الفصل الرابع

عيوب القافية

سعى الفنان العربى – كما رأينا – إلى تحقيق أكبر قدر من التماثل الصوتى فى إيقاعاته ، منذ عرفها ؛ تحقيقاً لأعلى قدر من الرنين وأطوله مدة .

وكان ذلك يسيراً عليه عندما استخدم الأصوات الخالصة فى موسيقاه ، ولكن الأمر لم يكن على ذلك اليسر فى الشعر ، لأنه لايستخدم أصواتاً خالصة بل يستخدم أصواتاً لغوية متعددة الجوانب ، فإلى جانب جرسها لها دلالتها فى إفرادها ، ودلالتها فى تركيبها ، ولها القيود الواجبة التى أخضعها لها العرف اللغوى فى الحالة الأخيرة . فلم يستطع أن يصل إلى التماثل الذى وصل إليه فى الموسيقى ، لا طولاً ولاجنساً . فقصرت القافية عنده أحياناً حتى لم تشتمل إلا على صوت واحد ، وطالت أحياناً فاشتملت على الكثير من الأصوات ، وتفاوتت فى أكثر الأحيان بين هذين الموقعين . وتماثل الجرس فى أحايين نادرة ، واختلف فى كثير من الأحيان باستخدام الحروف الصائتة المتنوعة ، وباستخدام الحروف الصامتة القصيرة (الحركات) والطويلة (حروف المد) .

كذلك اشتبهت بعض الأصوات على الرجل العربى فى المراحل القديمة من تطوره الشعرى والحضارى ، فلم يستطع أن يميز بينها ، واستخدم واحدة حين أراد الأخرى .

كل هذا دفع العربى إلى التمييز بين ما اضطر الشاعر العربى إليه ، من خروج على التماثل الصوتى فى قوافيه ؛ فرأى بعض أنواعه إجبارية ، فأجازها دون أن يعيبها ، وبعضها الثانى دونها فى العيب ، فأجازها على مضض ، وبعضها الثالث فى ميسور الشاعر القادر أن يتجنبه فعابها ، ولكن مثل هذا العمل لايمكن الاتفاق التام عليه ؛ لأن من الناس المتشددين ، ومنهم المتساهلين . فعاب الأولون مالم يعبه الآخرون . وحظر كثيرون منهم بعض أنواع هذا الإخلال على الشعراء المعاصرين لهم واللاحقين بهم ، ذاهبين إلى أن القدماء وقعوا فيه تحت تأثير الجهل والقصور اللذين تخلص منهما المتأخرون .

ويمكن القول بأن أقبح هذه العيوب عندهم الإجازة ، ودونها الإكفاء ، ثم الإصراف ، ثم الإقواء . وماتبقى منها – غير التحريد – جائز للشعراء ، إلا أنهم آثروا اجتنابه .

العيوب الموسيقية

الإجازة

لم يصرح أحد من القدماء بمنشأ هذا اللفظ : أقديم هو استعمله العرب أم وضعه الخليل عند وضع قواعد القوافى ؟ والأمر المؤكد أنه كان من الألفاظ التى استعملها الخليل .

وعلى الرغم من ذلك اختلف العلماء فى تحديد مفهومه ؛ مما قد يشعرنا بأنه من الألفاظ القديمة ، التى أراد العلماء أن يحددوها ، فتفرقت بهم السبل .

وأغرب الآراء مارواه التنوخى ، حين قال[١] : «منهم من يجعلها ورود عروضين فى قصيدة ، كقول عبيد :

من يسألِو النامسَ يَحرموه وسائـلُ اللهِ لايَخيبُ

ثم قال فيها :

ساعدْ بأرضٍ إذا كنت بها ولاتقُلْ إننى غريبُ !

فعروض الأول (فعولن) وعروض الآخر (مفتعلن) » فإننى لم أجد من تابعه فيه ، وخرج بالإجازة من القوافى إلى العروض .

ويقاربه فى الغرابة رأى ثعلب[٢] الذى ذهب إلى أن « الإجازة اجتماع الأخوات كالعين والغين ، والسين والشين ، والتاء والثاء ، كقول الشاعر :

قَبِّحْتِ من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنها كُشْيَةُ ضَبٍّ فى صُقُعْ

فقد نظر فيه إلى شكل الحروف لا مخارجها وأجراسها ، ولم أقع على من تابعه فى رأيه .

وذهب بعضهم[٣] إلى أنها اختلاف المجرى بالفتح مع الضم أو الكسر ، ويجوز ذلك إلا فيما كان فيه الوصل هاء ساكنة ، نحو قول الشاعر :

---

(١) ١٣٤ .

(٢) قواعد الشعر ٢٧ . السالفة : صفحة العنق . والكشية : شحمة بطن الضب . والصقع : الناحية من الأرض . هجا امرأة وشبه سالفتها وصدغها فى اصفرارهما بكشية ضب فى صقع من الأرض .

(٣) العقد الفريد ٥ :٥٠٨ . والاهتضام : الظلم .

الحمـــدُ لله الـــذى يَعفو ويشتد انتقامُهْ
فى كُرْهِهم ورِضاهُمُ لايستطيعون اهتضامَهْ

وذهب أبو عبيدة وابن قتيبة إلى أنها اختلاف التوجيه بالفتح مع الضم أو الكسر ، كقول امرئ القيس[٤] :

لا ، وأبيكِ ، ابنةَ العامرىِّ لايَدَّعى القومُ أنى أَفِرّْ
تميمُ بنُ مُرٍّ وأشياعُها وكِندةُ حولى جميعا صُبُرْ
إذا ركبوا الخيلَ واستلأَموا تَحرَّقتِ الأرضُ ، واليومُ قَرّْ

وروى التنوخى[٥] أيضاً أن «منهم من يجعلها اختلاف الروى» . وربما كان يريد بذلك قول الخليل الذى شاع عند العلماء ، وصار هو القول المعروف . والإجازة – على هذا القول – هى اختلاف الروى فى نفسه ، مع تباعد مخارج الحروف .

والإجازة مأخوذة من إجازة الحبل ، وهى المخالفة بين قواه ؛ أو جواز المكان : أى تعديه ؛ لأن الشاعر تجاوز حرف الروى ؛ أو من التجوز ، وهو الإغماض فى الشىء أو التساهل .

وسمى الكوفيون الإجازة الإجارة بالراء ، من التعدى . كما سماها بعضهم الإعطاء ؛ لأن الشاعر أعطى الروى مالا يستحقه من الحروف .

وقد اختلف العلماء فى وضع بعض الأمثلة تحت الإجازة أو الإكفاء ؛ نتيجة اختلافهم فى الحكم على تقارب مخارج رويها أو تباعده ، ولكننا نستطيع أن نطمئن إلى أن الأمثلة التالية من الإجازة ، وأرتبها على حروفها .

١ – الباء : ومخرجها من بين الشفتين : ذكر شفيق الكمالى أنه سمع نمر بن عدوان من بدو العراق يجمع بينها وبين الدال فى قوله[٦] :

أمرٍ جرى لى بالتقادِيرْ وإسبابْ غَصْبٍ عنِ اللِّى يريد والْمَايْرِيدْ
البارحهْ يَعْقابْ حين القمرْ غابْ وْحين الثريا كُوكَبَتْ عالْمَغِيبْ

وربما جمع بينهما لما يتصفان به من جهر وشدة ، وإن كان مخرج الدال طرف اللسان وأصول الثنايا .

---

(٤) التنوخى ١٣٤ . ابن السراج ١٠١ . والأشياع : الأنصار . واستلأم : لبس اللأمة ، وهى سلاح الحرب .
(٥) ١٣٤ .
(٦) الشعر عند البدو ١٦٧

وذكر التبريزى أن الراجز جمع بينها وبين الشين واللام فى قوله[٧] :

إنّ بنى الأبردِ أخوالُ أبِى
وإنّ عِندى - إنْ ركبتُ مِسْحَلى -
سَمٌّ ذَراريحَ رِطابٍ وخشِى

وأظن أن الروى هو الياء الساكنة ، وأن الأبيات لا إجازة فيها ، فالحروف الثلاثة التى جمع بينها متباعدة المخارج والصفات .

وذكر الأخفش أن العجير السلولى جمع بينها وبين الراء واللام والميم ، فى قوله[٨] :

رأى من رفيقيْهِ جفاءً ، وَبَيْعُه - إذا قام يبتاع القِلاصَ - ذميمُ
خَليلىَّ : حُلاّ واتْرُكا الرَّحْلَ ، إننى بمهلكةٍ ، والعاقباتُ تَدورُ
فَبيناهُ يَشْرِى رَحْلَه قال قائل : لمن جَمَلٌ رخوُ المِلاط نجيبُ ؟

قال الأخفش : « وهذه القصيدة كلها على اللام ، والذى أنشدها عربى فصيح ، لايحتشم من إنشاده هذا . ونهيناه غير مرة ، فلم يستنكر مايجىء به » . ويبدو أن ابن جنى أنكر هذا الجمع . قال البغدادى[٩] : « قال أبو الفتح بن جنى : هكذا أنشده أبو الحسن ، وهو بعيد ؛ لأن حكم الحروف المختلفة فى الروى أن يتقارب مخرجها كما أنشد سيبويه فى كتاب القوافى . والذى وجد فى شعر العجير السلولى :

فباتت همومُ الصدر شَتَّى يَعُدْنَه كما عِيدَ شِلْوٌ بالعراء قتيلُ
فَبَيْناهُ يَشْرِى رحله قال قائل : لمن جملٌ رخو الملاط ذلول ؟
محلًّى بأطواقٍ عِتاقٍ كأنها بقايا لُجينٍ جَرْسُهن صليل

وقال صاحب العباب : البيت للعجير السلولى ، ويروى للمخلب الهلالى ، وهو ثابت فى أشعارهما ، والقطعة لاميّة ، ووقع فى كتاب سيبويه (نجيب) بدل (ذلول) وتبعه النحاة على التحريف ، وهى قطعة غراء .. » .

٢ - التاء : ومخرجها طرف اللسان وأصول الثنايا : ذكر الأخفش[١٠] أن الراجز جمع

---

(٧) الكافى ١٦٧ . المسحل : الفرس . والذراريح : حشرات حمراء منقطة بسواد تطير ، وهى من السموم والخشىَ : اليابس .

(٨) ٤٧ . القلاص : الإبل الشابة ، جمع قلوص . والمهلكة : الهلاك . والملاط : جانبا السنام .

(٩) خزانة الأدب ٢ :٣٩٧ . يعدنه : يزرنه . والشلو : الطرف من الجسم . واللجين : الفضة .

(١٠) ٥١ . الموشح ٢٠ .

بينها وبين الفاء فى قوله :

بالخيرِ خَيْراتٍ وإنْ شرًّا فَا
ولا أريد الشرَّ إلا أنْ تَا

ورفض أن تكون الألف رويًّا . والحق أن عدَّ هذا الكلام شعراً فيه تعسف شديد ، وأن رفض الأخفش متعسف أيضاً ، وخاصة إن عرفنا أن المراد (وإن شرًّا فشرًّا) و (أن تريد) فاختصر .

ومخرج الفاء باطن الشفة السفلى وطرف الثنايا العليا ، وهى مهموسة رخوة ، أما التاء فشديدة .

ويُماثل هذا الكلام ماذكره الأخفش أيضا للتمثيل على اجتماع التاء والواو[١١] :

قد وعدتْنى أمُّ عمرو أنْ تَا
تمسحَ رأسى . وتُفلّينى وَا
وتمسحَ القَنْفاء حتى تَتْتَا

ولكنه أعلن هنا أن « التاء قريبة المخرج من الواو ، وليست بأبعد من الواو من الراء ، واللام من الباء ، فى قوله (قليل) و (تدور) و (نجيب) . وهذا من أقبح ما جاء لبعد مخارجها » ولو تساهل الأخفش فى عد الألف رويًّا لتخلص من مشاكل كثيرة .

