

من ظاهرة القافية في الشعر الأموي: شعر الفرزدق نموذجا

إسماعيل أحمد العالم

دراسات غير قليلة، قديمة وحديثة، تناولت ظاهرة القافية في الشعر العربي عامة، والشعر الأموي خاصة، بالدرس والتحليل^(١). لما لهذه الظاهرة من فاعلية خارج القصيدة وداخلها، فمن مظاهر

١- انظر على سبيل الذكر لا الحصر إلى الذين تناولوا ظاهرة القافية من القدماء والمحدثين. والذين أفادت الدراسة في مادتها منهم:

من القدماء: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، سنة ١٩٦٩م، ج ١، ص ٧٢، محمد بن أحمد ابن طباطبا، (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، سنة ١٩٥٦م، ص ٢٥، ١٠٢-١١١، قدامة ابن جعفر، (ت ٣٢٦هـ أو ٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، سنة ١٩٤٨م، وتحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، (ت ٣٨٨هـ)، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، سنة ١٩٦٥م، ص ٤٢، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر كناني، بغداد، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٢٣٦، أبو هلال العسكري، (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، الأستانة، ١٣٢٠هـ، ص ١٠٤، ٣٥٩، ٣٠٢، ٣٠٣، ١١١، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي، (ت ٤٠٣هـ)، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ٤٤، ١٩٧٧م، الحسن ابن رشيق القيرواني، (ت ٤٥٦هـ) العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢م، ج ١، ص ١٣٤، ١٥١-١٥٤، ١٦٥-١٧٢، حازم القرطاجني، (ت ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، سنة ١٩٦٦م، ص ٢٠٤، عثمان ابن جني، (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، ١٩٥٦م، ج ١، ص ٤، أحمد بن محمد المرزوقي، (ت ٤٢١هـ)، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبدالسلام هارون، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٧، ج ١، ص ١١، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، (ت ٢١٥هـ)، كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، دمشق، ١٩٧٠م، ص ١، ٢، ٣، ٦، ١٠-١١، ٤١-٦٧.

فاعلية القافية الخارجية: إحياء الكثير من الألفاظ والمفردات اللغوية، إذ تم استعمال شكلها القديم، والتجاوزات في مجال قواعد النحو العربي، باعتبارها ضرورات شعرية أو تجديداً في اللغة^(٢)، وأسهمت القافية في تحقيق الشعر الجاهلي وتدوينه، فبسبب وحدة القافية استطاع علماء اللغة أن يجمعوا القطع لا الشعرية المتناثرة، وشخصوا قصائد الأول^(٣)، وبسبب القافية المصرعة أيضاً استطاعوا أن يعرفوا مطالع الشعر^(٤)، وأسهمت القافية - أيضاً بالتعاون مع الوزن - في حفظ معارف العرب العلمية عن طريق المنظومات التي تعرف بـ: "المتون"، فهناك ألفية النحو، وقصيدة في المنطق، وثالثة في الفقه، ورابعة في التاريخ، وخامسة في الإملاء، وسادسة في النفس، وغيرها^(٥)، واستطاعت القافية أن تشخص النماذج العليا في الأدب العربي فكانت القصائد المهمة تنسب إلى قوافيها، ويقال: نونية عمرو بن كلثوم، ولامية العرب، وسينية البحري، وبائية مالك بن المريب، وتائية ابن الفارض^(٦).

من المحدثين: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، طبع ونشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م، ص ٢٨-٧٣، شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٢م، ص ٩٩ وما بعدها، مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ج١، ص ١٥-٢٠، ص ٣٦-٥٦، عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٣٦-١٦٩، محمد عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشعر العربي، دار ابن زيدون، بيروت، أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٣٤٥-٣٥٦ وما بعدها، يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٥م، ص ١٧٦-١٨٤، في العروض والقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م، ص ٢٣-٣٤، خليل إبراهيم أبو ذياب، المعيار الفني للزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٢م، ص ٦٥-٨٠، محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٢٤٨ وما بعدها، عبد الرضا علي، العروض والقافية، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٩م، ص ٣٣٣، وما بعدها، عبد الجابر داود البصري، "إشكالية القافية في الشعر العربي"، مجلة الأقاليم، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣، العدد ١٠، ص ٤ وما بعدها.

٢- عبد الجابر البصري، إشكالية القافية في الشعر العربي، ص ١٦.

٣- محمد النهوي، الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتطبيقه، الدار القومية للطباعة والنشر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م، ج١، ص ٦٣.

٤- يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص ١٧٦ وما بعدها.

٥- إشكالية القافية في الشعر العربي، ص ١٧.

٦- ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٧٤.

أما من مظاهر فاعليتها داخل العمل الشعري، فتكرار روي القافية داخل القصيدة يعطيها إيقاعاً موسيقياً يعمل على الوحدة العضوية بين أبياتها، ومعنى الكلام أن القافية عنصر أساس ومهم في بناء القصيدة وتوجيهها^(٧)، والقافية بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة^(٨)، ومثل هذا قال العقاد: "فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان"^(٩)، وقد تكون القافية أيضاً في داخل القصيدة وسيلة من وسائل تداعي المعاني، إذ تلهم الشاعر معاني لم تخطر له وهو متأهب لنظمها^(١٠).

إن اهتمام الدراسة بهذه الظاهرة ووقوفها عندها، يعود - كما أسلفت سابقاً - إلى أن القدماء والمحدثين اهتموا بها، ويعود أيضاً إلى تعدد جوانبها في نتاج الفرزدق الشعري.

إن تناول ظاهرة القافية في شعر الفرزدق، يرمي إلى التأكد أن القافية لم تكن سمة سطحية، متمثلة في الإيقاع الخارجي الذي يولده تماثل الصوت، وإنما كان الإيقاع الخارجي لدى الشاعر يعمل على الوصول إلى الصياغة الشعرية، التي بالتالي تقودنا إلى فهم جوانب هذه الظاهرة.

إن هذه الدراسة لن تسترسل في الحديث فيما قاله القدماء من نقاد وأدباء، وما قاله أصحاب الدراسات الحديثة عن ظاهرة القافية، من حيث نشأتها ونضوجها، ومن حيث تعريفها، فقد استقتت مصادر ومراجع غير قليلة هذه الظاهرة، معرّفة بها لغة واصطلاحاً، ومترجمة لأدوارها في فضاء النص الشعري^(١١). لذا فالدراسة ستقتصر على التعامل مع الجوانب التي من خلالها تتضح ظاهرة القافية في شعر الفرزدق، منها:

- لزوم القوافي، ونقصد بهذا التعبير حروف القافية التي كان الفرزدق يلتزمها قبل الروي وبعده.
- تكرار القوافي على مستوى القصيدة الشعرية الواحدة، وعلى مستوى غير قصيدة في ديوان الشاعر.
- عيوب القافية: وهي نوعان: عيوب متمثلة في الروي وحركته، ومنها في شعر الفرزدق: الإيطاء

٧- هادي الحمداني، "القافية ودورها في التوجيه الشعري"، مجلة الأقلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٦٨م، العدد ٧، ص ٢٩-٣١.

٨- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥م، ص ٢٤٦.

٩- عباس محمود العقاد، يسألونك، دار الكاتب العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٦٨م، ص ٨٨-٩٠.

١٠- إشكالية القافية في الشعر العربي، ص ١٩.

١١- انظر ما ورد في رقم ١ من الحواشي.

والتضمين والإقواء واستدعاء القافية، وعيوب متمثلة في حروف وحركة ما قبل الروي، وهي ما تسمى بالسناد، ومنها في شعر الفرزدق أيضًا: سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الإشباع. بعد إنعام النظر في نتاج الفرزدق، والتأكد من أهمية ظاهرة القافية في شعره، مما يدعو إلى دراسته والوقوف عندها، لاحظت الدراسة أن الشاعر كان يلتزم في معظم نتاجه الشعري في ديوانه حروف القافية، سواء أكانت قبل الروي متمثلة في الردف والدخيل والتأسيس، أم بعده متمثلة في الوصل والخروج. وهذا الجانب من حروف القافية كان من الكثرة في نتاج الفرزدق مما يجعله الأول في الدراسة. بعد استقراء شعر الفرزدق كُله لتعرف ظاهرة القافية، كشفت الدراسة أن الشاعر كان يلتزم حروف القافية قبل الروي، متمثلة في الردف والدخيل والتأسيس، وقد كان أكثر الحروف ورودًا في شعر الشاعر حروف الردف، إذ بلغ عدد النصوص الشعرية التي جاءت مردفة بأحد حروف اللين الثلاثة: الألف والواو والياء، التي تأتي قبل الروي ولا فاصل بينها وبينه ستًا وتسعين ومائة قصيدة ومقطوعة، وهذا يعني اهتمام الفرزدق بالردف. وأكثر حروف الردف دورانًا في شعر الشاعر حرف الألف، ودونه الردف بحرفي الواو والياء، ودونها الردف بالياء، وأقل حروف الردف دورانًا - إذ لم يحظ باهتمام الشاعر - الردف بالواو. ومن أمثلة القصائد والمقطوعات الشعرية المردفة بالألف، قول الفرزدق يخاطب النوار امرأته، إذ تزوج عليها امرأة من اليرابيع من ولد الحارث بن عباد، وذلك أنها قالت: "تزوجتها أعرابية دقيقة الساقين" (١٢).

