الفصل الثالث

حركات القافية

تتفق حركات القافية مع حروفها فى العدد : فهى ست مثلها ، غير أنها تخالفها فى الموضع : فقد أهمل علماء العرب تسمية الحروف الساكنة وجوباً كالتأسيس والردف والخروج ، والحروف التى عرض لها السكون كالروى المقيد ، واستعاضوا عنها بتسمية الحرف المتحرك قبلها . ولعل سبب ذلك أن السكون ثابت على حاله ، أما الحركة فمتعددة ومتصرفة ، فتحتاج إلى حديث يجعلها أهلاً للتسمية .

وهذه الحركات – إذا أتى بها الشاعر فى مطلع شعره – وجب عليه التزامها فيما يتلوه من الأبيات ، تحقيقاً للتماثل الصوتى فى القوافى ، وإلا سقط فى مآخذ فصل العلماء الحديث عنها . وهاك بيان هذه الحركات على حسب ترتيبها فى القافية[1] :

الرَّسّ

الرس حركة ماقبل التأسيس . وقد ذهب العلماء مذاهب شتى فى تعليل هذه التسمية أشهرها مذهب ابن جنى الذى قال فيه[2] : سمى بذلك من قولهم : رسَسْتُ الشىء : ابتدأته على خفاء ، ومنه رسُّ الحُمى ورسيسُها ، وهو فَتَرها وأول ما يوجد منها . ومنه الرسّ للبئر القديمة ، سميت بذلك لتقدمها ولأنها أَخْفَى آثار العمارة . فسميت هذه الحركة رسًّا ؛ لأنه اجتمع فيها الخفاء والتقدم : أما التقدم فلتقدمها على الروى ؛ إذ هى أول لوازم القافية ، وأما الخفاء فلأنها بعض حرف خفى – وهو الألف – وإذا كان الكل خفيًّا فالبعض أولى بالخفاء منه .

---

(١) يجدر بى أن أشير إلى أن الشعراء ألفوا عند تحريك الساكن من الأفعال عند وقوعه فى القافية – كالفعل المضارع المجزوم والفعل الأمر – ما ألفوه عند التخلص من الساكنين ، أعنى التحريك بالكسر .

(٢) كافى التبريزى ١٥٨ . الإرشاد ١٥٦ . البسط ١٣٢ .

ويقرب منه قول التنوخى[٣] : الرس : القلة والخفاء ، ومنه رسيس الهوى ، أى بقيته ، فكأن حركة الرس حس خفى .

وابتعد عنهما ابن السراج فقال[٤] : الرس من الرس الذى هو الثبات ؛ لأنها ثابتة على حال واحدة . وهو قول واضح ، بيّن الصلة برس القافية ، فهو فتحة واجبة لا ينوب عنها غيرها ؛ لأن التأسيس ألف ، والألف لاتلى إلا الفتحة . وقد اعتمد أبو عمر الجرمى على هذا الثبات فى إنكاره الحاجة إلى تسمية الحرف السابق على التأسيس ؛ لأن مايحتاج إلى التسمية فى رأيه ماكثر تصرفه . ولكن غيره من العلماء لم يرض بقوله .

ومثال الرس فتحة الشين فى قول النابغة :

دَعاك الهوى : واستجهلتْك المَنازِلُ وكيف تَصابى المرء ، والشيبُ شاملُ ؟[٥]

فالألف تأسيس ، والشين قبلها مفتوحة .

الحَذْو

الحذو حركة ماقبل الردف : ذهب التبريزى[٦] إلى أنها سميت بذلك ، « لأن الألف لاتكون إلا تابعة للفتحة أو صلة لها ومُحتذاةً على جنسها ، وكذلك الواو والياء فى هذا الباب ؛ لأنهما لايكونان ردفين إلا إذا انكسر ماقبل الياء ، وانضم ماقبل الواو ، فى الأعم الأكثر » ، فالحذو عنده بمعنى الحركة التى يحتذيها الردف .

وذهب التنوخى[٧] وابن السراج[٨] إلى أنها سميت بذلك لأنها تماثل الحرف الذى بعدها فالحذو عندهما بمعنى الحركة التى تحتذى الردف .