وذكر أيضاً أن التاء اجتمعت والهاءُ ، مع بعد مخرجيهما وصفاتهما . قال[١٢] : « وقد وضعت العرب التاء مع الهاء فى أشعارهما كثيرا . قال أبو النجم :

أقولُ إذ جِئْنَ مُدَبَّجاتِ
ما أقْرَبَ الموتَ من الحياهِ

ومنهم من يقول (الحياة) فيجعلها تاء فى الوقف لئلا يختلف الروى ، كما فعل فى الوصل . ولأن الوقف فى القوافى يجىء على غير الوقف فى الكلام » .

٣ – الجيم : ومخرجها من وسط اللسان ومافوقه من الحنك . وذكر أبو عمرو بن العلاء أنها اجتمعت و الدال فى قول الراجز[١٣] :

ياصاحبىَّ : أدْرجا إدراجاً
بالدّلوِ ، لاتَنْضِرج انضراجا

---

(١١) ٤٧ ، ٥٢ . الموشح ٢٠ . تا : مختصرة من تمسح . ووا : مختصرة من وتمسح . وتتا : تبرز .

(١٢) ٨٧ . المدبج : المزين .

(١٣) اللسان ، مادة درج . الإدراج : الاستقاء فى رفق . وتنضرج : تنقص . والمدراج : السريع المر

ولا أحبُّ الساقيَ المِدراجا
كـــأنـــه محتضِنٌ أولادَا

وأعتقد أن الذى يَسّر له ذلك كون الحرفين مجهورين شديدين حتى أُبدلت الجيم دالا فى بعض الكلمات .

٤ – السين : ومخرجها من طرف اللسان والثنايا . ذكر ثعلب[١٤] أن الراجز جمع بينها وبين الشين فى قوله :

أَلَـذُّ من ظـهـرِ فَـرَسْ
يومٌ على بـطـن فُـرُشْ

ومخرج الشين من وسط اللسان ومافوقه من الحنك .

٥ – الطاء : ومخرجها طرف اللسان وأصول الثنايا . ذكر ابن قتيبة فى أدب الكتاب أن الراجز جمع بينها وبين الفاء فى قوله[١٥] :

حَشْوَرة الجَنَبَيْن ، مَعْطاء القَفا
لاتَدَعُ الدُّهنَ إذا الدهنُ طَفا
إلا بجذْعٍ مثلِ أثباجِ القَطا

وأنكر ابن السيد عليه ذلك وقال : « هذا الرجز نبّه ابن قتيبة على أن الفاء حرف الروى فلذلك جعله من هذا الباب . وقد يجوز أن تكون الألف هى حرف الروى فلا يكون فى الرجز عيب ، ويكون خارجاً من باب الإجازة . إلا أن تكون هذه الأبيات من قصيدة التزم الراجز فى جميعها الفاء حاشا البيت الذى ذكر فيه (القطا) فيكون حينئذ من هذا الباب » .

٦ – وأطرف ماجاء فى هذا الباب الخبر الذى رواه دعبل فى قوله[١٦] : «كان لى صديق متخلف يقول شعراً فاسداً مرذولاً ، وأنا أنهاه عنه ، إذ أتانى فأنشدنى يوماً :

إن ذا الحبَّ شديدٌ لـيس ينـجيـه الـفرارُ
ونجا من كان لا يعْـ ـشق من ذل المخَازى

---

(١٤) قواعد الشعر ٢٧ .

(١٥) الاقتضاب ٢٣٦ ، ٤١٤ . الحشورة : العظيمة . والمعطاء : التى تساقط شعرها . والدهن : الزبل . والأثاج : الأوساط . يصف ناقة قد اشتد عطشها فهى تشرب الماء مما يطفو عليه من الزبل ولا تعافه .

(١٦) الأغانى (بولاق) ١٨ : ٤٣ . المحاسن والمساوى ١ : ١٠١ .

فقلت له : هذا لايجوز : البيت الأول على الراء ، والبيت (الثانى) على الزاى . فقال : لاتنقطه . فقلت له : فالأول مرفوع (والثانى) مخفوض . فقال : أنا أقول له لاتنقطه وهو يشكله ! » .

الإكفاء

عرفنا أن العرب – قبل وضع علم العروض – أحسوا بفساد يلحق آخر الشعر دون أن يحددوه ، وسموه الإكفاء ، بمعنى المخالفة والقلب . وأخذ العلماء اللفظ عنهم ، غير أنهم أرادوا تحديده : فذهب الخليل ويونس بن حبيب والفراء وأكثر القدماء إلى أنه اختلاف حركات الروى المطلق (المجارى) ، وذهب غيرهم إلى أنه اختلاف حرف الروى فى نفسه ، وتعاقبه مع مايقاربه فى المخرج .

وقد وقع الإكفاء كثيراً من العرب ، لأنهم لم يكونوا يفطنون إلى الفروق بين الحروف المتقاربة المخارج ، قال الأخفش[١٧] : « رأيتهم – إذا قربت مخارج الحروف ، أو كانت من مخرج واحد ، ثم اشتد تشابهها – لم يفطن لها عامتُهم .. وسمعت منه :

أأنْ رُدَّ أجمالٌ ، وفارق جِيرةٌ وصاح غرابُ البين ، أنت حزين ؟
تَنادَوا بأعلى سُحْرةٍ ، وتجاوبتْ هَوادِرُ فى ساحاتهم وصهيل

فرددنا عليه هذا غير مرة .. على نفر من أصحابه ممن ليس بدونه ، كلهم لايستنكر هذا » .

وأجمع العلماء على أن هذا غلط من العرب ، ولايجوز لغيرهم ؛ لأن الغلط لايُجعل أصلاً . قال عبد القادر البغدادى عن عبد اللطيف البغدادى فى شرح نقد الشعر لقدامة بن جعفر[١٨] :

« هذا فى النثر المسجوع ليس بعيب ، وأما فى النظم فأكثر مايرتكبه الأعراب دون الفحول والمشاهير . ولهذا لا أجيزه لشعراء زماننا ؛ كما لا أجيز لهم العيوب الباقية ، اللهم إلا فى الأرجاز الحربية التى تقال بديهاً ؛ فإنها تحتمل مالايحتمل الشعر الكائن عن روية وتمهل . فإن قيل : فهل العرب تعرف حروف المعجم حتى تلزم بها ؟ قيل : إنها وإن لم تعرفها بأسمائها فإنها تعرفها

---

(١٧) ٤٣ ، ٥٠ .

(١٨) خزانة الأدب ٤ : ٥٣٢ .

بأجراسها وتميز بينها بأصدائها ، ولهذا يلتزم الشاعر منهم حرف الروى ، فلا يخالفه إلا فى الأقل وإلى مايقرب منه .. فإن قيل : فلم أجزت الإكفاء للعرب وحظرته على أهل زماننا ؟ فنقول : العرب مطبوعون غير متعلمين ، وجفاة لايعرفون الكتاب ، بل يقولونه بالسليقة . وأما المحدثون فأهل كتابة وتعلم وتعمُّل ، وإن كان العرب أيضاً غير خالين من تعلم وتعمل وكتابة . ولهذا قلما يقع الإكفاء وغيره من العيوب إلا من الأعراب الأقحاح البعداء عن التعليم والتخريج » ولهذا كان الإكفاء عندهم أقبح من الإصراف .

ويمكن أن نصنف الإكفاء إلى نوعين : ماوقع فى الحروف من المخرج الواحد ، وماوقع من الحروف المتقاربة المخارج .

النوع الأول :

١ – الباء : اجتمعت والميمُ ، وكلتاهما تخرج من بين الشفتين . قال أبو الدهماء – وكان من أفصح الناس – يهجو شاعرا من بنى عكل[١٩] :

ويلُ الحبالَى إن أصاب الرَّكَبا
يستخرج الصبيان منه خِدَما

وأضيف إلى المخرج كون الحرفين مجهورين وإبدال أحدهما من الآخر فى بعض المواضع كما فى لهجة مازن .

٢ – الدال : اجتمعت والطاءُ ، ومخرجهما من طرف اللسان وأصول الثنايا ، ويجمع بينهما الجهر والشدة ، ولولا الإطباق فى الطاء لصارت دالا . قال الراجز[٢٠] :

إذا نزلتُ فاجعلانى وَسَطا
إنّىَ شيخٌ لا أُطيق العَنَدا

٣ – الذال : اجتمعت والظاءُ ، ومخرجهما طرف اللسان وطرف الثنايا ، ولايفصل بينهما غير انفتاح الذال وانطباق الظاء ، فأى خطأ أو عيب ينطلق بأحد الحرفين إلى أخيه . قال الراجز[٢١] :

---

(١٩) الموشح ٢٣ .

(٢٠) الأخفش ٥٢ ، ٩٥ . الموشح ٢٠ ، ٢٣ . التنوخى ١٢٢ الاقتضاب ٢٣٥ ، ٤١٤ للسان ، مادة عتد ألف باء : ٦٧ ، ١٩٧ . والعند : الجانب .

(٢١) الاقتضاب ٤١٤ . ألف باء ٢ . ٧١ . الأقياظ : جمع قيظ ، وهو الصيف . والأس الأصل . والحرامير . الحياض ، جمع جرموز . والوجاد . الحجارة الصلدة الضخمة .

كأنها والعهدُ مذ أقياظِ
أُسٌّ جَرامِيزٍ على وِجاذِ

٤ – الراء : اجتمعت واللام ، ومخرجها مادون طرف اللسان إلى منتهاه . ويجمع بينهما كونهما مجهورين بين الحروف الشديدة والرخوة ، والخلط بينهما كثير عند الأطفال والكبار . أنشد أبو خليفة الحصيني لرجل يصف الجُعَل[٢٢] :

أسود كالليلِ ، وليس بالليل
له جناحان ، وليس بالطير
يجرّ فداناً ، وليس بالثور

٥ – الزاى : اجتمعت والصادُ ، ومخرجها طرف اللسان والثنايا ، ويجمع بينهما كونهما رخوين من حروف الصفير. قال الراجز[٢٣] :

كأنّ فا قارورةٍ لم تُعْفَصِ
منها حِجاجا مُقلةٍ لم تَلْخَص
كأن صيرانَ المَهاالمنقِّزِ

٦ – السين : اجتمعت والصادُ ، ومخرجها طرف اللسان والثنايا . ويجمع بينهما الرخاوة والهمس والصفير ، ولولا الإطباق فى الصاد لكانت سيناً . قال الراجز[٢٤] :

إنْ يأتِنى لصٌّ فإنى لصُّ
أطلسُ مثلُ الذئبِ إذ يَعْتَسُّ
سَوقى حُداةً . وصَفيرى نَسُّ

النوع الآخر :

١ – التاء : اجتمعت والثاء فى قول الشاعر[٢٥] :

---

(٢٢) اللسان . مادة مدن . والفدان : الخراث .

(٢٣) الأحمش ٤٣ . الاقتضاب ٢٣٥ . ٤١٤ . اللسان . مادة كفأ الف باء ٢ ١٣٩ . تعفص تعقد والحجاج : العظم الدائر حول العين . والمقلة العين . ولخص : ورم . والصيران : الخامات . مالها لمنقر لمحسن ومنقر : زئب .

(٢٤) التنوخى ١٢١ . الموشح ٢٠ . ٢٣ . الأطلس : الأسود المعر . ويعتس : يطوف بالليل والنس . الرجز

(٢٥) قواعد الشعر لثعلب ٢٧ ويقال : إن اليهود كانوا يبدلون الثاء تاء . وعلى هذا فالشعر لا اكفاء فيه . لأن الشاعر يهودى .

رُبَّ شتمٍ سمعتُه فتصاممْـ ـتُ ، وعنى تركتُه ، فكُفيتُ
ينفع الطيبُ القليلُ من الرز قِ ، ولا ينفع الكثيرُ الخبيث

ومخرج الثاء من طرف اللسان وطرف الثنايا ، وكثيراً ماتبدل تاء ، بل تفعل ذلك بعض اللهجات فى اطراد .

٢ – الحاء : اجتمعت والخاءُ فى قول الراجز[٢٦] :

أزهرُ لم يولد بنجم الشُّحِّ
مُيمَّم البيتِ ، كريم السِّنْخ

ومخرج الحاء من وسط الحلق ، والخاء من أدناه ، ويجمع بينهما الرخاوة والهمس .

