من ظاهرة القافية في الشعر الأموي
شعر الفرزدق نموذجاً

إسماعيل أحمد العالم

دراسات غير قليلة، قديمة وحديثة، تناولت ظاهرة القافية في الشعر العربي عامة، والشعر الأموي خاصة، بالدرس والتحليل[1]. لما لهذه الظاهرة من فاعلية خارج القصيدة وداخلها، فمن مظاهر

1- 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 255هـ)، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، سنة 1969م، ج1، ص 72، محمد بن أحمد ابن طباطبا، (ت 322هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، سنة 1956م، ص 25، 102-111، قدامة ابن جعفر، (ت 326هـ أو 337هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، سنة 1948م، وتحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، (ت 388هـ)، **الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره**، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، سنة 1965م، ص 42، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر كتاني، بغداد، 1979م، ج1، ص 236، أبو هلال العسكري، (ت 395هـ)، **كتاب الصناعتين**، الآستانة، 1320هـ، ص 104، 359، 302، 303، 111، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، (ت 403هـ)، **إعجاز القرآن**، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ط4، 1977م، الحسن ابن رشيق القيرواني، (ت 456هـ) **العمدة**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، 1972م، ج، ص 134، 151-154، 165-172، حازم القرطاجني، (ت 684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، سنة 1966م، ص 204، عثمان ابن جني، (ت 392هـ)، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، 1956م، ج1، ص 4، أحمد بن محمد المرزوقي، (ت 421هـ)، **شرح ديوان الحماسة**، نشر أحمد أمين وعبدالسلام هارون، القاهرة، ط2، 1967، ج1، ص 11، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، (ت 215هـ)، **كتاب القوافي**، تحقيق عزة حسن، دمشق، 1970م، ص 1، 2، 3، 6، 10-11، 41-67.

فاعلية القافية الخارجية: إحياء الكثير من الألفاظ والمفردات اللغوية، إذ تم استعمال شكلها القديم، والتجاوزات في مجال قواعد النحو العربي، باعتبارها ضرورات شعرية أو تجديدًا في اللغة[2]، وأسهمت القافية في تحقيق الشعر الجاهلي وتدوينه، فبسبب وحدة القافية استطاع علماء اللغة أن يجمعوا القطع لا الشعرية المتناثرة، وشخصوا قصائد الأول[3]، وبسبب القافية المصرعة أيضًا استطاعوا أن يعرفوا مطالع الشعر[4]، وأسهمت القافية ـ أيضًا بالتعاون مع الوزن ـ 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[5]، واستطاعت القافية أن تشخص النماذج العليا في الأدب العربي فكانت القصائد المهمة تنسب إلى قوافيها، ويقال: نونية عمرو بن كلثوم، ولامية العرب، وسينية البحتري، وبائية مالك بن المريب، وتائية ابن الفارض[6].

من المحدثين: عبد الله الطيب المجذوب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، طبع ونشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955م، ص 28-73، شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، دار المعارف بمصر، ط3، 1962م، ص 99 وما بعدها، مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب**، دار الطليعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م، ج1، ص ص 15-20، ص 36-56، عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987م، ص 136-169، محمد عبدالمنعم خفاجي، **موسيقى الشعر العربي**، دار ابن زيدون، بيروت، أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979م، ص 345-356 وما بعدها، يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1985م، ص 176-184، **في العروض والقافية**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984م، ص 23-34، خليل إبراهيم أبو ذياب، **المعيار الفني للزوميات**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر، 1992م، ص 65-80، محمد الصادق عفيفي، **النقد التطبيقي والموازنات**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، ص 248 وما بعدها، عبد الرضا علي، **العروض والقافية**، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989م، ص 333، وما بعدها، عبدالجابر داود البصري، "إشكالية القافية في الشعر العربي"، مجلة **الأقلام**، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983، العدد 10، ص 4 وما بعدها.

2- عبد الجبار البصري، **إشكالية القافية في الشعر العربي**، ص 16.

3- محمد النهويهي، **الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتطبيقه**، الدار القومية للطباعة والنشر، دار المعارف بمصر، 1963م، ج 1، ص 63.

4- يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، ص 176 وما بعدها.

5- **إشكالية القافية في الشعر العربي**، ص 17.

6- ابن رشيق، **العمدة**، ج 1، ص 174.

أما من مظاهر فاعليتها داخل العمل الشعري، فتكرار روي القافية داخل القصيدة يعطيها إيقاعًا موسيقيًا يعمل على الوحدة العضوية بين أبياتها، ومعنى الكلام أن القافية عنصر أساس ومهم في بناء القصيدة وتوجيهها[7]، والقافية بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[8]، ومثل هذا قال العقاد: "فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان"[9]، وقد تكون القافية أيضًا في داخل القصيدة وسيلة من وسائل تداعي المعاني، إذ تلهم الشاعر معاني لم تخطر له وهو متأهب لنظمها[10].

إن اهتمام الدراسة بهذه الظاهرة ووقوفها عندها، يعود ـ كما أسلفت سابقًا ـ إلى أن القدماء والمحدثين اهتموا بها، ويعود أيضًا 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 استقصت مصادر ومراجع غير قليلة هذه الظاهرة، معرّفة بها لغة واصطلاحًا، ومترجمة لأدوارها في فضاء النص الشعري[11]. 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

7- هادي الحمداني، "القافية ودورها في التوجيه الشعري"، مجلة **الأقلام**، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1968م، العدد 7، ص 29-31.

8- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط 3، 1965م، ص 246.

9- عباس محمود العقاد، **يسألونك**، دار الكاتب العربي، بيروت، ط3، 1968م، ص 88-90.

10- **إشكالية القافية في الشعر العربي**، ص 19.

11- انظر ما ورد في رقم 1 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 كلّه 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، ودونهما الردف بالياء، وأقل حروف الردف دورانًا ـ إذ لم يحظ باهتمام الشاعر ـ 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، وذاك أنها قالت: "تزوجتها أعرابية دقيقة الساقين"[12].