أراها نجوم الليل والشمس حيَّة زحام بنات الحارث بن عباد
 نساء أبوهنَّ الأعزُّ، ولم تكن من الحتِّ في أجالها وهَدَادِ
 ولم يكن الجوف الغموض محلَّها ولا في الهجاريين رهط زياد

فإنعام النظر في الأبيات السابقة، يفضي إلى أن حرف الروي هو "الذال"، قد جاء مسبوقة بحرف اللين "الألف" دون أن يفصل بينهما فاصل.

وقال الفرزدق أيضًا إذ خرج في نفر من الكوفة يريد يزيد بن المهلب، فاعترضه ذئب (١٣).

١٢- همام بن غالب بن صعصعة، ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ج ١، ص ١٣٤، الحت وهداد: من الأزد،

الجوف: جوف عُمان، الغموض: الخفي، الهجاريون: من الأزد، زياد: هو ابن عمرو العتكي.

١٣- المصدر السابق نفسه، ج ٢، ص ٣٢٩، الأطلس: الذئب الأمعط، والذي في لونه غبرة إلى السواد، العسال:

المضطرب في مشيه، موهناً: ليلاً.

وأطلس عَسَّال وما كان صاحباً دَعَوْتُ بناري مَوْهِنًا فأتاني
 فلما دنا قُلْتُ: ادنْ دونك، إنني وإيَّاكَ في زادي لمشركانِ
 وبلغ عدد النصوص الشعرية في ديوان الشاعر التي حظيت بردف الألف، ثمان عشرة ومائة
 قصيدة ومقطوعة (١٤).

ومن أمثلة القصائد والمقطوعات المردفة بالواو والياء، التي تأتي تالية لردف الألف في عددها في
 شعر الشاعر، إذ بلغت إحدى وستين قصيدة ومقطوعة (١٥) - قول الفرزدق في مدح عبد الملك بن
 مروان (١٦).

إذا آتَيْتَ أميرَ المؤمنينَ فقلْ بالنصحِ والعلمِ. قولاً غيرَ مكذوبِ
 أمّا العراقُ فقد أعطتكَ طاعتها وعاد يعمرُ منها كُلُّ تخريبِ
 وقال يمدح عبيد الله بن معمر التميمي (١٧):

ألمْ تَرَيَا أَنَّ الجَوَادَ ابنَ معمرٍ له راحتا غَيْتِ يَفِيضُ مِدْيَمُها
 نَمَتْهُ بَنُو تَيْمِ بْنِ مُرَّةٍ للعلی وَحَاطَتْ حِمَاهُ من قُرَيْشٍ قُرُومُها

١٤- انظر: ديوان الفرزدق، ج ١، الصفحات التالية: ٢٢، ٣٠، ٤٢، ٤٩، ٥٠، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦٣، ٨١، ٩٣، ٩٥، ٩٩، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١١٣، ١٢٢، ١٢٥، ١٣٤، ١٤٢، ١٥٦، ١٦٠، ١٦٣، ١٦٩، ١٧٠، ١٧٩، ١٩٠، ٢٠٣، ٢٠٧، ٢٢٥، ٢٥٧، ٢٦٩، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٨٢، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٨، ٣٠٣، ٣٠٩، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٧، ٣٢٦، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٣، ٣٤٨، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٥، ٣٥٨، ٣٧١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٨، ٣٩١، ٣٩٦، ٤٠٦، ٤٠٨، ٤١٧، ج ٢، الصفحات التالية: ٤٧، ٥٠، ٦٣، ٦٦، ٦٩، ٧١، ٧٨، ٨٣، ٩٢، ٩٥، ٩٨، ٩٩، ١٠٤، ١٠٦، ١١٦، ١١٨، ١١٩، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٤٩، ١٥٢، ١٦١، ١٩٠، ٢٠١، ٢١٢، ٢٢٠، ٢٢٨، ٢٣٩، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٧٨، ٢٨٣، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩٥، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣١٧، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٣٧.

١٥- انظر: المصدر السابق، ج ١، الصفحات التالية: ٢٣، ٤٠، ٤٧، ٥٢، ٥٦، ٥٩، ٦٨، ٧٠، ١٣٧، ١٣٩، ١٥٠، ١٥٨، ١٦٨، ١٧١، ١٩٩، ٢٠٤، ٢١٣، ٢١٩، ٢٢٢، ٢٣٦، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٥٨، ٢٧٤، ٢٧٨، ٢٨٣، ٢٩٦، ٣١٣، ٣٢٧، ٣٣٤، ٣٦٢، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٥، ٤٠٩، ٤١٠، ج ٢، الصفحات التالية: ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٤٩، ٦٠، ٩١، ٩٧، ١٠٢، ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٨١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٨، ٢٣٦، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٦١، ٢٦٦، ٢٨٥، ٢٨٨، ٣٢٦، ٣٣٣.

١٦- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٤.

١٧- المصدر السابق نفسه، ج ٢، ص ٢٦١.

ومن استعمال الفرزدق الياء ردفاً، قوله يرثي أخاه هميم بن غالب (١٨):

لعمري لئن كان ابنُ أمي دَعَتْ به شَعوبٌ منَ الأحداثِ ذاتُ صَريِرِ
لقد كان مِعْجالاً قِراه، وِجارُهُ أَعزُّ منَ العَصْماءِ فوقَ ثَبيرِ
أخي ما أخي؟ ما مِنْ أخٍ كان مِثْلُهُ لليلةِ رِيحٍ للقرى، وَنَصيرِ

وقال أيضاً يهجو ابن الغزق الفقيمي (١٩):

وَجَدْتُكَ حينَ تُنْسَبُ في تَمِيمِ شُعاعِيًّا، ولستُ منَ الصَّمِيمِ
تُرُدُّ إلى شُعاعَةٍ حينَ يَنْمِي ولا يَنْمِي إلى حَسَبِ كَرِيمِ

ومما يلاحظ أن الشاعر استعمل ردف الياء في اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة (٢٠). وهذا يعني أن

التزام الفرزدق لردف الياء كان قليلاً.

ومن حروف الردف النادرة الاستعمال في شعر الفرزدق، الردف بالواو، إذ بلغ عدد مرات

وروده في نتاج الشاعر خمس مرات (٢١)، ومثال ذلك قول الفرزدق لسعد الراية أحد بني عمرو بن يربوع،

وكان شريراً (٢٢).

إني لأبغضُ سَعداً أنْ أجاورَهُ ولا حَبُّ بني عمرو بن يَرْبوعِ
قَوْمٌ إذا حاربوا لم يَحْشَهُمُ أحدٌ والجارُ فيهِمُ ذليلٌ غيرُ مَمْنوعِ

وقوله أيضاً (٢٣):

أرى السجَنَ سَلاني عن الرُوعَةِ التي إليها نقوسُ المسلمين تَحْمُومُ
عَجِبْتُ منَ الآمالِ والموتِ دَوَّها وماذا يَرى المَبْعوثُ حينَ يَقُومُ

ومن اللافت للنظر أن الردف بالواو في شعر الفرزدق جاء مقصوراً على المقطوعات الشعرية

دون القصيد.

١٨- المصدر السابق نفسه، ج ١، ص ٢٧٩، الضرير: الضرر، العصاء: أنثى الوعل، تثير: جبل.

١٩- المصدر السابق نفسه، ج ٢، ص ٢٥٩.

٢٠- انظر: المصدر السابق، ج ١، الصفحات: ١٤٦، ١٩٨، ٢٠١، ٢٠٩، ٢٧٩، ٤١٥. ج ٢، الصفحات التالية: ٨٣،

٩٦، ١١٥، ٢٥٩، ٢٧٠، ٤٢٦. انظر: المصدر السابق، ج ١، الصفحات: ٢٦، ٣٧٠، ٤٢٦.

