

المحاضرة رقم: 13

(دراسة القافية: القافية، حروفها، حركاتها، أنواعها، عيوبها)

أولاً: تعريف القافية:

1. لغة: تطلق القافية – لغة – على القصيدة، إذ تقول الخنساء:

وَقَافِيَةٍ مِثْلَ حَدِّ السِّنَا * ن، نَبَقَى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا

والقافية من " القفا [أي] مؤخر العنق. وسميت قافية الشعر، لأنها تقفو البيت. وهي خلف البيت كله.

وهناك من ذهب إلى أن القافية من قفا – يقفو؛ بمعنى تبع. وسميت القافية

بهذا الاسم لأنها تقفو أثر كل بيت على أساس أن الشاعر يقفوها؛ أي يتبعها..."

ويرى ابن رشيق أن هذا التعريف " سائغ منجبه."

2. اصطلاحاً: وهي " مولّد صوتي معنوي ". إلا أن تعاريفها قد تعددت بتعدد

وجهات نظر العلماء فيها. فذهبوا في تعريفها مذاهب شتى أهمها:

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: يرى أن القافية هي " الحرفان الساكنان اللذان في

آخر البيت، مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف الذي قبل الساكن

الأول، وتكون بذلك مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين".

- ويذهب **الأخفش** إلى أن القافية هي " آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام؛ أي تجيء في آخره"
 - أما **الفراء** فيرى أن القافية هي حرف الروي.
 - في حين يذهب **الزجاجي** إلى أن القافية هي حرفان من آخر البيت.
- ورغم تعدد مذاهب القدامى في تحديد ماهية القافية، إلا أننا نرجح كفة الخليل؛ الذي يرى - كما سبق ذكره - أن القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.

وقد علّق ابن رشيق على هذا التعريف، ورأى أن " القافية - على هذا المذهب وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة*، ومرة كلمة**، ومرة كلمتين***".

وليس ابن رشيق وحده من أقر سلامة مذهب الخليل، إذ نجد الكثير من المعاصرين قد تملكتهم الدهشة من فطنة وذكاء هذا الأخير - أي الخليل - لأنه حين صاغ هذا التعريف المعقد، ولم يلتفت إلى فكرة المقطع، فلو التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده؛ أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره، مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة؛ والمقطع الشديد الطول يتكون من:

أ.حرف ساكن فمد فحرف ساكن. نحو الكلمة الأخيرة من بيت ابن عبد ربّه: (الكامل)

لَا تَلْتَمِسْ وَصْلَةً مِنْ مُخْلَفٍ وَلَا تَكُنْ طَالِباً مَا لَا يُنَالُ

ب.حرف ساكن فحركة قصيرة فساكنان(غير مدغمين****). نحو الجزء الأخير من قول حسين العاملي:(الرّمْل)

مَا شَمِمْتُ الْوَرْدَ إِلَّا زَادَنِي شَوْقًا إِلَيْكَ

* القافية بعض كلمة. مثل قول خليل حاوي: وجهي المنسوج من شتى الوجوه (س32) فالقافية هي: جوه.

** القافية كلمة. مثل قوله: فظلت طفلة الأمس وأصغر (س12)؛ فالقافية هي: أصغر.

*** القافية كلمتان. مثل قوله: بين وجوه من حجر (س113)؛ فالقافية هي: من حجر.

**** إذا كان الساكنان الأخيران حرفاً مضعفاً فإن المقطع يعد طويلاً، لا شديد الطول.

- أما المقطعان الطويلان، مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة، يكوّنان معظم قوافي الشعر العربي قديمه وحديثه.

والجدير بالذكر، هو أن اختلاف تحديد مفهوم القافية في ضوء الرؤية القديمة، قد انتقل إلى الرؤية الحديثة****، وما دام الأمر كذلك، " فما القافية إلا عدة أصوات [متشابهة أو مختلفة] تتكرر في أواخر [الأسطر] أو الأبيات من القصيدة".

وتعدّ القافية المحور الثاني من المكوّن الإيقاعي الخارجي في الشعر العربي المعاصر، التي لم يتخل عنها تماماً، إلا أنه لم يلتزم بها التزاماً كاملاً، إذ لم يكن للشعر ليستغني عن القافية، لكنه يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية الأسطر. ومن هنا استغنى الشاعر عن القافية بوضعها القديم، لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة، التي لا ترتبط بسابقتها أو لاحقتها، إلا ارتباطاً توافيق وتآلف، دون اشتراك ملزم في حرف الروي.

وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري هي القافية؛ من حيث أنّها النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس في ذاك الموضع. فالقافية في الشعر الجديد – ببساطة – هي نهاية موسيقى السطر الشعري، وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية.