أراها نجوم اللّيلِ والشمس حيَّةٌ ... زِحامُ بناتِ الحارثِ بنِ عُبادِ
نساءٌ أبوهُنَّ الأغَرُّ، ولم تكنْ ... من الحتِّ في أجبالها وَهَدَادِ
ولم يكُنِ الجوْف الغَمُوضُ مَحَلَّها ... ولا في الهِجَارِيّن رَهْطِ زِيَادِ

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

وقال الفرزدق أيضًا إذ خرج في نفر من الكوفة يريد يزيد بن المهلب، فاعترضه ذئب[13].

12- همام بن غالب بن صعصعة، **ديوان الفرزدق**، دار صادر، بيروت، ج 1، ص 134، الحت وهداد: من الأزد، الجوف: جوف عُمان، الغموض: الخفي، الهجاريون: من الأزد، زياد: هو ابن عمرو العتكي.

13- المصدر السابق نفسه، ج 2، ص 329، الأطلس: الذئب الأمعط، والذي في لونه غبرة إلى السواد، العسّال: المضطرب في مشيه، موهنًا: ليلًا.

وأطلسَ عَسّال وما كان صاحباً دَعَوْتُ بناري مَوْهِناً فأتاني
فلما دنا قُلْتُ: ادنُ دونَك، إنني وإيَّاكَ في زادي لمشتركانِ

وبلغ عدد النصوص الشعرية في ديوان الشاعر التي حظيت بردف الألف، ثماني عشرة ومائة قصيدة ومقطوعة[14].

ومن أمثلة القصائد والمقطوعات المردفة بالواو والياء، التي تأتي تالية لردف الألف في عددها في شعر الشاعر، إذ بلغت إحدى وستين قصيدة ومقطوعة[15] ـ قول الفرزدق في مدح عبد الملك بن مروان[16].

إذا أَتَيْتَ أميرَ المؤمنينَ فقُلْ بالنصْحِ والعِلْم. قولاً غيرَ مكذوبِ
أمَّا العراقُ فقد أعطَتْكَ طاعَتَها وعاد يَعْمُرُ منها كُلُّ تخريبِ

وقال يمدح عبيد الله بن معمر التميمي[17]:

ألَمْ تَرَيَا أنَّ الجَوَادَ ابنَ معْمَرٍ له رَاحَتا غَيْثٍ يَفيضُ مُدِيمُها
نَمَتْهُ بَنُو تَيْمِ بنِ مُرَّة للْعُلى وَحَاطتْ حِمَاهُ من قُرَيْشٍ قُرُومُهَا

14- انظر: **ديوان الفرزدق**، ج1، الصفحات التالية: 22، 30، 42، 49، 50، 55، 57، 58، 63، 81، 93، 95، 99، 106، 107، 108، 113، 122، 125، 134، 142، 156، 160، 163، 169، 170، 179، 190، 203، 207، 225، 257، 269، 271، 272، 273، 282، 292، 293، 294، 295، 298، 303، 309، 312، 314، 317، 326، 329، 330، 333، 348، 351، 352، 353، 355، 358، 371، 382، 383، 388، 391، 396، 406، 408، 417، ج2، الصفحات التالية: 47، 50، 63، 66، 69، 71، 78، 83، 92، 95، 98، 99، 104، 106، 116، 118، 119، 132، 133، 134، 135، 137، 149، 152، 161، 190، 201، 212، 220، 228، 239، 265، 267، 278، 283، 289، 290، 295، 303، 305، 317، 323، 324، 325، 327، 328، 329، 333، 335، 337.

15- انظر: المصدر السابق، ج1، الصفحات التالية: 23، 40، 47، 52، 56، 59، 68، 70، 137، 139، 150، 158، 168، 171، 199، 204، 213، 219، 222، 236، 244، 252، 258، 274، 278، 283، 296، 313، 327، 334، 362، 388، 389، 395، 409، 410. ج 2، الصفحات التالية: 34، 35، 36، 49، 60، 91، 97، 102، 117، 119، 120، 121، 181، 202، 203، 218، 236، 254، 255، 261، 269، 285، 288، 326، 333.

16- المصدر السابق، ج 1، ص 24.

17- المصدر السابق نفسه، ج 2، ص 261.

ومن استعمال الفرزدق الياء ردفاً، قوله يرثي أخاه همیم بن غالب[18]:

لعمري لئن كان ابنُ أمي دَعَتْ به شَعوبٌ منَ الأحْداثِ ذاتُ ضَريرِ
لقد كان مِعجالاً قِراه، وجارُهُ أعزُّ منَ العَصْماءِ فوق ثبيرِ
أخي ما أخي؟ ما مِنْ أخٍ كان مثْلَهُ لليلةِ ريحٍ للقِرَى، وَنَصيرِ

وقال أيضًا يهجو ابن الغزق الفقيمي[19]:

وَجَدْتُكَ حينَ تُنْسَب في تميمٍ شُعَاعِيّا، ولستُ من الصَّميمِ
تُرَدُّ إلى شُعاعَة حينَ يَنْمِي ولا يَنمَى إلى حَسَبٍ كريمِ

ومما يلاحظ أن الشاعر استعمل ردف الياء في اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة[20]. 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 مرّات[21]، ومثال ذلك قول الفرزدق لسعد الرابية أحد بني عمرو بن يربوع، وكان شريراً[22].

إنِّي لأبْغِضُ سَعْداً أنْ أجاورَهُ ولا حبُّ بني عمرو بن يَرْبُوعِ
قَوْمٌ إذا حاربوا لم يَخْشَهُم أحدٌ والجارُ فيهِمْ ذليلٌ غيرُ مَمْنُوعِ

وقوله أيضًا[23]:

أرى السجنَ سَلّاني عن الرَوْعَةِ التي إليها نقوسُ المسلمين تَخُومُ
عَجِبْتُ من الآمالِ والموتُ دونَها وماذا يَرَى المبْعُوثُ حينَ يَقُومُ

ومن اللافت للنظر أن الردف بالواو في شعر الفرزدق جاء مقصورًا على المقطوعات الشعرية دون القصيد.

18- المصدر السابق نفسه، ج 1، ص 279، الضرير: الضرر، العصماء: أنثى الوعل، تثبير: جبل.

19- المصدر السابق نفسه، ج 2، ص 259.

20- انظر: المصدر السابق، ج 1، الصفحات: 146، 198، 201، 209، 279، 415. ج2، الصفحات التالية: 83، 96، 115، 259، 270، 426. انظر: المصدر السابق، ج 1، الصفحات: 26، 370، 426.