٢١- المصدر السابق، ج ٢، الصفحات: ٢٦٢، ٣٥٠.

٢٢- المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٢.

٢٣- المصدر السابق نفسه، ص ٢٦٢.

أما حرف القافية الثاني الذي التزمه الفرزدق قبل الروي، فهو حرف التأسيس والتأسيس ألف بينها الروي، حرف متحرك، وقد سمي بهذا لأنه يتقدم على جميع حروف القافية، وكأنه يشبه "أسس" البناء^(٢٤)، والحرف المتحرك هذا يسمى الدخيل، ولا تلزم إعادته كما تلزم إعادة الروي^(٢٥).

والتأسيس ظاهرة يكثر ورودها في شعر الشاعر، مما يدل على اهتمامه بها، ومن أمثلة التأسيس في شعر الفرزدق، قوله في رجل من أهل الشام، كان يلقب غراب البين لسواده^(٢٦):

ألم ترَ كُرْسُوعَ الغُرَابِ، وما وأت مَوَاعِيدُهُ عَادَتْ ضَلَالاً وَبَاطِلاً
وَلَوْ كان مُرِّيًّا لأَصْبَحَ قَوْلُهُ وَفِيًّا على ما كان شَدَّ الحَبَائِلَا
وسوفَ يرى مَرَّ القَوافي إذا عَدَّتْ عليه بِأُمْتَالٍ تَشِينُ المَقَاوِلَا

وقال أيضًا يمدح الحصين بن بُرْثُن، وقد سأله في دية، فقال له ابن بُرْثُن: لا تسأل، فأنا أعطيكها^(٢٧):

ألا إِنَّ خَيْرَ المَالِ ابنِ بُرْثُنِ وَأزكى الذي تُرْجى لِغَبِّ عَوَاقِبِهِ
وما زال يَشْري الحَمْدَ بالمالِ والتُّقى وذلكَ مِمَّا أَرْبَحَ البَيْعَ صاحِبِهِ

ففي المثالين السابقين جاء الفرزدق بألف التأسيس، وجاء بعد التأسيس بحرف الدخيل قبل الروي، متمثلاً بالطاء والمهمزة والنون في المثال الأول، ومتمثلاً بالقاف والحاء في المثال الثاني.

وأن يلتزم الفرزدق ألف التأسيس في شعره، يدل على اهتمامه في بناء فنه الشعري، ويدل في الوقت نفسه على تجنبه كل انحراف وخلل.

وإذا كانت الدراسة قد لحظت ما التزمه الشاعر من حروف القافية قبل الروي، متمثلة في الردف والدخيل والتأسيس، فإنها لحظت أيضًا ما التزمه من حروف القافية بعد الروي، متمثلة في الوصل والخروج. والوصل هو واو أو ياء تلفظان ولا تكتبان، وألف تلفظ وتكتب لخفتها، وتأتي حروف الوصل بعد حرف الروي المتحرك، هذا لا يكون إلا في القوافي المطلقة، ويكون الوصل كذلك هاء ساكنة، تأتي بعد متحرك^(٢٨)، وإنعام النظر في نتاج الفرزدق، يفضي على اهتمامه الكبير بحروف الوصل، لأن الفتحة

٢٤- في العروض والقافية، ص ٣٢.

٢٥- المعمار الفني للزوميات، ص ٦٨.

٢٦- الديوان، ج ٢، ص ٩١، المقاول: الملوك، الواحد مقول.

٢٧- المصدر السابق نفسه، ص ٦٣.

٢٨- كتاب القوافي، ص ١٠، ١١.

والكسرة والضمة والهاء الساكنة التي لا تأتي إلا بعد متحرك، هي حروف الوصل في الشعر المطلق. ومعنى الكلام أن قوافي الفرزدق المطلقة في شعره أضعاف قوافيه المقيدة.
ومن أمثلة الألف وصلًا، قول الفرزدق يمدح الحكم بن أيوب بن أبي عقيل، وكان على البصرة، وهو ابن عم الحجاج وصهره على أخته (٢٩):

إِلَيْكَ ابْنَ أَيُوبٍ تَرَامَتْ مَطِيَّتِي لِتَلْقَاكَ تَرْجُو مِنْ نَدَاكَ هَا سَجَلَا
إِذَا مَنَكَبٌ مِنْ بَطْنِ فَلَجٍ حَبَا لَهَا طَوَتْ غَوْلَهُ عَنْهَا وَأَسْرَعَتِ النَّقْلَا
لِيَلْقَى امْرَأً ذَا نِعْمَةٍ عِنْدَ رَبِّهَا بِهِ يَجْمَعُ الْأَعْلَى لِرَاكِبِهَا الشَّمْلَا

ومن أمثلة الياء وصلًا قوله يمدح سليمان بن عبد الملك الذي شفع بآل المهلب (٣٠):

لَعَمْرِي لَقَدْ أَوْقَى وَزَادَ وَفَاؤُهُ عَلَى كُلِّ جَارٍ، جَارُ آلِ الْمُهَلَّبِ
أَمَرَ لَهُمْ حَبَلًا، فَلَمَّا ارْتَقَوْا بِهِ أَتَى دُونَهُ مِنْهُمْ بَدْرٌ وَمَنَكَبِ
وَقَالَ لَهُمْ: حُلُّوا الرَّحَالَ، فَإِنَّكُمْ هَرَبْتُمْ، فَأَلْفُوها إِلَى خَيْرِ مَهْرَبِ

أما الواو وصلًا، فمثاله قوله إذ بلغه موت عبد العزيز (٣١):

إِنَّ الْأَرَامِلَ وَالْأَيْتَامَ قَدْ يَتَسَوَا وَطَالِبِي الْعُرْفِ إِذْ لَا قَاهِمُ الْحَبْرِ
أَنَّ ابْنَ لَيْلَى بِأَرْضِ النَّيْلِ أَدْرَكُهُ، وَهُمْ سِرَاعٌ إِلَى مَعْرُوفِهِ، الْقَدْرُ
لَمَّا انْتَهَوْا عِنْدَ بَابٍ كَانَ نَائِلُهُ بِهِ كَثِيرًا وَمِنْ مَعْرُوفِهِ فَجَرُّ
قَالُوا: دَفَنَّا ابْنَ لَيْلَى، فَاسْتَهَلَّ هُمْ مِنْ الدَّمُوعِ عَلَى أَيَامِهَا، دِرُّرُ

ومن أمثلة الوصل هاء، قول الفرزدق لبلال بن أبي بردة (٣٢):

رَأَيْتُ بِلَالًا يَشْتَرِي بَيْتَلادِهِ مَكَارِمَ فَضْلِ لَا تُنَالُ فَوَاضِلُهُ
هُوَ الْمُشْتَرِي مَا لَا يَنَالُ بِهَا غَلَا مِنَ الْمَجْدِ، وَالْمَنْصُورُ رَامٍ يُنَاضِلُهُ
وَمَنْ يَطْلُبُ مَسْعَاةَ مَا قَدَ بَنَى لَهُ أَبُوهُ أَبُو مُوسَى تَصَعَّدَ أَوَائِلُهُ

فبعد اللام، هنا، هاء ساكنة، وتجيء الهاء وصلًا لأنها تشبه حروف المد في خفاء صوتها، ولأنها

٢٩- الديوان، ج ٢، ص ١٢٧، بطن فلج: موضع، حبا: ارتفع وامتد على وجه الأرض، غوله: داهيته.

٣٠- المصدر السابق، ج ١، ص ١٩. أمر الحبل: فتله فتلاً محكماً، وأراد بالحبل، هنا، الذمة، الدرء: الإعانة، المنكب: العون.

٣١- المصدر السابق، ج ١، ص ١٨٦، الفجر: الجود.

٣٢- المصدر السابق، ج ٢، ص ١٣٦.

من مخرج الألف (٣٣).

أما الحرف الثاني الذي يأتي بعد الروي فهو الخروج، والخروج بفتح الخاء، هو حركة هاء الوصل، وسمي خروجاً لبروزة وتجاوزه الوصل التابع للروي (٣٤)، والخروج حرف ألف أو واو أو ياء، يأتي بعد الوصل، ولا يكون هذا الوصل إلا هاءً متحركة، كقول الفرزدق يمدح أبان بن الوليد البجلي (٣٥):

إِلَيْكَ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ، تَعَلَّغْتَ صَحِيفَتِي الْمُهْدَى إِلَيْكَ كِتَابَهَا
وَأَنْتَ امْرُؤٌ نُبْتُ أَنْكَ تَشْتَرِي مَكَارِمَ، وَهَابُ الرَّجَالِ يَبَاهَا
بِاعْطَانِكَ لَبِيضِ الْكَوَاعِبِ كَالدَّمَى مَعَ الْأَعْوَجِيَّاتِ الْكِرَامِ عِرَابَهَا

فالباء، هنا، حرف الروي، والهاء وصل، وبعدها، في اللفظ ألف هي الخروج.

