

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

دكتور/ محمد عبدالعزيز التجاني^١

دكتور/ محمد أنس بن المحسن^٢

ملخص البحث:

هذا بحث موجز يتناول القافية الشعرية من حيث عيوبها عند عبدالله الطيب المجذوب (رحمة الله عليه)، والرجل علم طبقت شهرته الآفاق، والتعريف بالأعلام المشهورين ضرب من ضروب الهديان كما يقول أحد كبار تلاميذه، وهو د. الحبر يوسف نورالدائم. يقول د. الحبر: (... تعريف المعرف المشهور المذكور ضرب من ضروب الهديان يتنزه عنه العقلاء من الناس ...) ^٣. ولكن ما يهم هذه الدراسة - من جوانب حياة هذا العلم المشهور - هو ارتباطه بالأدب عمومًا، وبالشعر على وجه الخصوص. إنَّ عبدالله الطيب - على الرغم من أنَّه اشتغل بالعلم لغةً، وتأريخًا، وتفسيرًا للقرآن الكريم - إلاَّ أنَّه كان شاعرًا مجيدًا له من الشعر ما يروى على خمسة دواوين، نظم بعضها في بواكير عمره، ولم يزل عطاؤه إلى ما قبيل وفاته في سنة ثلاثٍ وألفين للميلاد، حيث كان ديوانه: "ملتقى السُّبُل"؛ ولهذا فلا غرابة أن يُفرد العلم الجليل مجلدةً كاملةً، هي الأولى - من مجلدات مرشده^٤ - عن علم العروض والقوافي. وهذا بحر عميق من بحور الأدب عزَّ ركوبه: التعمق في مفاهيم العروض، ودراسة القافية مستغرقةً سائر حروف الهجاء في تحليل فاق التصوُّر من العلمية في ملكة أدبية، وحاسة شعرية متميزة. وربما نستبعد هذه الغرابة

1 كبير محاضرين في كلية اللغات والاتصال - قسم اللغات الحديثة - جامعة السلطان إدريس التبروية .

2 رئيس قسم اللغات الحديثة كلية اللغات والاتصال - جامعة السلطان إدريس التبروية

٣ الأستاذ عبدالله الطيب، بقلم د. الحبر يوسف نورالدائم، ط ٢ مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، سنة ١٩٩٢م، ص ٣.

٤ كتاب "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، واقع في خمس مجلدات، وهو كتاب عزَّ نظيره في مكتبة الأدب المعاصر، وقد توافر لهذه الدراسة - من ذوي قرابة المصنّف (رحمه الله) أنَّه كان يكتبه - نصوصًا، ونقدًا، وتحليلًا - كما يكتب أحدنا رسالةً إلى صديق .. من وحي ذاكرته، وإلهامه؛ مما ينمُّ عن عقليةً محيرةً في حفيظة ذاكرتها، ودكاءٍ ندر مثاله.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

أكثرَ عندما نسمع تلميذه الكبيرَ في كلمةٍ له عن أستاذه: (...، نشأ الأستاذُ في بيتٍ له بالدُّكرِ دندنَةً، وبالقرآنِ دويٍّ، وبالشَّعرِ ترثُّمٌ وتطربُّبٌ ... °) ، ولا شكَّ أنَّ النشأةَ على دندنَةِ الدُّكرِ تُعتبرُ صَفَلًا لمواهبِ الناشئِ في تذوقِهِ إيقاعاتِ اللغَةِ، وموازنِ أصواتِها. قال عبدالله الطيب: (... يَحْتَاجُ من لم يَأَلَفَ سَمَاعَ سُلْمٍ ٦ أن يُعوِّدَ نفسَهُ سَمَاعَهُ، فإذا أَلْفَهُ تَذَوَّقَ أنغامَهُ، وحلَّصَ طَرِبُهَا إلى قلبِهِ ... ٧)؛ ومن هنا يَأْتِي اهتمامُ بالقافيةِ كَمَقْطَعِ موسيقيٍّ يَرتكزُ عليه جمالُ القصيدِ. ولكنَّ الحديثَ عن مفهومِ القافيةِ عند هذا العَلمِ الجليلِ حديثٌ تطوَّلَ مباحثُهُ على مثل هذه الورقةِ الموجزة؛ ولذا فإنه يُرجى أن يكونَ الحديثُ - مقتصرًا على العيوبِ - مناسبًا في هذا المقامِ، على آمالِ عِراضِ في مستقبلِ الأيَّامِ إن شاء اللهُ تعالى ..؛ وعليه فقد هدفتُ هذه الدراسةُ إلى هدفينِ لا ثالثَ لهما، الأول تسليطُ الأضواءِ على شاعريَّةِ الرجلِ، واهتماماتِهِ العروضيَّةِ كجانبٍ من جوانبِ حياته العلميَّةِ ندرتِ كتاباتُ الباحثينِ فيه، وربما لم يكنِ معروفًا إلا لدى المقرَّبينِ من تلاميذه؛ خاصةً وأنه لم يكنِ يتناوله كثيرًا في محاضراتِهِ التي شُهرَ بها، أما في مؤلَّفاته المتنوعةِ فلم يُحظَ هذا الجانبُ بدراسةٍ أبانتَ مقدرةً كبيرةً عنده إلا في مفتحِ مرشده، وقد كان - هناك - عروضيًّا هدكُ به من عروضيٍّ ..!! والثاني استخلاصُ آرائِهِ العروضيَّةِ حولَ عيوبِ القافيةِ، من بينِ برائثِ علمهِ المتعازِرِ، وعرضُها بصورةٍ مباشرةٍ مع التحليلِ ما أمكنَ، والمقارنةِ بأراءِ العلماءِ ما توافرتْ؛ ولذا كان المنهجُ الاستقرائيُّ التحليليُّ رائدًا لهذه الدراسةِ في عرضِها من أجلِ الوصولِ إلى هدفِها، وربما أضفيَ عليه - عندَ التحليلِ - شيءٌ من روحِ فنيَّةِ ناقدةٍ ..

ABSTRACT

This is a brief research on the poetic rhyme in terms of its flaws according to Abdullah al-Tayyib al-Majzoub, and the man of science applied his fame to the horizons, and the definition of the famous scholars is a form of delirium, according to one of his great disciples. Al-Hibr Yousof Says: "... the definition of the famous figure mentioned is a form of delirium, which the wise people walk away from ..." Abdullah Al-Tayeb. The work of this famous science is related to literature in general, and poetry in particular. Abdullah al-Tayyeb - although he worked in science, language, history, and interpretation of the Holy Qur'an - Was a poet of glorious poetry of more than five books. This is a deep sea of literary literature: the depth of the concepts of presentations, the study of rhyme, and the rest of the alphabet in an analysis that transcends the perception of science in a literary queen and a distinct poetic sense. But the talk about the concept of rhyme in this modern science is a lengthy discussion of such a brief paper; therefore, it is desirable that the talk - limited to flaws - is appropriate in this regard. Therefore, this study is entitled: "Rhyme defects in the book". The writings of the scholars were rare, and perhaps he was known only to those close to his disciples, especially

° الأستاذ عبدالله الطيب، بقلم د. الحبر يوسف نورالدائم، ص ١٠.

٦ يعني سُلْمًا موسيقيًّا.

٧ ديوان أصداء النيل، د. عبدالله الطيب، ط ٥ دار جامعة الخرطوم للنشر، سنة ١٩٩٢م، ص ٦.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

since he did not take much interest in his lectures. So the analytical descriptive approach pioneered this study in its presentation in order to reach its goals, and perhaps add to it Something of a critical artistic spirit ..

تمهيد

القافية عند العروضيين هي تلك الأحرف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري^٨، وهي - مع ذلك - تمثل أصواتاً موسيقيةً تتكرر في أواخر أبيات القصيدة. يقول د. إبراهيم أنيس في معرض ذلك: (ليست القافية إلا عدّة أصواتٍ تتكرر في أواخر الأَشْطُر، أو الأبيات من القصيدة، ...)^٩، وهي ركنٌ ركينٌ لا يقوم القصيدُ بدونه. يقول الأستاذ أحمد الشايب: (العريّة لا يصلح شعرها بدون قافيةٍ ...)^{١٠}، وتكمن أهمية القافية في أنّها تضبط خُطواتِ المُنشد، والمتغني بالشعر عند تعاطيه، وقد أحسن د. شكري محمد عياد عندما وصفها - مرةً - بأنّها تُشبه قرع الطبول في "الأوركسترا"، وتضبط إيقاع النغم هناك^{١١}، وهذا مصداق ما ذهب إليه د. أنيس بقوله: (هي^{١٢} بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السامع تردّدَها، ويستمتع بمثل هذا التردّد الذي يطرق الآذان في فتراتٍ زمنية منتظمة، وبعد عددٍ معيّن، في مقاطع ذات نغمٍ خاصٍّ يُسمّى بالوزن ...)^{١٣}. والقافية - على ذلك، ومعه - لها دورانٌ مُهمّان تقوم بهما من وظائفها، هما تقوية اللغة في موسيقاها، وتقوية الإيقاع في مفعولها بالتكرار. يقول محمد العياشي: (تلعب القافية دورين: فأما الأول: فهو تعزيزُ مفعول اللغة، وتقوية موسيقاها، وأما الثاني: فهو تعزيز الإيقاع، وتقوية مفعوله السحريّ بالمعاودة والتكرار، وهي في كلّ هذا وذاك تؤدّي وظيفةً في الشعر عظيمة المفعول، قوية الأثر ...)^{١٤}، كما أنّ القافية تُعتبر الفِصل الأكبر بين نثرية الكلام وشعرية. يقول د. صفاء خلوصي: (... عدمُ التزام القافية يُبعد القصيدة - بعض الشيء - عن طبيعة الشعر، ويقربها من النثر، ويقلّل من دقّة الصناعة الموسيقية فيها ...)^{١٥}.

^٨ موسيقى الشعر العربي وأوزانه وقوافيه، د. محمد عبدالمعنى خفاجي، ط دار ابن زيدون، بيروت، ومكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص ١٤١.

^٩ موسيقى الشعر، ط ٥ مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٢٤٦.

^{١٠} أصول النقد الأدبي، ط ٧ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٦٤م، ص ٣٢٥.

^{١١} موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، ط ٢ دار المعرفة، القاهرة، سنة ١٩٨٧م، ص ١٠٤، بتصرف.

^{١٢} أي القافية.

^{١٣} موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

^{١٤} كذا علامات التنصيص في النسخة، ولا داعي لها.

^{١٥} نظرية إيقاع الشعر العربي، ط المطبعة العصرية، تونس، سنة ١٩٧٦م، ص ١٢٤.