ويمكن القول إن القصيدة المعاصرة قد ألغت الدور الموسيقي الرتيب لحرف الروي، لكنّها ظلّت محافظة على القافية " هذه الجارية السيّدة – كما يدعوها فيكتور هيجو"؛ والتي تعدّ قيمة موسيقية، لا يمكن لأيّ شعر أن يخلو منها خلواً نهائياً. وارتبطت المحافظة عليها بحالة الشاعر النفسية، التي تولّد فيه دفقة شعورية تترجم إلى نغمة موسيقية تتلبس بالألفاظ المختارة بعناية، وتتوزع على مستوى السطر الشعري الواحد الذي تكون نهايته مريحة نفسياً، توافق قوة الدفقة التي أنتجتّها، وتكون ملائمة إيقاعياً مع النغمة الموسيقية العامة في القصيدة؛ أي الوزن، دون

**** إلا أن أغلب الدارسين المعاصرين يطلقون مصطلح القافية ويريدون به حرف الروي.

الاعتماد على الحركة الرّتيبة في حرف الرّوي، " الذي تحول بدوره إلى أن يكون صوتا متنقلا متغيرا أو متفقا، لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض".

ففي قول الشّاعر:

وجه من يصحو من الحمى (س95)

فراغ، شاشة ترتجّ (س96)

عين مطفأه (س97)

وصرير المدفأه (س98)

نلاحظ أن هذه الأسطر الشعرية، تختلف من حيث طولها وقصرها، وهذا الاختلاف ينعكس على النغمة الموسيقية التي تتولد منها؛ إذ تختلف من سطر إلى آخر، ذلك أن الشاعر وضع نهاية موسيقية مريحة لكل سطر، دون أن يتقيد بحرف روي واحد، فقد زواج – في هذا المقطع الشعري المكون من أربع أسطر شعرية – بين ثلاث أصوات جعل منها رويا يقف عنده، وهي: الميم والجيم والهمزة. ورغم اختلاف هذه الأصوات وتمايزها إلا أنها تجتمع في خاصية واحدة وهي الجهر، ومن ثمة يمكن القول إنها قد وافقت إلى حد كبير في جهارتها، رغبة الشاعر في الجهر بما تعج به نفسه من مشاعر غامضة، ومتصارعة في داخله؛ إذ نجد مثلا أن السطر الأول هو أطول سطر، وقد انتهى بصوت الميم، الذي اقترن بحرف مد، ليصبح للميم امتدادا صوتيا وزمنيا على مستوى القراءة، ويبدو أن هذا الامتداد يرافق امتداد الحمى وشدة وطأتها على المحموم، وكل هذا وثيق الصلة بأهات الشاعر الطويلة.

وإذ أخذنا بعين الاعتبار طريقة إنتاج هذا الصوت، وكمية الطاقة المستهلكة فيه نجد أن انشطار كمية الهواء إلى دفقتين – تتحرر إحداها عبر الفم، في حين يتسرب الجزء المتبقي عبر الأنف محدثا غنة الميم – وهذا يوافق انشطار النفس المصابة بالحمى بين عالمين أحدهما أرضي واقعي، والآخر غيبي ما ورائي، ويزداد تعمق هذه الحالة عندما يصحو المحموم من الحمى.

ثانياً: حروف القافية وحركاتها.

1- حروف القافية: إنّ للقافية ستّة حروف خاصة بها؛ وهي: الروي والوصل والخروج والرّدف والتأسيس والدّخيل. وقد جمعها **صفي الدين الحلي** في قوله:

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها
تأسيسها، ودخيلها مع ردفها ورويها، مع وصلها وخروجها.

- **الروي***: إذا انطلقنا من الرؤية القديمة، نجد أن الروي هو ذاك " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة ميمية أو همزية، ويلزم في آخر كل بيت منها... " أما إذا انطلقنا من الرؤية المعاصرة، نلفي أنه تكرار حرف أو أكثر بنسب متفاوتة على مستوى مجموعة من الأسطر الشعرية، دون الالتزام به في آخر كل سطر؛ أي أن ثمة – في القصيدة المعاصرة – شكل آخر لتكرار حرف الروي: " ألا وهو تكرار القافية**، ليس كما اعتدنا عليها في القصيدة الكلاسيكية، بل في المفهوم الغربي لهذه القافية، التي تتكرّر من بيت إلى بيت، والتي تتغيّر مراراً داخل القصيدة الواحدة ". وللتّمثيل للرّوي في الشّعر العمودي نونية أحمد بن فارس التي يقول فيها: (البسيط)

إِنِّي لَأَذْكُرُ أَيَّامًا بِهَا وَ لَنَا فِي كُلِّ إِصْبَاحٍ يَوْمٍ قُرَّةُ الْعَيْنِ

والقصيدة المعاصرة حافظت على هذا النوع من التّفقية، وهو ما يعرف بـ" القافية المركّبة، وهي أنجح أنواع التّفقية في الشّعر الحديث؛ حيث يبدأ الشّاعر بقافية، ثم يتركها ليعود إليها، ثم تظل تتردّد هنا وهناك... "

ومن الحروف التي كانت رويًا، وشاع تردها بكثرة في قصيدة خليل حاوي:

أ.الباء: إذ يكون رويًا بعد أن نقارب بين الأسطر الآتية:

* الروي: لغة هو الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأحمال.

ينظر: المصدر نفسه. ص358.