٣ – الدال : اجتمعت والضادُ فى قول الراجز[٢٧] :

هل تعرف الدارَ بذى أقباضِ
لم تُبق فيهـا ديَمُ الرِّدادِ
إلا الأثـافىَّ على وِجـاد

ومخرج الدال من طرف اللسان وأصول الثنايا ، والضاد من حافة اللسان ومايليها من الأضراس ، وشَقَّت على بعض اللهجات فأبدلتها دالاً أو مايقاربها .

٤ – العين : اجتمعت والغينُ فى قول الراجز[٢٨] :

قُبحتِ من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنها كُشْيَةُ ضَبٍّ فى صُقُعْ

ومخرج العين من وسط الحلق ، والغين من أدناه .

٥ – اللام : اجتمعت والنون فى قول الراجز يصف الإبل[٢٩] :

بناتُ وطاءٍ على خَدِّ اللَّيْل
لأُمٍّ من لم يَتَّخذْهن الويل

---

(٢٦) الاقتضاب ٤١٤ . أزهر : أبيض . والشح : البخل . والميمم : المقصود لكرمه . والسنخ : الأصل . وروى بالحاء ، فلا إكفاء فيه حينئذ .

(٢٧) التنوخى ١٢١ . ذو أقباض : موضع . والديم : المطر يدوم فى سكون ، جمع ديمة . والرداد : السحب التى أراقت ماءها . والأثافى : أحجار الموقد . والوجاد : أماكن حفظ الماء .

(٢٨) الأخفش ٤٩ . قواعد الشعر ٢٧ . الموشح ١٩ . ابن السراج ١٠٩ . التنوخى ١٢١ . التبريزى ١٦١ . الاقتضاب ٢٣٦ ، ٤١٤ . وروى : صقع ، فلا إكفاء فيه على هذه الرواية .

(٢٩) الأخفش ٤٨ ، ٥٠ . الموشح ٢١ . ابن السراج ١٠٩ . التنوخى ١٢١ . شفيق الكمالى ١٦٦ . وأراد بالبيت الأول أنهن ذللن الليل وتحكن فيه . وأنقت الناقة : أخذت فى السمن : والسلامى العظم الرقيق الصغير فى اليد والرجل .

لايشتكين عملا ما أَنْقَيْن
مادام مخٌّ فى سُلامَى أو عَيْن

ومخرج اللام مادون طرف اللسان إلى منتهاه ومافوق ذلك يليها إلى الشفتين الراء فالنون ، ويجمع بينهما كونهما مجهورين بين الشدة والرخاوة حتى إن إحداهما تبدل من الأخرى .

٦ – الميم : اجتمعت والنون كثيراً ، حتى قال الأخفش[٣٠] : «وقد سمعت من العرب مثل هذا ما لا أحصى . قالت بنت أبى مسافع الأشعرى ترثيه[٣١] .

ومالِيثُ غَريفٍ ذو أظـافـيـرٍ وإقـدامْ
كِحبِّىَ إذ تَلاقَوْا و وجوهُ القومِ أقران
وأنت الطاعنُ النَّجلا ءَ ، منها مُزْبِدٌّ آن
وفى الكفِّ حُسام صا رمٌ أبـيضُ خـذّام

ومخرجا الحرفين متباعدان : فالنون مما دون طرف اللسان إلى منتهاه ، والميم من بين الشفتين ، ولكن يجمع بينهما كونهما حرفين مجهورين ، بين الشدة والرخاوة ، فيهما غنة ، تبدل إحداهما من الأخرى .

ونلاحظ فى الإجازة والإكفاء أن غالبية الأمثلة من الرجز ، الذى ينظمه ناظمه فى ارتجال وسرعة ودون تعمل ، فيحمل كثيراً من ملامح صاحبه النطقية ، سواء كانت ملامحه الخاصة أو ملامح قبيلته . ولذلك يدور فى خلدى أن الفروق فى الحروف – التى يدعى الخلط بينها – لم تكن واضحة لدى قائل هذه الأرجاز ، بحيث لم تختف عليه وحده ، بل على أصدقائه من قومه . فهى معيبة عندنا ، ولكنها لم تكن كذلك عندهم .

الإِصْراف

الإصراف اختلاف حركة الروى (المجرى) بالفتح مع الضم أو الكسر ، أُخذ من قولهم : صرفت الشىء : أى أبعدته عن طريقه ، كأن الشاعر صرف الروى عن طريقه الذى كان

---

(٣٠) ٤٥ .

(٣١) الأخفش ٤٣ ، ٥٠ ، ٩٥ الموشح ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، التنوخى ١٢٠ . التبريزى ١٦١ اللسان ، مادة كفأ . وحنا . أشعار الزقيص لأحمد تيمور ٥٨ . الكمالى ١٦٤ – ١٦٧ العريف . الغابة . والحب . لحبيب . والنجلاء الواسعة . والمزبد : الدم المتدفق ذو الزبد . وآن : حارّ ساخن . وخذام : قاطع .

يستحقه من مماثلة حركته لحركة الروى الأول .

وسماه بعضهم الإسراف ، وهو فى الأصل مجاوزة الحد والاعتدال .

ولم يذكر الخليل ولا الأخفش الإصراف ، ويبدو أنهما لم يعرفا وقوعه فى الشعر[٣٢] ، ولكن المفضل الضبى ذكره[٣٣] ، وروى المبرد مقطوعة جمعت الحركات الثلاث[٣٤] :

تُكلِّفنى سَوِيقَ الكَرْمِ جَرْمٌ وماجَرْمٌ وماذاك السويقُ ؟
وماشربوه وهْو لَهم حلالٌ ولاقالوا به فى يوم سوقِ
فأَوْلَى ثم أولى ثم أولى ثلاثاً يابن عمرٍو أن تَروقا

وصرح التنوخى أن الأجود فى مثل هذا الشعر تسكين الروى .

وعلى الرغم من ذلك جاء الإصراف فى قوافٍ يتعذر تسكينها ، لأنها موصولة بهاء متحركة أو ساكنة ، مثل قول عمران بن حطان الخارجى :

الحمـــدُ للهِ الـــذى يعفو ويشتدّ انتقامُهْ
فهناك مَجْزَأةُ بن ثو رٍ كان أشجَع من أُسامَهْ

ومهما يكن من شىء فالإصراف قليل كل القلة فى الشعر للمخالفة الصوتية الجلية فيه . ولذلك فصله جماعة من العلماء عن الإقواء ، وأعطوه اسمه الخاص به ، لأنه أقبح من الإقواء . ولم يفرق غيرهم بينهما ، واقتصروا على اسم واحد هو الإقواء ، باعتبار أنهما اختلاف فى حركة الروى . وأنكره جماعة ألبتة .

الإقواء

اختلف العلماء فيه اختلافهم فى أكثر المصطلحات التى أخذوها من أفواه العرب : فذهب بعضهم إلى أنه الإقعاد ، أى نقص العروض عن الضرب ، نحو قول النابغة الذبيانى[٣٥] :

لما رأَتْ ماء السَّلَى مشروباً والفَرْثَ يُعْصَر فى الإناءِ – أَرَنَّتِ

فوزن عروضه (مفعولن) وضربه (متفاعلن) فزاد العجز بذلك على الصدر زيادة قبيحة ،

---

(٣٢) شرح لزوم ما لا يلزم ١ : ٣١ .
(٣٣) كافى التبريزى ١٦١ .
(٣٤) التنوخى ١١٧ .
(٣٥) السلى : جلدة فيها الجنين من الناس والمواشى . والفرث : الزبل فى الكرش .

وعلى هذا الرأى يصير الإقواء عيباً فى العروض لا القافية .

وذهب الخليل وقطرب إلى أنه اختلاف حروف الروى أى الإكفاء . ولم يشع هذان الرأيان .

وذهب أبو عمرو بن العلاء إلى أنه اختلاف حركة الروى (المجرى) مطلقاً ، بالضم أو الكسر أو الفتح .

ولكن القول الذى استقر عند العلماء هو قول الأخفش الذى أعلن فيه أن الإقواء اختلاف المجرى بالكسر والضم فقط .

ورد أكثر العلماء هذا الاسم إلى قولهم : أقوى القاتل حبله : إذا خالف بين قواه ، فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة ؛ ورده جماعة إلى قولهم أقوتِ الدارُ ، إذا خَلَت ، سميت القافية بذلك لخلوها من الحركة التى بنيت عليها .

والإقواء أكثر العيوب انتشاراً فى الشعر القديم ، قال الأخفش[٣٦] : «وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيراً مالا يُحْصَى . قَلّ قصيدة ينشدونها إلا وفيها الإقواء . ثم لايستنكرونه ، وذلك لأنه لايكسر الشعر . وكلّ بيت منها شعر على حياله» .

وطبيعى أن يطغى مثل هذا العيب عند صغار الشعراء وجُفاتهم ، قال قدامة[٣٧] : «وهذا فى شعر الأعراب كثير ، وفيمن دون الفحول من الشعراء» .

ولكنه لم يقتصر عليهم ، بل تسرب إلى شعر الأئمة ، مثل : النابغة الذبيانى وبشر ابن أبى خازم اللذين اشتهر إقواؤهما ، ومثل امرئ القيس وزهير وغيرهما فى أبيات مفردة[٣٨] . ولذلك فإن محمد بن سلام الجمَحى تساهل كل التساهل فى قوله[٣٩] : «لم يقو من هذه الطبقة [الأولى] ولا من أشباهها أحد إلا النابغة ..» .

وقد علل العلماء انتشار الإقواء على هذه الصورة بوقوف الشعراء على قوافيهم بالتسكين ، والحق أننا لانستطيع أن نتصور إمكان مجىء قصيدتى عميرة بن طارق اليربوعى[٤٠] اللتين يكاد يتعاقب فيهما بيت مكسور وآخر مضموم إلا على هذا الأساس ، أو على نطق الروى

---

(٣٦) ٤٢ . ابن السراج ١٠٧ .

(٣٧) نقد الشعر ١٠٩ . الموشح ٢٢ ، ١٣٢ .

(٣٨) انظر مقال « الإقواء فى الشعر الجاهلى » الذى نشره الدكتور نورى حمودى القيسى فى مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد ١٩٦٥ .

(٣٩) طبقات فحول الشعراء ٥٥ خزانة الأدب ١ : ٢٨٦ .

(٤٠) نقائض جرير والفرزدق ١ : ٥١ .

بلهجة فيها نوع من الإمالة تجعل الشاعر لايفطن إلى الاختلاف[٤١] .

وحاول الأستاذ محمد عبد العزيز الدباغ[٤٢] أن يبرر انتشار الإقواء : فزعم أن الشاعر كان يستعمله قصداً لتأكيد الكلام وتقريره ، وتنبيه السامعين إلى نقطة معينة يريد أن يوجههم إليها ، ولكن هذا الرأى الغريب لاتدعمه الحجج التى أتى بها ، ولا المواضع التى وقع فيها الإقواء من القصائد .

وقد اختلف أهل النحو والعروض[٤٣] فى إنشاد الأبيات التى وقع فيها الإقواء : فذهب الأولون إلى أنها أنشدت على المجرى الأصلى للقصيدة ولم يراع الموقع الإعرابى للقافية ، بل وضع لها ابن هشام قاعدة خاصة ، فصرح بأن من جملة المواضع التى يقدر فيها الإعراب ما اشتغل آخره بحركة القافية .

وذهب الآخرون إلى النقيض ، وقالوا : إنها تقرأ وفق مايقتضيه النحو ، وإلا فها عُدّت عيباً عروضيًّا .

ووافق الدكتور إبراهيم أنيس النحويين ، وقال[٤٤] : «لو صحت مثل هذه الروايات يجب أن تعد خطأ نحويًّا لاخطأ شعريًّا ، فالشاعر صاحب الأذن الموسيقية ، والحريص على موسيقى القافية ، لايعقل أن يزل فى مثل هذا الخطأ الواضح الذى يدركه حتى المبتدئون فى قول الشعر ، بله النابغة وأمثاله من شعراء الفحول .. وبذلك يكون الشاعر قد أخطأ فى قواعد النحو لا فى الموسيقى الشعرية .. وعلى هذا فما يسمى بالإقواء أو الإصراف لا وجود له فى الشعر العربى قديمه أو حديثه» .