21- المصدر السابق، ج 2، الصفحات: 262، 350.

22- المصدر السابق نفسه، ص 262.

23- المصدر السابق نفسه، ص 262.

أما حرف القافية الثاني الذي التزمه الفرزدق قبل الروي، فهو حرف التأسيس والتأسيس ألف بينها الرويّ، حرف متحرك، وقد سمي بهذا لأنه يتقدم على جميع حروف القافية، وكأنه يشبه "أسس" البناء[24]، والحرف المتحرك هذا يسمى الدخيل، ولا تلزم إعادته كما تلزم إعادة الروي[25].

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[26]:

ألم تَرَ كُرسُوعَ الغُرابِ، وما وأَتْ مَوَاعيدُهُ عَادَتْ ضَلالاً وَبَاطلاً
وَلَوْ كان مُرِّيّا لأصْبَحَ قَوْلُهُ وَفِياً على ما كان شدَّ الحَبَائِلا
وسوفَ يرى مَرَّ القوافي إذا غَدَتْ عليه بأمْثَالٍ تَشِينُ المَقَاوِلا

وقال أيضًا يمدح الحصين بن بُرثُن، وقد سأله في دية، فقال له ابن بُرثن: لا تسأل، فأنا أعطيكها[27]:

ألا إنَّ خيرَ المالِ ابن بُرْثُنٍ وأزكى الذي تُرْجي لِغِبٍّ عواقِبُه
وما زال يَشْرِي الحَمْدَ بالمال والتُّقَى وذلكَ ممَّا أرْبَحَ البَيْعَ صاحِبُه

ففي المثالين السابقين جاء الفرزدق بألف التأسيس، وجاء بعد التأسيس بحرف الدخيل قبل الروي، متمثلًا بالطاء والهمزة والواو في المثال الأول، ومتمثلًا بالقاف والحاء في المثال الثاني.

وأن يلتزم الفرزدق ألف التأسيس في شعره، يدل على اهتمامه في بناء فنه الشعري، ويدل في الوقت نفسه على تجنيبه 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 هاءً ساكنة، تأتي بعد متحرك[28]، وإنعام النظر في نتاج الفرزدق، يفضي على اهتمامه الكبير بحروف الوصل، لأن الفتحة

24- **في العروض والقافية**، ص 32.

25- **المعمار الفني للزوميات**، ص 68.

26- **الديوان**، ج 2، ص 91، المقاول: الملوك، الواحد مقول.

27- المصدر السابق نفسه، ص 63.

28- **كتاب القوافي**، ص 10، 11.

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[29]:

إليكَ ابنَ أيوبٍ تَرَامَتْ مَطِيَّتي لِتَلْقَاكَ تَرْجُو مِنْ نَدَاكَ لها سَجْلا
إذا مَنْكِبٌ مِنْ بطن فَلْجٍ حَبَا لَهَا طَوَتْ غَوْلَهُ عَنْها وأسْرَعَتِ النَّقْلا
لِيَلْقَى امْرَأ ذا نِعْمَةٍ عند ربِّها به يَجْمَعُ الأعلى لرَاكبها الشِّمْلا

ومن أمثلة الياء وصلاً قوله يمدح سليمان بن عبد الملك الذي شفع بآل المهلب[30]:

لَعَمْري لقد أوْفَى وزاد وفاؤُهُ على كلِّ جارٍ، جارُ آلِ المُهَلَّبِ
أمرَّ لهم حبلاً، فلما ارتقوا به أتى دونه منهم بدرءٍ ومنكب
وقال لهم: حُلُّوا الرِّحال، فإنَّكُمْ هَرَبْتُمْ، فألقُوها إلى خَيْرِ مَهْرَبِ

أما الواو وصلاً، فمثاله قوله إذ بلغه موت عبد العزيز[31]:

إنَّ الأراملَ والأيتامَ قَدْ يَئِسُوا وَطَالِبِي العُرْفِ إذْ لا قَاهُمُ الخَبَرُ
أنَّ ابنَ ليلى بأرضِ النِّيلِ أدركَهُ، وَهُمْ سِرَاعٌ إلى معروفِهِ، القَدَرُ
لَمَّا انتهَوْا عند بابٍ كان نائِلُهُ به كثيراً وَمِنْ مَعرُوفِهِ فَجَرُ
قالوا: دَفَنَّا ابنَ ليلى، فاستهلَّ لَهُمْ من الدموع على أيامها، دِرَرُ

ومن أمثلة الوصل هاءً، قول الفرزدق لبلال بن أبي بردة[32]:

رأيتُ بلالاً يشتري بِتِلادِهِ مَكَارِمَ فضْلٍ لا تُنَالُ فَوَاضِلُهُ
هو المُشْتَرِي ما لا يَنَالُ بها غَلَا مِنَ المجدِ، والمَنْضُولُ رامٍ يُنَاضِلُهُ
وَمَنْ يَطّلِب مَسْعَاةَ ما قد بنى له أَبُوهُ أبو موسى تَصَعَّدْ أوائِلُهُ

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

29- **الديوان**، ج 2، ص 127، بطن فلج: موضع، حبا: ارتفع وامتد على وجه الأرض، غوله: داهيته.

30- المصدر السابق،ج1، ص19. أمر الحبل: فتله فتلاً محكماً، وأراد بالحبل، هنا، الذمّة، الدرء: الإعانة، المنكب: العون.

31- المصدر السابق، ج 1، ص 186، الفجر: الجود.

32- المصدر السابق، ج 2، ص 136.

من مخرج الألف[33].