** المقصود بمصطلح القافية – هنا – هو حرف الروي.

من أرض غريبه (س36)

مرّة كانت لياليه الرتيبه (س37)

يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيبه (س41)

تلك الكئيبه (س48)

تأكل الغبرة أشياء الحقيبه (س49)

وسخ الأظفار، أشداقاً رهيبه (س159)

يسقيه غوى سمرته الأولى المهيبه (س170)

لون لبنان وطيبه (س171)

لقد كان صوت الباء ترجمانا لوطأة الغربة التي طالت كثيراً، ويتجسد هذا الطول من خلال المد الصوتي المتمثل في الياء التي تسبق حرف الروي المتلو بالهاء الملائمة للتحسر والتنهيد.

ب.الراء: وهذا الصوت يكون رويًا بعد أن نجتمع ونقارب بين الأسطر الآتية:

وتحكي ما حكته لي مرار

في مقهى المطار

فما دار النهار

سجين في قطار

وما طيب الغبار

ورشاش الملح في ريح البحار

في دمه شلال نار

إنّ تكرار صوت الراء كروي وثيق الصلة بتكرار الحدث؛ كتكرار فعل الحكي الذي أضفى صبغة الرتابة والملل على نفس الشاعر، لتردد حكايات الصغار في نفس الإطار الزمني، وهو الليل الحالك بديل قوله:

فما دار النهار

وكذا في نفس الإطار المكاني، وهو مقهى المطار بدليل قوله:

غص بالدمعة في مقهى المطار

كلّ هذا جعل منه كالسّجين المقيّد في هذا الزمكان الموحد؛ هذا الأخير الذي ساعد الغبار على أن يضرب أطنانه على الشّاعر ليصبح دمه بعد ذلك شلال نار لنفس متأجّجة كشعلة البركان. ولكن لا مفرّ لوجه هذه النّفس من النّار، فإنّ تعب منها فإنّه يلوذ إليها ليرتاح من محطّات القطار الكثيرة والمتعبة، والتي ساهمت في إصابته بالدّوار النّاتج عن غياب القرار.

ومن هنا يمكن القول إنّ القصيدة المعاصرة تضم في طياتها مقطوعة بائية وأخرى رائية، وأخرى رائية، وأخرى رائية، ومردّد ذلك إلى تنوّع حرف الرّوي فيها.

- الوصل*: هو "هاء مطلقا بعد الرّوي، سواء كانت الهاء هاء السّكت أو المنقلبة عن التّاء، أو هاء الضمير. وحرف اللّين: الساكن النّاشئ عن إشباع حرف الرّوي؛ فينشأ الواو عن الضمة، والألف عن الفتحة، والياء عن الكسرة". ومن أمثلتها:

أ.الوصل هاء سكت: مثل قول شاعر:

بألفاضلين أُولي النّهي في كلّ أمرٍك فأقتدّه

ب.الوصل هاء ساكنة منقلبة عن التّاء: في قوله:

* الوصل هو ما جاء بعد الرّوي من حرف مد (ا.و.ي) أو هاء أشبعت به حركة الرّوي.

ينظر: د.صبري، إبراهيم السيد. أصول النغم في الشعر العربي. دار المعرفة الجامعية. 1995م. ص330.

أم تراه البارحه
ونفس الرائحه
في أرض غريبه
مرّة كانت لياليه الرّتيبه
يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيبه
تلك الكئيبه

إن لجوء قائل هذه الأسطر الشعريّة إلى وصل حرف الروي بهاء ساكنة منقلبة عن تاء، لم يكن من قبيل التكلّف لإضفاء جرس موسيقي، وإنما مردّد ذلك إلى أن مشاعر نفسه المتألّمة كانت أكبر من حدود روي متلو بتاء مربوطة، فأثر أن تنقلب التاء هاء وصل، ليجعل منها متنفساً لآهات وآلام نفسه المتعبة، رافضاً بذلك تقويم حجم انفعالاته لحساب صوت التاء المربوطة، الذي انقلب هاء مرسلّة تنبعث من الأعماق لتقف حيث شاءت مكونات النفس ومشاعرها.

ج.الوصل هاء ضمير متحرك بالفتح أو الضم أو الكسر: ومن ذلك:

ج1. متحركة بالفتح: مثل:

أُعْطِيتُ فِيهَا طَائِعًا أَوْكَارَهَا حَدِيقَةً غُلْبَاءَ فِي جِدَارِهَا

ج2. متحركة بالضم: كقوله:

تَأْكُلُ الْوَجْهَ الَّذِي خَلَفَهُ

ج3. متحركة بالكسر: كقول الشاعر:

من أسابيع وفي غرفته

دمغة في وجهه

موجة واحدة في دمه

لبنات البار ما في جيبه

ما يلاحظ، هو أن الشاعر قد جعل لكل مقام مقال؛ ففي المقام الذي يستدعي أن يكون الوصل هاء ضمير متحركة بالفتح، ذكر فيه المقال المناسب لذلك، فمثلا في قول الشاعر:

لم تر الغربية في وجهي (س1)

ولي رسم بعينيها (س2)

ولأن الشاعر في مقام النافي لرؤية المتلقي الناظر - الذي يؤول بضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل (تر) - للغربة في وجهه نفيا قاطعا، انبعث صدى الضعف والاستسلام من ثنايا مقاله، وذلك من خلال حركة الفتح التي كست هاء الوصل، لأنها تتسم بالضعف إذا ما قورنت بالضم أو الكسر. ففي قوله: تأكل الوجه الذي خلفه. جاءت الهاء ضميرا متحركا بالضم، وحركة الضم أقوى الحركات، ولهذا ارتباط وثيق بالمعنى؛ فالشاعر يحاول أن يخبر المتلقي بقوة الغبرة التي ستأكل الوجه بعد أن أكلت أشياء الحقيقة.