^{١٦} فنُّ التقطيع الشعري، ط ٥، ص ٢٢٤.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

لقد أدرك عبدالله الطيب - بحسبه الشعريّ المرهف - تلك الأهمية الكبيرة للقافية؛ فتناول درسها في مرشده من ناحيتين: ناحية كونها أحرفاً ذات حركاتٍ وسكناتٍ في آخر البيت؛ فكان تناوله - هنا - لعيوب القافية ومحاسنها العروضية، بحسب مرآي أهل الفنّ اتفاقاً، واختلافاً معهم، ثم ناحية كونها ذلك الجزء المهم من أجزاء الموسيقى الشعرية؛ بما تُحدثه - في أصواتها المتكررة - من فواصلٍ إيقاعية ترتبط بالوزن؛ فكان تناوله لارتباط القافية بالوزن؛ تمهيداً للحديث عن ارتباط القافية بالعرض الشعريّ، وهو ما يُرجى أن يكون محور ورقة بحثية قادمة إن شاء الله؛ خاصة وقد نسمعه يدندن في مرشده: (... الذي عندي أنّ الشاعر العربيّ إنما عمد إلى القافية فقرّنها بالوزن ليُضفي عليها صبغاً نغمياً، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تميؤاً لأداء ما يُتخلج في صدره من معانٍ ...)^{١٧}.

إنّ عبدالله الطيب يرى أنّ القافية - بحركاتٍ أحرفها، وسكناتها - تمثّل قفلاتٍ لا بدّ لها من تناغمٍ وانسجامٍ في ترتيبها، وفي موسيقى ذلك الترتيب، وهي تبلغ درجاتٍ - في هذا التناغم - تُضفي عليها - أحياناً - حُسناً بقدره، كما أنّ الألفاظ تتأبى - أحياناً أخرى - على الشاعر، فيختل ذلك التناغم، ويخترب ذلك الانسجام؛ فتُعاب القافية بحسب هذا الاختراب، أو ذلك الاختلال. و عبدالله الطيب لم يكن يُغفل أهل الفنّ استهزاءً بأرائهم، واستنارةً بها؛ مجارياً - تارةً - وخارجاً عن طوقهم تاراتٍ أخرى، مع عدم ميله إلى الأمر الثاني في أغلب الأحيان .. فإلى مضابط هذا العمل الذي يلخص مذاهب العلامة المعاصر، وأفكاره، ويناقشها بحسب ما يفتح الله به، وفي حدود ما خطته يدُ المصنّف في مرشده من مباحث في هذا الميدان ..

أولاً: تقييد القافية

القافية المقيّدة هي التي سكنت في رويها^{١٨}، كما في رائية طرفة بن العبد^{١٩}:

أصحوّت اليوم أم شاقّتك هرُّ *** ومن الحبّ جنونٌ مُستعرُّ

لا يَكُنْ حبُّك داءً قاتلاً *** ليس هذا منك ماويّ^{٢٠} بحرُّ.

وقد أشار عبدالله الطيب إلى شيءٍ من استعمالات هذه القافية المقيّدة؛ موضّحاً أنّها تسهل إذا سكن حرفُ الروي بعد مدّ من الحروف، لا سيّما في البحور الطويلة كالكمال، والرمل. وهو - بذلك - يتفق مع الأخفش في كلمته: (... أمّا ما يجوز فيه التقييد والإطلاق^{٢١} فالمتقارب، نحو:

^{١٧} المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب، ط ٣ دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، سنة ١٩٩١م، ج ٣، ص ٦١.

^{١٨} الروي هو آخر أحرف القافية.

^{١٩} ديوانه، ط دار صادر، بيروت، ص ٥٠.

^{٢٠} أي يا ماويّة، وإمّا نادها ترخيماً على لغة من ينتظر.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

كَأَنِّي وَرَحَلِي إِذَا رُعْتُهَا *** عَلَى جَمَزِي جَارِي بِالرَّمَالِ،

وفي الرَّمَل:

يَا بَنِي الصَّيْدَاءِ رُدُّوا فِرْسِي *** إِنَّمَا يُفْعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلِ،

وفي الكامل، نحو:

أُبْنِي لَا تَظْلِمُ بِمَكَّةَ لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ ... (٢٢)،

ومثل هذه البحور - كما ذكر الأخفش - يجوز إطلاقها على جهة "الرمال"، و"بالذليل"، و"الكبيراً". قال: (...؛ وذلك لأنَّ في بنائها شعراً أقصر منها وأطول؛ فمدُّوها عن الأقصر، وقصروها عن الأطول. ألا ترى أنَّ في المتقارب "فَعُولُنَّ"، و"فَعَلُنَّ"، و"فَعُولُنَّ" بينهما^{٢٣}، وفي الرَّمَلِ "فَاعِلَاتُنَّ"، و"فَاعِلُنَّ"، و"فَاعِلَاتُنَّ" بينهما، وفي الكامل "مَتَفَاعِلَاتُنَّ"، و"مَسْتَفَعِلُنَّ"، و"مَتَفَاعِلَاتُنَّ" بينهما ... (٢٤). وقد أجاز الأخفش - بعد ذلك - تقييد الطويل؛ قياساً على البحور السابقة، إذا كان آخره "مَفَاعِلُنَّ". قال: (...؛ لأنه إذا قُيِّدَ جاء "مَفَاعِلُنَّ" من "مَفَاعِلُنَّ"، و"مَفَعُولُنَّ"، وقد جاء. قال الشاعر:

كَأَنَّ عَتِيقًا مِنْ مَهَارَةِ تَعْلِبٍ *** بِأَيْدِي الرِّجَالِ الدَّافِينِ ابْنَ عَتَابٍ

وقد فرَّ حصنٌ هارِبًا وابنُ عامرٍ *** وَمَنْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يُؤُوبَ فَمَا آبُ،

فهذا جائز ... (٢٥)، وقد يبدو - هناك - نوعٌ ثقلٍ في تقييد هذا الطويل؛ لا سيَّما وأنَّ توسُّطه بين "مَفَاعِلُنَّ"، و"مَفَعُولُنَّ" ليس على تمام كما هي الحال في المتقارب، والرمَل، والكامل مما مرَّ^{٢٦}، ثم إنَّ هذا الثقل يتبدَّى واضحاً عند التَّغْيِي. أما تلك الثلاثة البحور فقد سهل إطلاق قافيتها؛ لأنَّ الإطلاق يُعْطِي ضرباً آخر من ضروبها، وهذا هو الضَّابِطُ الذي أشار إليه الأخفش فيما سبق من كلامه، بينما صرَّح به ابنُ السَّراج في حديثه عن المقيّد من القوافي، قائلاً: (...، منه ما

^{٢١} يعني من القافية، أي أنَّ التقييد يسهل فيه.

^{٢٢} كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، عُني بتحقيقه د. عزة حسن، ط دمشق، سنة ١٩٧٠م، ص ٨٨ - ٨٩.

^{٢٣} أي أنَّ "فَعُولُنَّ" - بأحرفها الأربع - تتوسَّط بين خماسية "فَعُولُنَّ"، وثلاثية "فَعَلُنَّ"، وكذا التوسط في "فَاعِلَاتُنَّ" من الرَّمَل، و"مَتَفَاعِلَاتُنَّ" من الكامل.

^{٢٤} قوافي الأخفش، ص ٨٩.

^{٢٥} المصدر نفسه، ص ٩٢.

^{٢٦} لأنَّ "مَفَاعِلُنَّ"، و"مَفَعُولُنَّ" يتَّمان ثلاثة عشر حرفاً؛ فلا يكون "مَفَاعِلُنَّ" - بأحرفه الست - متوسطاً بينهما، بخلاف ما مرَّ في البحور المذكورة.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

يجوز إطلاقه، وهو ما لم يخرج به عن الوزن، وإن أُطلق خرج إلى ضربٍ آخر، ...، وأما الذي لا يجوز إطلاقه فهو كلُّ ما يخرج بإطلاقه عن الوزن، نحو قوله:

"وقَاتِمِ الأعْمَاقِ حَاوِيِ المَخْتَرِقِ" ... (٢٧)؛

وذلك أنه إذا أُطلق على جهة "وَلْمُخْتَرِقِي" حُصِلَ على "مُسْتَفْعَلُنْ"، وهي ليست في الوزن. قال الأخفش: (...، فقولُه: "وَلْمُخْتَرِقُ" "مُسْتَفْعَلُنْ"، فلو أُطلقتَه جاء أكثر من "مُسْتَفْعَلُنْ"؛ لأنَّه يجيء "تَرْقِي"؛ فيكون الجزء "مُسْتَفْعَلُنْ"، وهذا لا يكون. (٢٨)؛ ولهذا كان شرطُ الأخفش واضحًا فيما لا يجب فيه التقييد. قال: (اعلم أنَّ الجزء ٢٩ إذا تمَّ بحرفِ الرويِّ لم يَكُنْ فيه إلاَّ التقييدُ، ... (٣٠). ومن هنا فإنَّه ما من قافيةٍ يجب تقييدها فأُطلقت إلاَّ انكسر الشعرُ، كما قال أبو القاسم الزجاجيُّ، وغيره من أصحاب القوافي، فيما نقل عنهم موسى الأحمديُّ في متوسطه ٣١.

وأما التقييدُ بإسكانِ الرويِّ بعد متحركٍ فهو أكثر ظرفًا، وأجملُ تغنيًا من ذلك الذي سكنَ رويُّه بعد سكونٍ. وهذا ما نصَّ عليه عبدالله الطيب بقوله: (... من أعسر القوافي المقيدة قافية المترادف، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان، ... (٣٢)، وقد اعتبر الأخفش مثل هذا التقييد شذوذًا لا يُقاس عليه، وأنشد:

أَرْحِينَ أذْيَالَ الحُقَيِّ وَارْبِعْنَ

مَشِي حَيَّاتٍ كَمَا لَمْ يَفْزَعْنَ

إِنْ تُمْنَعِ اليَوْمِ نِسَاءً تُمْنَعْنَ

قائلًا: (... وقد أحبرني من أثق به أنه سَمِعَ:

أنا جريرٌ كُنيتي أبوعمرو

أجبنًا وغيره تحت السُّرِّ،

وقد سمعتُ من العرب:

أنا ابنُ ماويَّةَ إذا جدَّ النَّفْرُ ... (٣٣).

^{٢٧} المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، تأليف أبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنترقي الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط ٢ المكتب الإسلامي، سنة ١٩٧١م، ص ١٠٢.