أما الحرف الثاني الذي يأتي بعد الروي فهو الخروج، والخروج بفتح الخاء، هو حركة هاء الوصل، وسمي خروجًا لبروزه وتجاوزه الوصل التابع للروي[34]، والخروج حرف ألف أو واو أو ياء، يأتي بعد الوصل، ولا يكون هذا الوصل إلا هاءً متحركة، كقول الفرزدق يمدح أبان بن الوليد البجلي[35]:

إليكَ أَبَانَ بنَ الوليد، تَغَلْغَلَتْ صَحِيفَتِي الْمُهْدَى إليْكَ كِتَابُهَا
وأنت امْرُؤٌ نُبِّئْتُ أَنَّكَ تَشْتَرِي مَكَارِمَ، وَهَّابُ الرِّجالِ يَهَابُهَا
بإعطائِكَ لبيض الكواعِبَ كالدُّمَى مَعَ الأَعْوَجِيَّاتِ الكِرَامِ عِرَابُهَا

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

ومثال الخروج بالألف أيضًا، قول الفرزدق يهجو جريرًا[36]:

بنو دارَمٍ يا ابنَ المراغَةِ أَسْرَتي إذا عُدَّ يوماً عِزُّها وَنَفِيرُهَا
مَكَارِمُ ما كانَتْ كُلَيْبٌ تَنَالهَا إذا ما جَنَا تَحْتَ الطويلِ قَصِرُهَا

أما خروج الياء في شعر الشاعر فيظهر في قوله[37]:

إنَّ المَهَالِبَةَ الكِرَامَ تحمَّلُوا دَفْعَ المكارِهِ منْ ذَوي المَكْرُوهِ
زانُوا قديمَهُمُ بحُسْنِ فَعَالِهِمْ، وكريمَ أخلاقٍ بِحُسْنِ وُجُوهِ

فالواو هنا، حرف الرويّ، 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

33- **في العروض والقافية**، ص 26.

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

35- **الديوان**، ج 1، ص 57.

36- المصدر السابق، ج 1 ، ص 274.

37- المصدر السابق، ج 2، ص 350.

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 وتتباين.

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(38):

بِمُختَلِفِ الأصْوَاتِ تَسْمَعُ وَسْطَهُ كَزِزِّ القَطَا لا يَفْقَهُ الصَّوْتَ قائِلُهُ
رَجَوْا أنْ يَرُدُّوا عن جريرٍ بدرعه نَوَافِذَ ما أرْمي، وما أنا قائِلُهُ
فَتَعْلَمُ أنْ لو كُنْتَ خيراً عَلَيْهِم كَذَبْتَ، وأخزاكَ الذي أنتَ قائِلُهُ

ثلاثه أبيات في قصيدة واحدة ألفاظ قافيتها مكررة بـ: "قائِله".

وقوله:

فلا هُوَ مُسْطِيعٌ أبوكَ ارتقاءَهُ ولا أنت عمَّا قَدْ بنى الله عادِلُهْ
وهل تلبس الجُبْلَى السِّلاحَ وبطنُها إذا انَتطَقَتْ عُبْءٌ عليها تُعَادِلُهْ
أبى مالكُ، ما مِنْ أبٍ تعرفونه لكم دونَ أعْرَاقِ الترابِ يُعَادِلُهْ

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

وقوله:

فَهَلْ أحدٌ يا ابنَ المَراغَةِ هاربٌ من الموت، إنَّ الموتَ لابُدَّ نائِلُهْ
أنا البَدْرُ يُعْشِي طَرْفَ عَيْنَيْكَ فالتمسْ بكفيْكَ يا ابنَ الكلب هل أنتَ نائِلُهْ
فإنْ تَهْدِمُوا داري، فإنّ أرُومي لها حَسَبٌ لا ابنَ المَرَاغَةِ نائِلُهْ
تَعَاطَ مكانَ النجم، إن كنتَ طالباً بني دارمٍ، فانظر متى أنت نائِلُهْ

أربعة أبيات في القصيدة نفسها قافيتها مكرّرة بلفظ "نائِلُهْ".

38- **الديوان**، ج 2، ص 169، مختلف الأصوات: الجيش فيه الفرسان تهدر، وأفراس تصهل، وجمال ترغو، رزّ القطا: صوتها، الهزبر: الأسد، هريت الشدق: واسعة، الرئبال: الأسد، الموقع، الذي فيه أثر القروح، ناجح البحر: ماؤه الذي يضرب الساحل، العصام: الحبل يجمع به المستقي بين يدي القربة ورجليها، ثم يضعه على صدره إذا ملاها.

وقوله:

فأقْسَمْتُ لا آتيهِ سبعينَ حِجَّةً وَلَوْ نُشِرَتْ عَيْنُ القُبَاعِ وكاهِلُهْ
وقد علم الأقوامُ حَوْلِي وَحَوْلَكُمْ بني الكلب أني رأس عز وكاهِلُهْ
هزَبْرٌ، هَريتُ الشِّدْقِ، رئبَالُ غابةٍ إذا سار عَزَّتْهُ يَدَاهُ وكاهِلُهْ
فَللهِ عِرْضي، إن جعلتُ كريمتي إلى صاحِبِ المعْرَى المُوَقَّعِ كاهِلُهْ

أربعة أبيات في القصيدة نفسها ألفاظ قافيتها مكررة بـ: "كاهِلُهْ".

وقوله:

إذا حَانَ مِنْهُ مَنْزِلٌ أوقَدَتْ به لأخراهُ في أعلى اليَفَاعِ أوائِلُهُ
فأقبلْ على رِبْقَيْ أبيكَ فإنَّما لكلِّ امرئٍ ما أَوْرَثَتْهُ أوائلُهُ
ألا تدَّعي إن كان قَوْمُكَ لم تَجِدْ كريماً لهم، إلا لئيماً أوائِلُهْ

ثلاثه أبيات تكررت قافيتها بلفظ "أوائِلُهْ".

وقوله:

تَرى عافياتِ الطيرِ قَدْ وَثّقَتْ لها بِشبْعٍ من السَّخْلِ العِتَاقِ مَنَازِلُهْ
مُوَقّعة أكتافُها مِنْ رُكُوبِهِ وَتُعْرَفُ بالكاذاتِ منها منازِلُهْ

بيتان لفظًا قافيتهما مكرّرة بـ: "منازِلُهْ".

وقوله:

فأدْرَكَهَا وازدادَ مَجْداً وَرِفْعَةً وخيراً، وأحْظَى الناسِ بالخير فاعِلُهْ
وأنتَ امرؤٌ بطحاءُ مكةَ لم تَزَلْ بها منْكُمُ مُعْطِي الجزيلِ وفاعِلُهْ

كرَّر الشاعر لفظ القافية "فاعِلُهْ".

