول أمرهم ؛ وتذهب جماعة إلى أن الموسيقى هى الوجه الأوضح ، فتتفق مع الرمزيين وأمثالهم :

تحدث الدكتور محمد مندور عن الشعر الغنائى فقال[٦٢] : «إذا كان هذا النوع من الشعر قد تطور فى الشرق والغرب من الغناء إلى الإنشاد ، بل وإلى القراءة الصامتة ، فإن العنصر الموسيقى المتمثل فى الوزن والإيقاع والانسجامات الصوتية لا يزال بالغ الأهمية فى هذا الشعر ، بل وأخذت أهميته تزداد فى أواخر القرن التاسع عشر حتى رأينا الرمزيين يقولون : إن الشعر موسيقى قبل كل شىء ، وإن العنصر الموسيقى فيه يبذ فى الأهمية المعانى والعواطف والصور الشعرية ذاتها ، باعتبار أن الموسيقى هى أقوى أداة للإيحاء ، والشعر عندهم إيحاء أكثر منه تعبيراً لغوياً صريحاً واضحاً» .

وانشعبت الجماعة الأخرى إلى فرقتين : فرقة ضمت العدد الأكبر والأقدم ، فطنت إلى الموسيقى الظاهرة فى الشعر ، المتمثلة فى الوزن والقافية ، وسمتها الموسيقى الخارجية ؛ وفرقة كانت قليلة وأخذ عددها فى الازدياد التدريجى ، فطنت إلى وجود موسيقى خبىء فى القصيدة كلها تتألف من انسجام الأصوات الصغرى والكبرى التى تتألف منها ، ومن دلالة هذه الأصوات على ما تحمل من انفعالات ، ومن اتساقها مع ما تؤديه من معان .

فكان من أقدم تعريفات الشعر عند العرب أنه قول موزون مقفى ، ذلك التعريف الذى انتقل من أديب عربى إلى آخر حتى كان عصرنا الحديث ؛ فدار حوله صراع عنيف يدل فيما يدل على أنه مازال يحتفظ بسلطانه . ولست أريد أن أبعد فى البحث عن تفسير لهذا التعريف ، بل أقصد عامداً إلى زمن قريب ، فأجد الشاعر العراقى الرصافى يقول[٦٣] :

---

(٦٢) فن الشعر ٢٢ . إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٩ ، ١٤ – ١٧ .

(٦٣) أحمد مطلوب : النقد الأدبى الحديث فى العراق ٢٣٠ .

« إن الغناء والرقص غريزتان من غرائز الإنسان ، كما أن النطق غريزة فيه . وما الشعر إلا وليد هاتين الغريزتين ، فإن النطق – وهو أسنى مظهر من مظاهر الشعور – لما اقترن بالغناء تولد الشعر . فالشعر لا يقال إلا لينشد ، وبعبارة أخرى ليتغنى به . فلابد فيه من الوزن والقافية ؛ لأن الغناء نغم وإيقاع ، وهما لا يكونان إلا على تقاطيعَ متوازنة من الكلام » . فيضع الوزن فى الشعر مقابل النغم فى الموسيقى ، والقافية فى الشعر مقابل الإيقاع فى الموسيقى .

القافية إيقاع إذن :

فما الإيقاع ؟ يمكن أن نوسع مجال نظرنا فنقول مع مَتِّس لوسى Mattis Lussy « الإيقاع هو الحياة ، والحياة هى الإيقاع » ؛ إذ نجده مسيطراً على كل شىء فى الطبيعة والإنسان :

فالإيقاع نراه ذا اليد العليا فى نظام الكون : فى دوران الكرة الأرضية ، وتوالى الفصول ، وتعاقب الليل والنهار ؛ وفى أصوات الطبيعة من هدير الموج ، وحفيف الشجر ، وزقزقة العصفور .

وفى الإنسان نجد إيقاعاً منتظماً فى جميع الأجهزة اللاإرادية ، مثل وجيب القلب ، وتعاقب الزفير والشهيق ؛ وفى حركاته وسكناته من تبادل الأيدى والأرجل فى السير ، وإشارة فى الحديث .

ويمكن أن نضيق مجال النظر على الفنون وما شابهها فنقول مع فنسنت داندى Vincent Dundy إن الإيقاع هو تنسيق النسب فى المكان والزمان تنسيقاً منظماً ، إذ نجد فيها إيقاعاً ندركه بالسمع فى بعضها ، وبالبصر فى بعضها الآخر .

