

في إشكالية مصطلحات العروض والقافية

The Problems of Metrics and Rhyme

عمر عتيق

Omar Ateeq

جامعة القدس المفتوحة، منطقة جنين التعليمية، جنين، فلسطين

بريد الكتروني: oateeq@qou.edu

تاريخ التسليم: (٢٠١٢/١٢/٦)، تاريخ القبول: (٢٠١٣/٤/٢٨)

ملخص

يعاين البحث ستة محاور في سياق مشكلات مصطلحات العروض والقافية؛ أولها: اتفاق المصطلح واختلاف المفهوم. وثانيها: اتفاق المفهوم واختلاف المصطلح. وثالثها: تعدد المفهوم وتعدد المصطلح. ورابعها: إشكالية التخصيص والعموم في المصطلح العروضي. وخامسها: اختلاف العروضيين في تأصيل المصطلح. وسادسها: اختلاف العروضيين في الصور الفرعية للتفاعيل.

Abstract

The research deals with six problems of the metrics and rhyme terms. Firstly; the correspondence of term and the difference of connotation. Secondly; the correspondence of connotation and the difference of term. Thirdly; the variety of both term and connotation. Fourthly; specification and generalization in the metrics term. Fifthly; the argument of prosody scholars about the origins of terms. Finally; the scholars' argument about the subsidiary forms of feet

مقدمة

يشكل المصطلح في المنظومة الثقافية "علامة سيميائية" تختزل دلالة واضحة ومحددة، وينبغي أن تخلو دلالاته من التعدد والتداخل والاضطراب. وأن يرتبط المفهوم بمصطلح واحد. ولا يخفى أن تعدد المصطلح للمفهوم الواحد، وازدواجية المفهوم في أي حقل ثقافي يهددان النسق

المعرفي بين المتلقي والنص؛ إذ إن إشكالية التعدد والازدواجية تقضيان إلى الخلط والتناقض والضبائية في الخطاب التنظيري، وإلى الخطأ في التمثيل والاستنتاج في المستوى التطبيقي.

إن النتائج التي تنجم عن إشكاليات تعدد المصطلح وازدواجية المفهوم تناظر النتائج التي تنجم عن الاختلاف في فهم دلالة إشارات السير والمرور على سبيل المثال. إذ إن عمليات التواصل هي أنظمة تتكون من علامات تدل على مفاهيم محددة، وأية علامة تشير إلى دالتين مختلفتين تقود المتلقي إلى اتجاهين مختلفين فيفقد النص أو الخطاب غايته أو رسالته، وكذلك الأمر في المفهوم الذي يشير إلى مصطلحين مختلفين، وذلك أن ((المصطلح هو عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ، وشفرة مشتركة يتمكنان من إقامة اتصال بينهما لا يكتنفه غموض أو لبس))^(١).

إن وحدة المصطلحات وخلو المفاهيم من التداخل والاضطراب يوفران الشروط الموضوعية لتلقي المعرفة، ويضمنان تواملاً فاعلاً بين المتلقي والنص، ويبشران بنمو الحقل المعرفي وتطوره إذ إن ((ثقافة أية أمة من الأمم، تقوض وتفكك بالنظر لعدة أسباب أهمها اضطراب دلالة المصطلح، وتكاثر المصطلحات، وتعارض مفاهيمها، وعدم استقرارها))^(٢). وقد يحجم المتلقي الباحث عن دراسة ظاهرة فراراً من تعدد المصطلح، وخلصاً من المساءلة، وبخاصة في أبحاث الدراسات العليا التي تقتضي دقة وموضوعية وشفافية.