ومثال الخروج بالألف أيضاً، قول الفرزدق يهجو جريراً (٣٦):

بَنُو دَارِمٍ يَا ابْنَ الْمِرَاعَةِ أَسْرَتِي إِذَا عُدَّ يَوْمًا عِزُّهَا وَنَفِيرُهَا
مَكَارِمُ مَا كَانَتْ كَلْبُوبٌ تَنَاهَا إِذَا مَا جَنَّا نَحْتَ الطَّوِيلِ قَصْرُهَا

أما خروج الياء في شعر الشاعر فيظهر في قوله (٣٧):

إِنَّ الْمَهَالِبَةَ الْكِرَامَ تَحْمَلُوا دَفَعُ الْمَكَارِهِ مِنْ ذَوِي الْمَكْرُوهِ
زَانُوا قَدِيمَهُمْ بِحُسْنِ فَعَالِهِمْ، وَكَرِيمَ أَخْلَاقٍ بِحُسْنِ وُجُوهِ

فالواو هنا، حرف الروي، والهاء وصل، وبعدها، في اللفظ، ياء هي الخروج.

ومما يلفت النظر، أن خروج الألف في شعر الفرزدق كثير، وخلاف ذلك خروج الياء، فلم يرد

في شعر الشاعر إلا مرة واحدة، بينما خلا ديوانه من خروج الواو.

والجانب الثاني لظاهرة القافية في شعر الفرزدق التكرار، إذ يكون في استعمال الألفاظ نفسها

التي تنتهي بها أبيات القصيدة، ولعله يكون في الصياغة، وإذا كان التكرار يعمل على الربط الصوتي بين

٣٣- في العروض والقافية، ص ٢٦.

٣٤- جمال الدين محمد بن مكرم المصري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة "خرج".

٣٥- الديوان، ج ١، ص ٥٧.

٣٦- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٧٤.

٣٧- المصدر السابق، ج ٢، ص ٣٥٠.

أبيات القصيدة لما يحمل في طياته من إيقاع موسيقى، ويعمل أيضًا على الربط الذهني لما يحمل من فاعلية في تعميق المعنى، إلا أنه يعمل في الوقت نفسه على الرتابة التي تفضي إلى الملالة، فالأذن تمج تكرار الألفاظ نفسها، والحال خلاف ذلك حينما تتنوع وتباين.

على أية حال، فالفرزدق جاء بالتكرار في قوافيه لفظًا ومعنى، على مستوى القصيدة الواحدة تارة، وعلى مستوى غير قصيدة تارة أخرى.

ومثال التكرار على مستوى القصيدة الواحدة على سبيل الذكر لا الحصر، قول الفرزدق في

قصيدة لامية (٣٨):

بِمُخْتَلِفِ الْأَصْوَاتِ تَسْمَعُ وَسَطُهُ كَرَزَ الْقَطَا لَا يَفْقَهُ الصَّوْتِ قَائِلُهُ
رَجَوَا أَنْ يُرْدُوا عَنْ جَرِيرٍ بَدْرَعِهِ نَوَافِدَ مَا أُرْمِي، وَمَا أَنَا قَائِلُهُ
فَتَعَلَّمُ أَنْ لَوْ كُنْتَ خَيْرًا عَلَيْهِمْ كَذَّبْتَ، وَأَخْزَاكَ الَّذِي أَنْتَ قَائِلُهُ

ثلاثة أبيات في قصيدة واحدة ألفاظ قافيتها مكررة بـ: "قائله".

وقوله:

فَلَا هُوَ مُسْطِيعٌ أَبُوكَ ارْتِقَاءَهُ وَلَا أَنْتَ عَمَّا قَدَ بَنَى اللَّهُ عَادِلُهُ
وَهَلْ تَلْبَسُ الْحُبْلَى السَّلَاحَ وَبَطْنُهَا إِذَا اتَّطَقْتَ عَبْءٌ عَلَيْهَا تُعَادِلُهُ
أَبِي مَالِكٌ، مَا مِنْ أَبِي تَعْرِفُونَهُ لَكُمْ دُونَ أَعْرَاقِ التَّرَابِ يُعَادِلُهُ

ثلاثة أبيات في القصيدة المشار إليها، ألفاظ قافيتها مكررة بصيغة "عادله، وتعادله، ويعادله".

وقوله:

فَهَلْ أَحَدٌ يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ هَارِبٌ مِنَ الْمَوْتِ، إِنَّ الْمَوْتَ لَا بُدَّ نَائِلُهُ
أَنَا الْبَدْرُ يُعِثِّي طَرْفَ عَيْنَيْكَ فَالْتَمَسْ بِكَفَيْكَ يَا ابْنَ الْكَلْبِ هَلْ أَنْتَ نَائِلُهُ
فَإِنْ تَهْدِمُوا دَارِي، فَإِنَّ أُرُومِي لَهَا حَسَبٌ لَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ نَائِلُهُ
تَعَاظَ مَكَانَ النَجْمِ، إِنْ كُنْتَ طَالِبًا بَنِي دَارِمٍ، فَانظُرْ مَتَى أَنْتَ نَائِلُهُ

أربعة أبيات في القصيدة نفسها قافيتها مكررة بلفظ "نائله".

٣٨- الديوان، ج ٢، ص ١٦٩، مختلف الأصوات: الجيش فيه الفرسان تهدر، وأفراس تصهل، وجمال ترغو، رز القطا: صوتها، الهزير: الأسد، هريت الشدق: واسعة، الرئبال: الأسد، الموقع، الذي فيه أثر القروح، ناجح البحر: مأوه الذي يضرب الساحل، العصام: الحبل يجمع به المستقي بين يدي القربة ورجليها، ثم يضعه على صدره إذا ملاحا.

وقوله:

فَأَقْسَمْتُ لَا آتِيهِ سَبْعِينَ حِجَّةً وَلَوْ نُشِرَتْ عَيْنُ الْقُبَاعِ وَكَاهِلُهُ
وقد علم الأقوام حَوْلِي وَحَوْلَكُمْ بني الكلب أني رأس عز وكاهلُهُ
هَزَبْرٌ، هَرَبْتُ الشُّدُقِ، رَبَّالْ غَابَةِ إذا سار عَزَّتُهُ يَدَاهُ وَكَاهِلُهُ
فَلِلَّهِ عِرْضِي، إِنْ جَعَلْتُ كَرِيمَتِي إلى صَاحِبِ المَعْرَى المَوْعِ كَاهِلُهُ
أربعة أبيات في القصيدة نفسها ألفاظ قافيتها مكررة بـ: "كاهلُهُ".

وقوله:

إِذَا حَانَ مِنْهُ مَنَزِلٌ أَوْقَدْتُ بِهِ لأخراهُ في أعلى اليَمَاعِ أَوَائِلُهُ
فَأَقْبِلْ عَلَيَّ رِبْتِي أَيْبَكْ فَإِنَّمَا لكلِّ امرئٍ ما أَوْرَثْتُهُ أَوَائِلُهُ
أَلَا تَدْعِي إِنْ كَانَ قَوْمُكَ لَمْ يَحْجِدْ كريماً لهم، إلا لثيماً أَوَائِلُهُ
ثلاثة أبيات تكررت قافيتها بلفظ "أوائله".

وقوله:

تَرَى عَافِيَاتِ الطَّيْرِ قَدْ وَتَّقَتْهَا بِشَبْعٍ مِنَ السَّخْلِ العِتَاقِ مَنَازِلُهُ
مُوقَعَةً أَكْتَأُهَا مِنْ رُكُوبِهِ وَتُعْرِفُ بالكاذاتِ منها مَنَازِلُهُ
بيتان لفظاً قافيتهما مكررة بـ: "منازله".

وقوله:

فَأَذْرَكْهَا وَازْدَادَ مَجْدًا وَرِفْعَةً وخيراً، وأحظى الناس بالخير فاعلهُ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ بِطَحَاءِ مَكَّةَ لَمْ تَزَلْ بها مِنْكُمْ مُعْطِي الجَزِيلِ وَفَاعِلُهُ
كَّرَرَ الشاعر لفظ القافية "فاعله".