ويمكن أن نقتصر على الموسيقى فنقول مع السيدة أميمة أمين فهمى : إن الإيقاع هو تنظيم الأصوات المكونة لأى لحن إلى وحدات زمنية متساوية ، ولا مانع أن تنقسم هذه الوحدات أيضاً إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول والقصر[٦٤] .

فإذا صح أن القافية إيقاع انطبق عليها هذا التعريف ، وإنه لمنطبق ، فما هو إلا صورة موسيقية للصورة الأدبية التى وضعها الدكتور إبراهيم أنيس فى قوله[٦٥] : « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكوّن جزءاً هاماً

(٦٤) المعلم فى الإيقاع الحركى ٦ .

(٦٥) موسيقى الشعر ٢٤٦ .

من الموسيقى الشعرية ؛ فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن » .

وليس هذا بدعاً من القول : فأكثر الذين يتحدثون عن أولية عامة الشعر لا يفرقون بينه فيها وبين الموسيقى ؛ لأنهم يتصورونه غناء خالصاً أحياناً ، ومصحوباً بالآلات أحياناً ، ويجتمعان والرقص فى أحايين ثالثة ، ومن يتحدثون عن الشعر العربى خاصة يفعلون ذلك أحياناً ، ويتصورون القافية أحد الآثار المتخلفة عن هذه المرحلة ، يقول الدكتور شوقى ضيف[٦٦] :

« نظم شعراء الجاهلية شعرهم فى جو غنائى ، فقد كان الشاعر يغنى شعره . وقد يوقع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية ، وقد يقوم له بالغناء فى شعره قيان وجوقات مختلفة ترقص وتعزف فى أثنائه . ويظهر أن الشعر أخذ فى أواخر هذا العصر يستقل عن الغناء والموسيقى . . . ونحن إذا رجعنا إلى هذا الشعر وجدنا بقايا الغناء والموسيقى ظاهرة فيه ظهوراً بيناً ، ولعل القافية هى أهم هذه البقايا التى احتفظ بها ؛ فهى بقية العزف فيه ورمز ماكان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدفوف » .

ويتصور بعضهم الشعر سليل أغانى العمل : فالباحث الاجتماعى كارل بوخر Karl Bucher رأى أن حركات العمل المنتظمة – وخاصة حركات العمل الجماعى – دفعت مزاوليه إلى التغنى بأغان موزونة إيقاعية ، مصاحبة له ، وميسرة له تيسيراً نفسيًّا . وتتمثل مثل هذه الأغانى فى أراجيز الأعمال المتنوعة عند العرب التى تولد عنها الشعر[٦٧] .

ويقتصر فريق ثالث – أغلبه من القدماء – على لون خالص العروبة من الغناء ، وهو الحداء ، ويذهبون إلى أنه هو الأب الشرعى للشعر ، وأن إيقاعه مستمد من حركة الناقة فى سيرها . ولنا الحق – على هذا القول – أن نتصور القافية ممثلة لوطأة رجل الناقة على الرمل ، والبيت ممثلاً للزمن بين الوطأتين أو القافيتين[٦٨] .

وسواء صح أحد هذه الأقوال أو كانت كلها خطأ وصح غيرها – فالقافية باقية على ما هى عليه : صوت مماثل يتردد بعد زمن كان منتظماً فى الشعر القديم ، وأدخل الشعر الجديد شيئاً

---

(٦٦) تاريخ الأدب العربى : العصر الجاهلى ١٩٣ . العقاد : اللغة الشاعرة ١٤٢ .

(٦٧) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ : ٤٤ (الترجمة العربية) .

(٦٨) بروكلمان ١ : ٥٢ .

من التغيير على مقدار تماثله ، وتردده ، وانتظام زمنه .

ولما كانت صفة القافية الايقاعية بارزة كل البروز كانت أول ما استرعى الأسماع وشغلها عن غيرها ، ولذلك نجد أكثر المتحدثين عن القافية يتناولون ما يتصل بايقاعها ووظائفه : فالقافية عندهم لذة للأذن ، كما أعلن الدكتور إبراهيم أنيس فى قوله السابق . وهى متعة للنفس تخضعها لايقاع منتظم انتظاماً كاملاً يشيع فيها الطرب(٦٩) .