د. الوصل ألف: لأن الألف لا تصلح أن تكون رويا " ، لذلك فهي وصل في قول الشاعر:

مرّة ليلته الأولى

على الشهوة حرّى

وانطوى يعلك ذكرى

حجر تحمله الدّوامة الحرّى

وجه من يصحو من الحمى

إن الامتداد الصوتي الكامن في الألف يعد إسقاطا لما يختلج في نفس الشاعر، فهذا الأخير يحاول التنفيس من خلال وصل الروي بألف مد، فكأنه في هذه الأسطر الشعرية يريد أن يبلغ رسالة آلامه إلى كل الناس، مهما طالت المسافات بينه وبينهم، وهو مؤمن بأن المسافات وإن طالت، فالامتداد الصوتي الذي تتسم به الألف أطول،

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلمس أن الشاعر من خلال وصل رويه المفتوح بألف ممدودة، يحاول أن يجهر وبأعلى صوته بأن ضعفه ووهنه واستسلامه للمرارة والجوى قد امتد وطال، ولا حيلة له في ذلك، فهو في دوامة الزمان هائم، يعلك ذكرى آلامه وقلبه يتأجج نارا.

هـ.الوصل واو: لأنها " لا تصلح أن تكون رويا، وهي الناشئة من إشباع حرف الروي "كقول الشاعر:

كنت أمشي معه في درب "سوهو"

وضباب كالح ينبع (و)

ربما عادت إلى عنصرها الأشياء (و)

دمنا في دمه يسترجع (و)

فالواو المكتوبة في لفظ "سوهو" المتصلة بالهاء غير ناتجة عن عملية التشبيع العروضي، والواو غير المكتوبة في باقي الأسطر الشعرية، والناتجة عن عملية تشبيع حرف الروي المضموم، هي وصل. و.الوصل ياء: و" الياء كذلك لا تصلح أن تكون رويا وهي الناشئة عن إشباع حرف الروي "كقول الخنساء:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ طُلُوعِ شَمْسٍ

- الخروج*: هو "حرف المد** الذي ينشأ عن إشباع هاء الوصل المتحركة ... فإن كانت متحركة بالفتح كان بعدها ألف. وإن تحركت بضم كان بعدها واو، وإن تحركت بكسر كان بعدها ياء؛ أي أن أي حرف متحرك يحتاج إلى وصل، ولما كانت الهاء

* الخروج بفتح الخاء، وقد سمي خروجاً لبروزه وتجاوزه للوصل التابع للروي.

** المدّ لغة: الزيادة. اصطلاحاً: إطالة الصوت بحرف مد من حروف العلة. ينظر: موسى، الأحمدي. المتوسط

المتحركة نفسها وصلا للروي صارت الألف وصلا لهذه الهاء، أي هي وصل للوصل،
وبدلا من تكرار التسمية اصطلاح العروضيون على تسمية حرف العلة هذا بالخروج".

أ. الخروج ألف: كقول الشاعر:

يَمْشِي الْفَقِيرُ وَكُلُّ شَيْءٍ ضِدَّهُ وَالنَّاسُ تُغْلِقُ خَلْفَهُ أَبْوَابَهَا

ب. الخروج واو: مثل:

جَاوَزْتَ فِي لَوْمِهِ حَدًّا أَضَرَّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَرْتَ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ (و)

فالهاء المتحركة بالضم هي الوصل، والواو غير المكتوبة الناشئة عنها هي
الخروج.

ولكن إذا كان قبل الهاء حرف مدّ، فإنّ الهاء في هذه الحالة تكون رويًا، وما قبلها
ردف، وما بعدها وصل، نحو:

سَأْتُرُكَ مَاءَكُمْ مِنْ غَيْرٍ وَرَدٍ وَ ذَاكَ لِكَثْرَةِ الْوَرَادِ فِيهِ
وَيَنْشَأُ نَاشِيءُ الْفَتَيَانِ مِنَا عَلَى مَا كَانَ عَوْدَهُ أَبَوُهُ
حَتَّى مَتَى أَنْتَ فِي لَهْوٍ وَفِي لَعِبٍ وَالْمَوْتُ نَحْوِكَ يَهْوِي فَاغِرًا فَاهُ

ج. الخروج ياء: ومن أمثله قول الشاعر:

وَإِذَا أَمْرٌ أَهْدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ (ي)

فالهاء المتحركة بالكسر هي الوصل، والياء غير المكتوبة الناشئة عنها هي
الخروج.

- الرّدف*: هو "حرف المد الذي يكون قبل الروي، ولا فاصل بينهما "وهو- مثل
الخروج إما ألفا أو واوا أو ياء.