والرأيان السابقان يئولان إلى معنى واحد ، فكلاهما صواب . وأبعد المذاهب قول من قال[٩] : « سميت بذلك ، لأن الشاعر يحذوها — أى يتبعها — فى القوافى ؛ لتتفق الأرداف لزوماً أو رجحاناً » لأن ذلك ينطبق على كل الحروف والحركات على وجه التقريب .

---

(٣) ٩٨ .
(٤) ١٠٥ .
(٥) استجهلتك : دعتك إلى الجهل والخفة .
(٦) ١٥٧ .
(٧) ١٠١
(٨) ١٠٤ .
(٩) الإرشاد ١٥٦ . البسط ١٣١ .

وغير بعيد أن تكون هذه الحركة سميت بهذا الاسم ، لأنها تحاذى الردف – أى تماثله – لا فى الصوت وحده – كما قال التنوخى وابن السراج – بل فى الأحكام . فالحذو يخضع لما يخضع له الردف ؛ فيجوز أن تتعاقب فيه الضمة والكسرة دون أن يعد ذلك عيباً .

وعاب العلماء أن تجتمعا كلتاهما أو إحداهما والفتحةُ كما فى قول عمرو بن كلثوم الذى أوردته فى الردف .

ولم يفرق العلماء بين القوافى المطلقة والمقيدة فى المعيب من تبادل الحركات غير المعرى الذى استقبحه فى القوافى المقيدة ، قال[١٠] : «وإذا جاءوا بالضمة والكسرة مع الفتحة فذلك عندهم عيب ، وهو من السناد ، ويجب أن يكون فى المقيد أشنع » .

ولايجتمع الحذو والرس كما لايجتمع التأسيس والردف ، وأمثل للحذو بقول الشاعر :

أصدِّقُ وَعْدى والوعيدَ كليهما ولاخير فيمن لايُرَى صادقَ القَوْلِ

ففتحة القاف حذو ، والواو ردف .

الإشباع

الإشباع حركة الدخيل فى الروى المطلق ، سميت بذلك لأنها أشبعت الدخيل وبلغته غاية مايستحق من الحركة بالنسبة لأخويه التأسيس والردف الساكنين ، وخاصة أنها لايمكن فيها من الحذف مايمكن فى حركة الروى وهاء الوصل اللتين بعدها ، لأنهما قد تحذفان تارة وتثبتان أخرى . قال النابغة :

كِلِينِى لهمٍّ – ياأُميمةَ – ناصبِ وليلٍ أُقاسيهِ بطىء الكواكِبِ[١١]

فالألف تأسيس ، والكاف دخيل ، وكسرتها إشباع .

ثم اتسع العلماء فى الإشباع ، فأطلقوه على حركة ماقبل الروى المطلق المجرد أيضاً ، مثل قوله أيضاً :

لامرحبا بغدٍ ، ولا أهلاً به إنْ كان تفريقُ الأحبةِ فى غَدِ

ففتحة الغين عندهم إشباع ، والقافية غير مؤسسة .

---

(١٠) شرح لزوم ما لا يلزم ١ : ٢٩ .

(١١) كلينى : اتركينى . ناصب : مرهق .

وقد يكون الإشباع فتحة : كقول ورقاء بن زهير العبسى :

فشُلَّت يمينى يومَ أَضربُ خالداً وَيَمْنَعه منى الحديدُ المُظاهَرُ[١٢]

وقد يكون ضمة : كقول النابغة :

سجوداً له غَسّانُ يرجون فضلَه وتُرْكُ ، وَرهْطُ الأَعْجَمِينَ ، وكابُل[١٣]

وقد يكون كسرة : كقول لبيد :

وكلُّ أناسٍ سوف تدخل بينهم دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ منها الأناملُ

ولكن الكسرة غلبت على الشعر ، وندرت الضمة ، وقلت الفتحة عنهما ؛ لأن العرب كانوا يميلون إلى الكسر بعد الألف كما نرى فى صنيعهم فى المثنى ، والفعل المسند إليه ، وصيغة فَعَال المبنية على الكسر وغيرها . فأدى هذا إلى اختلاف طويل بين العلماء :