وعلى الرغم من ذلك بقى كلام كثير يمكن أن يقال عن هذه الصفة الايقاعية شريطة أن يسلك القائل طريقاً غير طريق القدماء ، والطريق الآن ممهد أمام من يريد سلوكه بفضل المعامل والأجهزة والاختبارات الصوتية المتاحة الآن أمام الدارس المحدث ، مثل تلك التى استخدمها هنرى لانتس Henry Lanz وحلل نتائجها فى كتابه « الأسس الطبيعية للقافية » The Physical Basis of Rime الذى اعتمد عليه الدكتور شكرى عياد فى حديثه المستفيض عن الوظائف الموسيقية المختلفة للقافية ، وعليه أعتمدُ بدورى .

رأى المؤلف أن وظيفة القافية الايقاعية تتمثل فى الحرف الصائت وتتجلى فى ضبط مقادير الأبيات ، وذلك أمر ضرورى ؛ لأن تحديد عدد المقاطع فى البيت جزء من الشكل الشعرى فالشاعر – فى الشعر النبرى – قلما يتبع نظاماً وزنياً صارماً ، ولذلك يحتاج إلى أداة تعيد الايقاع الأصلى للوزن – ذلك الايقاع الذى يعد جزءاً ثابتاً من الشكل الشعرى – وليست تلك الأداة إلا القافية .

ولما كان الشعر العربى كميًّا – يقوم على تساوى عدد المقاطع التى تحتوى عليها أبيات القصيدة الواحدة – خرج الدكتور شكرى عياد بأن القافية ليست ضرورية له . ولكن البيت العربى طويل بل شديد الطول . فأطول الأوزان الأوربية قديماً وحديثاً هو السداسى الذى لا يتجاوز اثنى عشر مقطعاً ، على حين يضم بحر الكامل ثلاثين مقطعاً ، والطويل ثمانية وعشرين ، والرمل أربعة وعشرين . . إلخ ، فاستلزم هذا الطول وجود قافية موحدة تضبط البيت .

وعندما اجترأ الشاعر العربى البحور الطويلة حافظ على القافية فيها لا لحاجته إليها ؛ وإنما لأنها تسربت إليه من البحور الطويلة ، ولأنه تصورها ركناً لا يستغنى عنه فى الشعر .

---

(٦٩) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ١٦٣ ..أحمد مطلوب : النقد الأدبى الحديث ٢٢٨ . حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ١٢٢ – ١٢٤ .

وأضاف هنرى لانتس إلى الوظيفة الإيقاعية للقافية وظيفة أخرى ربما لم تتضح فى كتابات القدماء : فالأصوات الموسيقية تعتمد على عدد من السلالم الموسيقية التى يضم كل واحد منها سلسلة من النغمات المتعاقبة المتقاربة فيما تحتوى عليه من الذبذبات . ويعتمد التأليف الموسيقى على استخدام عدد من نغمات أحد هذه السلالم : فإن كانت النغمات ذات طبيعة تلذ السمع ، وروعى فى إيرادها التعاقب الزمنى كان التأليف ميلوديًّا ، وإن روعى فى إيرادها أن تخلق العلائق بينها فى زمن واحد كان التأليف هارمونيًّا . ويتخذ الموسيقى فى هذه المصنفات إحدى النغمات أساساً لمصنفه يفتتحه بها ، ويعدها العمود الفقرى له ، وتسمى مفتاح اللحن .

وذهب هنرى لانتس إلى أن القافية تؤدى فى الشعر ما يؤديه مفتاح اللحن فى الموسيقى ، وسمى ذلك الوظيفة الهارمونية للقافية ، وتتمثل فيما تحتوى عليه من حروف اللين ، وهى بذلك تعطى القصيدة جوها الانفعالى .

ولما كانت القافية على هذا القدر من الأهمية للموسيقى اشتدت العناية بها وتنوعت . فكان من المعتنين بها من قصر جهده عليها ، وعمد إلى إبراز قيمتها الموسيقية ، وأولئك هم المتغنون بها ، قال الأخفش[٧٠] : « الشعر وُضع للغناء والحداء والترنم ، وأكثر مايقع ترنمهم فى آخر البيت » . وقد اتفق المتغنون من العرب على إطلاق الصوت بالروى ، فيتبعون الروىَّ المضموم واواً ، مثل قول النمر بن تولب :

يَسُرُّ الفتى طولُ السلامة والغِنى فكيف تَرى طولَ السلامةِ يَفْعَلُ(و)

والروى المفتوح ألفا ، مثل قول جرير :

أَقلّى اللومَ – عاذلَ – والعتابَا وقُولِى إنْ أَصبتُ : لقد أَصابَا

والروى المكسور ياء :

قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ (ى) بِسِقْطِ اللِّوَى بين الدّخولِ فَحَوْملِ (ى)

وإنما اختاروا هذه الحروف الثلاثة لأنه يتأتّى فيها من مدّ الصوت مالا يتأتى فى غيرها .