^{٢٨} قوافي الأخفش، ص ٨٦.

^{٢٩} أي التفعيلة.

^{٣٠} قوافي الأخفش، ص ٨٦.

^{٣١} المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، لموسى بن محمد بن الليالي الأحمدي نويوات، ط ٣ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص ٣٩١.

^{٣٢} المرشد، ط ٤ مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، سنة ١٩٩١م، ج ١، ص ٥٦.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

هذه الأراجيز لم تُستظرف من ناحية صوتية عروضية موسيقية، على الرغم من أنّها ركبت ذلك النمط الصعب من المترادف، ولزمت - في بعضها - ما لا يلزم من عينٍ ونونٍ بعد فتح، كما في "أزحين أذبال الحقيّ واربعن"، إضافة إلى حملها من معاني الدعوة إلى العفة، أو إلى الفخر والحماسة كلّ جميل؛ ولعلّ ندرتها، وقلة العمل عليها ساعداً على استئناسها؛ فلا نكاد نعتز - منها - إلا على ما أورده عبدالله الطيب من أبيات المعري^{٣٤}، وهذه عند الأخفش .. وذلك بخلاف ما إذا كان الساكن - قبل الروي - ليناً؛ فإن أمره مختلف، من نحو كلمة المعري في الدرعيّات التي أوردها عبدالله الطيب^{٣٥}. ومطلّعها:

ما نَحَلتْ جارتنا وُدّها *** يوم تراءت بكثيب النّخيل؛

فقد جُمِلت عند التّرثّم، وسهّلت في نظمها، على سداجة حلوة.

ثانياً: الإقواء

يقول عبدالله الطيب: (الإقواء هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي، كأن تحييء بعضها مرفوعاً، وبعضها مجروراً).^{٣٦} وقد تحاشاه الشعراء بالفتح مع الكسر، أو الضمّ في حرف الروي، كما تحاشوه بالكسر، أو الضمّ مع الفتح في حرف الروي. قال: (...؛ فلا تجدهم يخيّنون بقوافٍ نحو: آبا، أبو، أو كتبنا، كُتبي، كتّبوا، في قصيدة واحدة. إلا أنّهم كثيراً ما كانوا يأتون بالقوافي المكسورة مع المضمومة، والعكس بالعكس).^{٣٧} وقد قبلته أذواق الأقدمين - كما يرى - لأنهم (... كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة؛ فيقولون: مزوّد، والأسود، ولكنّ أذواق المحدثين، وأكثر شعراء الإسلام نبت عن الإقواء فتجنّبوه في منظوماتهم ...).^{٣٨} وهذا - عنده - تحسينٌ من المتأخرين، وتجويدٌ للصناعة، على أنّ هذا الإقواء لا يكثر إلا في القوافي المطلقة دون المقيدة؛ إذ إنّ الوقف على السكون دائماً ما يُسلم من اللحن في الإعراب؛ وقديماً قالوا: "سكّن تسلّم!!" ولهذا لم يكن للإقواء وجودٌ عند الحديث عن القوافي المقيدة. قال عبدالله الطيب: (وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبها له، أو يُعيروه نظراً).^{٣٩}

^{٣٣} قوافي الأخفش، ص ٩٨.

^{٣٤} المرشد، ج ١، ص ٥٦.

^{٣٥} المصدر نفسه، ص ٥٧.

^{٣٦} المرشد، ج ١، ص ٤١.

^{٣٧} المصدر نفسه، ص ٤٣.

^{٣٨} المصدر نفسه، ص ٤٤.

^{٣٩} المرشد، ج ١، ص ٤٥.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

لقد عرّف صاحبُ التُّحفة^{٤٠} الإقواءَ قائلاً:

تفاوتُ المُجرى بكسرٍ أو بضمٍّ *** يُعدُّ إقواءً وتركه انحتم

وإن على فتحٍ وغيره اختلفٌ *** سُمِّي إصرافاً وبالمنع انصرف

وبعد أن عرّف شارحها عبدالحميد راضي معنى المُجرى، وذكر أنه عبارة عن حركة حرف الروي، قال: (...، وهذه الحركة مع الروي تكوّن النَّبْرَةَ، أو النَّقْرَةَ الأخيرة في البيت؛ ولذلك يلتزم الشعراء وُحدتها في أبيات القصيدة؛ رعايةً للانسجام، ووحدة النغم الذي تنتهي به الأبيات ...)^{٤١}، ثم يعلّل للإقواء عند كثير من المشهورين من الشعراء بأنّ (... إحساس هؤلاء الشعراء بقواعد اللغة كان من القوة بحيث يطغى على إحساسهم بالنغمة الموسيقية للقافية.)^{٤٢}. ولكن عبدالله الطيب لا يعلّل لقبول الذوق العام - قديماً - هذا العيب، حتى إنه اعتبر كلّ تغيير يُصيب أحرف الروي، ويُخرجها عن موسيقاها إقواءً؛ على اختلافٍ في المصطلحات، وتعدّدٍ عند أهل العروض. قال مرةً: (...، الإكفاء، والإجازة، والإصراف قيل هي الإقواء نفسه ...)^{٤٣}، وهي كلمة جيدة من العروضي الكبير لو رُوِّعَت تلك الاشتقاقات، أو الأصول التي أخذت منها هذه المصطلحات. يقول الصبّان: ("الإقواء"^{٤٤} ... أخذنا من قولهم: أقوى الرّبع إذا تعيّر، وخلا عن سكّانه؛ لأن الروي تعيّر، وخلا عن حركته الأولى ...)^{٤٥}، والإصراف - عنده - أخذ من قولهم: صرفت الشيء، إذا أبعده عن الطريق. قال: (...؛ لأنّ الشاعر صرف الروي عن طريقه من الحركة الأولى ...)^{٤٦}، والإكفاء أخذ من أكفأت الإناء، إذا قلبته. قال: (...؛ لأنّ الشاعر قلب الروي عن طريقه من الحرف الأول ...)^{٤٧}، والإجازة من قولهم: جاز المكان، إذا تعدّاه. قال: (...؛ لأنّ الشاعر تعدّى طريق الروي من الحرف الأول ...)^{٤٨}، وعلى الرُّغم من تكلف الصبّان البيّن - هنا - إلا أنّ هذه المصطلحات ربّما دلّت على شيءٍ واحدٍ باعتبار المفهوم العامّ لمعنى التغيير والتبديل؛ فالشاعر يكون رويّه على حركةٍ معيّنة، فيعزّ له تغيير هذه الحركة؛ إما لأنّ الأمر كان تذوّقه مقبولاً - كما ذهب إلى ذلك عبدالله الطيب -

^{٤٠} هو محمد حسين القزويني. عن شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، لعبدالحميد راضي، ط مطبعة الغاني، بغداد، سنة

١٩٦٨م، ص ٣٦٣.

^{٤١} شرح التحفة، ص ٣٦٤.

^{٤٢} المصدر نفسه.

^{٤٣} المرشد، ج ١، ص ٤١.

^{٤٤} أراد "الإقواء" بالمد، وقطع الأولى.

^{٤٥} شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، لمحمد بن علي الصبّان، بتحقيق ودراسة د. فتوح خليل، ط ١ دار الوفاء لدنيا

الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، سنة ٢٠٠٠م، ص ٢٨٨.

^{٤٦} المصدر نفسه، ص ٢٨٩.

^{٤٧} المصدر نفسه.

^{٤٨} شرح الكافية الشافية، ص ٢٨٩.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

أو لأنَّ انهماكَّ الشاعر في تلمُّس الجمال الشعريِّ ألْهَاهُ عن تلمس الموسيقى اللفظية التي كان ملتزمًا بها، على مرتآى عبدالحميد راضي، ولا يجدر بنا تأييدُ هذا التبرير الأخير؛ لأنَّ الجمال الشعريَّ يعتمد - أساسًا - على التزام القافية؛ فهذا الالتزام هو الدليلُ الأول والأخيرُ على شعريَّة الكلام، سوى ما تُحدثه تلك الموسيقى من جرسٍ لا يمكن - معه - التغافل، أو التلهي .. بالعكس، كان الواجبُ أن يطغى الإحساسُ بالنَّغم، وبذلك الجرسِ الصوتيِّ، بحيث يحدث اللحن في القاعدة النحويَّة؛ طلبًا لذلك النَّغم والجرس، بدلاً من حدوث الإقواء؛ طلبًا لصحة القاعدة؛ خاصةً وأنَّ الشاعر إمَّا هو صانعُ كلمةٍ، ومبدعُ نغمٍ يخاطب المشاعرَ، والأحاسيسَ، وليس مخاطبَ عقلٍ. أما كونُ الأمرِ مقبولاً ذوقياً في زمانٍ ما، فهذا جائزٌ يدلُّ عليه اعتمادهم القافية المقيَّدة بالسكون؛ هرباً من تغْيُر الإعراب في كلِّ بيتٍ. يقول الأحفش في قوافيه^{٤٩}: (...، أمَّا الإقواءُ فَمَعِيْبٌ. وقد تكَلَّمَت به العربُ كثيراً، وهو رفع بيتٍ وجرُّ آخرَ، نحو قول الشاعر^{٥٠}:

لا بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن عَظْمٍ *** جسمِ البِغَالِ وأحلامِ العَصَافِيرِ،

ثم قال:

كَأَنَّهُمْ قَصَبٌ جُوفٌ أَسَافِلُهُ *** مَثَقَبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ،

جرَّ قافيةً ورفعَ أخرى ... وقد سمعتُ مثلَ هذا من العرب كثيراً ما لا يُحصَى. قلَّ قصيدةٌ يُشَدونها إلا وفيها الإقواء، ثم لا يستنكرونه؛ وذلك لأنَّه لا يكسر الشعرَ ...). وعبدالله الطيب لا يحبُّ الإقواءَ، ويصرِّح بأنَّه غير مستحبِّ عند علماء الشعر، بل ويرى تحوُّلَ أذواق الشعراء - حديثاً - عن قبوله نوعاً من التَّحسين والتَّجويد في صناعة الشعر، ولكنَّه - مع ذلك - يشعر بأنَّه أمرٌ واقعيٌّ - على ما كان يذكر الأحفش من قبل - وأنَّه كان معروفاً بحسب البدايات الأولى للشعر على يد الأقدمين، ولكن - وبعد أن اشتدَّ عودُ الشعر، وصارت قوافيه إلى جمالٍ عند المولَّدين، وأحسنَ علماء الشعر بذلك - بعد ذلك فإنَّ الإقواءَ أمرٌ مُستهجنٌ غيرُ مبرَّرٍ.