وغفل الجميع أن الخليل والأخفش وسيبويه – حين حكوا عن العرب ما حكوا – كانوا يشافهونهم ويسمعونهم ، ويسجلون مايؤديه عيانهم .

وعلى الرغم أن الإقواء غير جائز للشعراء المحدثين فقد التقطه بعض الشعراء فى العصور الإسلامية ، وهذبه ، ونظمه ، فجعل منه فناً خاصًّا تعمد فيه الإقواء معاقباً بين بيت مكسور وآخر مضموم . وقد سمى هذا الفن القَوادِيسى ، تشبيهًا بقواديس الساقية (أوعية الساقية) لارتفاع بعض قوافيه فى جهة ، وانخفاضها فى جهة أخرى ، وأول من جاء به فى شكله الفنى

---

(٤١) الشعر الجاهلى ٢٩ .

(٤٢) مجلة دعوة الحق بالرباط – العدد الخامس – السنة السابعة – عن نورى القيسى ١٣ – ١٥ .

(٤٣) الإرشاد الشافى ١٧٢ – ١٧٣ .

(٤٤) موسيقى لشعر ٢٦١ – ٢٦٢ .

طلحة بن عبيد الله العوفى . ومثاله قوله من قصيدة له مشهورة طويلة[٤٥] :

كم للدُّمَى الأبكار بالـ ـخبتيْن من منازلِ
بمهجتى للوجد من تـذكـارهـا مـنـازلُ
مَـعـاهـدٌ رَعـيـلُـهـا مُـشْـعَـنْـجِـر الـهَـواطلِ
لما نأى سـاكـنُـها فـأدمُـعِى هـواطـلُ

السِّناد

اختلف العلماء فى السناد أيضاً : فقال أبو عبيد : اختلاف الأرداف ، وقال : الزجاجى : كل عيب سوى الإقواء والإكفاء والإيطاء ؛ وقال الرمانى : اختلاف ماقبل الروى ومابعده من حركة أو حرف ؛ وقال غيرهم : هو الإقواء ؛ وقيل : هو اختلاف حركة الروى (المجرى) بالفتح ؛ وقيل : اختلاف الحذو والتوجيه والإشباع ؛ وقيل : اختلاف الحروف اللازمة قبل الروى ، وهى الردف والتأسيس .

ثم استقر الأمر على أن السناد اختلاف مايراعى قبل الروى من الحروف والحركات .

واتفق أكثر الكاتبين على أن هذا الاسم مأخوذ من قولهم : خرج بنو فلان إلى القتال متساندين : أى خرجوا على رايات شتى ، دون قائد واحد ، فهم مختلفون متنازعون . وكذلك القصيدة التى وقع فيها هذا العيب اختلفت أبياتها ، ولم تتألف على حسب ماجرت به العادة فى انتظام القوافى .

وقال بعضهم : إنه مأخوذ من مساندة بيت إلى بيت ، إذا كان كل واحد منها ملقى على الذى بجواره دون استواء .

ويتضح من هذا أن السناد خلل فى التماثل الصوتى الذى أراد الشاعر العربى أن يحققه لقوافيه ، ولذلك نجد اختلافاً واضحاً بين العلماء فيه جملة وتفصيلاً بين من يريد أن يحقق التماثل التام ويرى أنه « قد تغلط مقاحيم الشعراء وثنيانهم[٤٦] » ، ومن يرى ذلك عبثاً فادحاً و « اشتراطات العلماء التى ذكروها تحكمٌ وتعنت ليس إلا[٤٧] » ، ومن توسط بين الفريقين ،

(٤٥) العمدة ١ : ١٧٨ الدمى . العرائس والحبت : المتسع من بطن الأرض والمهجة : الروح . والمعاهد . المنازل . والرعيل السراب والمشعنجر . السائل المنصب والمواطل : السحب الممطرة .

(٤٦) الموشح ٢٣ . المقحم الذى يقحم سنّا إلى أخرى وليس بالنازل ولا المستحكم . والثنيان : العاجز الواهن

(٤٧) المرشد ٣٧

وعاب أنواعاً ، وأجاز أخرى دون عيب ملحوظ .

وأنواع السناد – على التعريف الشائع – خمسة : اثنان يلحقان الحروف ، وهما سناد التأسيس والردف ؛ وثلاثة تلحق الحركات ، وهى سناد الحذو والإشباع والتوجيه .

سناد التأسيس

هو تأسيس قافية وإهمال أخرى ، كقول ابن السليمانى[٤٨] :

لو ان صدورَ الأمر يبدُون للفتى كأعقابِه لم تُلْفِه يَتندَّمُ
لَعَمرى لقد كانت فِجاجٌ عَريضةٌ وليلٌ سُخامىٌّ الجناحين أدْهَم
إذِ الأرض لم تَجْهل علىّ فروجها وإذ لىَ عن دار الهوان مُراغَم

أسس البيت الأخير ، وأهمل ماقبله . وهذا السناد قليل حتى إن الدكتور إبراهيم أنيس[٤٩] أعلن أنه لايعرف شاعراً ارتكبه .

وصرح المعرى أن هذا السناد قد يقلّ قبحه إذا ماعدل الشاعر عن كسر الإشباع فى القافية المطلقة قال[٥٠] : « ويُحسِّن من السناد الذى يجىء فى المطلق المؤسس أن تكون حركة الدخيل فتحة ، لأنه يقرب بذلك من المجرد .. وفى مجىء الفتحة بعد التأسيس مايخرج السامع عن العادة ، لأن أكثر ما أُسِّس من أشعار العرب إنما يكون بعد ألفه كسرة كحامِل وراسِم . وفى قصيدة العجاج [غير المؤسسة] .

مُكرَمٍ للأنبياء خاتَمِ

فإن روى بكسر التاء فهو أشنع ، وإن روى بفتحها فهو أسهل » .

سناد الرِّدْف

هو إرداف قافية وإهمال أخرى ، مثل قول أحمد شوقى :

فازْوَرَّ غضباناً ، وأعرض نافِراً حالٌ من الغيدِ الحسان عَرَفْتُه

---

(٤٨) الفجاج : الطرق الواسعة بين الجبال ، جمع فج . والسخامى : الأسود كالفحم . والأدهم : الأسود . وتجهل : تعمص وتبهم . والفروج : المواضع المخيفة ، جمع فرج . والمراغم : المهرب والرحلة .

(٤٩) موسيقى الشعر ٢٧٣ .

(٥٠) شرح لزوم ما لا يلزم ١ : ٢٠ .

فى قصيدته المردفة التى مطلعها :

السحرُ من سود العيون لقيتُه والبابليُّ بلحْظِهن سُقيتهُ

وقد اتفق العلماء على جواز تعاقب الواو المضموم ماقبلها والياء المكسور ماقبلها فى الردف دون عيب ، للتقارب بين صوتيهما . وهذا التعاقب كثير فى الشعر ، أعلن التنوخى[٥١] أنه لايحاط به لكثرته .

ولم يكتف بعض العلماء بهذا التساهل ، بل أجاز سناد الردف كله ، ورأى أنه من العيوب الخفيفة ، وخاصة إذا ماجتمع هو ومايخفف من التباين فى جرس الأبيات . وقد عبر الدكتور إبراهيم أنيس عن قريب من هذا الرأى فى مناقشته للبيتين :

إذا كنت فى حاجة مرسلاً فأرسل حكيماً ولا تُوصِهِ
وإنْ بابُ أمر عليك التوى فشاور لبيباً ولا تَعْصِهِ

فقال[٥٢] : « فحين نستعرض شعر القدماء والمحدثين ، لانكاد نظفر بتلك الظاهرة التى سموها (سناد الردف) إلا مع ياء المد وواو المد ، وبشرط أن يلى الروى تلك الهاء التى تسمى وصلاً ، كما فى البيتين السابقين . فإذا نحن حللنا القافية فى هذين البيتين وجدنا أن الكلمتين (توصه) و (تعصه) تشتركان فى أمور : ١ – حرف التاء والصاد والهاء ٢ – كسرة الصاد وكسرة الهاء ؛ كما نلحظ أن واو المد فى (توصه) قد جعلت معادلة لحركة قصيرة ومعها حرف من الكلمة الأخرى (تعصه) ، وتلك الحركة هى فتحة التاء مضافاً إليها حرف العين . وقد قررنا آنفا أن حرف المد يعادل حركة قصيرة معها حرف من الحروف ، فالمعادلة الصوتية فى قافية البيتين قد تبدو محققة ، ولكنا نعلم أن أصوات اللين بطبيعتها أوضح فى السمع ، وعلى هذا فنسبة الوضوح السمعى فى الفتحة ومعها العين من كلمة (تعصه) أقل من نسبته فى واو المد من كلمة (توصه) . تلك هى الحقيقة الصوتية التى تجعل سناد الردف نابياً فى السمع غير مستساغ .. لأن الأذن – وقد تعودت نسبة خاصة من الوضوح السمعى فى القافية .. تأبى الرجوع عنها ، وتنفر مما يمكن أن يقل عن هذه النسبة .. فإذا أضيف إلى هذا أن مايتكرر من أصوات القافية حينئذ سيصبح مقصورا على الروى أدركنا السبب فى نفور الذوق الموسيقى مما يسمى سناد الردف ، ولكن زيادة هاء الوصل بعد الروى تكثر من الأصوات المكررة فى أواخر الأبيات . ويتبع هذا أن يقل شعورنا بغرابة القافية ، وربما تقبلتها الآذان حينئذ ، ولهذا لايكاد يرى بعض المحدثين غرابة أو شذوذاً فى قافية البيتين السابقين » .

---

(٥١) ٠١٣٠ (٥٢) موسيقى الشعر ٢٧٠ .

سناد الحَذْو

هو اختلاف الحذو بفتح مع كسر أو ضم ، كقول عمرو بن الأيهم التغلبى[٥٣] :

ألم تَرَ أنّ تغلبَ أهلُ عزٍّ جبالُ مَعاقلٍ مايُرْتَقَيْنا
شربنا من دماء بنى عُقَيل بأطراف القَنا حتى رَوِينا

ففتح حذو البيت الأول ، وكسر الآخر ، وقول عمرو بن كلثوم فى وصف الدروع[٥٤] :

إذا وُضعت عنِ الأبطالِ يوماً رأيتَ لها جلودَ القومِ جُونا
كأن مُتونهنَّ متونُ غُدْرٍ تُصَفِّقُها الرياح إذا جَرَيْنا

فضم حذو البيت الأول وفتح الآخر .

ولم يعب الأدباء اجتماع الكسر والضم اقتداء باجتماع الياء والواو فى الردف ، كما نرى فى معلقة عمرو بن كلثوم ، بل فى الشعر المردف كله ، إلا إذا التزم الشاعر مالايلزمه من التقيد بالواو وحدها أو الياء وحدها .

وذهب الأدباء إلى أن سناد الحذو أقبح من سناد الإشباع والتوجيه وذهب المعرى إلى أنه فى الشعر المقيد أشنع منه فى الشعر المطلق[٥٥] .

سناد الإشباع

هو اختلاف الإشباع ، وقد أطلق المبرد الحكم وأوجب عدم اختلافه . فقال[٥٦] : « لا تختلف حركة الدخيل بتة ، فإن كان ذلك فهو سناد ، وهو أحد العيوب » وتابعه فى ذلك أكثر العلماء الذين استقبحوا الاختلاف وكرهوه .

وأجاز الخليل تعاقب الحركات ، لأن الأصل فى حركة الدخيل عنده أن تحرك بأية حركة ، حتى إنه أهمل تسميتها . وهو الذى سمى الإشباع .

---

(٥٣) المعاقل : الحصون المنيعة ؛ جمع معقل . والقنا : الرماح ، والمفرد قناة .

(٥٤) الجون : السود ، من الصدأ . والمتون : الظهور ، جمع متن . والغدر : ما غادره المطر من ماء . وتصفقها : تتلاعب بها .

(٥٥) شرح لزوم ما لايلزم ١ : ٢٩ .

(٥٦) ١١ .