وتعدت العناية المتغنين إلى المنشدين ، فكان منهم من سار على درب المتغنين ، مثل أهل الحجاز ؛ وكان منهم من آثر التنوين لما فيه من غُنة ، مثل عدد كبير من بنى تميم وقيس ، يقولون : يَفْعَلُنْ وأصابَنْ ، وفحوملِنْ . بل تجاوز بعضهم بالتنوين الروى المتحرك إلى الساكن ، أنشد رؤبة أرجوزته :

---

(٧٠) ١٢ ، ٧٨

وقاتمِ الأعماقِ ، خاوِى المُخْتَرَقْ[٧١]

وعلق التنوخى[٧٢] على هذا العمل قائلاً : « هذا أقبح ما يستعمل فى الإنشاد لخروجه عن الوزن ، ولأنه لا يستعمل فى الكـلام المنثور ».وسمى الأخفش هذا التنوين الغالى ، والحركة التى ترد على الحرف الساكن الأصل الغلو. ولا يجتمع الغلو والتعدى والخروج والنفاذ.

ولم يسر بعضهم على درب المتغنين ، وعدل عن المد والغنة معاً ، وكان منهم من سعى إلى إبانة حركة الروى ، فاقتصر عليها دون مد ، وقال : يفعلُ ، وأصابَ ، وفحولمِ ؛ وغلا بعض هؤلاء فلم يمد صوته فيما يجب فيه المدّ من الأفعال المعتلة الآخر أو المسندة إلى الضمائر ، فأنشد بيت زهير :

ولأنتَ تَفْرِى ماخَلَقْتَ وبعْـ ـضُ القوم يَخْلُقُ ثم لا يَفْرِ[٧٣]

بحذف الياء من (يفرى) . وأنشد قوله :

لا يُبْعِد الله جيراناً لنا ظَعَنوا لم أَدْرِ بعد غداةِ البَيْنِ ما صَنَعُ[٧٤]

بحذف الفاعل من (صنعوا) وعقب على ذلك التنوخى بقوله[٧٥] : « كلما كانت الصلة من الأصل مثل واو (يدعو) وألف (يخشى) وياء (يرمى) كان حذفها أبعد ».

وعاملَ لفيف من الناس الشعر معاملة غيره من الكلام ، فوقف على الروى بالسكون ، مهما كانت حركته ، فقال يفعلْ ، وأصابْ ، وفحولمْ . ويبدو أن ذلك لهجة جماعة من قيس ؛ وتوسطت جماعة فسكنوا المضموم والمجرور ، وأطلقوا المفتوح ؛ وآخرون نونوا ما يمكن تنوينه ، وأطلقوا ما لايمكن[٧٦] .

وكان من المعتنين بالقافية من لم يكتف بإبراز قيمتها الموسيقية ، وأراد أن يقويها ، فلجأ إلى الإكثار من الحروف والحركات التى وَحّدها ، وتندرج تحت اسم القافية :

قال ابن كيسان[٧٧] : « حرصوا على إيضاح القافية ، وألزموها ما أتبعوها من التأسيس

---

(٧١) المخترق : موضع الاختراق .

(٧٢) ١١٥ .

(٧٣) تفرى : تقطع . وخلق : قدّر وهيأ . يقول : إذا هيأت لأمر مضيت له وأنفذته وبعض الناس يهيئ ثم يعجز عن التنفيذ .

(٧٤) ظعنوا : رحلوا . والبين : الفراق .

(٧٥) ١١٥ .

(٧٦) انظر الأخفش ١٠٤ – ١١٦ ، والتنوخى ١١٢ – ١١٦ ، وخصائص ابن جى ٢ : ٩٦ – ٩٩ ، وخزانة الأدب ٣ : ٥١١ – ٥١٢ .

(٧٧) تلقيب القوافى ٦٠ .

والردف والصلة والخروج زيادة فى البيان ، وحرصاً على إطالة البيت ورفع الصوت بالقافية . . » . فقد كانوا على وعى بتلك الحقيقة التى عبر عنها الدكتور إبراهيم أنيس فى قوله[٧٨] : « على قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل » .

وكان منهم من لم يكتف بكل ذلك ، وعمد إلى اتخاذ أكثر من قافية واحدة ، وبثها فى قصيدته .

---

(٧٨) موسيقى الشعر ٢٤٦ .