^{٤٩} ص ٤١ - ٤٢.

^{٥٠} هو حسَّان بن ثابتٍ رضي الله عنه، والكلمةُ في ديوانه، شرحه، وكتب هوامشه، وقَدَّم له الأستاذ عبد أ. مهنا، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٦م، ص ١٢٩، وفيه:

لا بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن عَظْمٍ *** جسمِ البِغَالِ وأحلامِ العَصَافِيرِ
ذَرُوا التَّخَايُجُ وَامشُوا مَشِيَّةً سُجْمًا *** إِنَّ الرِّجَالَ ذَوُوا عُصَبٍ وَتَذَكِيرِ
كَأَنَّكُمْ خَشَبٌ جُوفٌ أَسَافِلُهُ *** مَثَقَبٌ فِيهِ أَرْوَاحُ الْأَعَاصِيرِ،

بلا إقواءٍ.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

ولكننا - بالنظر إلى قبول الذوق القديم للإقواء - نرى أن اللغة كانت في أوج عظمتها آنذاك، وكان الناس قَمَّةً في التمكن من ناصيتها؛ فالمتلقي يُدرك - بلُغته المهرفة في إحساسها - السبب الحقيقي الذي جعل الشاعر يُقوي. وفي حادثة النابغة المشهورة ما يدلُّ على هذا المرتأى، وذلك في دالَّيته^{٥١}:

أَمِنْ آلِ مِيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي *** عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُرَوِّدٍ،

ثمَّ:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا *** وَبِذَاكَ حَدَّثَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

ولما كان القوم على تمكُّنٍ من اللغة، وأدبها، وذوقها، وهم يعلمون مقدرة شاعرهم على ما هو أفضل من ذا، وأحوًا إلى إحدَى المغنَّيات أن تلفت انتباه الشاعر، وهو يستمع إليها تُعنيهِ كالمعتاد؛ فقامت المغنَّية بإشباع تلك الضمة التي خالفت النظم في القافية؛ فانتبه الشاعر كأسرع ما تكونُ بادهة لغويَّة، وحاسَّة شعريَّة، وبادر بالتعديل قائلاً:

... *** وَبِذَاكَ تَنَعَّبُ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ،

وكأن شيئاً لم يحدث. أما في العصور المتأخِّرة فقد ضعفت ألسنة البيان لدى الشعراء، وتواضعت أذواق المتلقين - في الإحساس بالشعر أداءً وسماعاً - عن تلك القمم العوالي، وأصبحت اللغة تُصنع صناعةً؛ فيأتي الشعراء بالكلام الجميل صحيحاً بعد تعثُّله بإحكام؛ فلا يبقى مجالٌ للإقواء، كما لم يبق مجالٌ لصدق تلك العاطفة التي تبلغ شأواً بعيداً مُلهيةً الشاعر - بجمالها - عن متابعة موسيقى نظمه.

ثالثاً: الإيطاء

يرى بعض العلماء أن الإيطاء هو تكرر القافية لفظاً ومعنى، بحيث يفصل ما بينها وبين مُكرِّرها أقلُّ من سبعة أبيات^{٥٢}، كما عرّفه بعضهم بأنه تكرر كلمة الرويِّ بلفظها ومعناها^{٥٣}، وقد وافق عبدالله الطيب أصحاب القول الأول، قائلاً: (اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها، بعد سبعة أبيات، أو عشرة ...)^{٥٤}. وقد ترى هذه الدراسة أن قول الأَخْفَش - في قوافيه^{٥٥}: (...، وأما الإيطاء فردُّ كلمة^{٥٦} قد فُقي بها مرةً، نحو

^{٥١} ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ دار المعارف، القاهرة، ص ٨٩.

^{٥٢} الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، بتحقيق الحسّاني حسن عبدالله، ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٦٢. وكتاب الوابي بمعرفة القوافي، لأحمد بن محمد بن علي الأصبحي العنَّابي الأندلسي، بتحقيق ودراسة د. نجاة بنت حسن بن عبدالله نولي، ط الإدارة العامة للثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية، سنة ١٩٩٧م، ص ١٧٠، وغيرهما.

^{٥٣} أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، للعلامة محمود مصطفى، راجعه، وكتب مقدّماته، وأضاف إليه د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، سنة ٢٠٠٢م. وقوافي الأَخْفَش، ص ٥٥، وغيرهما.

^{٥٤} المرشد، ج ١، ص ٤٥.

^{٥٥} ص ٥٥.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

قافية "على رحل"، وأخرى "على رحل" في قصيدة). - هو القول الأدق في التعريف؛ وذلك لأن الأصل في القافية أن تتكرر، ولو بحرف رويها على الأقل، وكلما التزم الشاعر بأخر من أحرفها كان ألزم لنفسه مجيداً. أما تكرار الكلمة نفسها مما اشتمل على أحرف القافية فهذا هو الإيطاء. وقد تذكر هذه الدراسة هنا هذا الملحظ لأن عبدالله الطيب تحدث عن الضمائر، وألف التشية، ويائها، وواو الجماعة، ونونها داعياً إلى تجنب ذلك كله كأحرف للتفنية؛ على اعتبار أن فيها الإيطاء، علماً بأن هذه الأصوات إذا تكررت في كلمات مختلفات فالأمر ليس مقبولاً فحسب، بل هو خارج من دائرة الإيطاء المجمع على كراهته^{٥٧}؛ لأن المتلقي يستمتع بتكرار "ني"، و "هي"، و "ها"، و "ها" كقوافٍ تقفو أثر بعضها في التكرار، ولكنه لا يستمتع بذكر "ني" - مثلاً - تتلوها "ها"، أو "هي"، وقد يجوز تقبله نحو "ني"، و "هي"؛ على جهة التزام صوت الروي.

وعليه؛ فإن المعول - في مفهوم الإيطاء - ليس على أحرف القافية، أو حرف الروي؛ فهذه قد تتكرر، وربما يطلب تكرارها، ولكن التكرار يكون مُملاً إذا كان للكلمة - كلها - التي اشتملت على أحرف القافية. وإنا لنعجب عندما نسمع عبدالله الطيب مدافعاً عن ذي الأصبع في كلمته التي يرويها عنه في المرشد:

لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب *** عني ولا أنت ديان فتخزوني

ولا تقوت عيالي يوم مسغبة *** ولا بنفسك في العزاء تكفيني

فإن ترد عرض الدنيا بمنقصتي *** فإن ذلك مما ليس يشجيني،

ثم قائلاً عن هذا الضمير المكرر في الأبيات: (... تكراره في القوافي يجيء حسناً أحياناً، ...، وكأن الشاعر اعتبر الضمير "ني" جزءاً من الكلمات التي وصله بها، وهو كذلك في السمع، وموقعه حسن جداً كما ترى، والإيطاء التي في القصيدة لا تعيها، بل يكاد يشعر بها السامع.)^{٥٨}، ثم يدعو بعد ذا - وهو يعتبر القول بعدم التفنية بالضمير تدقيقاً إلى حد التعت - يدعو إلى تجنب التفنية بها، ويقول: (...، ويكفي أن نقول على وجه الإجمال: إنه خيرٌ للشاعر أن يتجنب الضمائر في التفنية ...)^{٥٩}. إن عبدالله الطيب أورد عدة أمثلة لأشعار انتهت فيها القوافي بالضمائر، ثم حاول إظهار جمالياتها، وأنها ذات تكرار جميل لا إيطاء فيه، أو ذات إيطاء له مناسبته التي تُخرجه عن حد الملال. والبحثية هذه ترى في ذلك كله تكلفاً أيما تكلف؛ لأن الحكم على كل قصيدة تقف الضمير بأن ذلك إيطاء فيها هو حكم على معظم الشعر العربي بالسقم، وهو نفسه^{٦٠} يعد في قصيدة ذي الأصبع - التي دافع عنها قبل قليل - نحواً من اثنين وعشرين بيتاً مقفياً بالضمير من جملة ستة وثلاثين بيتاً، فهل

^{٥٦} أي إعادتها.

^{٥٧} وهذا يعني أن هناك إيطاء لم يُجمع على كراهته، بل هو مستحب، كما سيوضح بعد قليل إن شاء الله.

^{٥٨} المرشد، ج ١، ص ٤٦ - ٤٧.

^{٥٩} المصدر نفسه، ص ٤٧.

^{٦٠} أي عبدالله الطيب.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

- أياً تُرى - غاب عن شاعرٍ كذي الأصبغ أن هذا يدعو إلى الملال فانغمس فيه إلى هذا الحد، أم أن العبرة - في الإيطاء - بتكرار الكلمة كلها؟ وإنما يدلُّ على هذا المذهب أن تجويزَ الإيطاء ومنعه على ألسنة العلماء كان إنما يعتمد على نوع الكلمات التي يتمُّ تكرارها، وليس على نوع الأحرف؛ فهو - عندهم - ما بين تكرارٍ لاسميين، أو فعلين بالمعنى نفسه، أو تكرارٍ لاسميين بمعنيين مختلفين، أو تكرارٍ لكلمة ذات معنى اسميٍّ وآخر فعليٍّ؛ فاختلَفوا في تكرارِ الاسمين ذوي المعنيين المختلفين، من نحو "السَّليم" السَّلم من الأذى، و"السَّليم" الذي لدغته الحيَّة، كما اختلفوا في تكرارِ الكلمة ذاتِ المعنيين الاسميِّ والفعليِّ من نحو "سَمَا" التي من الفعل "يَسْمُو"، وأختها المقصور مدُّها في "سَماء". ولكنَّ المتَّفِق عليه هو منعُ تكرارِ الكلمة - اسمًا كانت أو فعلاً - إذا حملت اللَّفظَ والمعنى أنفسهما^{٦١}؛ فاستقبَّحوا - مثلاً - من النَّابغة تكراره كلمة "السَّاري" عندما قال^{٦٢}:

أو أضع البيت في خرساء مُظلمة *** تقيّد العير لا يسري بها السَّاري،

ثم في القصيدة ذاتها:

لا يخفضنَّ الرِّزَّ عن أرضِ ألمَّ بها *** ولا يضلُّ عن مصباحه السَّاري؛

حيث تكررت الكلمة بلفظها ومعناها. ولكنَّهم لم يستقبَّحوا ما سوي ذلك. قال الأخفش: (...، وأما قوله^{٦٣}:

يا ربِّ سلِّم سدوهنَّ اللَّيلةَ
وليلةَ أخرى وكلَّ ليلة،

فليس بإيطاء؛ لأنَّ إحداهما بالألفِ واللام، والأخرى بغيرِ ألفٍ ولام. فهذا جائز^{٦٤}، ... (٦٥)، وقد أجازوا لم تَضْرِبِي للمرأة، مع "لم تَضْرِبِ" التي للرَّجل .. أمَّا عن تكرارِ الضَّميرِ آخِرَ الكلمة فقد قال فيه الأخفش: (...، وأما "كتابهم" مع "ثيابهم" فليس بإيطاء؛ لأنَّ "هم" اسمٌ مضمَّرٌ لازم^{٦٦} لما قبله حتَّى كأنَّه بعضه. وكذلك "دعاهم" مع "رماهم"، وكذلك كلُّ موضعٍ يكون المضمَّرُ فيه لازماً للأول. وإنما يُعرَف لزومه للأول في

^{٦١} قوايبي الأخفش، ص ٥٥ - ٥٧.