وقوله:

وكندة لم يترك لهم ذا حفيظة ولا معقلاً إلا أبيضت مَعَاقِلُهُ
تصاغرت يا ابن الكلب لما رأيتني مع الشمس في صعب عزيز مَعَاقِلُهُ
كرر الشاعر لفظ القافية "معاقله".

وقوله:

وأهْلَ حَبُونَا مِنْ مُرَادٍ تَدَارَكْتَ
فَأَصْبَحَ مَطْرُوحاً وَرَاءَ غُثَائِهِ
وَجَرماً بَوَادٍ خَالَطَ الْبَحْرَ سَاحِلُهُ
بِحَيْثُ التَّقَى مِنْ نَاجِحِ الْبَحْرِ سَاحِلُهُ
كرر لفظ القافية "ساحلُهُ".

وقوله:

أَلَا إِنَّ مِيرَاثَ الْكُلَيْبِيِّ لِابْنِهِ
وَأَنْتُمْ عَصَارِيطُ الْخَمِيسِ عَتَادِكُمْ
إِذَا مَاتَ رَبُّنَا ثَلَّةٌ وَحَبَائِلُهُ
إِذَا مَا غَدَا، أَرْبَاقُهُ وَحَبَائِلُهُ
زِيَاداً، فَلَمْ تَقْدِرْ عَلَيَّ حَبَائِلُهُ
فَقَبْلَكَ مَا أَعْيَيْتَ كَاسِرَ عَيْنِهِ
وتكرار القافية بلفظ "حَبَائِلُهُ".

وقوله:

تَسْرِبَلُ ثَوْبَ اللَّؤْمِ فِي بَطْنِ أُمِّهِ
عَجِبْتُ إِلَى خَلْقِ الْكُلَيْبِيِّ عُلَّقْتُ
ذِرَاعِلَهُ مِنْ أَشْهَادِهِ وَأَنَامِلُهُ
يَدَاهُ، وَلَمْ تَشْتَدَّ قَبْضاً أَنَامِلُهُ
تكرار القافية بلفظ "أَنَامِلُهُ".

وقوله:

فَقُلْتُ لَهُ: رُدِّ الْحِمَارَ: فَإِنَّهُ
فَقَالُوا لَهُ: رُدِّ الْحِمَارَ، فَإِنَّهُ
أَبُوكَ لَيْمٌ، رَأْسُهُ وَجَحَافِلُهُ
أَبُوكَ لَيْمٌ، رَأْسُهُ وَجَحَافِلُهُ
تكرار شمل القافية "جَحَافِلُهُ"، وشمل ألفاظ البيت بأكمله.

وقوله:

شَتِيمَ الْمُحَيَّا، لَا يُجَاتِلُ قِرْنَهُ
عَزِيزٌ مِنَ اللَّاتِي يُنَازِلُ قِرْنَهُ
وَلَكِنَّهُ بِالصَّخْصَحَانِ يُنَازِلُهُ
وَقَدْ تَكَلَّمَتْهُ أُمُّهُ مِنْ يُنَازِلُهُ
تكرار القافية "يُنَازِلُهُ".

وقوله:

وَأَنَّ كُلبِيَا إِذْ أَتَيْتَنِي بِعَبْدِهَا
أَلَا تَفْتَرِي إِذْ لَمْ تَجِدْ لَكُمْ فَخْرًا
كَمَنْ عَرَّهَ حَتَّى رَأَى الْمَوْتَ بَاطِلُهُ
أَلَا رَبِّمَا يَجْرِي مَعَ الْحَقِّ بَاطِلُهُ
تكرار القافية "باطلُهُ".

وقوله:

أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنِّي ابْنُ صَاحِبِ صَوَّارٍ وعندِي حُسَامَا سَيْفِهِ وَحَمَائِلُهُ
جَبَانًا، وَلَمْ يَعْتَقِدْ لِسَيْفِ حِمَالَةٍ ولكنْ عَصَامُ الْقَرْبَتَيْنِ حَمَائِلُهُ
كرر الشاعر القافية بلفظ "حَمَائِلُهُ".

إن قراءة متأنية في التكرار على مستوى القصيدة التي نحن بصددتها - تفضي إلى ورود على مستويات، فتارة يأتي على مستوى أربعة أبيات، وتارة ثانية يأتي على مستوى ثلاثة أبيات، وتارة أخرى يأتي على مستوى بيتين من الشعر، كما تفضي القراءة أيضًا إلى ورود التكرار لفظًا ومعنى، ووروده أحيانًا بالصيغة نفسها، أو بصيغ متباينة، إذ جاء على صيغة اسم فاعل، وعلى صيغة الفعل، وعلى صيغة الجمع، وعلى صيغة الاسم والفعل معًا.

ومثال التكرار على مستوى غير قصيدة، على سبيل الذكر لا الحصر، قول الفرزدق في قصيدة لامية يمدح فيها خالد بن عبد الملك بن الحارث بن الحكم بن أبي العاص (٣٩):

أَقُولُ لِحَرْفٍ قَدْ تَحَوَّنَ نَيْيَهَا دُؤُوبُ السَّرَى إِدْلَاجُهُ وَأَصَائِلُهُ
عَلَيْكَ بِقَصْدٍ لَلْمَدِينَةِ، إِنَّهَا بِهَا مَلِكٌ قَدْ أَتَرَغَ الْأَرْضَ نَائِلُهُ
نَمَتُهُ فُرُوعُ الرَّبْرِقَانِ، وَقَدْ نَمَى بِهِ مِنْ قُرَيْشِ الْأَبْطَحَيْنِ أَوَائِلُهُ
لَهُ أَبْطَحَاهَا الْأَعْظَمَانِ، إِذَا التَقْتَ قُرَيْشٌ، وَكَانَ الْمَجْدُ أَعْلَاهُ كَاهِلُهُ
وَكَائِنٌ دَعَوْنَا اللَّهَ حَتَّى أَجَابَنَا بِأَبْيَضَ عَاصِيٍّ تَفِيضُ أَنَامِلُهُ
نَمَتُهُ النَّوَاصِي مِنْ قُرَيْشٍ وَقَدْ نَمَى بِهِ مِنْ تَمِيمٍ رَأْسُ عِزٍّ وَكَاهِلُهُ
أَنَا رَقِيبُ الْمَسْتَعِيثِينَ رَبُّنَا تَفِيضُ عَلَيْنَا كُلِّ يَوْمٍ فَوَاضِلُهُ
أَتَى خَالِدٌ أَرْضًا وَكَانَتْ فَقِيرَةً إِلَى خَالِدٍ لَمَّا أَتَتْهَا رَوَاجِلُهُ
فَلَمَّا أَتَاهَا أَشْرَقَتْ أَرْضُهَا لَهُ وَأَدْرَكَ مِنْ خَافِ الْمَلْحَاتِ نَائِلُهُ
فَإِنَّ لَهُ كَفَّيْنِ فِي رَاحَتَيْهِمَا رَبِيعُ الْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَأَبْلُهُ

قوله في قصيدة لامية ثانية، يمدح فيها عمر بن عبد العزيز وهو بمكة (٤٠):

٣٩- الديوان، ج ٢، ص ٨٥.

٤٠- المصدر السابق، ج ٢، ص ٨٠.

ومجدُّ أذودُ الناسَ أن يَلْحَقُوا به
أرى كلَّ قومٍ ودَّ أكرمَهُمُ أباً،
تُرِيدُ مَعَ الْحَجِّ ابْنَ لَيْلَى، كِلَاهُمَا
زيارةَ بيتِ اللهِ وابنِ خَلِيفَةٍ
لَدُنْ جَاوَرَ النَّيْلِ ابْنِ لَيْلَى، فَإِنَّهُ
أرى الناسَ إذ خَلَى ابْنُ لَيْلَى مَكَانَهُ
فَقُلْ لِلتَّيَامَى وَالْأَرَامِلِ وَالَّذِي

قوله في قصيدة لامية أخرى يمدح سليمان بن عبد الملك (٤١):