أما الأخفش فموقفه الذى يعكسه كتابه غامض ، ولعل سبب ذلك مالحق الكتاب من تحريف .

فمرة يتفق مع الخليل ويقول[٥٧] : « لا أبالى الحركة التى بعد التأسيس أن تختلف ولا أعده عيباً وهو قليل . وكان الخليل يجيزه » .

وأخرى يتفق مع المبرد أو يكاد ، ويقول[٥٨] : « قد يلزمون الكسر قبل هذه الكاف ، ولايجيزون غيره ، وكذلك قاله أكثر الشعراء . وما أرى اختلاف ذلك إلا سناداً ؛ لأن الشعراء لم تقله إلا هكذا أو قبله تأسيس .. ولايحسن أن يجتمع فتح وكسر ولاضم ولاكسر وضم ؛ لأن ذلك لم يُقَل إلا قليلاً .. وجميع ماسمعنا من الشعر على هذا إلا الشىء القليل يشذ » .

وتدرج العلماء بهذا السناد فى القبح فأخفه قبحا عندهم ما اجتمع فيه الضم والكسر ، مثل قول الشاعر :

وكنا كغُصْنَى بانةٍ ، ليس واحدٌ يزول على الحالات عن رأى واحِدِ
تَبدّلَ بى خِلاًّ فخالَلْتُ غيرَه وخَلَّيتُهُ لما أراد تباعُدى

بل أجازه كثيرون ولم يعدوه عيباً . وأقبح منه ما اجتمع فيه الفتح والكسر كقوله :

يانخلُ ، ذات السَّرْوِ والجداوِلِ
تـطاوَلى ماشئت أَنْ تطاولى

أو الفتح والضم كقوله :

يامن له النِّعمُ التى بالشكر ليس تُقابَل
لم يُعرِضُوا جهلاً بها لكنّ ذاك تَجاهُل

وعلى الرغم من اتفاقهم – أو اتفاق أكثرهم – على هذا التدرج اختلفوا على موضع سناد الإشباع من بقية أنواع السناد : فقال ابن كيسان[٥٩] : « أقبح مايكون السناد فى حركة الحرف الذى يسمى الدخيل » فجعله أقبحها على الإطلاق .

وقال المعرى : [٦٠] « لم يفرقوا بين المقيد المجرد والمقيد المؤسس ، وهو عندى فى المؤسس أقبح ، لأنه يختلف الحرف بالحركات بين حرفين لازمين . وإذا كان المقيد مجرداً لم يكن قبل

---

(٥٧) ٢١ .

(٥٨) ٢١ ، ٣٨ .

(٥٩) تلقيب ٥٥ .

(٦٠) شرح لزوم ما لايلزم ١ : ٣١ .

التوجيه حرف لازم » فجعله أقبح من التوجيه فقط ؛ لشذوذه بين عدة حروف ملتزمة على حين لايصحب التوجيه شيء ملتزم .

وقال ابن السراج[٦١] : «اختلاف التوجيه أسهل من اختلاف الحذو ، واختلاف الإشباع أسهل » . فجعله – لو صح فهمى – أقل أنواع السناد قبحاً .

سناد التوجيه

هو اختلاف حركة التوجيه . واختلف موقف العلماء منه : فتساهل الأخفش وأجازه مطلقاً لكثرته ، وأباح الجمع بين الفتح والضم والكسر دون عيب ، لأن الحركات تختلف هى والحروف فهى أضعف وأقل ظهوراً ، فجاز فيها عندهم مالم يجز فى الحروف . ومثاله قول رؤبة[٦٢] :

وقاتمِ الأعماقِ خاوى المُخْتَرَقْ
أَلَفَ شَتًّى ليس بالراعى الحَمِقْ
شَذَّابةٌ عنها شَذَا الرِّبْعِ السُّحُقْ

وسار الخليل على ما ألفنا فى أنواع السناد الأخرى ، فأباح الجمع بين الضم والكسر ، كما يجمع بين الواو والياء فى الردف ، وعاب الجمع بين الفتح والضم أو الكسر ، وسماه السناد ، على حين سماه أبو عبيدة وابن قتيبة الإجازة ، وشذ كراع النمل فأباح الجمع بين الفتح والضم أو الكسر ، وعاب الجمع بين الضم والكسر ، فالأبيات الثلاثة السابقة غير معيبة إذن عند الأخفش ، على حين يعيب الخليل البيت الأول ، ويعيب كراع البيت الثانى .

وقد فضل الدكتور إبراهيم أنيس[٦٣] رأى الخليل لقربه إلى النظريات الصوتية الحديثة التى ترى بين الضمة والكسرة وجوه شبه لاتراها بينهما وبين الألف ، ولاحظ أن الشعراء استحسنوا فى الأعم الأغلب التزام التوجيه الواحد ، ولم يخرجوا عليه إلا فى أبيات قلائل .

ولاحظ حازم القرطاجنى[٦٤] أن شعراء الجاهلية كانوا أحرص على هذا الالتزام من شعراء الإسلام .

---

(٦١) ١١٢ .

(٦٢) القاتم : المغبر ، والأعماق : الأطراف البعيدة من الصحراء . والمختزق : الممر . وألف : جمع . وشتى : متفرقة . يصف الحيوانات . والحمق : الأحمق . والشذا : الأذى . والربع : الحمير ، والسحق : البعيدة .

(٦٣) موسيقى الشعر ٢٦٨ .

(٦٤) منهاج البلغاء ٢٧٤ .

وتشدد بعضهم وأراد أن يحقق التماثل الصوتى التام لقوافى القصيدة كلها ، فأعلن أن توجيه القصيدة يجب أن يكون حركة واحدة : فتحة أوكسرة أوضمة ؛ ولم يجز أن تتعاقب فيه الحركتان أو الثلاث .

ومهما يكن من شىء فالفئات كلها تتفق على أن تعاقب الضمة والكسرة أخف من تعاقب الفتحة معها ، وأن عدم التعاقب ألبتة أحسن الأحوال .

وذهب ابن السراج إلى أن هذا السناد أسهل من سناد الحذو ، أما الخليل فذهب إلى أنه أفحش من سناد الإشباع ، وربما كان ذلك هو الذى دعا ابن جنى إلى أن يناظر بينه وبين الإقواء فى قوله : إنه يقوم فى القوافى المقيدة مقام ذاك فى القوافى المطلقة .

التحْريد

التحريد تنويع الضرب (تفعيلة الروى) بالبحر الواحد ، بأن يأتى البيت الأول من ضرب ، (والثانى) من آخر . أخذوه من الحرد فى الرجلين ، وهو تقبض إحداهما فى السير خلقة ؛ أومن الرجل الحريد أى المنفرد المنعزل .

وهو فى القوافى شبيه الإقعاد (تنويع العروض) فى العروض ، غير أن هـذا يكاد يختص ببحر الكامل ، على حين لايختص التحريد ببحر معين ، وحظر العلماء العيبين كليهما على الشعراء المتأخرين .

والأمر الغريب أن مااطلعت عليه من كتب أجمعت على التمثيل للتحريد بالبيتين التاليين من بحر الطويل :

إذا أنت فضلتَ امرأً ذا براعةٍ على ناقص كان المديحُ من النقص
ألم تر أن السيفَ ينقص قَدرُه إذا قيل : هذا السيف خيرُ من العِصِى

وضرب البيت الأول منه مفاعيلن والآخر مفاعلن ؛ الغريب أنهم يفعلون ذلك على الرغم من أن أكثرهم ينبه أن البيتين من قصيدتين مختلفتين وليسا من واحدة ، فلا يصح إذن الجمع بينهما ولا الحكم بأن فيهما عيباً ما .

التنافر

أحب العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وعدوها البلاغة التى يسعى إليها الساعون ، وكذا فعل نقاد القوافى الشعرية ؛ إذْ طلبوا إلى الشاعر أن يكون جرس قوافيه متسقاً مع الظرف الذى يتحدث عنه ، أو مع شخصيته .

ودفعهم هذا إلى عيب القوافى التى تجلت فيها الرقة المفرطة فى الموضع الذى لا يدعو إليها . عابوا عبيد الله بن قيس الرقيات فى قصيدته الياثية التى أشرت إليها سابقاً ، وأبا العتاهية فى قوله[٦٥] :

يـاواها لـذكـر اللـــهِ يـاواهاً ويـاواها
لقد طَيَّب ذكرُ اللـــهِ بـالـتسبيح أفواها

ووصموهما بالتخنث .

وعابوا القوافى الحوشية الغريبة التى أتى بها الشعراء المتحضرون ، على حين اغتفروها للقدماء ؛ لأنهم عاشوا فى غير مجتمعهم ، وتحدثوا بألفاظ غير ألفاظهم[٦٦] قال أبو العتاهية لمحمد بن سانذر : إن كنت أردت بشعرك العجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً ، وإن كنت أردت شعر أهل زمانك فما أخذت مآخذهم ، أرأيت قولك : (ومن عاداك لاقَى المَرْمَريسا) أى شىء المرمريس ؟[٦٧] ، بل بلغ بهم الأمر أن عابوا الأعراب الذين عاشوا فى العصر العباسى ، ودخلوا الحواضر واستمروا ينظمون الشعر الغريب ، مثل أبى حزام غالب بن الحارث العكلى ، وأحمد بن جحدر الخراسانى ، ومحمد بن عبد الرحمن الغريبى الكوفى ، ومحمد بن علقة التيمى ، بل شارك فى هذا النقد من صناعتهم البحث عن الغريب كاللغويين من أمثال ابن الأعرابى الذى سمع الكوفى يقول[٦٨] :

وما شَبْرَقَتْ من تنوفيّةٍ بها من وَحَى الجنِّ زِيزَيْزَمُ

فقال له : إن كنت جاداً فحسيبُك الله .

---

(٦٥) الموشح ٢٥٩ .

(٦٦) الموشح ٣١١ .

(٦٧) الموشح ٣٦٩

(٦٨) نقد الشعر ١٠٠ – ١٠٣ . الموشح ٣٥٤ – ٣٥٥ . شبرقت : جرت وقطعت . والتنوفية : الصحراء الواسعة البعيدة الأطراف . والوحى : الصوت والكلام الخفى . والزيزيزم : صوت الجن .

وأضيف هنا الألفاظ ذات الجرس الذى تنفر منه الأسماع المرهفة ، التى رققتها الحضارة وأرهفتها . فقد استخدم جرير الأموى لفظ بوزع علماً على من تغزل فيها ، فعابوه عليه . ولكن السيد الحميرى العباسى وقع فى غلطة جرير . فقال ابن رشيق[٦٩] : « وأما قول السيد الحميرى . . فإنه ثقيل من أجل بوزع ، وأنكر هذه اللفظة عبد الملك بن مروان على جرير ، فما ظنك بالسيد الحميرى . وكلما كانت اللفظة أحلى كان ذكرها فى الشعر أشهى ، اللهم إلا أن يكون الشاعر لم يزور الاسم ، وإنما قصد الحقيقة لإقامة الوزن ، فحينئذ لاملامة عليه ، ما لم يجد الكنية مندوحة » .

ولا يقتصر الثقل على الأعلام بل قد تجده الآذان فى أية قافية ، مثل تلك التى استعملها كلثوم بن عمرو العتابى فى قوله :

فُتَّ المَادِحَ إلا أنَّ ألْسُنَنا مُسْتَنْطَقاتٌ بما تُخفى الضَّمايير

قال المرزبانى[٧٠] : « قال (الضَّمايير) فختم البيت منها بأثقل لفظة ، لو وقعت فى البحر لكدرته ، وهى صحيحة لكنها غير مألوفة ولا مستعذبة وما شىء أمَلّك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ » .

* * *

تلك هى العيوب التى تتناولها كتب القوافى ، ويفيض علماء العروض القول فيها أو يوجزون ، ويمكن أن نردها كلها إلى النشاز أو الخروج على ما تقتضيه الموسيقى من تماثل صوتى أو تشاكل نغمى . ولكن هذه العيوب الموسيقية ليست جميع العيوب التى فطن لها العلماء ، فهناك مجموعة أخرى من العيوب ، لا تمس جرس القوافى بل دلالتها ، ولم يتحدث عنها علماء العروض والقوافى وحدهم بل شاركهم فيها نقاد الشعر مشاركة واسعة ووصفوا القوافى التى تتصف بهذه العيوب بالقلق والنفور ، والتى تبرأ منها بالتمكن ، وحذروا الشعراء من الوقوع فيها : فقد استهجن بشر بن المعتمر[٧١] فى صحيفته المعروفة القافية التى « لم تحل فى مركزها وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها » وحذر من إكراهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها . ويمكن أن نصنف العيوب التى تصيب القوافى ، فتصمها بالقلق وعدم التمكن التصنيف التالى .

---

(٦٩) العمدة ٢ : ١٢٢ .

(٧٠) الموشح ٢٩٤ . وانظر ص ٢٦٠ ، ٢٨٤ ، ٢٩٠ ، ٣٠٣ ، ٣١١ ، ٣١٨ ، ٣٢١ .

(٧١) البيان والتبيين ١ : ١٣٨ .

العيوب اللغوية

الإيطاء

الإيطاء تكرار كلمة الروى ، اشتق من المواطأة بمعنى الموافقة ، كما قال تعالى فى سورة التوبة آية ٣٧ : (ليُواطِئوا عِدَّةَ ما حرَّم الله) والأصل فيه أن يطأ الإنسان فى طريقه على آثار وطئه أو وطء غيره .

وقد أطال العلماء الوقوف أمام الإيطاء ، وتشعبت بهم السبل فى النظر إليه ، وتفصيل أحواله الجائزة والمذمومة :

فأعلنوا أن التكرار لا يستلزم العيب ، لأن بعض الشعراء كرر كلمة القافية معتمدًا الأمر فى نفسه ؛ إذ يجد فيها لذة تدفعه إلى الاستزادة من الاستماع إليها أو التفوه بها ، فهى لفظ الجلالة ، أو أحد أسماء الرسول الكريم ، أو اسم الحبيب المفارق ، قال بعضهم :

محمدُ ساد الناس كَهْلاً ويافِعاً وساد على الأملاك أيضاً محمدُ
محمدُ : كلُّ الحسن من بعض حسنه وما حسنُ كلِّ الحسن إلا محمد
محمدُ ما أحلى شمائله ، وما ألذ حديثاً راج فيه محمد

أولأنه يريد أن يسخر ممن يرد اسمه ، ويشوه صورته ، كما فعل محمود بيرم التونسى فى قوله :

ولم أذق طعم قدرٍ كنتُ طابخَها إلا إذا ذاق قبلى المجلسُ البلدى !
كأن أمىَ – بَـلَّ الله تُرْبَتَها – أوصتْ فقالت : أخوك المجلس البلدى !
يا بائعَ الفجلِ بالمليم واحـدة كم للعيال ؟ وكم للمجلس البلدى ؟

ورأى الدكتور شكرى عياد[٧٢] أن صاحب الشعر الحر يتعمد الإيطار لغرض آخر ، قال : « الشاعر يزيد نغمه خفوتاً بلجوئه المتكرر إلى الإيطاء . . . فالإيطاء إذ يوجه الذهن إلى تماثل المعنى يصرفه عن تماثل النغم » .

وأعلن بعضهم أن تكرر قافية المصراع الأول فى قوافى الأبيات ليس عيباً ، كقول امرئ القيس[٧٣] :

---

(٧٢) موسيقى الشعر ١٣٠

(٧٣) اللبانات : الحاجات ، جمع لبانة . تنظر : تؤجل .

خليليّ : مُرّا بى على أُمّ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ
فإنكما إن تَنْظُرانىَ ساعةً من الدهرِ تنفعْنى لدى أم جندب

ومنع بعضهم التكرار فى القصيدة كلها مهما طالت . وتخفف بعضهم الآخر فمنع التكرار فى الأبيات المتقاربة ، ثم اختلف هذا الفريق فى تحديد عدد الأبيات المتقاربة : فمن يرى أن القصيدة ما احتوت على ثلاثة أبيات فصاعدا كالأخفش أباح أن تتكرر الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد من الأبيات . ومن يرى أن القصيدة ما احتوت على سبعة أبيات فصاعداً كالخليل – أوجب أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد وإلا كان معيباً . وهذا الرأى هو الذى شاع بين الجمهور . ومن يرى أن القصيدة ما احتوت على عشرة أبيات فصاعدا ، عاب ماتكرر دون فاصل من هذا العدد ، وأباح ما وراءه . وكذلك فعل ابن جنى الذى ذهب إلى أن القصيدة تضم ١٥ بيتاً ، والفراء الذى ألزم أن تضم ٢٠ بيتاً . وسبب الإباحة عندهم جميعاً أنهم عدوا اللفظ الآخر كأنه قد ورد فى قصيدة أخرى بعد الفاصل الذى حدده .

كذلك لم يعيبوا الإيطاء الذى فى غرضين مختلفين فى القصيدة الواحدة : كأن تكون الكلمة الأولى فى النسيب فى أول القصيدة ، والأخرى فى وصف الرحلة أو المدح ، ولو لم يفصل بينهما العدد المحدد من الأبيات ؛ لأن كل غرض يُشَبَّه – فى هذه الحالة – بالقصيدة المستقلة ، ألا تراهم يقولون : « دَعْ ذا » و « عَدَّ عن ذا » عندما يريدون الانتقال من غرض إلى آخر .

وعالجوا الكلمة المكررة نفسها : فاشترط الأخفش ومن بعده أن تتكرر الكلمة بلفظها ومعناها لكى تعاب . فإذا تكرر المعنى واختلف اللفظ فقدت المواطأة . وإذا تكرر اللفظ واختلف المعنى لم يكن ذلك عيبا ، كقول الخليل(٧٤) :

ياويحَ قلبى من دواعى الهوى إذ رحل الجيران عند الغُروبْ !
أتبعتُهم طَرْفى وقد أَمْعَنوا ودمعُ عينى كفَيْض الغروب
باتوا وفيهمْ طفلة حُرّةٌ تَفْتُرُّ عن مثل أُقاحِى الغُروب

وخالفوا بذلك الخليل بن أحمد الذى عاب التكرار مجردًا ، وذهب إلى أن كل كلمة وقعت موقع القافية ، واعيد لفظها فى قافية بيت آخر ، وكانت العوامل تقع عليهما – إيطاء اتفق معناهما أو اختلف . وإنما خرج عن المواطأة عنده الاسم والفعل المشتركان فى اللفظ مثل

(٧٤) معنى الغروب على الترتيب : غروب الشمس – جمع غرب ، وهى الدلو العظيمة المملوءة – جمع غرب ، وهو الوهدة المنخفضة .

(ذَهَب) للمعدن النفيس و (ذَهَب) للذهاب ؛ لأن العوامل لا تقع عليهما . وخرج العلم والصفة المشتركان كالعباس علمًا وصفة على الكثير العبوس .

وقد أفاض مخالفو الخليل الحديث فى الأحوال المعيبة ، وغير المعيبة : فاتفقوا على عدم عدّ المسند إلى الضمير المتصل مثل كتابهم وثيابهم ، ودعاهم ورماهم ، والمتصل بالضمير وغير المتصل مثل من غلامى ومن غلامٍ ولم تضربِى ولم تضربِ ، والكنية والاسم مثل مالك وأبى مالك ، والمصغر والمكبر كرجيل ورجل ، والمفرد والمثنى مثل (ضربا) بألف الإطلاق و (ضربا) بألف التثنية ؛ والمفرد والجمع مثل (يضربُو) بواو الإطلاق و (ولم يضربوا) بواو الجمع ؛ والمقلوب مثل أَنْيَق وأَيْنَق الدالتين على جمع الناقة – اتفقوا على عدم عد ذلك كله من الإيطاء المعيب .

واختلفوا فى اجتماع العلم والصفة – الذى أجازه الخليل – فعابه أبو على الفارسى ، ولم يعبه ابن جنى ؛ والمعرفة والنكرة كالرجل ورجل ، والمختلف العامل مثل أخذت عنه وتجاوزت عنه فلم يعبها الأكثرون ، وعابها قليلون .

وعابوا تكرار الكلمة الدالة على اثنين بمعنى واحد كالزوج والعرس والخليل ، والمسندة إلى الضمير المنفصل مثل كما هما وإلاهما ، والفعل المسند إلى الفاعلين المختلفين مثل أضرب وتضرب ونضرب ، والأسماء التى دخلت عليها حروف جر مختلفة مثل لرجل وبرجل .

ولذلك لم يعيبوا قول الشاعر[٧٥] :

أخوك مَنْ إنْ كنت فى بُؤْسَى ونُعْمَى عادَلَكْ
وإنْ بَـداك مُـنْـعِـماً بالبِرِّ منه عادَ لك

ولم يقف الأمر عند هذا ، بل تجاوزه إلى الإيطاء فى ذاته : فأنكر جماعة من الكاتبين أن يكون عيباً ، وأباحوه دون تحرج ؛ وأباحه بقية العلماء للشعراء الذين عاصروهم ، ما عدا محمد بن سلام الجمحى الذى حظره عليهم ؛ لأنهم قد علموا أنه عيب[٧٦] .

وتوسط الدكتور عبد الله الطيب فقال[٧٧] : « حظر الإيطاء على وجه العموم أمر يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار مالم يدع إليه داع قوى ، إلا أن الإصرار على الحظر فى كل حالة وكل مناسبة ، وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التى تدعوا إليه – خطأ

---

(٧٥) عادلك الأولى : من المعادلة والمشاركة . وعاد لك : مكونة من الفعل عاد والجار والمجرور لك

(٧٦) طبقات فحول الشعراء ٦٠ . الموشح ٢٢ . العمدة ١ : ١٧٠ .

(٧٧) المرشد ١ : ٣٢ .

عظيم . . » أما العرب القدماء فحكى الأخفش[٧٨] أنهم لا يختلفون فى عيبه .

وواضح أن الإيطاء ليس بالعيب الموسيقى ، فلا نشاز فيه على الصوت الموسيقى ، بل إنه يحقق التماثل الصوتى التام ، وإنما هو عيب فى القدرة التعبيرية عند الشاعر ، أوكما قال الفراء[٧٩] : « إنما يواطئ الشاعر من عىّ » ، أو قال الدمنهورى[٨٠] : « إنما كان الإيطاء عيباً لدلالته على ضعف طبع الشاعر ، وقلة مادته (اللغوية) حيث قصر فكره عن أن يأتى بقافية أخرى » .

وربما كان ذلك مادعاهم إلى الاختلاف فى مقدار قبحه ، وإباحته وحظره ؛ حتى ذهب ابن عبد ربه[٨١] إلى أنه أخف ما يعاب به الشعر .

وأخيراً أدرك العلماء أن قبح الإيطاء يتفاوت من موضع إلى آخر . فيخف القبح إن تباعد مابين الكلمتين المكررتين ، أو طالت القصيدة . وكلما ازداد التباعد وطول القصيدة ازداد القبح خفة . ويقبح الإيطاء ويسمج إن كثر . ويشنع إن ورد فى بيتين متتاليين ، أو تكررت القافية مع شىء من الألفاظ التى قبلها ، كقول ابن مقبل[٨٢] :

أو كاهتزازِ رُدَيْنِىٍّ تَداولَه أيدِى التِّجارِ فزادُوا مَتْنَه لِينا

مع قوله :

نازعتُ أَلبابَها لُبِّى بمختزنٍ من الأحاديث حتى ازْدَدْنَ لى لينا

ويبلغ القبح الغاية عندما تتكرر ثلاث كلمات أو أكثر ، كقول أبى ذؤيب الهذلى[٨٣] :

سَبَقوا هَوَىَّ وأَعْنَقوا لهَواهُمُ فتُخُرِّموا ، ولكلِّ جنبٍ مَصْرَعُ

مع قوله

فصَرَعْنَه تحت العَجاجِ فجنبُه متَرِّبٌ ، ولكل جنبٍ مَصْرَع

---

(٧٨) ٥٥ .

(٧٩) العمدة : ١ : ١٧١ .

(٨٠) الإرشاد ١٦٧ .

(٨١) العقد ٥ : ٥٠٨ .

(٨٢) الردينى : الرمح .