فقصر المعرى الضم والفتح على القوافى المشتملة على الضمائر ، قال[١٤] : « الغالب على ألفات التأسيس أن يكون مابعدها مكسوراً ، فقد ألف فيها هذا النوع حتى صار كأنه لازم . وقلما توجد قصيدة مؤسسة يكون مابعد تأسيسها مضموماً أو مفتوحاً إلا أن تكون قد بُنيت على المضمر ، مثل قولك (رآهما) و (أتاهما) كما قال :

ألم تَرَ أنى وابنَ أسودَ ليلةً لَنَسْرِى إلى نارَيْن يبدو سَناهُما

ومن عاداتهم إذا بنوا القصيدة على هذا القَرِىّ أن يلزموا فيها المضمر ، إلا أن يشذ شىء فيجىء على غير الإضمار ، أو تكون القصيدة المؤسسة التى بعد تأسيسها فتحة مبنية على كاف إضمار : مثل أن تبنى على (أصابَك) و (أشابَك) ونحو ذلك » .

التَّوْجيه

التوجيه حركة ماقبل الروى المقيد ، وقد أهمل أول من أطلق هذا الاسم عليه أن يبين سببه – فيما يبدو – فترك المجال فسيحاً أمام الفروض ، قال التنوخى[١٥] : « لم يذكر أصحاب القوافى المتقدمون من أى شىء أُخذ التوجيه . وذكر بعض المتأخرين أنه مأخوذ من توجيه

---

(١٢) المظاهر : المضاعف ، الذى وضع ظهر أحده إلى ظهر الآخر .

(١٣) كابل : عاصمة أفغانستان الآن ، ويريد أهلها .

(١٤) شرح لزوم ما لا يلزم ١ : ١٢ . والقرى : الطراز .

(١٥) ١٠٣ .

الفرس ، وهو دون الصَّدَف الذى هو تباعد مابين الفخذين فى تدانٍ من العرقوبين فى ميل من الرسغين ، فيكون أصل ذلك الاختلاف » .

وقال ابن السراج[١٦] : «كأنه واجَه الروى المقيد واستقبله » . ولكنّ هذين الرأيين لم يلقيا قبولاً عامًّا ، وإنما شاع بين العلماء أنه مأخوذ من جعل الشىء ذا وجهين ، قيل[١٧] : «سميت بذلك لما تقرر فى هذا الفن من أن الحركة قبل الساكن كالحركة عليه ، فكأن الروى موجّه بها ، أى مُصَيَّر ذا وجهين : سكون وتحرك ، كالثوب الذى له وجهان : فمن حيث سكونه الحقيقى هو ساكن ، ومن حيث تحريكه المجازى بالاعتبار المذكور هو متحرك » .

وذكر الدمنهورى[١٨] أن التوجيه سمى بذلك لأن الشاعر له الحق أن يوجهه إلى أى جهة شاء من الحركات .

وقد اتفق أكثر العلماء على كون التوجيه حركة ماقبل الروى المقيد خاصة ، حتى أعلن المرزبانى : [١٩] «ليس للمطلق توجيه » ولكن فئة قليلة شذت عن هذا الاتفاق تمثلت فى ابن كيسان الذى قال[٢٠] : «قد يكون التوجيه فى المطلقة وقد لايكون » وابن عبد ربه الذى قال : [٢١] «يكون مع الروى المطلق أو المقيد » ، ومن تابعها . ويبدو أن هذا الرأى الأخير فيه تساهل ؛ لأن العلماء لم يسموا إلا الظواهر التى لها أحوال أو صلاحيات أو شروط متعددة ومتغيرة . وقد انطبق ذلك على ماقبل الروى المقيد فسموه التوجيه ، وماقبل الروى المطلق المؤسس فسموه الإشباع . ولم ينطبق على بقية أنواع الروى المطلق فأهملوا تسميتها .

المُجْرَى[٢٢]

المجرى حركة الروى المطلق ، سميت بذلك لأنها مبدأ جريان الصوت فى الوصل ، وسميت الإطلاق أيضاً ، لأن الصوت ينطلق بها ولاينحبس .