أ. الرّدف ألف: نحو قول الشاعر:

كَأَنَّ قِطَاةً غُلِقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبْدِي مِنْ شِدَّةِ الْحَقَقَانِ

فالنون روي وألف المدّ الذي ورد قبلها مباشرة هو الردف.

* الردف بكسر الراء؛ وسمي ردفاً لأنه ملحق بالروي فجري مجرى الردف للراكب الذي يليه وملحق به.

ب.الرَدَف واو: ومن ذلك قول الشاعر:

تَأَنَّ وَلَا تَعْجَلْ بِلَوْمِكَ صَاحِبًا لَعَلَّ لَهُ عُذْرًا وَأَنْتَ تَلُومُ

فالرّوي في البيت هو الميم، والواو التي تسبقها هي واو الردف.

ج.الرَدَف ياء: نحو:

لَا تَنَّهُ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلُهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

فياء المد قبل حرف الروي تسمى بياء الردف.

- التأسيس **: وهو " ألف يكون بينها وبين الروي حرف [صحيح] متحرك "

ومن ذلك قول الشاعر:

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

فالميم روي والراء حرف صحيح متحرك والألف التي تسبقهما هي ألف التأسيس.

- الدخيل **: هو " الحرف المتحرك الذي يقع بين ألف التأسيس و[حرف] الروي. "

كالمثال السابق:

فالراء - وهي الحرف الصحيح المتحرك الذي يتوسط ألف التأسيس

وحرف الروي - هي الدخيل.

والجدير بالذكر أن التأسيس والدخيل والروي والوصل والخروج، يمكن اجتماعهم في قافية واحدة، في حين لا يمكن اجتماع الردف والتأسيس معا.

2- حركات القافية:

إن لحروف القافية حركات تتميز بها، ويبلغ عددها ست حركات هي: المجرى والنفاذ والإشباع والرسّ والحدو والتوجيه.

وقد جمعها صفي الدين الحلّي في قوله:

إِنَّ الْقَوَافِي عِنْدَنَا حَرَكَاتُهَا سِتُّ عَلَى نَسَقٍ يُلَاذُ

رَسٌّ وَإِشْبَاعٌ وَحَدُوٌّ ثُمَّ تَوْ جِيَةٌ وَمَجْرَى بَعْدَهُ وَنَفَاذُ

** لا يكون التأسيس إلا بالألف وسمي كذلك لأن الألف هنا للمحافظة على القافية فهو أس لها.

** الدخيل سمي كذلك لأنه دخيل في القافية

- **المجرى:** وهو "حركة حرف الروي المطلق (المتحرك) [ضمة أو فتحة أو كسرة]؛ وإنما سمي بذلك لأنّ الصّوت يبتديء بالجريان في حروف الوصل منه"، ومن أمثلة ذلك:

أ. **المجرى فتحة:** كقول الشاعر:

فَتَى عِيشَ فِي مَعْرُوفِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ كَمَا كَانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْرَاهُ مَرْتَعًا

ففي هذا البيت نجد أن العين – وهي الرّوي – عليها فتحة، والألف الممدودة حرف مدّ ناتج عن عملية إشباع حركة الفتح، وتسمى هذه الفتحة المجرى.

ب. **المجرى ضمة:** كقول الشاعر:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سَيْوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ

فاللام – هي الرّوي – عليها ضمة، وهذه الأخيرة تسمى المجرى.

ج. **المجرى كسرة:** كقول الشاعر:

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذِلَّةٍ بَلْ وَاسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأْسَ الْحَنْظَلِ

فحركة حرف الروي وهي الكسرة، تسمى المجرى.

- **النفاذ*:** وهو "حركة هاء الوصل"، وقد يكون ألفا أو واوا أو ياء ، وعلّوا التسمية "بأنّ النفاذ هو الانقضاء والتّمام، وبهذه الحركة تتمّ الحركات وتنقضي" ومن ذلك :

أ. **النفاذ ألف:** كقول الشّاعر:

لَا تَرْكُزَنَّ إِلَى الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا فَالْمَوْتُ لَا شَكَّ يَفْنِيْنَا وَيَفْنِيَهَا

فالهاء وصل متحرك بالفتح، وهذه الفتحة هي النفاذ.

ب. **النفاذ واو:** في مثل قول الشّاعر:

قَدْ قَسَمَ اللَّهُ بَيْنَ الْخَلْقِ رِزْقَهُمْ لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ مِنْ خَلْقٍ يُضَيِّعُهُ

فالهاء أيضا – في هذا المثال – وصل متحرك، ولكن بالضمّ، وهذه الضمة هي النفاذ.

* سميت بالنفاذ لأن حركة هاء الوصل نفذت إلى حركة الخروج.

ج. النفاذ كسرة: كقول الشاعر:

وَإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرُ حَكِيمًا وَلَا تُعْصِهِ

أما الهاء – في هذا البيت الشعري – فهي وصل متحرك بكسرة، وهذه الكسرة هي النفاذ.

- الحذو*: وهو حركة الحرف الذي قبل الرّدف، ضمة كان أو فتحة أو كسرة "ومن ذلك:

أ. الحذو فتحة: كما في قول الشاعر:

إِذَا عَدُوُّكَ لَمْ يُظْهِرْ عِدَاوَتَهُ فَمَا يَضُرُّكَ إِنْ عَادَكَ إِسْرَارًا

فروي هذا البيت هو الراء، وردفه هو الألف التي تسبق حرف الروي، أما حذوه فهو فتحة حرف الراء.