(٨٣) هوى : هواى . أعنقوا : تبع بعضهم بعضا . وتخرموا : ماتوا واحدا واحدا . والعجاج : الغبار .

التَّضْمين

التضمين تعلق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقل كل واحد من البيتين بالمعنى ، بل يبقى الأول مفتقراً إلى الآخر لإتمام معناه . سمى بذلك من التضمين الذى هو الإيداع ، كأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول – الآخرَ .

واتفق القدماء على أن خلو الشعر منه أحسن من وجوده فيه ، ثم اختلفت مواقفهم ، وربما كان من أسباب اختلافهم عدم ذكر الخليل إياه ولا عده من عيوب القوافى : فقد أعلن الأخفش[٨٤] أنه ليس عيباً لكثرته ، على حين صرح ابن كيسان[٨٥] أنه ليس بالعيب القبيح ، وتمادى المتأخرون فاستقبحوه ، وإن أجازوه للشعراء المعاصرين لهم .

والذى دعاهم إلى عيبه كون القافية محل الوقف والاستراحة ، فإذا كانت مفتقرة إلى ما بعدها لم يصح الوقف عليها ، وأُدرجت فى الكلام ، فتفقد كثيراً من رنينها الذى يحب العرب المحافظة عليه وإبرازه . يضاف إلى ذلك رغبتهم فى جعل كل بيت وحدة مستقلة : يقول المرزبانى[٨٦] : « المضمن عيب شديد من الشعر ، وخير الشعر ماقام بنفسه . وخير الأبيات عندهم ماكفى بعضه دون بعض ، مثل قول النابغة :

ولست بمُسْتَبْقٍ أخاً لا تَلُمُّه على شَعَثٍ ، أىُّ الرجالِ المهذَّبُ ؟

ويقول ابن كيسان[٨٧] : « أما التضمين فإنه ليس بالعيب القبيح ، ولكن أجزل الكلام ماكان قائماً بنفسه ، إذا أُنشد كل بيت من القصيدة مفرداً استوعب المعنى الذى وُضع له . . » . والتضمين يخل بهذه الوحدة إخلالاً تاماً .

وإذا كان الأمر كذلك كان من الطبيعى أن نجد الأنواع الحديثة من الشعر التى تمردت على وحدة البيت ، وعدتها عقبة كئوداً تحول دون التدفق الشعرى – تقبل على التضمين ، وتراه النهج الطبيعى للتعبير ، وتستخدمه دون أن تحس حرجاً ما حياله . فعل ذلك أنصار الشعر المرسل قديماً مثل محمد فريد أبى حديد ، وأحمد زكى أبى شادى ، والدكتور محمد مصطفى

---

(٨٤) ٦٥ .

(٨٥) تلقيب ٥٧ . المرشد : ١ : ٥٨ .

(٨٦) الموشح ٢٦١

(٨٧) تلقيب ٥٧ .

بدوى ، وعلى أحمد باكثير ، وحسين غنام[٨٨] . وفعله حديثاً أصحاب الشعر الحر ، الذين ذهب الدكتور شكرى عياد[٨٩] إلى أنهم يحتّمون التضمين عندما يتعاقب عندهم بيتان مقفيان متساويا الطول أو أكثر ، « فالبيتان أو الأبيات القليلة فى هذا الأسلوب تكون جملة لحنية ، على أن الشاعر الحر لا يسمح للذة الموسيقية البسيطة الناشئة من هذا اللحن أن تفسد عليه وحدة بنائه ، فيعلق معنى هذه الوحدة اللحنية بما قبلها أو بما بعدها ، وهو أسلوب التضمين الذى تحدث عنه القدماء وعابوه ، ولكنه هنا يفرض نفسه بمايشبه الحتمية الفنية . وكلما تشابهت الصياغة الموسيقية لأسطر الشعر الحر مع الصياغة الكلاسيكية كان الشاعر أحرص على التضمين » .

ولم يضع العلماء التضمين فى منزلة لا تتغير ، بل وجدوه متفاوت القبح كالعيوب السابقة ، واقتصر أكثرهم على تصنيفه إلى صنفين اثنين : القبيح ، والمقبول . وعدوا القبيح ما افتقر فيه البيت الأول إلى الآخر افتقاراً لازماً ، لأنه لايتم الكلام إلا به كالمرفوعات الأربعة (الفاعل ونائبه ، وخبر المبتدأ ونواسخه) والصلة ، وجواب الشرط ، والقسم ، كقول النابغة الذبيانى :

وهم وردوا الجِفارَ على تميمٍ ... وهم أصحابُ يومِ عُكاظَ ، إنّى
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ ... شهدْنَ لهم بحسن الظنِّ منى

وعدوا المقبول مالم يفتقر فيه البيت الأول إلى الآخر افتقاراً لازماً بل يصح الاستغناء عنه ، فالكلام تام بدونه وإنما الحاجة إليه لتفسير المعنى وتكميله : كالتوابع الأربعة (الصفة والبدل والتوكيد والعطف) والفَضَلات (المفعولات) . وإن كان الفراء عاب هذا النوع أيضاً . ومثاله قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شَمائلاً ... ومن خاله ، ومن يزيدَ ، ومن حُجُرْ
سماحةَ ذا ، وبِرَّ ذا ، ووفاء ذا ... ونائل ذا إذا صَحا وإذا سَكِرْ

فالمعنى تام فى البيت الأول ، ويَصلح الوقوف عليه ، إلا أنه فسّره وفصّله فى البيت الآخر .

وانفرد حازم القرطاجنى بإيراد تصنيفين يتتبعان تدرج القبح فى القوافى المضمنة . فصنف

---

(٨٨) حركات التجديد ٢٧ ، ٤٠ ، ٦٠ ، ٩٤ ، ١٢٤ ، ١٢٨ .

(٨٩) موسيقى الشعر ١٢٠ .

القوافى – فى التصنيف الأول إلى أربعة أنواع :

١ – ألا تفتقر كلمة القافية إلى ما بعدها ، ولا يفتقر ما بعدها إليها ، وهو المستحسن على الإطلاق .

٢ – أن تفتقر إلى ما بعدها ، ولا يفتقر ما بعدها إليها ، وهو قبيح .

٣ – ألا تفتقر إلى ما بعدها ، ولكن ما بعدها يفتقر إليها ، وهو قبيح أيضاً .

٤ – أن يفتقر كل منهما إلى الآخر ، وهو أشدها قبحا .

وصنفها فى الثانى إلى خمسة تتصاعد فى القبح ، لأنه يشتد أو يضعف بحسب شدة الافتقار أو ضعفه ، وهذا هو التصنيف :

١ – أشد الافتقار افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض . وربما صنع الشاعر قوافيه على هذا الوضع ليعمّى موضع القافية ، وهو قبيح . وجلى أنه يشير بذلك إلى الإغرام الذى حكى عنه المعرى فى قوله[٩٠] : « وكان بعض المتأخرين يزعم أن الإغرام أن يتم وزن البيت ولا تتم الكلمة . وهذا لايعرف فى شعر العرب ، وإنما يتعمده المحدثون كقول القائل :

أبا بكر : لقد جاءتْ لكَ من يحيى بن مَنْصُو
رٍ الكأسُ ، فخُذها منه صِرْفا غير مَمْزو
جةٍ ، جَنَّبك الله أبا بكرٍ من السُّو»

٢ – يتلوه فى شدة الافتقار افتقار أحد جزأى الكلام المركب المفيد إلى الآخر .

٣ – وأما افتقار العمدة إلى تتمة الفضلة ، والفضلة إلى الاستنادة إلى العمدة فأقل قبحاً من ذلك ؛ وإنما يكون هذا حيث تقوم الدلالة على المراد بالإضمار .

٤ – وافتقار المعطوف إلى ما يعطف عليه إذا كان المعطوف كلاماً تاماً أخف من ذلك وأقل قبحاً .

٥ – فإن كان المعطوف ناقصاً كان أمر الإضمار أسهل . .

ولم يكتف بعض الكاتبين بالتصنيف المجرد ، بل فصل بين النوعين المقبول والمذموم من التضمين فصلاً تاماً ، وأعطى كلاً منهما اسماً خاصاً به ، فترك اسم التضمين للنوع المعيب أحياناً وسماه الإغرام أحيانًا أخرى ، أو خص بعض أنواعه بالاسم الآخر الذى أخذه من قولنا :

---

(٩٠) الفصول والغايات ٤٤٦ . ومنهاج البلغاء ٢٧٦ – ٢٧٧ .

أغرمته كذا ، أى ألزمته[٩١] ، والغريم للملازمته ، وذهب المعرى[٩٢] إلى أن الإغرام دون التضمين فى الاقتضاء ، ومثل له بقول النابغة :

فلو كانوا غداةَ البَيْن منُّوا وقد رَفَعوا الخدورَ على الخيام
صَفحتُ بنظرةٍ فرأيت منها بجنب الخِدْر واضِعةَ القِرام

أما النوع المقبول غير المعيب فسموه الاقتضاء[٩٣] .

وكشف ابن رشيق[٩٤] عن تضاؤل العيب كلما بعدت الكلمة التى تقتضى البيت الآخر من القافية ، مثل قول إبراهيم بن هَرْمة :

إما تَرَيْنى شاحِباً متبذِّلا كالسيف يخْلق جفنُه فيضيع
فلرب لذة ليلة قد نلتها وحـرامُـهـا بحلالها مـدفـوع

فالبيت الأخير جواب لإما – البعيدة عن القافية – بدليل دخول الفاء على صدره . وربما فصل بين بيتى التضمين أبيات كثيرة ، بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر فى المعانى ، فلا يضره ذلك إذا أجاد ، وسماه البديعيون التفريع ، ومثاله قول النابغة :

فما الفراتُ إذا جاشتْ غَواربُه ترمى أواذيُّه العَبْرين بالزَّبَدِ

ولم يورد الخبر إلا بعد بيتين فاصلين :

يوماً بأَجودَ منه سَيْبَ نافلةٍ ولا يحول عطاءُ اليوم دونَ غدِ

وكشف الدكتور عبد الله الطيب عن جواز التضمين دون عيب فى بعض المواطن ، قال[٩٥] : « كثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أوكان الشعر قصصياً آخذا بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً » وإن كانت الأمثلة التى أتى بها قد ينازع فيها .

وتعمد بعض الشعراء المتأخرين التضمين للاستطراف والدلالة على حسن الاقتدار ، فلح ذلك منهم ولم يُعَب ؛ لأن العيب على من اجتهد فى أن تكون أبياته كالأمثال التى تنفرد ، فيكون كل مثل منها قائماً بنفسه غير معتمد على غيره . ومثاله « قول أحدهم »[٩٦] :

---

(٩١) التنوخى ١٣٥ .

(٩٢) الفصول ٤٤٦ . الخدور : الستور ، جمع ستر . والخيام : الهوادج . وصفح : نظر متعرفا . والقرام : الستر الأحمر .

(٩٣) الموشح ٤١ كافى التبريزى ١٦٧ .

(٩٤) العمدة ١ : ١٧١ ، ١٧٢ ويخلق : يبلى .

(٩٥) المرشد ٣٩ .

(٩٦) تلقيب ٥٨ .

ياذا الذى فى الحبِّ يَلْحَى : أَمَا تَخْشَى عقابَ الله فينا ، أَمَا
تعلمُ أنّ الحبَّ داءٌ ، أَمَا والله ، لو حُمِّلتَ منه كما
حُمِّلتُ من حبِّ رخيمٍ لَمَا لُمتَ على الحب ، فدَعْنى وما
ألقى ، فإنى لستُ أدرى بما أُصبتُ إلا أننى بينما
أنا بباب القصرِ فى بعض ما أطلبُ من قصرِهم إذ رَمَى
قلبى غزالٌ بسهامٍ فما أخطا بسهميهِ ولكنما
سهاه عينانِ له كلما أراد قتلِى بهما سَلَّما

وأخيراً : أود أن أشير إلى أن بعض العلماء أطلق على التضمين أسماء أخرى : فسماه قدامة ابن جعفر البتر ، وجعله من عيوب ائتلاف المعنى والوزن ، فقال[٩٧] : « ومنها المبتور ، وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتمه فى البيت الآخر ، مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان علىّ أمرى ومن لك بالتدبُّرِ فى الأمورِ

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى فى البيت الآخر بتمامه ، فقال :

إذن لَملكتُ عصمةَ أمِّ وهبٍ على ماكان من حَسَكِ الصدورِ »

وحكى ابن رشيق والتنوخى[٩٨] أن قوماً ذهبوا إلى أن المعاظلة هى التضمين .