وقوله:

وكندة لم يترك لهم ذا حفيظة ولا معقلاً إلا أبيحت مَعَاقِلُهْ
تصاغرت يا ابن الكلب لما رأيتني مع الشمس في صعب عزيزٍ مَعَاقِلُهْ

كرر الشاعر لفظ القافية "مَعَاقِلُهْ".

وقوله:

وأهْلَ حَبَوْنا مِنْ مُرادٍ تَدَاركَتْ وَجَرماً بوادٍ خَالَطَ البَحْرَ ساحِلُهْ
فأصبَحَ مطروحاً وراء غُثائِهِ بحيثُ التقى من ناجحِ البحرِ ساحِلُهْ

كرر لفظ القافية "ساحِلُهْ".

وقوله:

ألا إنّ ميراثَ الكُلَيْبِيّ لابنِهِ إذا ماتَ رِبْقا ثَلَّةٍ وَحَبائِلُهْ
وأنتُمْ عَضَارِيط الخميسِ عَتَادُكم إذا ما غدا، أرْباقُهُ وَحَبائِلُه
فَقَبْلَكَ ما أعْيَيْتُ كاسِرَ عَيْنِهِ زياداً، فلم تَقْدِرْ عَلَيَّ حَبائِلُهْ

وتكرار القافية بلفظ "حَبائِلُهْ".

وقوله:

تَسَرْبلَ ثَوبَ اللّؤْمِ في بَطْنِ أُمِّهِ ذِراعَه مِنْ أشْهَادِهِ وأنامِلُهْ
عَجِبْتُ إلى خَلْقِ الكُلَيْبِيِّ عُلِّقَتْ يَدَاهُ، ولم تَشتَدَّ قَبْضاً أنامِلُهْ

تكرار القافية بلفظ "أنامِلُهْ".

وقوله:

فقلتُ له: رُدَّ الحِمَارَ: فإنَّهُ أَبُوك لئيمٌ، رأسُهُ وَجَحَافِلُهْ
فقالوا له: رُدَّ الحِمَارَ، فإنَّهُ أبوك لئيمٌ، رأسُهُ وَجَحَافِلُهْ

تكرار شمل القافية "جَحَافِلُهْ"، وشمل ألفاظ البيت بأكمله.

وقوله:

شَتيم المُحَيَّا، لا يُخَاتِلُ قِرْنَهُ ولكنَّهُ بالصَّحْصَحَانِ يُنَازِلُهْ
عَزِيزٌ من اللائي يُنَازِلُ قِرْنَهُ وَقَدْ ثَكِلَتْهُ أُمُّه مَنْ يُنَازِلُهْ

تكرار القافية "يُنَازِلُهْ".

وقوله:

وإنّ كُلَيْباً إذْ أَتَتْنِي بِعَبْدِهَا كمنْ غَرَّهُ حتى رأى الموتَ باطِلُهْ
ألا تفتري إذ لم تجد لكم فخراً ألا ربما يجري مع الحق باطِلُهْ

تكرار القافية "باطِلُهْ".

وقوله:

أَلَمْ تَعْلَمُوا أنِّي ابنُ صاحبِ صَوْأَرٍ وعندي حُسَاما سيفه وَحَمَائِلُهْ
جباناً، ولم يعتقد لسيف حمالةً ولكن عصام القربتين حَمَائِلُهْ

كرر الشاعر القافية بلفظ "حَمَائِلُهْ".

إن قراءة متأنية في التكرار على مستوى القصيدة التي نحن بصددها ـ 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، وورروده 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(39):

أَقُولُ لحَرْفٍ قَدْ تخوّن نَيَّها دُؤوبُ السُّرَى إدلاجُهُ وأصَايِلُهْ
عليكَ بقصدٍ للمدينةِ، إنَّها بها مَلِكٌ قَدْ أتْرَعَ الأرضَ نائِلُهْ
نَمَتْهُ فُرُوعُ الزِّبْرِقانِ، وقد نَمَى به من قُرَيْشِ الأبْطَحَيْنِ أوائِلُهْ
له أبطحاها الأعظمان، إذا التقت قريشٌ، وكان المجدُ أعلاهُ كاهِلُهْ
وكائنْ دَعَوْنا الله حتى أجَابَنَا بأبيضَ عاصِيّ تَفيضُ أنامِلُهْ
نَمَتْهُ النَّواصِي من قريشٍ وَقَدْ نَمَى به من تميمٍ رأسُ عِزٍّ وكاهِلُهْ
أتانا رقيبُ المستغيثين ربُّنَا تفيضُ علينا كلّ يومٍ فوَاضِلُهْ
أتى خالدٌ أرضاً وكانت فقيرةً إلى خالدٍ لمّا أتَتْهَا رَوَاحِلُهْ
فلما أتاها أشرقت أرضها له وأدرك من خاف الملحات نائلُهْ
فإنَّ له كَفَّيْنِ في رَاحَتَيْهِمَا ربيعُ اليَتَامى والمساكينِ وابِلُهْ

قوله في قصيدة لامية ثانية، يمدح فيها عمر بن عبد العزيز وهو بمكة(40):

39- **الديوان**، ج 2، ص 85.

40- المصدر السابق، ج 2، ص80.

ومجدٌ أذودُ الناسَ أن يَلْحَقُوا به وما أحَدٌ أوْ يَبْلُغَ الشّمسَ نائِلُهْ
أرى كلّ قومٍ وَدَّ أكْرَمُهُمْ أباً، إذا ما انتمى، لو كانَ مِنّا أوائِلُهْ
تُرِيدُ مَعَ الحجِّ ابنَ ليلى، كِلاهُما لصاحبه خَيْرٌ تُرجى فَوَاضِلُهْ
زيارةَ بيتِ الله وابْنِ خليفةٍ تَحَلَّبُ كَفَّاهُ النَّدَى وأنامِلُهْ
لَدُنْ جَاوَرَ النِّيلَ ابنُ ليلى، فَإِنَّهُ يَفيضُ على أيدي المساكين نَايِلُهْ
أرى الناسَ إذْ خلَّى ابنُ ليلى مكانَهُ يَطُوفون للغيثِ الذي ماتَ وابِلُهْ
فَقُلْ لليتامى والأرامِلِ والَّذي تُريدُ به أرضَ ابنِ ليلى رواحِلُهْ

قوله في قصيدة لامية أخرى يمدح سليمان بن عبد الملك[41]:

رأتْ أيْنُقاً عَرَّيْتُ عاماً ظُهُورَهَا وما كان همِّي تَسْتَرِيحُ رواحِلُهْ
حَراجيجُ، لم يَتْرُكْ لَهُنَّ بقيَّةً عُدُوُّ نَهَارٍ دايمٍ، وأصَابِلُهْ
وتختمري عَجْلَى على ظهرِ رسلهِ لها ثَبَجٌ عَارِي المَعَدَّيْنِ كاهِلُهْ
أرى الله في تسعينَ عاماً مَضَتْ لَهُ وَسِتٍّ مع التسعينَ عادتْ فَوَاضِلُهْ
تَخَيَّرَ خيرَ الناسِ للناسِ رحمةً وبيتاً، إذا العاديُّ عُدَّتْ أوائِلُهْ
على الناس أمناً، واجتماعَ جماعةٍ، وَغَيْثَ حَيَاً للناس يُنْبِتُ وابلُهْ
وليس بمحيي الناس مَنْ ليس قاضيًا بحَق ولم يُبْسَطْ على الناس نايِلُهْ
بعذراءَ لَمْ تَنْكِحُ جَليلاً، وَمَنْ تَلِجْ ذِراعَيْه تَخْذُلْ ساعِدَيْهِ أنامِلُهْ

مثال التكرار أيضًا على مستوى غير قصيدة، قول الفرزدق في ميمية يرد فيها على أصم باهلة إذ هجاه[42]:

أبَهِلَ هَلْ أنتُمْ مُغَيِّرُ لَونِكُمْ وَمَانِعُكُمْ أنْ تُجْعَلُوا في المَقَاسِمِ
هِجاؤُكُمُ قوماً أبُوهُمْ مُجَاشِعٌ لَهُ المأثُراتُ البيضُ ذاتُ المكارمِ

إلى أن يقول:

41- **الديوان**، ج 2، ص87، وما بعدها، تختمري: تلبسي الخمار، الرسلة: الناقة السهلة السير، الثيج: ما بين الكاهل إلى الظهر، المعدان من البعير: ما بين رؤوس كتفيه إلى مؤخر متنه، العذراء: الداهية البكر.

42- المصدر السابق، ج2 ، ص245، المقاسم: الغنائم التي تقسم على المحاربين.

لَبِئْسَ إذاً حامي الحقيقةِ والَّذي يُلاذُ به مِنْ مُضْلِعَاتِ العظائمِ
وَهَلْ في مَعَدٍّ مِنْ كِفَاءٍ نَعُدُّهُ لنا غيرَ بَيْتَيْ عبد شمسٍ وهاشمِ
أَلَسْنَا أحقَّ النّاسِ حينَ تَقَايَسُوا إلى المجدِ بالمُسْتَأْثَرَاتِ الجَسَايِمِ
وإنْ هجائي ابْنَيْ دُخَانٍ وأنتما كأمْلَسَ مِنْ وَقْعِ الأسِنَّةِ سالمِ

قوله في ميمية ثانية يهجو باهلة وبني عامر بن صعصعة وجريراً[43]:

تَلَقَّاهُ مُشْتَدُّ الحُسَاسِ وَرَدَّهُ وَقَامَتْ به القَعْسَاءُ دونَ المكارِمِ
وَلَوْ سُئِلَتْ مَنْ كُفْوَ الشمسِ أوْمَأتْ إلى ابْنَيْ مَنَافٍ عبدِ شمسٍ وهاشِمِ
ولَمَّا دَعَوْتُ ابنَ المَرَاغَةِ للَّتي رَهَنْتُ لها ابْني أَيُّنَا للعظائِمِ
أَحَقُّ أباً وابْناً وَقَوْماً، إذا جَرَى إلى المجدِ بالمُسْتَأْثَرَاتِ الجَسَائِمِ

إلى أن يقول:

قديماً يَرُبُّونَ النِّحاء لِيَفْتَدُوا بِهِنَّ بَنِيهِمْ مِنْ غُوَيٍّ وَسَالِمِ
إذا النِّحْيُ لم تَعْجَلْ به عامِرِيَّةٌ فَدَاها ابنُها أو بِنْتُها في المقاسِمِ

وقوله في ميمية أخرى يمدح يزيد بن عبد الملك[44]:

وَجَدْتُ لك البَطْحَاءَ لمّا تَوَارَثَتْ قُرَيْشٌ تُراثَ الأَطْيَبِينَ الأكارِمِ
وإنّ لكم عِيصاً أَلَفَّ غُصُونُه، لَهُ ظلُّ بَيْتَي عبدِ شمسٍ وهاشمِ

إلى أن يقول:

لَكُنْتُ الذي يختارُهُ اللهُ بَعْدَهُ لِحَمْلِ الأماناتِ الثِّقَالِ العظائمِ
وَحَبْلُكَ حَبْلُ اللهِ مَنْ يعتصمْ به إذا ناله يأخُذْ به حَبْلَ سَالِمِ
أَبُوك أبو العاصي وَحَرْبٌ كِلاهُما أبو الخلفاءِ المصْطَفَيْن الأكارِمِ

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

43- **الديوان**، ج 2، ص 243، مشتدّ الحساس: أي الشديد الشؤم، القعساء: المنيعة الثابتة، يربون: من رب الزق: أي طلاه برب التمر فطابت رائحته، ومنع السمن من أن يفسد، النحاء: الواحد نحى، وهو الزق، غويّ وسالم: رجلان كانا يجبيان الإتاوة.

44- المصدر السابق، ج 2، ص 281.

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[45]، فمن يتتبع ما قاله النقاد القدماء عنه يوضح أن اللغة في التراكيب هو سمة توجد في أبيات كثيرة من شعر الفرزدق[46]، 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[47]، ومن يتتبع أيضًا عددًا من البلاغيين الذين تناولوا أبياته الشعرية التي تحكي عيوب التراكيب، إذ جعلوها ضمن أمثلة التراكيب المعقدة التي تنافي الفصاحة[48].