^{٦٢} على ما روى الأخفش، وفي الديوان: "في سوداء مظلمة ..."، في بيت: "أو أضع ..."، و"على مصباحه السَّاري ..."، وذلك بخلاف ما روى. يمكن مراجعة النابغة، ص ٧٦ - ٧٨.

^{٦٣} أي النابغة؛ بحسب السياق، ولكنَّ الكلمة لم يُعثر عليها في الديوان.

^{٦٤} ولعلَّ المسوِّغ في جوازه أنَّ الليلة الأولى ظرفٌ بعينه، بينما الثانية نكرة.

^{٦٥} قوايبي الأخفش، ص ٥٦ - ٥٧.

^{٦٦} أي متَّصل لا ينفصل عما قبله.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

الواحد، ألا ترى أن دعاه،" و "رماه" لا تستطيع أن تفصل منه المضمير^{٦٧}. ولو جاء "كما هي" مع "الأ هي"، أو "كما هما" مع "الأ هما" كان إبطاءً؛ لأن هذا منفصلٌ من الأول ... (٦٨).

وواضح - هنا - أن الأخفش منع "كما هما" مع "الأ هما"؛ لأن التكرار يكون للكلمة الأخيرة كلّها، وهي قوله: "هُمَا"؛ وليس لكونها ضميراً؛ بل لأنها كلمةٌ تنفصل؛ وتصير قائمةً برأسها؛ فلما تكررت صارت إبطاءً، ولو أن هذا الضمير نفسه لم يكن جائز الانفصال، وجاء كجزءٍ من الكلمة في نحو "ثوبهما"، و "نومهما" لما عد ذلك إبطاءً. ولا تدري هذه الدراسة - على كل حال - لماذا لم يتناول عبدالله الطيب الإبطاء باعتباره تكرار الكلمة المشتملة على أحرف القافية؛ وفي هذا مجال بحث قائم عن استثنائهم ما تستلذه الأسماع، والأنفس من بعض الألفاظ كاسم الجلالة، أو اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، أو اسم المحبوبة التي يتغزل الشاعر فيها، حيث أجازوا تكرار ذلك، واستحسنوه، ولم يعدوه إبطاءً. ولا شك أن الحق معهم ما لم يكن إنباءً عن إقلال من اللغة، أو افتقار إلى الكلمات، وإلا فإن التأثير في النفس هو الأساس في بناء القضية الجمالية في الشعر قائماً على التزام الوزن والقافية.

رابعاً: السناد

هو عدم التزام القافية بما قبل حرف الروي من أحرف وحركات، وهو قدسّم ركبته بعض الشعراء كامرئ القيس في رأيته^{٦٩}:

إذا قلت هذا صاحبٌ قد رضىته *** وقرت به العينان بدلتُ آخرا

كذلك جدّي ما أصاحبُ صاحباً *** من الناس إلا خانني وتغيّرا،

ولكن جلّ الشعراء المجوّدين كانوا يتحاشونه، ويجتهدون في تفاديه. قال قائلهم^{٧٠}:

وقصيدة قد بت أجمع شملها *** حتى أقوم ميلها وسنادها

وقد قدسّمه السيد أحمد الهاشمي^{٧١} إلى خمسة أنواع كما يأتي:

١- سناد الردف الذي استقبّحه عبدالله الطيب، وهو أن يكون بيت من القصيدة مردفاً، وآخر غير

مردفٍ، والردف هو حرف لين، أو مدّ يسبق حرف الروي؛ فتكون إحدى القافيتين - مثلاً - على "نوصيه"، والأخرى على "تعصيه".

^{٦٧} يقتضي السياق علامة الاستفهام.

^{٦٨} قوافي الأخفش، ص ٦٢.

^{٦٩} من الديوان، ط دار صادر، ص ٩٧.

^{٧٠} هو عدي بن الرقاع. عن شعراء ودواوين، لعبد الوهاب الصّابوني، ط مكتبة دار الشرق، بيروت، ص ٢٩٨.

^{٧١} ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ط سنة ١٩٧٩م، ص ١١٥ - ١١٦، و ص ١٢٤ - ١٢٥، بتصرف.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

٢- **سناد التأسيس**، وهو أن يكون بيت مؤسسًا، وآخر غير مؤسسٍ، والتأسيس ألفٌ يفصلها عن الرويِّ حرفٌ، نحو الألف في "جاهل".

٣- **سناد الإشباع**، وهو اختلاف حركة الدخيل، والدخيل حرف يفصل الرويِّ عن التأسيس، كالهاء التي في "جاهل"؛ فالسناد هو اختلاف حركة هذا الحرف، كأن يقول مرةً: "مجاهد"، وأخرى: "جاهد".

٤- **سناد الحدو**، وهو اختلاف حركة ما قبل الرويِّ، والحدو هو تلك الحركة في القوافي المطلقة غير المقيدة، ومثال سنده فتح الميم في "خمدوا"، وكسرهما في "عمدوا".

٥- **سناد التوجيه**، وهو اختلاف حركة ما قبل الرويِّ في القوافي المقيدة، كفتح الباء في "صبر"، وضمها في "صبر". وقد نظم بعضهم:

أما السنادُ فهو خمسٌ قد علمُ *** ...

ردفٌ وتأسيسٌ وإشباعٌ كذا *** حدوٌ وتوجيهٌ وعلمهٌ خذا.

أما عبدالله الطيب فقد أشار - لِمَا - إلى هذه الأنواع، وأعطى مثالاً لكل نوع، ثم حدّد وجهة نظره، وهي أنّ السناد المتعلّق باختلاف الرّدفين، أو الجمع بين الرّدف وغيره يُعدُّ سنادًا قبيحًا^{٧٢}، أما بقية أنواع السناد فهي مقبولةٌ عنده، بل يرى أنّ القواعد الموضوعّة بشأنها لا تعدو أن تكون تحكّمًا وتعنتًا من العلماء، وهذا رأيٌ مقبولٌ من العروضيّ الكبير، وقد وافقه فيه بعض العلماء موافقةً تامّةً كما فعل محمود مصطفي في أهدي سبيله^{٧٣}، وبعضهم إلى حدّ كبيرٍ كالقاضي التنوخيّ في قوافيه^{٧٤}.

إنّ هذه الدراسة - على إيجازها - ترى أنّ القافية هي قلبُ القصيدة النابض، وأنّ القصيدة لا تنفك عن قافيتها بحالٍ، فإذا كان للقصيدة غرضٌ ومعنىٌ أنشئت من أجل التأثير بهما في نفس المتلقّي، فإنّ القافية - بلا نزاعٍ - هي العصا السحرية التي تُداعب النفس لتهيئتها لذلك التأثير المنشود؛ ولذا كان للشعراء اهتمامهم الخاص بها، وكان الفحول - منهم - يعملون بكلّ ما أوتوا من قوّة في العلم والذوق على أن تتوحّد قافيتهم في رويّها ومجرّاهها، وإذا كان علماء الشعر قد قدّروا تلك الجهود من فحول الشعراء ومتقدّميههم، ممن لا يوجد في شعرهم إلاّ القليل النادر من تلك العيوب - إذا كان العلماء قد قدّروا ذلك، وعابوا كلّ ما اختلقت فيه القافية إقواءً، أو إبطاءً، أو غير ذلك، فإنّ السناد لا يقلُّ درجةً من تلك العيوب التي كرهها العلماء؛ فهو - بكلّ أنواعه - مكروهٌ، وإنّما تزيد

^{٧٢} هو قبيح لاختلال جريان النّفس في الرّدف وفي غيره، كما في قول أحدهم:

إذا كنت في حاجةٍ مرسلًا *** فأرسل حكيمًا ولا تُوصيه

وإنّ باب أمرٍ عليك التّوى *** فشاوّر لبيبًا ولا تعصيه.

^{٧٣} ص ١٠٥ - ١٠٦.

^{٧٤} كتاب القوافي، تصنيف القاضي أبي يعلى عبد الباقي بن عبد المحسن التنوخيّ، تقديم وتحقيق عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، ط دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٧٠م، ص ١٢٩ - ١٣٣.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