رَأَتْ أَيْنِقًا عَرَّيْتُ عَامًا ظَهْرَهَا
وَمَا كَانَ هَمِّي تَسْتَرِيحُ رَوَاجِلُهُ
حَرَاجِيحُ، لَمْ يَتْرُكْ هُنَّ بَقِيَّةً
عُدُو نَهَارٍ دَائِمٍ، وَأَصَائِلُهُ
وَتَحْتَمِرِي عَجَلَى عَلَى ظَهْرِ رَسَلِهِ
لَهَا تَبَجُّ عَارِي الْمَعْدِنِ كَاهِلُهُ
أرى الله في تسعينَ عاماً مَضَتْ لَهُ
وَسَتْ مَعَ التَّسْعِينَ عَادَتْ فَوَاضِلُهُ
تَحَيَّرَ خَيْرَ النَّاسِ لِلنَّاسِ رَحْمَةً
وَبَيْتًا، إِذَا الْعَادِي عُدَّتْ أَوَائِلُهُ
عَلَى النَّاسِ أَمْنَا، وَاجْتِمَاعَ جَمَاعَةٍ،
وَعَيْتَ حَيًّا لِلنَّاسِ يُنْبِتُ وَابِلُهُ
وَلَيْسَ بِمَحْيِي النَّاسِ مَنْ لَيْسَ قَاضِيًا
بَعْدَرَاءَ لَمْ تَنْكُحْ جَلِيلًا، وَمَنْ تَلِجُ
ذِرَاعِيهِ تَحْدُلُ سَاعِدِيهِ أُنَامِلُهُ

مثال التكرار أيضًا على مستوى غير قصيدة، قول الفرزدق في ميمية يرد فيها على أصم باهلة إذ

هجاه (٤٢):

أَبْهَلْ هَلْ أَنْتُمْ مُعَيَّرٌ لَوْنِكُمْ
وَمَا نَعْنُكُمْ أَنْ تُجْعَلُوا فِي الْمَقَاسِمِ
هَجَاؤُكُمْ قَوْمًا أَبُوهُمْ مُجَاشِعٌ
لَهُ الْمَائِرَاتُ الْبَيْضُ ذَاتُ الْمَكَارِمِ

إلى أن يقول:

٤١- الديوان، ج ٢، ص ٨٧، وما بعدها، تحت مري: تلبسي الخمار، الرسالة: الناقة السهلة السير، الشيخ: ما بين الكاهل إلى

الظهر، المعدان من البعير: ما بين رؤوس كتفيه إلى مؤخر متنه، العذراء: الداھية البكر.

٤٢- المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٤٥، المقاسم: الغنائم التي تقسم على المحاربين.

لَيْسَ إِذَا حَامِيَ الْحَقِيقَةَ وَالَّذِي يَلَاذُ بِهِ مِنْ مُضْلِعَاتِ الْعِظَائِمِ
 وَهَلْ فِي مَعَدٍّ مِنْ كِفَاءٍ نَعْدُهُ لَنَا غَيْرَ بَيْتِي عَبْدِ شَمْسٍ وَهَاشِمِ
 أَلَسْنَا أَحَقَّ النَّاسِ حِينَ تَقَايَسُوا إِلَى الْمَجْدِ بِالْمُسْتَأْتِرَاتِ الْجَسَائِمِ
 وَإِنْ هَجَائِي ابْنِي دُخَانٍ وَأَنْتَا كَأَمَلَسَ مِنْ وَقَعِ الْأَسِنَّةِ سَالِمِ

قوله في ميمية ثانية يهجو باهلة وبنى عامر بن صعصعة وجريراً (٤٣):

تَلَقَّاهُ مُشْتَدُّ الْحَسَاسِ وَرَدَّهُ وَقَامَتْ بِهِ الْقَعْسَاءُ دُونَ الْمَكَارِمِ
 وَلَوْ سُئِلْتُ مَنْ كُفَّوْا شَمْسٍ أَوْمَاتُ إِلَى ابْنِي مَنَافٍ عَبْدِ شَمْسٍ وَهَاشِمِ
 وَلَمَّا دَعَوْتُ ابْنَ الْمَرَاعَةِ لِلَّتِي رَهَنْتُ لَهَا ابْنِي آيْنَا لِلْعِظَائِمِ
 أَحَقُّ أَبَاً وَابْنًا وَقَوْمًا، إِذَا جَرَى إِلَى الْمَجْدِ بِالْمُسْتَأْتِرَاتِ الْجَسَائِمِ

إلى أن يقول:

قَدِيمًا يُرْبُونَ النَّحَاءَ لِيَقْتَدُوا بَيْنَ بَيْنِهِمْ مِنْ غُويٍّ وَسَالِمِ
 إِذَا النَّحْيُ لَمْ تَعَجَّلْ بِهِ عَامِرِيَّةً فَذَاهَا ابْنُهَا أَوْ بِنْتُهَا فِي الْمَقَائِمِ

وقوله في ميمية أخرى يمدح يزيد بن عبد الملك (٤٤):

وَجَدْتُ لَكَ الْبَطْحَاءَ لَمَّا تَوَارَتْ قُرَيْشُ تَرَاثِ الْأَطْيِينِ الْأَكَارِمِ
 وَإِنَّ لَكُمْ عَيْصًا أَلْفَ عُصُونِهِ، لَهُ ظِلٌّ بَيْتِي عَبْدِ شَمْسٍ وَهَاشِمِ

إلى أن يقول:

لَكُنْتُ الَّذِي يَخْتَارُهُ اللَّهُ بَعْدَهُ حِمْلِ الْأَمَانَاتِ الثَّقَالِ الْعِظَائِمِ
 وَحَبْلُكَ حَبْلُ اللَّهِ مَنْ يَعْتَصِمُ بِهِ إِذَا نَالَهُ يَأْخُذُ بِهِ حَبْلَ سَالِمِ
 أَبوكَ أَبُو الْعَاصِي وَحَرْبٌ كِلَاهُمَا أَبُو الْخُلَفَاءِ الْمُصْطَفَيْنِ الْأَكَارِمِ

إن إنعام النظر في أمثلة التكرار على مستوى غير قصيدة يفضي إلى تكرار القوافي لفظاً ومعنى، ووروده بالصيغة نفسها، إذ جاء على صيغة اسم الفاعل كسالم، وهاشم، ونائله، وكاهله، ووابعه، وعلى

٤٣- الديوان، ج ٢، ص ٢٤٣، مشتد الحساس: أي الشديد الشؤم، القعساء: المنيعه الثابتة، يربون: من رب الزق: أي

طلاه برب التمر فطابت رائحته، ومنع السمن من أن يفسد، النحاء: الواحد نحى، وهو الزق، غويي وسالم: رجلان

كانا يجبيان الإتاوة.

٤٤- المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٨١.

صيغة الجمع كأصايله، وأنامله، وفواضله، ورواحله، والمقاسم، والمكارم، والعظائم.

الجانب الثالث لظاهرة القافية في شعر الفرزدق عيوبها، ولا غرابة أن تتوافر العيوب في شعر الشاعر الذي هو فحل من الفحول، والذي لولا شعره لذهب ثلث اللغة^(٤٥)، فمن يتتبع ما قاله النقاد القدماء عنه يوضح أن اللغة في التراكيب هو سمة توجد في أبيات كثيرة من شعر الفرزدق^(٤٦)، ومن يتتبع الخلاف الذي كان يدور بين الفرزدق وبعض النحويين في عصره حول بعض أبيات شعره، مما كانوا يعدونه أخطاء في التراكيب، وقد كان الفرزدق لا يعترف بهذا، فقد كان يريد أن يقول ما يقول، وعليهم هم أن يحتجوا له^(٤٧)، ومن يتتبع أيضًا عددًا من البلاغيين الذين تناولوا أبياته الشعرية التي تحكي عيوب التراكيب، إذ جعلوها ضمن أمثلة التراكيب المعقدة التي تنافي الفصاحة^(٤٨).

إن سخط النقاد والنحويين والبلاغيين على بعض التراكيب في شعر الفرزدق - وإن كانت تحمل في ثناياها دلالات معينة تؤذيها في القصيدة - شجع الدراسة على تتبع عيوب القافية في شعر الشاعر، إذ وجدتها نوعين، الأول: عيوب متمثلة في الروي وحركته، والثاني: عيوب متمثلة في حركة ما قبل الروي.

أما العيوب المتمثلة في الروي وحركته، فأشهر ما ورد منها في شعر الشاعر أربعة أنواع الإيطاء، والتضمين، والإقواء، واستدعاء القافية.

أما الإيطاء، إذ عده النقاد من عيوب القافية، فهو تكرير لفظ القافية بالمعنى نفسه في القصيدة الواحدة، دونها غرض بلاغي، ودونها فاصل، فالقدماء متفقون على أن الإيطاء إذا قرب كان أقبح، وإذا تباعد كان أحسن^(٤٩)، وقد ورد الإيطاء في شعر الفرزدق، إذ مدح بني بخذج^(٥٠):

-
- ٤٥- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨١م، ج١، ص٦٥١.
- ٤٦- حول ملاحظات اللغويين والنحويين على شعر الفرزدق، راجع محمد سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، ج١، ص٣٦٤، شاكر الفحام، الفرزدق، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧م، ص٤٣٧ وما بعدها.
- ٤٧- عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ج١، ص٨٩.
- ٤٨- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٢١٧، وانظر: سعاد المانع، "الفرزدق وإبليس"، مجلة فصول، المجلد ١٤.
- ٤٩- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط٤، ١٩٨٥م، ص١٨٥ وما بعدها.
- ٥٠- الديوان، ج١، ص١٢٠، الصيدناني: الملك.