إن سخط النقاد والنحويين والبلاغيين على بعض التراكيب في شعر الفرزدق ـ وإن كانت تحمل في ثناياها دلالات معينة تؤديها في القصيدة ـ 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، دونما غرض بلاغي، ودونما فاصل، فالقدماء متفقون على أن الإيطاء إذا قرب كان أقبح، وإذا تباعد كان أحسن[49]، وقد ورد الإيطاء في شعر الفرزدق، إذ مدح بني بخذج[50]:

45- عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ج1، ص651.

46- حول ملاحظات اللغويين والنحويين على شعر الفرزدق، راجع محمد سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974م، ج1، ص 364، شاكر الفحام، **الفرزدق**، دار الفكر، دمشق، 1977م، ص 437 وما بعدها.

47- عبد الله بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ج1، ص89.

48- شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، دار المعارف، القاهرة، 1965م، ص217، وانظر: سعاد المانع، "الفرزدق وإبليس"، مجلة **فصول**، المجلد 14.

49- **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، دار الأندلس، ط4، 1985م، ص 185 وما بعدها.

50- **الديوان**، ج 1، ص120، الصيدنائي: الملك.

إذا ما أردتَ العِزَّ أوْ بَاحَةَ الوَغَى فعبد الطِّوَالِ الشُّمِّ من آلِ بَخْذجِ
فكمْ فيهمُ مِنْ سيِّدٍ وابنِ سيِّدٍ وَمِنْ ضارِبٍ بالسَّيْفِ رأس المُتَوَّجِ
إذا ما رأيتَ البَخْذَجِيّ رأيْتَهُ له هيبةٌ كالصَّيْد نَائي المُتَوجِ

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

وقوله أيضًا يمدح عبد الرحمن بن عبد الله بن شيبة الثقفي، وأمه أم الحكم ابنة أبي سفيان[51]:

أهاجَ لكَ الشوقَ القديمَ خَبَالُهُ منازلُ بين المُنْتَضَى فالمصانعِ
عَفَتْ بعد أسرابِ الخليطِ وقد ترى بها بقراً حُوراً حِسَانَ المَدَامِعِ
إليكَ ابنَ عبد الله حَمَّلْتُ حاجتي على ضُمَّرِ الأَحْقَابِ خُوصِ المَدَامِعِ

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

ومما يلاحظ أن الفرزدق قد استعمل الإيطاء في شعره تسع عشرة مرَّة[52].

والنوع الثاني من عيوب القافية المتمثلة في الروي وحركته ـ استدعاء القافية، ومنه قول الفرزدق يفتخر[53]:

وَلَوْ سَأَلَتْ عنِّي سُوَيْدَه أُنْبِئت إذا كان زادُ القومِ عَقْرَ الرِّكَابِ
بضربي بسيفي سَاقَ كلِّ سَمِينَةٍ وتعليقِ رَحْلي ماشياً غيرَ راكبِ

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 صاحبته أم الفضل[54]:

فإن تُؤْذنينا بالفراق فَلَسْتُمُ بأوَّلِ مَنْ يَنْأى وَمَنْ يتجنَّبُ
وكمْ مِنْ حَبيبٍ قَدْ تناسَيْتُ وَصْلَهُ يَكَادُ فؤادي إِثْرَهُ يَتَلَهَّبُ

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

51- **الديوان**، ج 1، ص 392.

52- انظر: المصدر السابق، ج 1، الصفحات التالية: 24، 44، 57، 83، 86، 87، 120، 369، 370، 392، ج2، الصفحات التالية: 107، 129، 171، 172، 240، 243، 341، 345.

53- المصدر السابق، ج 1، ص 27.

54- المصدر السابق، ج 1 ص 80.

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[55].

والنوع الثالث من عيوب القافية في شعر الفرزدق التضمين الذي تتعلق فيه القافية، أو لفظه مما قبلها بما بعدها[56]، ويتمثل ذلك في قوله لخالد بن عبد الله حين حبس نصر بن سيّار[57]:

أخالدُ، لولا الدَّينُ لم تُعْطَ طاعةً ولولا بَنُو مروانَ لم تُوثِقُوا نَصْراً
وإلّا تَنَاهَوْا تَخْطِرِ الخيلُ بالقَنَا وَنَدْعُ تميماً ثُمّ لا نَطّلِبْ عُذْرا
إليكمْ، وَتَلْقَوْنَا بني كُلّ حُرَّةٍ وَفَتْ ثمّ أدَّتْ لا قليلاً ولا وَعْرَا

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

ومثل هذا أيضًا قوله يفتخر[58]:

أرى كُلّ مَنْ صَلّى يُصَلِّي وراءَنا وكلُّ غُلام ينسل العامَ قابِلُه
إماماً لنا منَّا ترى كُلَّ راغِبٍ مِنَ الناس منبوطاً إليه أنامِلُه

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 مرَّات[59].

والنوع الرابع من عيوب القافية، وإن كان وروده نادرًا في شعر الفرزدق، الإقواء، إذ ورد في شعره مرتين[60]، والإقواء هو اختلاف حركة الروي بالضّم والكسر في الغالب[61]، ويتمثل ذلك في

55- انظر: **الديوان**، ج 1، الصفحات التالية: 25، 27، 59، 80، 81، 187، 241، 243، 277. ج2 الصفحات التالية: 9، 16، 114، 134، 221، 251، 282، 289، 295.

56- انظر: ابن رشيق، **العمدة**، ج 1، ص171، أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص 36.

57- المصدر السابق، ج 1، ص 323.

58- المصدر السابق، ج2 ، ص 113، ينسل: يسقط ريشه، وأراد بقوله ينسل العام قابله: أي كل مولود، منبوطا، مخرجا بعد خفاء.

59- انظر: المصدر السابق، ج 1، الصفحات التالية: 73، 240، 247، 257، 232. ج2، الصفحات التالية: 107، 113، 131.

60- انظر: المصدر السابق، ج 1، ص 35، ج 2، ص 40.

61- **في العروض والقافية**، ص 29.