واستئناساً بما تقدم فإن بعض مصطلحات العروض والقافية يعاني من إشكالية التعدد للمصطلح الواحد، ومن ازدواجية المفهوم ويعاين البحث ستة محاور؛ أولها: اتفاق المصطلح واختلاف المفهوم. وثانيها: اتفاق المفهوم واختلاف المصطلح. وثالثها: تعدد المفهوم وتعدد المصطلح. ورابعها: إشكالية التخصيص والعموم في المصطلح العروضي. وخامسها: اختلاف العروضيين في تأصيل المصطلح. وسادسها: اختلاف العروضيين في الصور الفرعية للتفاعل.

اتفاق المصطلح واختلاف المفهوم

يعاين المسار الأول ثلاثة مصطلحات اتفق العروضيون على صيغتها اللغوية، وتباينوا في مفهومها، وهي التشطير والتسميط والقافية.

يدور الاختلاف حول مفهوم التشطير في ثلاثة مسارات دلالية؛ الأول: يرى ابن الإصبع المصري أن التشطير تقسيم البيت إلى شطرين، ثم (بصرع) كل شطر من الشطرين، لكنه يأتي بكل شطر مخالفاً لقافية الآخر ليتميز من أخيه، فيوافق فيه الاسم المسمى. ويمثل ابن الإصبع بقول مسلم بن الوليد:

موف على مهج، في يوم ذي رهج كأنه أجل، يسعى إلى أمل (البسيط)

(١) مصلوح، سعد: الأسلوب. عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص ٣٠.
(٢) بوخاتم، مولاي علي: مصطلحات النقد العربي السيماني الإشكالية والأصول والامتداد منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٥، ص ٣١.

فقد جاء الشطر الأول مصرعا ،أي على قافية الجيم (مهج، رهج)، وجاء الشطر الثاني مصرعا على قافية اللام (أجل، أمل). ويضيف شاهداً آخر قول أبي تمام:

تدبير معتصم، بالله منتقم لله مرتغب، في الله مرتقب (البسيط)

فالشطر الأول جاء مصرعا على قافية الميم (معتصم، منتقم)، والشطر الثاني على قافية الباء (مرتغب، مرتقب)، كما زعم ابن الإصبع^(١).

والثاني: زعم محمد علي السراج أن التشطير أن تختار بيتاً فتجعله بيتين اثنين بأن تضم إلى الشطر الأول منه شطراً آخر بعده، وللشطر الثاني شطراً آخر قبله كما في تشطير:

كسر الجرة عمداً وسقى الأرض شراباً (الرمل)

صحتُ والإسلام ديني ليبتني كنت تراباً

وتشطيرهما:

كسر الجرة عمداً أهيفُ يخلو رُضاباً

وسقاني خمر فيه وسقى الأرض شراباً

صحت والإسلام ديني حلّ ذا السكر وطاباً

وغدا الكوب ينادي ليبتني كنت تراباً^(٢)

وفي المسار الثالث يُخرج العسكري مصطلح التشطير من دائرة العروض، فهو توازن المصراعين والجزئين، وتتبادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه. كقول ذي الرمة:

أستحدثتُ الركب عن أشياعهم خيراً أم راجع القلب من أطرابه طرب^(٣) (البسيط)

والتسميط عند ابن رشيق القيرواني أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة (أشطر) على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة، ومثال ذلك قول امرئ القيس^(٤):

(١) انظر: المصري، ابن أبي الإصبع عبد العظيم بن الواحد بن ظافر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفني محمد شرف. المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي. ص ٥٧.

(٢) السراج، محمد علي: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل. الطبعة: الأولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣، ص ١٩٨، ١٩٩.

(٣) انظر: العسكري، أبو هلال: كتاب الصنائع (الكتابة والشعر). تحقيق: مفيد قحمة. ط ٢، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٩، ص ٤٦٣.

(٤) امرؤ القيس: الديوان. ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي. ط ٥، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤، ص ١٥٣.

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي (الطويل)
مربع من هند خلّت ومصايف يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

فقد اتفق الشطران في البيت الأول بحرف اللام (مصرع)، وتبعه أربعة أشطر بقافية مختلفة، وهي الفاء، ثم جاء شطر منتهيا بقافية مماثلة (هطال) لقافية البيت الأول أو المطلع.