ب. الحذو ضمة: كما في قول الشاعر:

مَا عَاشَ مَنْ عَاشَ مَذْمُومًا خَصَانِلَهُ وَلَمْ يَمُتْ مَنْ يَكُنْ بِالْخَيْرِ مَذْكُورًا

فالراء فيه روي، والواو ردف، وحركة الضمة الظاهرة على الكاف هي الحذو.

ج. الحذو كسرة: في مثل قوله:

وَأَسْتُ أَرَى السَّعَادَةَ جَمَعَ مَالٍ وَلَكِنَّ التَّقِيَّ هُوَ السَّعِيدُ

فالدّال – في هذا البيت الشعري – هي الروي، والياء هي الردف، أما الحذو فهو حركة الكسرة الظاهرة على العين.

- الإشباع: هو "حركة الدّخيل فتحة أو ضمة أو كسرة "، ويكون "بين حرفي التأسيس والروّي" سواء "في القافية المطلقة والمقيّدة"، ومن ذلك:

أ. الإشباع فتحة: كقول الشاعر:

يَا نَحْلَ ذَاتِ السِّدْرِ وَالْجَرَاوِلِ تَطَاوَلِي مَا شِئْتَ أَنْ تَطَاوَلِي

ففتحة الواو في لفظة تَطَاوَلِي هي الإشباع.

* سميت كذلك لأن الألف تحذو الفتحة والواو تحذو الضمة والياء تحذو الكسرة، فهي محتذاة على جنسها.

ب.الإشباع ضمة: كقول الشاعر:

وَكُنْ رَجُلًا سَهْلُ الْخَلِيقَةِ فِي الْوَرَى
فَضْمَةُ الْمِيمِ فِي لَفْظَةِ التَّسَامُحِ هِيَ الْإِشْبَاعُ.

ج.الإشباع كسرة: كقول أبي العلاء المعري: (الطّويل)

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ
لَاتٍ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ

فحركة الكسرة الظاهرة على الهمزة في كلمة الأوائل هي الإشباع.

- الرس*: هو "حركة الحرف الذي قبل التأسيس المتصل به" ، ولا يكون إلا فتحة، وذلك لاتصاله بألف التأسيس. ومن أمثلة ذلك قول بشر بن برد: (الطّويل)

وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً
فَرِيشُ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ

ففتحة الواو في كلمة القوادم هي الرس.

- التّوجيه: هو " حركة ما قبل الروي المقيد، أي الموقوف عليه بالسكون"؛ أي أنه " حركة الحرف الذي قبل الروي الساكن الخالي عن الرفع والتأسيس، ضمة كانت أو فتحة أو كسرة "، ومن ذلك:

أ.التّوجيه فتحة: مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

وَإِذَا عَثَرْتُ فِي مَرِّهَا
نَهَضْتُ بِاسْمِي وَقَالَتْ يَا عُمَرُ

فالتّوجيه هو حركة الفتح فوق ميم عمر.

ب. التّوجيه ضمة: مثل قول بشر بن برد:

وَدَعَانِي مَعْشَرٌ كُلُّهُمْ
حُمُقٌ دَامَ لَهُمْ ذَاكَ الْحُمُقُ

فحركة الضمة فوق الميم هي التوجيه.

ج. التّوجيه كسرة: ومثال ذلك في قول الشاعر:

أَيُّهَا الْعَاذِلُ فِي حُبِّي لَهُ
خَلَّ نَفْسِي فِي جَوَاهَا تَحَنَّرِقُ

فالقاف هي الروي المقيد، وحركة الكسرة تحت حرف الراء هي التّوجيه.

* سميت الفتحة رسا - في هذا الموضع - لأنه اجتمع فيها الخفاء والتّقدّم؛ فأما الخفاء فلأنها بعض حرف خفي وهو الألف. وأما التّقدم فلترأخاها عن حرف الروي وبعدها عنه.

ثالثاً: أسماء القافية وأنواعها

1. أسماء القافية: للقافية خمسة ألقاب – "من حيث حركات حروفها مجتمعة*".

وهي: المتكاوس والمتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف، وهي مجموعة فيما يأتي:

وقد جمع صفي الدين الحلي هذه الأسماء في قوله:

متكاوس، متراكب، متدارك متواتر من بعده المترادف.

كما أن الشهاب المنصوري جمعها في قوله:

إنّ القوافي قد أتى يحدوها درب بأشعار الأوائل عارف

هي خمسة متكاس، متراكب متدارك متواتر مترادف.

- المتكاوس: هو كل قافية توالى بين ساكنيها أربعة أحرف، وهو أقصى حد.

ومثالها قول الشاعر:

النَّفْسُ فِيهَا رَغْبَةٌ إِلَى الْعُلَا وَالرَّجُلُ تَدْنُو عَنْ بُلُوغِ أَمَلِي

فالمترركات الأربع المتواليات في القافية (لوع أملي = 0////0) هي: الغين والهمزة والميم واللام، بين ساكني القافية وهما: الواو والياء.