قول الشاعر في جارية يقال لها عيناء، كانت تأتيه بشربة سويق، كلما مرَّ بسيدها[62]:

إذا دُعِيَتْ عَيْناءُ أَيْقَنْتُ أَنني بِشَرْبَةِ رِيٍّ لا مَحَالَةَ شَارِبُ
وما ذاكَ مِنْ عَيْناءَ سَرْوٌ عَلِمْتُـهُ ولكنَّ مَوْلاها كريمُ الضرايِبِ

وقوله أيضًا إذْ نزل على رجل غير الذي قصده فلقي وراحلته ما لقي[63]:

سَرَتْ ما سَرَتْ منْ ليلها ثُمَّ واقَفَتْ أبا قَطَنٍ غيرَ الذي للمُخَارِقِ
فباتَتْ وباتَ الطّلُّ يَضْرِبُ رَحْلَها مُوَافِقَةً، يا لَيْلَتَهَا لمْ تُوَافِقِ
فقد تلتقي الأسماءُ في النّاسِ والكُنَى كثيراً ولكنْ لا تَلَاقَى الخَلَايِقُ

فالإقواء "في شاربُ والضرايبِ"، وفي "توافق والخلايقُ".

والنوع الثاني من عيوب القافية المتمثل في حروف وحركة ما قبل الروي، فهو ما يعرف بالسناد، وممّا ورد منه في شعر الفرزدق ثلاثة أنواع: سناد الردف، وسناد التأسيس، وسناد الإشباع.

أما سناد الردف: فهو إرداف قافية دون أخرى بأحد حروف العلّة، الألف والواو والياء، وهو كثير في شعر الشاعر، إذ ورد ما يزيد عن خمسين مرّة[64]، ومثال ذلك قول الفرزدق يهجو جريرًا[65]:

أيطلُب مَجْدَ بني دَارِمٍ عَطِيَّةُ كالجُعَلِ الأَسْوَدِ
وَمَجْدُ بني دَارِمٍ فَوْقَهُ مكانَ السِّماكَيْنِ والفَرْقَدِ

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

وقوله أيضًا يمدح بشر بن عتبة بن ربيعة[66]:

لَعَمْرُكَ ما لَيْثٌ بِخَفّانَ خَادِرٌ بأَشْجَعَ مِنْ بشرِ بنِ عتبة مُقْدَمَا
أباءَ بِشَيْبَانَ الثُّؤُور، وقـد رأى بني فَاتِك هَابُوا الوشيجَ المُقَوَّمَا

62- **الديوان**، ج 1، ص 35 السرو: السخاء والفضل، الضرايب: الواحدة ضريبة، وهي الطبيعة والسجيّة.

63- المصدر السابق، ج 2، ص 40.

64- انظر: المصدر السابق، ج 1، الصفحات التالية: 20، 21، 27، 31، 35، 36، 37، 38، 39، 44، 45، 53، 55، 59، 66، 67، 76، 80، 84، 127، 144، 172، 174، 196، 240، 250، 277، 296، 335، 345، 377، 385، ج2، الصفحات التالية: 26، 39، 44، 77، 79، 108، 110، 140، 148، 151، 155، 173، 187، 224، 235، 238، 246، 258.

65- المصدر السابق، ج 1، ص 174.

66- المصدر السابق، ج 2، ص 258.

فحرف الميم في البيتين روي، والألف وصل، والواو الثانية في لفظ "المقوّما" ردف، ولا ردف في لفظ "مُقدما".

والنوع الثاني من السنَّاد في شعر الفرزدق سناد التأسيس، وهو تأسيس قافية وترك أخرى، والتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف متحرك[67]، وقد ورد سناد التأسيس في شعر الشاعر إحدى عشرة مرّة[68]، ومنه قول الفرزدق في هجاء مرّة بن محكان أخي بني ربيع بن الحارث[69]:

ألا ترى القَوْمَ ممَّا في صُدُورِهِمُ كأنَّ أَوْجُهَهُمْ تطلى بِتَنُّومِ
إذا رأوْكَ، أطالَ اللهُ غَيْرَتَهُمْ عَضُّوا مِنَ الغَيْظِ أطرافَ الأباهيمِ

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 المهلّب[70]:

ليس ابنُ دَحْمَةَ مِمَّــنْ في مَوَاثِقِـهِ إلٌّ، ولا في عُمانَ يُطْلَبُ الدِّينُ
قَوْمٌ رِمَاحُهُمُ المُرْدِيُّ حيثُ غَدَوْا إذا تَنَفَّسَ في الرِّيح العَثَانينُ

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

والنوع الثالث من السّناد في شعر الشاعر، سناد الإشباع، وهو اختلاف حركة الدخيل في الروي المطلق، ووروده في شعر الفرزدق قليل، إذ ورد أربع مرّات[71].

يقول الفرزدق[72]:

بما قَدْ نرى ليلى، وليلى مُقِيمَةٌ به في خليطٍ لا تَنَاثى حَرَائِرُهْ
فغيَّرَ ليلى الكاشِحُون، فأصْبَحَتْ لها نظرٌ دُوني مُرِيبٌ مُرِيبٌ تِشازُرُهْ

67- **في العروض والقافية**، ص 32.

68- **الديوان**، ج 2، الصفحات التالية: 161، 164، 165، 166، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 341.

69- المصدر السابق، ج 2، ص 182، التنوم: شجر له ثمر.

70- المصدر السابق، ج 2، ص 341، الإل: العهد، المردي: خشبة يدفع بها الملاح السفينة.

71- انظر: المصدر السابق، ج 1، ص 209، ج2، الصفحات: 7، 139، 140.

72- المصدر السابق، ج 1، ص 209.

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[73]:

إنَّ رجال الروم يعرفُ أهْلُها حديثي، ومعروفٌ أبي في المَنَازِلِ

وإنْ تأتِ أرضَ الأشْعَرِينَ تَجِدْهُمُ يَخَافُونَني، أو أرضَ تُرْكٍ وكَابُلِ

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

والنظر في هذه العيوب بنوعيها، متمثلة في الروي وحركته، والمتمثلة في حروف ما قبل الروي وحركتها، ووروودها في شعر الفرزدق ـ 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 بنوعيها، في الروي وحركته، وفي حروف وحركة ما قبل الروي. وقد أفضت الدراسة إلى أن ظاهرة القافية في شعر الفرزدق، كانت سمة تشهد على تفلّت الشاعر من ربقة 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

73- **الديوان**، ج 2، ص 140.

al-rawiyy (main rhyming letter), or to the repetition of monorhymes in the same poem or different ones throughout his *dīvān*, or to that of rhyme defects. The reason why this study has been devoted to the phenomenon of rhyme in al-Farazdq'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.

****