---

(٩٧) نقد الشعر ١٤٠ . والحسك : الشوك ، والمراد هنا الغل .

(٩٨) العمدة ٢ : ٢٦٤ . والقوافى ١٣٦ .

القلق

ومن العيوب اللغوية ما أجراه الشاعر – من أجل القافية – فى لفظها ، مفردة ومركبة : أى ما يمكن إدراجه تحت علوم اللغة والنحو والصرف .

وإذا بدأت باللفظ المفرد لاحظت أول ما لاحظت جور الشاعر على صيغته ، واضطراره إلى إخضاعه لتحويرات شتى أجراها عليه بالزيادة تارة ، والنقص ثانية والتبديل ثالثة ، مما يمكن أن نضعه تحت العيب الذى سماه قدامة « التغيير »[٩٩] .

ومثال الزيادة قول الراجز[١٠٠] :

أقول إذ خَرَّتْ على الكَلْكالِ
يا ناقتى ما جُلتِ من مَجالِ

والأصل الكلكل .

ومثال النقص قول الشاعر[١٠١] :

وقبيلٌ من لكيزٍ شاهدٌ رهطَ مرجومٍ ، ورهط ابن المُعَلّ

أراد ابن المعلى .

ومثال التبديل فك المضاعف ، كقول الراجز[١٠٢] :

الحمدُ لله العلىِّ الأَجْلَلِ

والأصل الأجلّ ؛ أو إنشاء صيغة غير الصيغ المعروفة ، كقول رؤبة[١٠٣] :

أَقفرتِ الوَعْثاءُ والعَثاعِثُ
من بعدهم والبُرَق البَرارِثُ

فالجمع المعروف البراث ، ومفرده بَرَث ؛ أو اختيار صيغة ذات معنى غير الذى يريده ، كقول

---

(٩٩) نقد الشعر ١٣٨ .

(١٠٠) الموشح ٩٦ . تلقيب ٦٢ – ٦٣ . والكلكل : ما لمس الأرض من صدر الناقة .

(١٠١) الموشح ٩٦ . وانظر التلقيب ٦٣

(١٠٢) الموشح ٩٤ . وانظر ٩٦ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، والتلقيب ٦٥ .

(١٠٣) الوساطة ٧ . الوعثاء : الرملة اللينة تغيب فيها الأرجل . والعثاعث : الأرض اللينة البيضاء ، جمع عثعثة . والبرق : الأراضى تختلط فيها الحجارة والرمل والطين ، جمع برقة . والبرارث : الأماكن السهلة .

عدى بن زيد العبادى[١٠٤] :

ولقد عَدَّيتُ دَوْسرةً كَعلاةِ القَيْنِ مِذْكارا

فالمذكار التى تلد الذكور ، وإنما أراد المذكِّرة أى القوية الشبيهة بالذكور .

ويندرج تحت هذا النوع إبدال حرف من حرف ، كقول علباء بن أرقم[١٠٥] :

يافَبَّحَ اللهُ بنى السِّعْلاةِ
عمراً وفانوساً شِرار الناتِ
ليسوا بأخيارٍ ولا أكياتِ

أراد شرار الناس ، وأكياساً إن لم يكن هذا الإبدال لهجة له ، كما يدعى النحاة .

وإذا انتقلت إلى الكلام المركب وجدت الشاعر وقع فى عدة عيوب . أهمها اللحن أو الارتباك الإعرابى مما أجبر النحاة على البحث عن تأويل لما قال الشاعر . ومثاله قول الفرزدق[١٠٦] :

وعضُّ زمانٍ يابن مروانَ – لم يَدَعْ من المالِ إلا مُسْحَتًا أو مُجَلَّفُ

ويعادله فى الكثرة والأهمية المعاظلة أو ارتباك ترتيب الكلام ؛ مما يؤدى إلى غموضه . والمثال الشائع للمعاظلة قول الفرزدق فى مدح هشام بن إسماعيل[١٠٧] :

وما مثلُه فى الناس إلا مُملَّكاً أبو أمِّه حىٌّ أبوه يُقارِبُهْ

أراد وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملك أبو أمه أبوه ؛ لأن الممدوح كان خال الخليفة ، وأعتقد أن اضطراره إلى وضع (يقاربه) فى موضعها من القافية جعله يرتكب كل هذا التعسف أو على الأقل كان أحد العوامل فيه .

ولم يؤد تغيير الترتيب الطبيعى للكلام إلى الغموض وحده ، بل أدى فى بعض الأحيان إلى تغيير المعنى ، بل قلبه . قال العجاج[١٠٨] :

---

(١٠٤) الموشح ٨٨ . وانظر ٢١٨ ، ٢٣٥ ، ونقد الشعر ١٣٨ ، والوساطة ١٤ . والدوسرة : الناقة الشديدة الضخمة . والعلاة : السندان . والقين : الحداد .

(١٠٥) الأخفش ١٢٣ – ١٢٤ . التنوخى ١٢٣ .

(١٠٦) الوساطة ٦ – ٩ . وانظر نقد الشعر ١٣٩ ، والتلقيب ٦٤ – ٥ ، والموشح ٩٥ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٨٧ ، ١٩١ ، ٢١٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٩ – ٢٨٠ ، ومنهاج البلغاء ١٨١ ، وغيرها . والمسحت : المهلك . والمجلف : الذى بقيت منه بقية .

(١٠٧) الموشح ٩٧ . وانظر ٤٣ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧١ ، ٨٥ ، ٩٦ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٥٨ ، ١٨٥ ، ٢١٢ – ٢١٣ ، والصناعتين ١٦٢ – ١٦٥ ، والعمدة ١ : ٢٦٠ ، وجمع الجواهر ٣١٣ ، والتلقيب ٦٧ وغيرها .

(١٠٨) الموشح ٢١٩ . وانظر ٨٨ – ٨٩ .

(وحَبَس الناسُ الأمورَ الحُبَّسا)

أراد حبست الأمور الحُبّس الناس .

ويمكن أن أضع مع هذه العيوب عدم الاتساق فى الألفاظ : كالذى يبدو فى قول الأعشى[١٠٩] :

تقول بنتى ، وقد قَرَّبت مُرْتحلاً : يارِبِّ ، جَنِّب أبى الأَتْلاف والوجعا

فقد نقده المرزبانى فقال : « فيها خطأ ظاهر . . والذى يوجبه نسج الشعر أن يقول : يارب جنب أبى الأتلاف والأوجاع ، أو التلف والوجع .

(١٠٩) الموشح ٥٢ ، ١٩٣ .

العيوب المعنوية

أريد بهذه العيوب ما أثر فى معنى من معانى الشعر ، ومن الممكن وضعها مع العيوب اللغوية ، غير أننى أحببت أن أفردها لأهميتها وكثرتها وكونها فى الكلام المركب وحده .

ومن هذه العيوب الاستدعاء ، وهو الإتيان بالقافية ليستوى الروى ويتم الوزن ، دون أن تفيد معنى زائداً . ومثاله قول أبى تمام[١١٠] :

كالظبيةِ الأدماء صافتْ فارتَعتْ زَهْرَ العَرارِ الغَضِّ والجَثْجاثا

قال العسكرى : « ليس فى وصف الظبية أنها ترتعى الجثجاث فائدة ، وسواء رعت الجثجاث أو القُلاَّم أو غير ذلك من النبت . وإذا قُصِد لنعت الظبية بزيادة حسن قيل : إنها تعلو الشجر ؛ لأنها حينئذ ترفع رأسها ، فيطول جيدها ، وتظهر محاسنها . . . »

وعلى العكس من ذلك استحسن العلماء أن يأتى الشاعر بالزيادة ذات المعنى المناسب ، حين يضطر إليها ، وسمى قدامة هذا الصنيع الإيغال ، وهو الاسم الذى شاع ، وسماه الغانمى التبليغ والإشباع . قال قدامة : « ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر البيت « الإيغال » وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاماً ، من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فى أن يكون شعراً إليها ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت كما قال امرؤ القيس .

كأن عيونَ الوحشِ حولَ خِبائنا وأَرْجُلِنا الجِزْعُ الذى لم يُثَقَّب

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيه بالجزع . ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ووكّده ، وهو قوله (الذى لم يثقب) فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم يثقب أُدْخِل فى التشبيه[١١١] » .

ومن العيوب عكس هذا الصنيع ، وهو أن ينتهى البيت دون أن يتم معناه ، فيضطر الشاعر إلى حذف بقية الكلام ، مثل قول الشاعر :

فذلك إنْ يَلْقَ الكَرِيهةَ يَلْقَها حميداً ، وإن يُستَغْنَ يوما فربما

---

(١١٠) الصناعتين ٤٥٠ – ٤٥١ . الموشح ٣٦ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٢٣٦ ، ٣٢٢ . الأدماء : السمراء . وصافت : دخلت فى الصيف .

(١١١) نقد الشعر ٩٧ . الصناعتين ٣٨٠ . العمدة ٢ · ٥٧ . الجامع الكبير لابن الأثير ٢٤٠ – ٢٤١ . تحرير التحبير ٢٢٤ ، ٢٣٢ ، ٣٨٧ الجزع . الخرز .

قدر بعض العلماء أنه أراد ربما يتوقع ذلك ، وبعضهم الآخر ربما أعانك[١١٢] .

ومنها الإلجاء : وهو أن تجبر القافية الشاعر أن يذكر أحد الأعلام لاتفاقه مع الروى دون ميزة معينة فيه . ومثاله قول أبى تمام[١١٣] :

محاسِنُ أصنافِ المغنين جَمَّةٌ وما قَصباتُ السَّبْقِ إلا لمَعْبَدِ

قال أبو العلاء : « هذا مثل ما تقدم من الإلجاء ؛ لأن القصيدة لوكانت على الضاد لجاز أن يقال فى القافية (الغريض) ولو كانت على الحاء لجاز أن يقال (مسجح) » .

ومنها إيراد اللفظ غير المناسب ، وإن كان ذا صلة بالمعنى المراد ، مثل قول الشاعر[١١٤] :

ومارَقَد الوِلْدانُ حتى رأيته على البَكْر يَمْريه بساقٍ وحافرِ

فسمى رجل الإنسان حافراً مضطراً .

ومنها الاضطرار إلى عدم المشاكلة بين شطرى البيت الواحد ، كقول الأعشَى[١١٥] :

أغَرُّ أبيضُ يُسْتَسْقَى الغَمامُ به لوقارعَ الناسَ عن أحسابهم قَرَعا

فالمصراع الثانى غير مشاكل للأول ، وإن كان كل واحد منهما قائماً بنفسه .

---

(١١٢) خزانة الأدب ٤ : ١٩٤ – ١٩٥ . الموشح ٥٣ .

(١١٣) شرح ديوان أبى تمام ٢ : ٢٩ ، ١٤١ ، ٣٣٧ ، ٣ : ١٤ ، ٢٧٧ . الموشح ١٨ ، ٨٨ ، ١٤٨ ، ٢٧٠ ، ٢٩٠ ، ٢٩٦ ، ٣١١ ، ٣١٩ .

(١١٤) نقد الشعر ١٠٣ الصناعتين ١٦٣ ، ١٥١ . الموشح ٤٤ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٦٤ ، ٨٠ ، ٨٨ – ٨٩ ، ٩١ ، ١٩٣ ، ٢٢٣ ، ٢٥٩ ، ٣٤٧ . أمالى المرتضى ١ : ١٩٤ . البكر : الفتى من الإبل . ومراه : تلطف به ليزيد جريه .

(١١٥) الصناعتين ١٤٣ – ١٤٦ . الموشح ٥٤ ، ٨٣ – ٨٥ ، ٢٣٧ ، ٢٩٧ ، ٣١٣ ، ٣١٨ .