- المتراكب: وهو كل قافية توالى بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة. ومثال ذلك قول الشاعر:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَنْتَهِي السُّفُنُ

فالمترركات الثلاث المتواليات في القافية (هـ سُسُفُنُو = 0////0) هي: السين والفاء والنون، بين الساكنين وهما: السين والواو.

- المتدارك: هو كل قافية بين ساكنيها حرفان متحركان. ومثالها قول الشاعر:

احْفَظْ لِسَانَكَ أَنْ تَقُولَ فَتُبْتَلى إِنَّ الْبَلَاءَ مَوْكَلٌ بِالْمَنْطِقِ

فالحرفان المتحركان المتواليان هما: الطاء والقاف، بين ساكني القافية (مَنْطِقِي = 0//0) وهما:

* لأن الحركات التي تقع بين الساكنين هي التي تحدد اسم القافية.

الميم والياء.

- المتواتر: هو كل قافية يكون بين ساكنيها حرف متحرك واحد.

ومثال القافية المتواترة قول الشاعر:

تَزَوَّدَ مِنَ التَّقْوَى فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي إِذَا جَنَّ لَيْلٌ هَلْ تَعِيشُ إِلَى الْفَجْرِ

فالمتحرك في القافية هو الراء المكسورة الواردة بين ساكني القافية وهما: الجيم والياء.

- المترادف: هو كل قافية التقى ساكنها، من غير فاصل؛ أي لا يكون بين ساكنيها أي حرف متحرك. ومثال ذلك قول الشاعر:

فالساكنان المترادفان في آخر هذه البيت الشعري هما الألف واللام في القافية (حال=00):

وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى فِي طُلَابِ الْعَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالٍ

2. أنواع القافية: القافية من حيث الإطلاق والتقييد نوعان: مطلقة ومقيدة.

- القافية المطلقة: وهي ما كانت متحركة الروي؛ أي بعد رويها وصل بإشباع وهي ستة أقسام:

أ. المطلقة المجردة من التأسيس والردف موصولة بحرف من أحرف المد: ومثال ذلك:

وَدَعَ الْكَذُوبَ فَلَا يَكُنْ لَكَ صَاحِبًا إِنَّ الْكَذُوبَ يَشِينُ حُرًّا يَصْحَبُ (و)

ب. المطلقة المردوفة الموصولة بالمد أو باللين: ومن ذلك قول الشاعر:

إِلَٰهِي لَسْتُ لِلْفِرْدَوْسِ أَهْلًا وَلَا أَقْوَى عَلَى نَارِ الْجَحِيمِ (ي)

ج. المطلقة المردوفة الموصولة بالهاء: مثالها قول الشاعر:

الصَّمْتُ أَجْمَلُ بِالْفَتَى مِنْ مَنْطِقٍ فِي غَيْرِ حِينِهِ

د. المطلقة المؤسسة الموصولة بالمد: كقول الشاعر:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ (و)

هـ. المطلقة المؤسسة الموصولة بالهاء: نحو قول الشاعر:

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ

و. المطلقة المجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء: مثل قول الشاعر:

مَا وَهَبَ اللَّهُ لِأَمْرِي هِبَةً أَفْضَلَ مِنْ عَقْلِهِ وَمِنْ أَدَبِهِ

- القافية المقيدة: وهي ما كانت ساكنة الروي خالية من الوصل.

وهي ثلاثة أقسام:

أ. المقيدة المجردة من الردف والتأسيس: نحو قول الشاعر:

يُريكَ الْبَشَاشَةَ عِنْدَ اللَّقَا وَيُبرِّيكَ فِي السِّرِّ بَرِّي الْقَلَمُ

فقافية هذا البيت الشعري مقيدة لأن رويها - وهو الميم - ساكن، وهي مجردة من الردف والتأسيس.

ب. المقيدة المردوفة: ومن ذلك قول الشاعر:

دُنْيَاكَ سَاعَاتُ سِرَاحِ الزَّوَالِ وَإِنَّمَا الْعُقْبَى خُلُودُ الْمَالِ

في هذه البيت الشعري نجد أن اللام الساكنة هي روي مقيد، مردوف بحرف مد وهو الألف.

ج. المقيدة المؤسسة: مثل قول الشاعر:

لَا تَطْلُبَنَّ دُنُو دَا رٍ مِنْ خَلِيلٍ أَوْ مُعَاشِرٍ

رابعاً: عيوب القافية

للقافية عيوب سبعة هي: الإيطاء والتضمين والإقواء والإصراف والإكفاء والإجازة والسناد، وتفصيلها فيما يأتي:

1. الإيطاء*: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها، دون أن يفصل اللفظتين سبعة أبيات شعرية على الأقل. ومن ذلك قول الشاعر:

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جُنْحِ لَيْلٍ حَمَامَةً عَلَى فَنَنِ وَهْنًا وَإِنِّي لَنَائِمٌ
أَزْعَمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صَبَابَةٍ لِسَعْدِي وَلَا أَبْكِ وَتَبْكِي الْحَمَائِمُ
كَذَبْتُ وَبَيَّتَ اللَّهُ لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا لَمَا سَبَقَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمُ

2. التضمين: هو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده.