---

(١٦) ١٠١ .

(١٧) كافى التبريزى ١٥٩ . الإرشاد ١٥٧ . البسط ١٣١ .

(١٨) الإرشاد ١٧٨ .

(١٩) الموشح ١٦ .

(٢٠) تلقيب ٥٤ .

(٢١) العقد ٤٩٨ .

(٢٢) بالفتح مصدر من جرى ، وبالضم مصدر من أجرى .

وأعلن الأخفش وبقية علماء القوافى أن الروى المقيد ليس له مجرى ، لأنه – بطبيعة الحال – ساكن أبداً .

ويكون المجرى فتحة أو ضمة أو كسرة ، فتلتزم فى القصيدة كلها . وعابوا المعاقبة بينها . وخاصة بين الفتحة وأختيها . ولكن أمثلة منها وردت عن الشعراء القدماء ، ولاسيما بين الضمة والكسرة ، كما رأينا عند النابغة الذبيانى . وقد أنكر العلماء أن يقع مثل هذا من كبار الشعراء ، وذهبوا إلى أن السبب فيه أن قائله من الشعراء كان يقف على قوافيه بالسكون مهما كانت حركتها .

ولاحظ المعرى أن المعاقبة وقعت أكثر ماوقعت فى الروى الموصول بحروف المد ، أما الموصول بالهاء فلم تقع فيه ، قال[٢٣] : « إنما يكثر الإقواء (اختلاف المجرى) إذا كان الوصل غير هاء . فأما إذا كانت الهاء بعد الروى – وكانت متحركة أو ساكنة – فإنهم يلزمون فى الروى حالاً واحدة . وقد جاءت أشياء فى شعر الإسلاميين على اختلاف الروى فى الحركة وبعده الهاء ، كقول عمران الخارجى :

الحمـــد لله الـــذى يعفو ويشتدّ انتقامُهْ

وقال فيها :

فهناك مَجْزَأَةُ بن ثَوْ رٍ كان أشجع من أُسامَهْ

وأشياء نحو هذا كثيرة » .

النَّفاذ

النفاذ حركة هاء الوصل المتحركة ، سميت بذلك لنفوذ الصوت معها إلى غاية هى الخروج . وسماها بعضهم النفاد – بالدال – وعللوا هذه التسمية بأن النفاد الانقضاء والتمام ، وهذه الحركة تمام الحركات ، فقد وقع بها نفادها ، أى انقضاؤها وتمامها .

وقد يكون النفاذ فتحة أو كسرة أو ضمة ، ولم يجز أحد تعاقب واحدة منها مع أختها ، بل أنكروا علمهم بأن شيئاً منه قد ورد عن العرب .

وأمثل للنفاذ بالفتح بقول بشر بن أبى خازم :

وغيَّرها ماغيَّر الناسَ قبلها فباتتْ وحاجاتُ الفؤادِ تُصِيبهَا

(٢٣) شرح لزوم ما لا يلزم ١ : ٣٢ . وأسامة : الأسد .

وآخر الأمر – لاحظ العلماء أن بعض القوافى تشتمل على أكبر قدر من حروف القافية وحركاتها مثل قول الشاعر :

يوشِك من فَرَّ من مَنِيَّته فى بعض غِرَّاتِهِ يُوَافِقُهَا

فالألف تأسيس ، والفاء دخيل ، والقاف روى ، والهاء وصل ، والألف الأخيرة خروج ؛ وفتحة الواو رس ، وكسرة الفاء إشباع ، وضمة القاف مجرى ، وفتحة الهاء نفاذ .

* * *

وأقف فى ختام حديثى عن الحركات عند ثلاثة حاولوا تبين ماتبعثه هذه الحركات من رنين موسيقى :

أما الدكتور شكرى عياد[٢٤] فلاحظ أن الفتحة وأختها الألف أكثر أصوات اللين شيوعاً فى اللغة العربية ، وتأتى بعدهما الكسرة فالضمة. ولكن الشعر يخالف لغة الكلام ، فتتفوق فيه الكسرة والضمة على الفتحة . ويعلل ذلك بأن الألف صوت لا لون له ، على حين يهتم الشاعر اهتماماً شديداً – وخاصة فى قوافيه – بالقيمة الجمالية لكل صوت يستعمله ؛ تلك القيمة التى تتحدد بأشياء كثيرة ، منها : النغمة المميزة لكل صوت ، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية (timbre) ، والإحساس الحركى المصاحب للنطق به .