إذا ما أردت العزَّ أو باحة الوعى فعبد الطوالِ الشَّم من آلِ بَخْدَجِ
فكم فيهم من سيِّد وابنِ سيِّد ومن ضاربٍ بالسَّيفِ رأسِ المتوجِّجِ
إذا ما رأيتَ البَخْدَجِيَّ رأيتَهُ له هيبَةٌ كالصَّيْدِ نَائِي المتوجِّجِ

فالإيطاء هنا، في تكرار لفظ القافية بالمعنى نفسه "المتوجج".

وقوله أيضًا يمدح عبد الرحمن بن عبد الله بن شيبه الثقفي، وأمه أم الحكم ابنة أبي سفيان (٥١):

أهاج لك الشوق القديم خباله منازل بين المتصفي المصانع
عفت بعد أسراب الخليط وقد ترى بها بقرًا حورًا حسان المدامع
إليك ابن عبد الله حملت حاجتي على ضمير الأحقابِ حوص المدامع

فقد كرر الشاعر، هنا، لفظ القافية بالمعنى نفسه "المدامع".

ومما يلاحظ أن الفرزدق قد استعمل الإيطاء في شعره تسع عشرة مرة (٥٢).

والنوع الثاني من عيوب القافية المتمثلة في الروي وحركته - استدعاء القافية، ومنه قول الفرزدق

يفتخر (٥٣):

ولو سألت عني سؤيده أنيت إذا كان زاد القوم عقر الركائب
بضربي بسيفي ساق كل سمينية وتعليق رجلي ماشياً غير راكب

فمعنى البيت الثاني قد تم واكتمل، قبل أن يصل الشاعر إلى القافية، فاضطر أن يأتي بكلام زائد

من حيث المعنى، من أجل القافية، فقال: "غير راكب".

وقوله أيضًا مخاطبًا صاحبه أم الفضل (٥٤):

فإن تؤذينا بالفراق فلستُم بأول من ينأى ومن يتجنب
وكم من حبيب قد تناسيت وصله يكاد فؤادي إثره يتلهب

فأورد الفرزدق، هنا، في البيت الأول لفظ "يتجنب"، وهو حشو لا فائدة فيه إلا إقامة الروي،

٥١- الديوان، ج ١، ص ٣٩٢.

٥٢- انظر: المصدر السابق، ج ١، الصفحات التالية: ٢٤، ٤٤، ٥٧، ٨٣، ٨٦، ٨٧، ١٢٠، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٩٢، ج ٢،

الصفحات التالية: ١٠٧، ١٢٩، ١٧١، ١٧٢، ٢٤٠، ٢٤٣، ٣٤١، ٣٤٥.

٥٣- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٧.

٥٤- المصدر السابق، ج ١، ص ٨٠.

لأن لفظ "ينأى" ولفظ "يتجنب" كلاهما يحمل المعنى نفسه.

ومما لحظته الدراسة بعد استقراء شعر الشاعر في ديوانه، أن استدعاء القافية قد ورد تسع عشرة مرة (٥٥).

والنوع الثالث من عيوب القافية في شعر الفرزدق التضمين الذي تتعلق فيه القافية، أو لفظه مما قبلها بما بعدها (٥٦)، ويتمثل ذلك في قوله لخالد بن عبد الله حين حبس نصر بن سيار (٥٧):

أخالدُ، لولا الدَّينُ لم تُعْطَ طاعةً ولولا بَنُو مروانَ لم تُوثِقُوا نَصْرًا
وإلا تَنَاهَوْا تَخْطِرُ الخَيْلُ بالقَنَا وَندَعُ تَمِيمًا ثُمَّ لا نَطْلُبُ عُذْرًا
إليكم، وَتَلَقَّوْنَا بني كُلِّ حُرَّةٍ وَفَتَّ ثُمَّ أدَّتْ لا قليلاً ولا وَعْرًا

فالبيت الشعري الثاني، هنا، قد تم وزنًا، ولم يتم معنى إلا في البيت الذي يلي، إذ قال: "إليكم".

ومثل هذا أيضًا قوله يفتخر (٥٨):

أرى كُلَّ مَنْ صَلَّى يُصَلِّي وراءنا وكُلُّ غَلامٍ ينسل العامَ قابِلُهُ
إمامًا لنا منَّا ترى كُلَّ راعِبٍ منَ الناسِ منبوطاً إليه أناولُهُ

فالوزن قد تم في البيت الأول دون أن يتم المعنى، إلا في البيت الثاني، إذ قال: "إمامًا لنا".

وبعد إنعام النظر في شعر الشاعر، لحظت الدراسة أن التضمين الذي تتعلق فيه القافية، أو لفظه مما قبلها بما بعدها، قد ورد ثماني مرّات (٥٩).

والنوع الرابع من عيوب القافية، وإن كان وروده نادرًا في شعر الفرزدق، الإقواء، إذ ورد في شعره مرتين (٦٠)، والإقواء هو اختلاف حركة الروي بالضم والكسر في الغالب (٦١)، ويتمثل ذلك في

٥٥- انظر: الديوان، ج ١، الصفحات التالية: ٢٥، ٢٧، ٥٩، ٨٠، ٨١، ١٨٧، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٧٧. ج ٢ الصفحات

التالية: ١٦، ٩، ١١٤، ١٣٤، ٢٢١، ٢٥١، ٢٨٢، ٢٨٩، ٢٩٥.

٥٦- انظر: ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٧١، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٣٦.

٥٧- المصدر السابق، ج ١، ص ٣٢٣.

٥٨- المصدر السابق، ج ٢، ص ١١٣، ينسل: يسقط ريشه، وأراد بقوله ينسل العام قابله: أي كل مولود، منبوط، مخرجا بعد خفاء.

٥٩- انظر: المصدر السابق، ج ١، الصفحات التالية: ٧٣، ٢٤٠، ٢٤٧، ٢٥٧، ٢٣٢. ج ٢، الصفحات التالية: ١٠٧،

١١٣، ١٣١.

٦٠- انظر: المصدر السابق، ج ١، ص ٣٥، ج ٢، ص ٤٠.

٦١- في العروض والقافية، ص ٢٩.

قول الشاعر في جارية يقال لها عيناء، كانت تأتيه بشربة سويق، كلما مرَّ بسيدها(٦٢):

إِذَا دُعِيَتْ عَيْنَاءُ أَيَقْنْتُ أَنِّي بِبَشْرِي لَا مَحَالَةَ شَارِبُ
وَمَا ذَاكَ مِنْ عَيْنَاءَ سَرَوْ عَلِمْتُهُ وَلَكِنْ مَوْلَاهَا كَرِيمُ الضَّرَائِبِ

وقوله أيضًا إذ نزل على رجل غير الذي قصده فلقي وراحلته ما لقي(٦٣):

سَرَتْ مَا سَرَتْ مِنْ لَيْلِهَا ثُمَّ وَاقَفْتُ أَبَا قَطَنِ غَيْرِ الَّذِي لِلْمُخَارِقِ
فَبَاتَتْ وَبَاتَ الطَّلُّ يَضْرِبُ رَحْلَهَا مُوَافِقَةً، يَا لَيْلَتَهَا لَمْ تُوَافِقِ
فَقَدْ تَلْتَقِي الْأَسْمَاءُ فِي النَّاسِ وَالْكُنَى كَثِيرًا وَلَكِنْ لَا تَلْفَى الْخَلَائِقُ

فالإقواء "في شارب والضراب"، وفي "توافق والخلائق".

والنوع الثاني من عيوب القافية المتمثل في حروف وحركة ما قبل الروي، فهو ما يعرف بالسناد،

ومما ورد منه في شعر الفرزدق ثلاثة أنواع: سناد الردف، وسناد التأسيس، وسناد الإشباع.

أما سناد الردف: فهو إرداف قافية دون أخرى بأحد حروف العلة، الألف والواو والياء، وهو

كثير في شعر الشاعر، إذ ورد ما يزيد عن خمسين مرة(٦٤)، ومثال ذلك قول الفرزدق يهجو جريراً(٦٥):

أَيْطَلُّبُ مَجْدَ بَنِي دَارِمٍ عَطِيَّةُ كَالْجُعَلِ الْأَسْوَدِ
وَمَجْدُ بَنِي دَارِمٍ فَوْقَهُ مَكَانَ السَّمَاكَيْنِ وَالْفَرْقِدِ

فحرف الدال في البيتين روي، والواو في لفظ "الأسود" ردف، ولا ردف في لفظ "الفرقد".