وتنقص تلك الكراهة بحسب أمورٍ أربعٍ بدتْ لهذه البحثية، أولها: اهتمامُ الشاعر بما يقع من السناد في شعره؛ فلا شكَّ أنَّ عدم الاهتمام - مطلقاً - بما قبل الرويِّ من أحرفٍ وحركاتٍ، وتركه - هكذا - للصدفة يأتي دون أن يعمل الشاعر على اختيار أصواته في توافيقها، ولو بصورةٍ جزئيةٍ - لا شكَّ أنَّ ذلك يُشعر المتلقي بضعفٍ في الصنعة، وفقرٍ في اللغة، ولربما مثل ذلك اتجاهًا نحو نثريةٍ في الشعر غير محببة. ثانيها: عددُ الأحرف والحركات قبل الرويِّ مما لم يُجانس فيه الشاعرُ بعضه ببعضٍ؛ فكلُّما كان السناد واقعاً في أقلِّ الأصوات كان استكراهه أقلَّ درجةً؛ لأنه يقلل من نسبة الاختراب الذي يُصيب موسيقى القصيدة في تناغم أبياتها. ثالثها: نوعُ الأحرف التي يقع فيها السناد، من حيث الصفات والمخارج، فكلُّما كانت تلك متقاربة، أو متجانسةً قلتْ كراهة السناد؛ لما يقلل من درجة الاختراب النغمي، وكلُّما تباعدت تلك الأصوات في صفاتها ومخارجها قُبِح السناد^{٧٥}. رابعها: مدى التزام الشاعر بذلك في سائر أبياته، فكلُّما كان الشاعر مدرِّكاً لما وقع فيه من السناد - عند التقفية خصوصاً، وفي شعره عموماً - ومحاولاً الاقتصاد عليه، ثم ساحباً إيَّاه على سائر النصِّ، كان ذلك حسنًا من حيث العمل على تساوي النسب في موسيقى الوزن والقافية؛ علمًا بأنَّ موسيقى القصيدة ليست في قافية البيت في حدِّ ذاتها بقدر ما أنَّها تكمن في اضطراد تلك القافية عبر الأبيات في مجموعها، وكأنَّها نغمٌ في أغنية؛ فسرُّ الجمال مكنونٌ في التكرار المنتظم للقافات، لا يتكشف إلاً لذوق سليم. والقافية - استطرادًا - ما سُميت بذلك إلاً لأنَّ بعضها يقف أثر بعض، ويقتفيه؛ فكيف يكون ذلك الاقتفاء، وكيف يتمُّ دون أن يكون حدوك النعل بالنعل كما يقولون؟ وقد صرح الرضوي شارح شافية ابن الحاجب - مرةً - بأنَّ الشعراء حافظوا على الاضطراد في حركة الرويِّ (... لأنَّ الشعرَ موضع الترمُّ، والغناء، وترجيع الصَّوت، ...) (٧٦). قال: (... ولا سيَّما في أواخر الأبيات ... (٧٧). ويقول ابن جنِّي في خصائصه^{٧٨}: (... ألا ترى أنَّ العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنَّها مقاطع ... وكذلك كلُّما تطرَّف الحرف في القافية زادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه ...)، وإذا عُرف معنى العناية بحرف القافية - في كلمة ابن جنِّي هذه - فإنَّ معنى المحافظة على حكمه لا يعدو أن يكون التزامه مكرَّرًا في سائر الأبيات. وتلك الأمور الأربعة التي مرَّ ذكرها هي التي يكون - على أساسها - استحسانُ السناد، أو استقباحه في التقفية. ولربما لا يكون عبدالله الطيب دقيقًا في بيانه عندما يقول: (... إنَّما تحسَّن^{٧٩} أو تقبح بحسب مواقعها

^{٧٥} ولا يخفى أنَّ تباعد الأصوات يُعدُّ من صور الفصاحة في عموم اللُّغة المثورة، أما القافية فهي قفلة موسيقية في الشعر يحلو في أصواتها عدم التنافر لا سيَّما من حيث الصفات.

^{٧٦} شرح الشافية، ج ٢، ص ٣١٦.

^{٧٧} المصدر نفسه.

^{٧٨} ج ١، ص ٨٤.

^{٧٩} أي تلك التغيُّرات السنادية.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

... (٨٠)، ثم هو يترك المسألة للدُّوق تمامًا متسائلاً: أجد ذلك قبيحاً؟ ألا تُحسُّ أن ذلك حسنٌ لا شذوذاً فيه؟ وهكذا من كلماته في ذلك السياق. إنَّ الأذواق في هذه الأيام - ولم يكن يحْفَى عليه (رحمته الله) - قلَّ أن تجد في إبلها راحلةً^{٨١} .. !!

خامساً: التَّضمين:

يرى عبدالله الطيب أنَّ التَّضمينَ لا يُعدُّ عيباً في القافية. والتَّضمينُ هو تعلقُ البيتِ - في قافيته - بأوَّل البيت التالي، من نحو كلمة النابعة^{٨٢}:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ *** وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ *** أَتَيْتَهُمْ بِوَدِّ الصِّدْرِ مَنِي.

قال عبدالله الطيب: (... وكثيراً ما يحسُّن موقعه إذا كان البحرُ قصيراً، أو كان الشعرُ قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض، أو خطابياً حامياً، ...) (٨٣). ويؤيِّد هذا المذهب ما أورده ابنُ السَّراج^{٨٤} من أنَّ الخليلَ الفراهيديَّ لم يذكر التَّضمينَ في العيوبِ، ولا عدَّه منها. وهذا ما نقله العُتَّابيُّ الأندلسيُّ عنه^{٨٥} في وافيهِ، وقال: (...؛ لأنَّ المعنى صحيحٌ ... (٨٦). وكذلك فعَل الأَخفشُ عندما عرضَ لعيوبِ الشعر؛ فقال: (...، وفي القوافي^{٨٧} الإقواء، والإكفاء، والسَّناد، والإيطاء ... (٨٨)، ثم قال: (...، وفيهِ التَّحريدُ. (٨٩)، فلم يعدَّ التَّضمينَ، ولم يذكره.

إنَّ هذه الدراسة تتفق مع عبدالله الطيب، ومع كلِّ من لا يعدُّ التَّضمينَ عيباً في الشعر؛ وذلك لأنَّه نوعٌ من السَّوْقِ إلى المعاني المنشودة؛ فالمتلقِّي - في حضرةِ الشُّعرِ - كالتلميذِ في حضرةِ أستاذه، فالأستاذُ المجيدُ هو الآخذُ بيدَ تلميذه يسوقه سَوْقاً إلى ما ينفعه؛ فالشاعرُ يمكنه - إضافةً إلى ما يبذل من المعاني والصُّورِ في سبيل شدِّ انتباهِ المتلقِّي، والتأثيرِ فيه - يمكنه أن يُعطيَ تركيبَ ألفاظه شكلاً درامياً؛ ليزيدَ من قوة ذلك الشدِّ؛ فالمتلقِّي -

^{٨٠} المرشد، ج ١، ص ٥٠.

^{٨١} إشارةً إلى قول النَّبيِّ صلى الله عليه وسلم: "الناس كإبلٍ مئةٍ لا تكادُ تجدُ فيها راحلةً". عن صحيح مسلم، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، باب قوله صلى الله عليه وسلم: "الناس كإبلٍ مئةٍ ..."، برقم ٢٥٤٧، ج ٤، ص ١٩٧٣.

^{٨٢} في ديوانه، ص ١٢٧ - ١٢٨.

^{٨٣} المرشد، ج ١، ص ٥١.

^{٨٤} المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، تأليف أبي بكر محمد بن عبدالمملك بن السراج الشنتريني الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط ٢ المكتب الإسلامي، سنة ١٩٧١م، ص ١١٤.

^{٨٥} أي عن الخليل.

^{٨٦} الوافي، ص ٢١٤.

^{٨٧} أي من العيوب.

^{٨٨} قوافي الأَخفش، ص ٤١.

^{٨٩} المصدر نفسه، ص ٦٨.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

هنا - كلما سمع بيتاً ارتبط - في معانيه وألفاظه - بما يلي من أبياتٍ، كان ذلك أدعى إلى لفت انتباه منه؛ فلا يَشرد ذهنه. والشاعرُ المتمكّن من ناصية التّضمين، يتمكّن من الشاعرية في ناحيتين: الأولى هي مقدّرتُه على شدّ انتباهات المتلقّي، وذلك من خلال الرّبط التسلسليّ بين أفكاره، وأشجانه. والثانية هي سيطرته على اللغة من حيث اختيار الألفاظ التي ترتبط - في العبارة - بعضها ببعض، مع كونها قافيةً ملتزمةً؛ فالتضمين - إذاً - من محاسن الشعر، وليس من معايه بحال، ومن أوضح ما يدلُّ على هذا المذهب أنّه لا يوجد - فيمن تناولوا التّضمين كعيبٍ - متناولٌ ذكر أسباباً لاستقباحه. اللهم إلاّ الصّبّان في شرحه كافيته حين نقل أن ابن عبّاسٍ (رضي الله عنه) يُسمّي التّضمين تعليقاً معنوياً، أي أنّ البيت تعلّق - في تمام معناه - ببيتٍ تالي. قال الصّبّان: (... ووجهه^{٩٠} بأنّ كلمة الرويِّ محلُّ الوقف والاستراحة؛ فإذا افتقرت لما بعدها لم يصحّ الوقف عليها؛ فخرجت عن اللاتقي بها ...) ^{٩١}. ومع أنّ مصطلح الوقف متعلّق - دائماً - بمفهومه كإشارة صوتية تخصّ الكلام المنثور، إلاّ أنّ ابن عبّاسٍ (رضي الله عنه) له قداسته، وعلمه، وبراعته؛ فلا ينبغي التطاول عليه؛ خاصة إن صحّت عنه تلك النقول .. إنّ هذه الدراسة لا تميل - في مناقشتها - إلى ذكر الشعر بجانب القرآن العظيم؛ إذ أين الثّرى - كما يقولون - من الثّرى؟ ولكن أليس من آي القرآن ما أخذ بعضه بأطراف بعض^{٩٢}؟ ومعلوم أنّ الأصل في الآية أنّها محلُّ توقّف .. على كلّ فالله (سبحانه وتعالى) أعلم بصحة ما نُسب إلى هذا الصحابيِّ الجليل، ولعلّه أراد (رضي الله عنه) التّنقّص من مكانة بعض الأشعار لئلاً يستعظمها الناس. عموماً فإنّ أقصى ما تحدّث به المتناولون للتضمين أنه إذا كان تعلّق البيت بما بعده تعلّقاً لازماً بحيث لا يستقلّ البيت بمعناه؛ فإنّ التضمين مستقبح، أمّا إذا كان البيت مجرّداً مفسّراً لما قبله فالتضمين مستحسن. ولا شك أنّ التضمين - بهذا المفهوم - يفقد قيمته، ويثير تناقضاً في هذا المذهب؛ وذلك أنّ كلمة "تضمين" مأخوذة في جذرها من معنى الإيداع، ومن قولهم: كتبت الرسالة فضمّنتها الخبر، أي أودعتها إياه. بمعنى أنّ الشاعر أودع معنى بيت - أو تمام معناه - بيتاً آخر تالياً له؛ فلا يتمّ فهم معنى البيت إلاّ مرتبطاً بتاليه، ومن هنا تنتفي صحة تسمية النوع الأول تضميناً؛ لأنّ البيت الأول - في هذا النوع - لم يكتمل في استقلالته، أي أنّه ناقص العبارة فكيف يُضمّن معناه فيما يليه؟ كما تنتفي صحة التسمية - أيضاً - للنوع الثاني المستحسن؛ لأنّ المعنى تمّ في البيت، ولم يكن ما بعده إلاّ مفسّراً، فكيف يكون تضميناً وقد تمّ المعنى ولم يكن - بعد - إلاّ تفسيره؟ ولهذا لا بدّ أن يتّسع مفهوم المصطلح ليشمل النوعين جميعاً مما استحسنه العلماء، أو استقبحوه على حدّ سواء؛ ليكون معبّراً عن اتجاه جماليّ في الشعر، إمّا من ناحية المعنى، أو من ناحية اللفظ.

^{٩٠} أي وجهه ابن عباس - رضي الله عنه - قوله يعيب التضمين.