وقام الدكتور عياد بتجارب إحصائية على اللزوميات وديوان البحترى ، فوجد القوافى المفتوحة تقارب نصف المضمومة أو المكسورة ، وقارن بين عدد القصائد البائية فى ديوانى البحترى وأحمد شوقى – المتأثر فى موسيقاه بالبحترى ، على مايقال ، فوجد فى ديوان البحترى ٢٤ قصيدة مكسورة ، و ١٥ مضمومة ، و٥ مفتوحة . ووجد فى ديوان شوقى ٦ مكسورة ، و٤ مضمومة ، و ٨ مفتوحة ؛ مما يكشف عن اختلاف بارز بين الشاعرين .

وأما الدكتور عبد الله الطيب[٢٥] فسرد مواضع تجتمع فيها كل حركة وحروف أو حركات أخرى فتهب لها جمالاً صوتيًّا أو قبحاً أكثر مما لها فى ذاتها : فالفتحة تحسن فى القوافى الموصولة بهاء التأنيث ، وفى الحروف الشفهية والياء واللام ، وتقبح مع الهمزة وحروف الحلق ماعدا الهاء . والضمة تحسن مع ها . وأحس فى الحركات المفردة إيحاءات خاصة :

الضمة والكسرة متقابلتان : فالضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقة واللين .

---

(٢٤) موسيقى الشعر ١١٢ .

(٢٥) المرشد ١ : ٧٠ – ٧٢ .

ومن تأمل الشعر العربى وجد أرقّ قصائده مكسورات الروى فى الغالب ، وأفخمها مضموماته فى الغالب .

زهير مثلا يجيد فى مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيما أرى من جيده البالغ .

وامرؤ القيس يحسن فى الكسر أكثر من الفتح .

والفرزدق ميال إلى الضم ، وجرير إلى الكسر .

والمتنبى إلى الضم ، والبحترى إلى الكسر .

والشعراء المعاصرون يكثرون من الكسر لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التى يريدون أن يعبروا عنها » .

وهى مجموعة من الأحكام يطلقها إطلاقاً ، وتحتاج منه إلى أن يدعمها بمجموعة من الإحصاءات ؛ ليطمئن قارئها إلى قيامها على أساس واقعى لا على الحس الوقتى السريع .

وقارب الدكتور إبراهيم أنيس الدكتور عبد الله الطيب فى اتخاذه ذوقه الخاص قاعدة أقام عليها عدداً من الأحكام العامة ، التى تحاول أن تسبر الأقدار الموسيقية للأنواع المختلفة من القوافى . قال[٢٦] : « لو طلب إلينا أن نقسم القافية حسب مافيها من كمال موسيقى إلى مراتب ، لقلنا : إن هناك مراتب تصاعدية :

١ – تبدأ بالقافية المقيدة التى يسبق رويها بحركة قصيرة [توجيه] ، ولاتلتزم هذه الحركة فى أبياتها ، وتلك هى أقصر صور القافية .

٢ – يليها تلك القافية المقيدة التى تلتزم فى أبياتها الحركة القصيرة قبل الروى [التوجيه] ، وربما كانت القافية المطلقة التى لاتلتزم فيها هذه الحركة [المجرى] فى مستوى واحد معها من الناحية الموسيقية .

٣ – يليها القافية المطلقة التى تراعى فيها الحركة القصيرة قبل الروى ، ومثلها فى مستوى واحد تلك التى يسبق رويها بواو المد وياء المد مع التناوب بينهما [المردفة] .

٤ – يليها تلك القافية التى يُسبق رويها بحرف مد معين يلتزم فى كل أبيات القصيدة [المردفة بحرف واحد لايتغير] » .

---

(٢٦) موسيقى الشعر ٢٦٨ .