والتضمين يعد عيباً في القصيدة العمودية، التي تقوم أساساً على البيت الصوتي، والذي يشترط فيه أن يكون تاماً نحوياً، ومنه:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عُكَاظُ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَهِدْنَ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِّ مِنِّي

في حين لا يعد عيباً في الشعر الحر الذي يقوم - بدوره - على أساس الجملة الشعرية المكونة من مجموعة من أسطر شعرية؛ إذ يمكن ألا يكتمل البناء التركيبي على مستوى السطر الواحد ليكتمل في السطر أو في الأسطر التي تليه. ونموذج القصيدة المعاصرة يبنى أساساً على التّواصل الصوتي والدّلالي بين الأسطر الشعرية.

3. الإقواء: هو اختلاف حركة الروي المطلق بالضم والكسر؛ أي اختلاف حركة المجرى في القصيدة الواحدة، ومثاله:

أَ مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
رَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

والإقواء أيضاً لا يعد عيباً في القصيدة المعاصرة؛ لأن هذه الأخيرة تحررت من القيود التي كانت تكبل القصيدة القديمة، ثم إن الالتزام بحركة واحدة في الروي المطلق لهو أكبر قيد للشاعر القديم، في حين أن الشاعر المعاصر أثر التحرر من هذا القيد، ليخضع لقيد أحلى؛ وهو الحالة النفسية فيستعمل الضم في حالة القوة والكسر في حالة الانكسار.

ومثال ذلك قول الشاعر:

سوف يحكي ما حكى المذياغ

جونا المشحون بالإشعاع

4. الإصراف: هو اختلاف حركة الروي المطلق بالفتح وغيره بالكسر أو الضم. ولتجنب التكرار يمكن القول، إن ما قيل عن الإقواء يقال عن الإصراف، الذي نمثل له بقول الشاعر:

مرّة ليلته الأولى

ومرّ يومه الأول

5. **الإكفاء:** وهو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج؛ كاللام والنون أو الدال والطاء أو الظاء والزاي، نحو قول الرّاجز:

إِذَا نَزَلْتُ فَاجْعَلَانِي وَسَطًا

إِنِّي شَيْخٌ لَا أُطِيقُ الْعُنْدَا

والإكفاء لا يعد عيباً في الشعر الحر؛ لأنه يقوم أصلاً على الاختلاف في حرف الروي.

6. **الإجازة:** (بالزاي)، ويسمى بها البعض الإجازة من الجور. وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كاللام والميم، وهي أيضاً لا تعد عيباً في القصيدة المعاصرة. ومثال الإجازة قول الشاعر:

خَلِيلِي سِيرَا وَاتْرُكَا الرَّحْلَ إِنَّنِي بِمَهْلَكَةٍ وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ

فَبَيْنَاهُ يَشْرِي رَحْلُهُ قَالَ قَائِلٌ لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ الْمِلَاطِ نَجِيبٌ

7. **السناد:** وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف وحركات، وهو أنواع: - سناد الردف: وهو جعل بعض الأبيات مردوفة دون البعض الآخر، مثل:

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسَلًا فَارْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ

وَإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ اِلْتَوَى فَشَاوِرْ حَكِيمًا وَلَا تُغْصِهِ

- سناد التأسيس: وهو جعل بعض الأبيات مؤسسة دون البعض الآخر، مثل:

الرَّأْيُ رَأْيِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ إِذَا حَارَتْ رِجَالٌ وَضَلَّتْ فِي مَرَائِيهَا

أَسْدَى إِلَيَّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ يَدًا جَلَّتْ كَمَا جَلَّ فِي الْأَمْلاكَ مُسْدِيهَا

- سناد الإشباع: وهو تغيير حركة الدّخيل في القافية المطلقة والمقيدة، مثل:

وَهَلْ يَتَكَافَأُ النَّاسُ شَتَى خِلَالَهُمْ وَمَا تَتَكَافَأُ فِي الْيَدَيْنِ الْأَصَابِعُ

يُبْجَلُ إِجْلَالًا وَيُكْبَرُ هَيْبَةً أَصِيلُ الْحَجَى فِيهِ تَقَى وَتَوَاضَعُ

- سناد الحذو: وهو اختلاف حركة ما قبل الرّدف، مثل:

وَالْبَابِلِيُّ بِلَحْظِهِنَّ سَقِيئُهُ	السَّحَرُ مِنْ سَوْدِ الْعُيُونِ لَقِيئُهُ
الْمُغْرِيَاثُ بِهِ وَكُنْتُ سَلِيئُهُ	النَّاعِسَاتُ الْمَوْقِظَاتُ مِنَ الْهَوَى

- سناد التوجيه: وهو اختلاف حركة ما قبل الرّوي المقيد، مثل:

فَبِ (لَا) فَايْدَأُ إِذَا خِفْتُ بِالنَّدَمِ	إِنْ (لَا) بَعْدَ (نَعَمْ) فَاحِشَةٌ
فِي لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الصَّرِمِ	لَا تَرَانِي رَاتِعًا فِي مَجْلِسِ