^{٩١} شرح الكافية، ص ٣٠١.

^{٩٢} ومن ذلك في سورة البقرة: "... لعلكم تتفكرون (*) في الدنيا والآخرة ...".

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

إن الناقد - مهما رأى في التّضمين عيبًا - فإنّه يمكنه اعتباره بمثابة المحسّنات اللفظيّة في بلاغة النّثر البديع، وذلك على أقلّ تقديرٍ ممكنٍ .. أليست تُضفي على الكلام مسحةً من براعة؟

يا ذا الذي في الحبّ يلحى أما *** والله لو حُمّلت منه كما
حُمّلت من حبّ رخيّم لما *** لُمت على الحبّ فدّرني وما
أطلبُ إنّي لست أدري بما *** فُتلت إلا أنّي بينما
أنا ببابِ القصرِ في بعضِ ما *** أطلبُ من قصرهم إذ رمى
شبهُ غزالٍ بسهامٍ فما *** أخطأ سَهْمَاهُ ولكنّما
عيناه سَهْمَانِ له كلّما *** أرادَ قَتلي بهما سلّمًا

هذه كلمة لابن كيسان - بحسب التبريزي في كافيهِ^{٩٣} - ومع ما يبدو فيها من تكلفٍ لا تُخطئه عينٌ ناقدة، إلاّ أنّها رقيقة حلوة. ألم يتحلّ فيها ذان الأمران من مقدرة على شدّ الانتباه مرةً، ومن تمكّن من ربط لفظيٍّ عزّ في إغرابهِ مرةً أخرى؟ يعلّق أحدُ الباحثين على هذه الأبيات؛ فيقول: (... البيت ينتهي قبل أن تنتهي الجملة، والبيت التالي لا يبدأ مع بداية الجملة، حيث تبدأ الجملة في البيت السابق له، بل إنّ الشّطر الواحد لا يستقلُّ من حيث بناء الجملة عن الشّطر الثاني، ولا شك أنّ هذا التدوير يُحدث نوعًا من التلاحم والاستمراريّة الإيقاعيّة اللغويّة ...)^{٩٤}.

هذا هذا، ولكن - وحتى لا يُفتح الباب على مصراعيه في زمان الملت فيه بأذواق الناس ألوان الفساد - فإنّ التضمين يكون أكثر استحساناً إذا تعلّق بترابط المعاني دون ترابط الألفاظ؛ وذلك لأنّ المعاني هي الغرض من القصيد من جهة، ولأنّ الألفاظ - في قافيتها من جهةٍ أخرى - هي قفلات المقاطع الموسيقيّة في ميزان ذلك القصيد، وإن لم يخلُ التضمين اللفظي من نوع جمالٍ إذا اجتنبت البدالة. يقول امرؤ القيس مرّة^{٩٥}:

وتعرفُ فيه من أبيه شمائلًا *** ومن خاله ومن يزيد ومن حُجْر
سماحةً ذا، وبرّ ذا، ووفاء ذا *** ونائلَ ذا إذا صَحَا وإذا سَكِرَ

وهنا تضمينٌ يروع عندما يشدُّ الشاعر سامعه لما أراد من تعريفه صفات هؤلاء القوم. وكم كانت كلمة "شمائلًا" مُنتقاةً بدقّةٍ لتحقق أمرين: أحدهما استقلاليّة البيت بمعناه؛ فلا يحتاج إلى غيره، والثاني لفث الانتباه لمعرفة هذه الشّمائل تشويهاً إليها في البيت التالي!! وقد تتجلى - من روعة التّضمين في هذه الكلمة - لحظةً عندما يسأل المتلقّي نفسه: هل الموصوفُ بهذه الشّمائل هو صاحبُ الصّمير في "فيه"، أم هم قومُه وأهلُه هؤلاء؟ يُستطابُ أن يكون الوصفُ لهم جميعاً!..

^{٩٣} ص ١٦٦، هامش ٢.

^{٩٤} موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية، د. حسني عبدالجليل يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م،

ج ١، ص ٢٣١.

^{٩٥} ديوانه، ص ١١٣.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

وقد أشار الجاحظُ إلى بعض ما يُساعد الأديب على إخراج متلقّيه من قُمُوم الملال والسّامة، وذلك بـ (... أن يُداوي مؤلّفه نشاطَ القارئ له، ويسوقه إلى خطّه بالاحتيال له، فمن ذلك أن يُخرجه من شيء إلى شيء، ومن بابٍ إلى بابٍ ...)^{٩٦}، ولا شكَّ أنّ التضمينَ - إذا افتنَّ الشاعرُ فيه - يُعتبر نوعاً من ذلك السُّوقِ، والقوّدِ، والاحتيالِ لا يُناظر.

سادساً: الرّدْفُ المُشَبَّعُ

يُثير عبدالله الطيّب - هنا - الحديثَ مرّةً أخرى عن سنّاد الأرداف في الشعر، وخلاصةً كلمته - في ذلك - قوله: (... وبحسب نظام التقفية العربية يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء ... كما في قول العبدِيّ:

أفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتَّعِينِي *** وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي
وَلَا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ *** تَمُرُّ بِهَا رِيَاخُ الصَّيْفِ دُونِي.)^{٩٧}

وليست هذه الدراسة - على وَجْهَتِهَا - في حاجةٍ إلى ذكر مُرْتَأَى عبدالله الطيّب حول السّناد مرّةً أخرى، ولكن الذي يُثير الاهتمام - هنا - أنّه يُفضّل السّنادَ بنحو الجمع بين "عِيدُو"، و "دُودُو"، ولا يقبل اتّحاد الرويِّ وحركته مع اتّحاد حركة ما قبله، وذلك في نحو "بُو"، و "دُو" مما هو عند الانجليز، وهذا ليس بمنصِفٍ من العروضيّ الكبير؛ فلن كانت قوافي الانجليز - هكذا - خاليةً من السّناد، فلهي أحبُّ إلى المتلقّي العربيّ من قوافيه العربية التي شابها سنّادٌ حرّيٌّ وحركيٌّ في آنٍ واحدٍ في "بِينِي"، و "دُونِي" مما مرَّ في كلمة العبدِيّ، أو "عُودِي"، و "بِيدِي" التي عند أبي تمامٍ مما استشهد به عبدالله الطيّب في مرشده^{٩٨}، ثم لم يجد حُجَّةً لرفضه عدم إقواء الانجليز في "بو"، و "دو"، وفي قبوله سنّاد العرب في "بِينِي"، و "دُونِي"، و "عُودِي"، و "بِيدِي" - لم يجد إلا أن يقول: (... والقراية بين الواو والياء قريبة جداً في بنية العربية ...)^{٩٩}، بينما القراية ليست في بنية العربية وحدها، بل هي قراية في كلّ البنية اللُّغوية الإنسانيّة .. على كلّ حالٍ - وبعيداً عن التّحامل - فإنّ الرّدْفَ المُشَبَّعَ سنّادٌ في القافية أيّما سنّادٍ، وإنّما وُصف بالإشباع لأنّ ما قبل الرويِّ يمتدُّ ليزيد من شناعته !! وهو أكثرُ شيوعاً من الإقواء في حركة حرف الرويِّ؛ فما من داعٍ لإطالة الحديث؛ وقد سبق الكلام عن الإقواء وعن السّناد بما فيه الغناء ..!

^{٩٦} البيان والتبيين، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ج ٣، ص ١٨١، بتصريف يسير.

^{٩٧} المرشد، ج ١، ص ٥٢.

^{٩٨} المصدر نفسه.

^{٩٩} المصدر نفسه.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

سابعاً: لزوم ما لا يلزم

قال عبدالله الطيب: (يُطلق هذا المصطلح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك، وأهم هذه القيود التطوعيّة أن يلتزم الشاعر قافيتين ...)^{١٠٠}. إنّ التزام ما يلزم في الشعر يعني التزام الشاعر الروي وحركته وحسب، ثمّ يعمد بعد ذلك - في التزامه ما لا يلزم - إلى المبالغة في التزام هذا الحرف بحركته مع ما قبله من أحرف وحركات لا تلزمه، ساحباً ذلك على سائر أبيات نظمه؛ فيتجافى الشاعر - بدأ - عن السناد في أقلّ درجاته. ولهذا يمكن القول: إنّ لزوم ما لا يلزم يعني - باختصار - انتفاء السناد بكلّ درجاته وأنواعه، بحيث يتفق أكبر قدر ممكن من أحرف القافية في الصّوت والحركة، وقد عدّه عبدالله الطيب أمراً ثقيلاً فلمّا تكون معه إجادة، وكأنّه يعني غلبة التكلّف والصناعة عليه، وهذا يصحّ بالنسبة إلى غير الفحول من الشعراء، ولكنّه سهل على من تمكّنت فيه شاعريته، ولقد أبدع المعرّي - كما هو معلوم - في لزوميّاته المشهورة، وأتى بأرفع درجات التعالي على السناد، حتى التزم - مرّة - بما يعادل ثمانية أصوات ما بين حرف وحركة، وذلك في كلمته التي منها^{١٠١}:

راعتك دنياك من ريع الفؤاد وما *** راعتك في العيش من حُسن المراعاة

كأنما اليوم عبد طالب أمة *** من ليلة قد أجدّا في المساعاة،

فكان ملتزماً أصواتاً من "آعاتي" في سائر النّصّ. والتزم - مرّة أخرى - بـ "عودو" في دليته^{١٠٢}:

ألا إنّما الدنيا نحوس لأهلها *** فما في زمانٍ أنت فيه سعود

يُوصي الفتى عند الحُمام كأنه *** يمرُّ فيقضي حاجةً ويعود

وما يبست من رجعة نفس طاعن *** مضت وألها عند القضاء وعود

تسير بنا الأيام وهي حثيثة *** ونحن قيام فوقها وقعود

وفي^{١٠٣}:

عرفت سجايا الدهر أما شرويه *** فنقد وأما خيرُه فعود

إذا كانت الدنيا كذاك فخلها *** ولو أن كلّ الطالعات سعود

ولا شك أنّ مثل هذه لا يستطيعها، ولا يحسن فيها إلاّ من كان ذا ثروة لغويّة ضخمة من أمثال هذه القائمة المعرّيّة الشماء

^{١٠٠} المرشد، ج ١، ص ٥٣.

^{١٠١} اللزوميّات، للمعرّي، تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي، ط ونشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ج ١، ص ١٧٤.

^{١٠٢} المصدر نفسه، ص ٢٣٠ - ٢٣٢.