وقوله أيضًا يمدح بشر بن عتبة بن ربيعة(٦٦):

لَعَمْرُكَ مَا لَيْتُ بِخَفَّانَ حَادِرٍ بِأَشَجَعِ مِنْ بَشْرِ بْنِ عَتَبَةَ مُقَدَّمَا
أَبَاءَ بَشِيْبَانَ الثُّؤُورِ، وَقَدْ رَأَى بَنِي فَاتِكَ هَابُوا الْوَشِيْحَ الْمُقَوَّمَا

٦٢- الديوان، ج ١، ص ٣٥ السرو: السخاء والفضل، الضرايب: الواحدة ضريبة، وهي الطبيعة والسجية.

٦٣- المصدر السابق، ج ٢، ص ٤٠.

٦٤- انظر: المصدر السابق، ج ١، الصفحات التالية: ٢٠، ٢١، ٢٧، ٣١، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٤، ٤٥، ٥٣، ٥٥،

٥٩، ٦٦، ٦٧، ٧٦، ٨٠، ٨٤، ١٢٧، ١٤٤، ١٧٢، ١٧٤، ١٩٦، ٢٤٠، ٢٥٠، ٢٧٧، ٢٩٦، ٣٣٥، ٣٤٥، ٣٧٧،

٣٨٥، ج ٢، الصفحات التالية: ٢٦، ٣٩، ٤٤، ٧٧، ٧٩، ١٠٨، ١١٠، ١٤٠، ١٤٨، ١٥١، ١٥٥، ١٧٣، ١٨٧،

٢٢٤، ٢٣٥، ٢٣٨، ٢٤٦، ٢٥٨.

٦٥- المصدر السابق، ج ١، ص ١٧٤.

٦٦- المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٥٨.

فحرف الميم في البيتين روي، والألف وصل، والواو الثانية في لفظ "المقوما" ردف، ولا ردف في لفظ "مُقَدمًا".

والنوع الثاني من السناد في شعر الفرزدق سناد التأسيس، وهو تأسيس قافية وترك أخرى، والتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف متحرك^(٦٧)، وقد ورد سناد التأسيس في شعر الشاعر إحدى عشرة مرة^(٦٨)، ومنه قول الفرزدق في هجاء مرة بن محكان أخي بني ربيع بن الحارث^(٦٩):

ألا ترى القَوْمَ مَمَّا فِي صُدُورِهِمْ كَأَنَّ أَوْجُهُهُمْ تَطْلَى بِنْتُومِ
إِذَا رَأَوْكَ، أَطَالَ اللهُ عَيْرَتَهُمْ عَضُّوا مِنْ الْعَيْظِ أَطْرَافَ الْأَبَاهِيمِ

فالميم، هنا، حرف روي، والواو والياء حرفا ردف، والهاء والنون حرفا دخيل، والألف في لفظ "الأباهيم" حرف تأسيس في البيت الثاني، ولا تأسيس في لفظ "تنوم" في البيت الأول.

ومثال ذلك أيضًا قوله يهجو يزيد بن المهلب^(٧٠):

ليس ابنُ دَحْمَةَ مِمَّنْ فِي مَوَائِقِهِ إِلَّ، وَلَا فِي عُمانَ يُطَلَّبُ الدِّينُ
قَوْمٌ رِمَاحُهُمُ المُرْدِيُّ حَيْثُ عَدَوْا إِذَا تَنَفَّسَ فِي الرِّيحِ العِثَانِ

فحرف الروي، هنا، النون، والياء في البيتين حرفا ردف، والنون والذال حرفا دخيل، والألف في لفظ "العثانين" حرف تأسيس في البيت الثاني، ولا تأسيس في البيت الأول في لفظ "الدِّين".

والنوع الثالث من السناد في شعر الشاعر، سناد الإشباع، وهو اختلاف حركة الدخيل في الروي المطلق، ووروده في شعر الفرزدق قليل، إذ ورد أربع مرات^(٧١).

يقول الفرزدق^(٧٢):

بها قَدْ نرى لَيْلى، وَلَيْلى مُقِيمَةً به فِي خَلِيظٍ لَا تَنَائِي حَرَائِرُهُ
فَعَيْرٌ لَيْلى الكَاشِحُونَ، فَأَصْبَحَتْ لها نَظَرٌ دُونِي مُرِيبٌ مُرِيبٌ تَشَاوَرُهُ

٦٧- في العروض والقافية، ص ٣٢.

٦٨- الديوان، ج ٢، الصفحات التالية: ١٦١، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ٣٤١.

٦٩- المصدر السابق، ج ٢، ص ١٨٢، التنوم: شجر له ثمر.

٧٠- المصدر السابق، ج ٢، ص ٣٤١، الإل: العهد، المردي: خشبة يدفع بها الملاح السفينة.

٧١- انظر: المصدر السابق، ج ١، ص ٢٠٩، ج ٢، الصفحات: ٧، ١٣٩، ١٤٠.

٧٢- المصدر السابق، ج ١، ص ٢٠٩.

الروي في البيتين، هنا، حرف الراء، والهاء الساكنة حرف وصل، والهمزة والزاي حرفا دخيل،
الأول حركته الكسرة، والثاني حركته الضمة، وهذا هو سناد الإشباع.
ومثاله أيضًا قول الفرزدق مفتخرًا (٧٣):

إنَّ رجال الروم يعرفُ أهلها حديثي، ومعروفٌ أبي في المنازلِ
وإنْ تأتِ أرضُ الأشعريينَ تحيِّدهمُ يحافونني، أو أرضُ تُركٍ وكأبلِ

فحرف الروي في البيتين، هنا، اللام، والزاي والباء حرفا دخيل، الأول حركته الكسرة في لفظ
"المنازل"، والثاني حركته الضمة في لفظ "كأبل"، وهذا هو سناد الإشباع.

والنظر في هذه العيوب بنوعها، متمثلة في الروي وحركته، والمتمثلة في حروف ما قبل الروي
وحركتها، وورودها في شعر الفرزدق - يدل على أن الشاعر لم يول فنه العناية الفائقة، والاهتمام البالغ،
وهذه شهادة على عدم تحكيكه فنه وتجويده إياه، كما أنها شهادة على صدق ما قاله النقاد القدماء والبلاغيون
عنه، إذ كان يخرق اللغة في تراكيبه لأنه يريد أن يقول ما يقول، وبالتالي تصبح تلك التراكيب منافية
للفصاحة.

وبعد هذا التطواف في ديوان الفرزدق، فإن الدراسة إذ تناولت ظاهرة القافية في شعره، دافعها
لما لهذه الظاهرة من توافر في نتاجه، ولما لها من أهمية على مستوى فنه الشعري، ولما لها من أثر في هذا الفن،
إذ تعددت جوانبها متمثلة في لزوم حرف القافية التي كان الفرزدق يلتزمها قبل الروي وبعده، ومتمثلة في
تكرار القوافي، سواء أكان على مستوى القصيدة الشعرية الواحدة، أم على مستوى غير قصيدة شعرية،
ومتمثلة بعيوب القافية بنوعها، في الروي وحركته، وفي حروف وحركة ما قبل الروي. وقد أفضت
الدراسة إلى أن ظاهرة القافية في شعر الفرزدق، كانت سمة تشهد على تفلت الشاعر من ربة القيود، التي
فرضها اللغويون والنقاد والبلاغيون على الشعراء خاصة، والأدباء عامة.

The use of Rhyme in Ummayyad Poetry: Farazdaq as Specimen

The special significance of the skillful use of rhyme in the art of Arabic poetry is an acknowledged fact. The present study investigates this feature in the entire poetic production of al-Farazdaq. This phenomenon is quite remarkable in his poetry, whether it relates to his full adherence to the traditional system of rhyme, concerning the letters before or after

al-rawiyy (main rhyming letter), or to the repetition of monorhymes in the same poem or different ones throughout his d v n, or to that of rhyme defects. The reason why this study has been devoted to the phenomenon of rhyme in al-Farazdaq's poetry lies in the fact that it is not a mere feature that relates to the external rhythm only, but also because it represents a particular poetic artistry that shows al-Farazdaq's tendency to escape the restrictions of both rhetoricians and linguists that had been imposed on poets by literary conventions.