^{١٠٣} اللزوميّات، للمعرّي، ج ١، ص ٢٣٠ - ٢٣٢.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

إنَّ أقلَّ ما يمكن التزامه هو الرويُّ وحركته على صوتين ثابتين في سائر النصِّ. أما في لزوم ما لا يلزم فإنَّ أقلَّ ما يوصف بهذا النوع من الحُسن والإجادة أن يلتزم الشاعرُ حرفًا واحدًا قبل الرويِّ؛ فيحصل المتلقِّي على أربعة أصواتٍ مُلتزِمةٍ ما بين حرفٍ وحركةٍ، وذلك من نحو سيِّدنا عليِّ بن أبي طالبٍ (رضي الله عنه)، إذ ينصَّح^{١٠٤}:

دع الحرصَ على الدنيا *** وفي العيشِ فلا تطمَع
ولا تجمَع من المالِ *** فلا تدري لمن تجمَع

حيث التزم عينًا تسبُّها الميمُ المفتوحة. وقد أفاد د. إبراهيم أنيس - مرةً - عندما عدَّ مثلَ هذا الالتزام حُسنًا في موسيقى الشعر؛ فقال: (لو أمكن - فرضًا - أن تتكرَّر أصواتُ نصفِ شطرٍ في كلِّ أبياتِ القصيدة، دون إخلالٍ بالمعنى لكان هذا حُسنًا جيّدًا من الناحية الموسيقية).^{١٠٥}

وفي الختام يُمكن إبرازُ أهمِّ النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة ملخَّصةً فيما يأتي:

- ١- يعتبر عبدالله الطيب القافية موسيقى مطربةً تمثل قفلاتٍ، أو فواصلٍ تنتهي عند المقاطع الموسيقية الوزنية لكل بيت؛ فكلما تناغمت هذه القفلات مع الوزن حُسن الوقع، وكلما اخترب التناعم عيبت القافية.
- ٢- الواقف على عبدالله الطيب في مرشده يجده أعطى نصيبًا وافرًا - من البحث - لموضوع النسب الزمانيَّة وثباتها في الشعر، حتى كاد أن يُلغى - من عروض الخليل - ما يُعرف بالعلل والزحافات؛ فهو يرى أنَّها عملٌ مقصودٌ من الشاعر؛ مادامت تلك النسبُ محفوظةً في موسيقاها، مطربةً للآذان، ولا يعدُّ انحراف التفعيلة عيبًا ما لم تخترب تلك النسب في ثباتها، ولعلَّ وقفةً مع رأيه في السناد - وسناد الردف على وجه الخصوص - تُبين عن ذا.
- ٣- يرى عبدالله الطيب أنَّ القافية المقيدة؛ تسهل إذا سكن حرف الروي بعد مد من الحروف، لا سيَّما في البحور الطويلة كالكمال، والرمل. أما التقييد بإسكان الروي بعد متحرك فهو أكثر ظرفًا، وأجملُ تغنيًا - عنده - من ذلك الذي سكن رويُّه بعد سكون؛ وذلك خلافًا للأخفش الذي عدَّه شذوذًا.
- ٤- لم يكن عبدالله الطيب يحبُّ الإقواء، وقد قبلته أذواق الأقدمين - كما يرى - لأنهم كانوا يقفون كثيرًا بالسكون في القوافي المطلقة، ولكنَّ أذواق المحدثين - وأكثر شعراء الإسلام - نبتت عنه فتحببوه في منظوماتهم؛ وهذا - عنده - تحسينٌ من المتأخرين، وتجويدٌ للصناعة.
- ٥- يرى عبدالله الطيب أنَّ الإيطاء هو تكرار القافية بأحرفها، بينما ترى الدراسة أنَّ تكرار الكلمة نفسها مما اشتمل على أحرف القافية هو الإيطاء، وقد أورد عبدالله الطيب عدَّة أمثلةٍ لأشعارٍ انتهت فيها القوافي بالضمائر،

^{١٠٤} في ديوانه، جمع وتعليق د. أحمد محمد شتيوي، ط ١ دار الغد الجديد، مصر، المنصورة، سنة ٢٠٠٣م، ص ١٥٧.

^{١٠٥} موسيقى الشعر، ص ٢٧٤.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

ثم حاول إظهارَ جماليَّاتها، وأتَمَّا ذاتُ تَكَرُّرٍ جَمِيلٍ لا إِيْطَاءَ فِيهِ، أو ذاتُ إِيْطَاءٍ لَهُ مَناسِبُهُ الَّتِي تُخْرِجُهُ عَن حَدِّ المِلالِ، وَقَدْ بَانَ فِي ذَلِكَ كُلِّهِ تَكْلُفٌ لا دَاعِيٍّ لَهُ؛ لِأَنَّ الحِكمَ عَلى كُلِّ قَصيدَةٍ تَقَعَّتِ الضَميرَ بِأَنَّ ذَلِكَ إِيْطَاءٌ فِيها هُوَ حِكمٌ عَلى مَعْظَمِ الشَّعْرِ العَرَبِيِّ بِالسَّقَمِ، وَإِنَّمَا يَدُلُّ عَلى هَذَا المَذهَبِ أَنَّ تَجْوِيزَ الإِيْطَاءِ وَمَنَعَهُ عَلى أَلْسِنَةِ العُلَماءِ كانَ إِنَّمَا يَعمَدُ عَلى نَوعِ الكَلِماتِ الَّتِي يَتِمُّ تَكَرُّرُها، وَليسَ عَلى نَوعِ الأَحرفِ؛ فَالإِيْطَاءُ - عِندَهُم - ما بَينَ تَكَرُّرٍ لِاسمِينِ، أو فَعَلينِ بِالمَعنى نَفسِهِ، أو تَكَرُّرٍ لِاسمِينِ بِمَعنَينِ مُخْتَلِفينِ، أو تَكَرُّرٍ لِكَلِمَةٍ ذاتِ مَعنى اسميٍّ وَأَخرَ فَعليٍّ.

٦- يَرى عِبدالله الطَّيِّبُ أَنَّ التَّضْمينَ لا يُعَدُّ عيبًا فِي القافيةِ، وَقَدْ اتَّفَعَتِ هَذِهِ الدَّراسَةُ مَعَهُ، وَمَعَ كُلِّ مَن لا يُعَدُّ التَّضْمينَ عيبًا فِي الشَّعْرِ؛ وَذلكَ لِأَنَّهُ نَوعٌ مِنَ السَّوِّقِ إِلى المَعانيِ المَنشودَةِ.

٧- إِنَّ لِرُومَ ما لا يَلزِمُ عِني انتِفاءَ السَّنَدِ بِكُلِّ دَرجاتِهِ وَأَنواعِهِ، بِحِثِّ يَتَّفِقُ أَكْبَرُ قَدْرِ مُمكِنٍ مِنَ أَحرفِ القافيةِ فِي الصَّوتِ وَالحرْكَةِ، وَقَدْ عَدَّهُ عِبدالله الطَّيِّبُ أَمْرًا ثَقيلًا قَلَّمَا تَكونُ مَعَهُ إِجادَةٌ ..

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المَصادر:

- القرآن الكريم.
- المرشدُ إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب، ط ٣ دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، سنة ١٩٩١م.
- المرشدُ إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب، ط ٤ مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، سنة ١٩٩١م.

ثانياً: المَراجع:

- الأستاذ عبدالله الطيب، بقلم د. الحبر يوسف نورالدائم، ط ٢ مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، سنة ١٩٩٢م.
- أصول النقد الأدبي، الأستاذ أحمد الشايب، ط ٧ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٦٤م.
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، للعلامة محمود مصطفى، راجعه، وكتب مقدّماته، وأضاف إليه د. محمد عبدالمنعم خفاجي، ط ٤ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، سنة ٢٠٠٢م.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

- البيان والتبيين، للجاحظ، ط دار الكتب العلمية، بيروت.
- ديوان أصداء النيل، د. عبدالله الطيب، ط ٥ دار جامعة الخرطوم للنشر، سنة ١٩٩٢ م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ دار المعارف، القاهرة.
- ديوان امرئ القيس، ط دار صادر.
- ديوان حسان بن ثابت، شرحه، وكتب هوامشه، وقدم له الأستاذ عبد أ. مهنا، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٦ م.
- ديوان طرفة بن العبد، ط دار صادر، بيروت.
- ديوان علي بن أبي طالب، جمع وتعليق د. أحمد محمد شتيوي، ط ١ دار الغد الجديد، مصر، المنصورة، سنة ٢٠٠٣ م.
- شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، لمحمد بن علي الصبّان، بتحقيق ودراسة د. فتوح خليل، ط ١ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، سنة ٢٠٠٠ م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، لعبد الحميد راضي، ط مطبعة الغاني، بغداد، سنة ١٩٦٨ م.
- شعراء ودواوين، لعبد الوهاب الصابوني، ط مكتبة دار الشرق، بيروت.
- صحيح مسلم، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- فنُّ التقطيع الشعري، د. صفاء خلوصي، ط ٥.
- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، بتحقيق الحسّاني حسن عبدالله، ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، عُني بتحقيقه د. عزة حسن، ط دمشق، سنة ١٩٧٠ م.
- كتاب القوافي، تصنيف القاضي أبي يعلى عبد الباقي بن عبد المحسن التنوخي، تقديم وتحقيق عمر الأسعد، ومحبي الدين رمضان، ط دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٧٠ م.
- كتاب الوافي بمعرفة القوافي، لأحمد بن محمد بن علي الأصبحي العنّابي الأندلسي، بتحقيق ودراسة د. نجاة بنت حسن بن عبدالله نولي، ط الإدارة العامة للثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية، سنة ١٩٩٧ م.
- اللزوميات، للمعري، تحقيق أمين عبدالعزيز الخانجي، ط ونشر مكتبة الخانجي، القاهرة.
- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، لموسى بن محمد بن الليالي الأحمدي نويوات، ط ٣ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

عيوب القافية في كتاب (المرشد) لعبدالله الطيب

- المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، تأليف أبي بكر محمد بن عبدالمملك بن السراج الشنتريني الأندلسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط ٢ المكتب الإسلامي، سنة ١٩٧١م.
- موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية، د. حسني عبدالجليل يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر العربي وأوزانه وقوافيه، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، ط دار ابن زيدون، بيروت، ومكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط ٥ مكتبة الأنجلو المصرية.
- موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، د. شكري محمد عياد، ط ٢ دار المعرفة، القاهرة، سنة ١٩٨٧م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، ط سنة ١٩٧٩م.
- نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، ط المطبعة العصرية، تونس، سنة ١٩٧٦م.