وتسمى القافية التي تكرر في التسميط عمود القصيدة، واشتقاقه من سمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة^(١).

ويتجلى التوزيع الإيقاعي للقافية في الشعر المسمط في التوافق بين قافية الشطرين في المطلع، وقافية القسم الأخير من المسمط من جهة، والتناغم في قافية الشطور الأربعة التي تلي المطلع، فالمسمط مساحتان إيقاعيتان يوفران تنوعا إيقاعيا.

ويرى ابن أبي الإصبع أن التسميط تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت، كقول مروان بن أبي حفصة^(٢):

هم القوم إن قالوا أصابوا، وإن دعوا أجابوا، وإن أعطوا أطابوا، وأجزلوا (الطويل)

فأتت بعض أجزاء هذا البيت مسجعة على خلاف قافيته، لتكون القافية بمنزلة السمط، والأجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه، والمراد بأجزاء التسميط بعض أجزاء التقطيع، ويسمى تسميط التبويض. ومن التسميط نوع آخر يسمى تسميط التقطيع، وهو أن يسجع جميع أجزاء التفعيلة على روي يخالف روي القافية، نحو:

وَأَسْمَرٍ مُثْمِرٍ بِمُزْهِرٍ نَضِرٍ مِنْ مُقْمِرٍ مُسْفِرٍ عَن مَّنْظَرٍ حَسَنِ (٣) (البسيط)

ويتجلى مما تقدم أن التسميط عند القيرواني يندرج في النظام الإيقاعي الخارجي للقصيدة؛ لأنه يجسد التنوع الإيقاعي للقافية. ويناظر تنوع إيقاع القافية في التسميط إيقاع القافية في الموشح من حيث اختلاف قافية الأشطر بعد البيت المصروع في التسميط، واختلاف قافية أسماط الدور عن قافية المطلع في الموشح. وكذلك اتفاق قافية الشطر الأخير مع قافية البيت المصروع في التسميط، واتفاق قافية القفل مع المطلع في الموشح. وما ذهب إليه ابن أبي الإصبع يقترب من

(١) انظر: القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط ٤، دار الجليل، بيروت، ١٩٧٢، ج ١/ ١٧٨ - ١٨٢.

(٢) ابن أبي حفصة، مروان: أشعار مروان بن أبي حفصة. ضبطه وحققه وقدمه: حسين عطوان. ط ٣، دار المعارف، د ت، ص ٨٨.

(٣) المصري، ابن أبي الإصبع عبد العظيم بن الواحد بن ظافر: تحرير التحبير، ص ٥٥.

مفهوم الترصيع في علم البديع. ويندرج في التنوع الإيقاعي الداخلي؛ إذ إن الترصع أحد التجليات الإيقاعية الداخلية.

وورد في لسان العرب ثلاثة تعريفات أخر، فالمُسَمَّط من الشَّعْر أبيات مَشْطُورَة تجمعها قافية واحدة، وهو المفهوم الشائع في الدرس العروضي. وقيل المُسَمَّط من الشعر ما قُفِّي أرباعُ بُيُوتِه، وسُمِّط في قافية مخالفة. ويقال قصيدة مُسَمَّطَة وسِمَطِيَّة. وقيل: الشعر المُسَمَّط الذي يكون في صدر القصيدة أبيات مَشْطُورَة أو مُنْهوكَة مُفَقَّاة ويجمعها قافية مُخالِفة لازمة للقصيدة حتى تتقضي^(١).

ويشكل تعريف القافية خلافا بين العروضيين، ويمكن تصنيف اختلافهم على النحو الآتي:

أولاً: ذهب الخليل بن أحمد إلى أن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن^(٢) والقافية على هذا المذهب، تأتي جزءاً من كلمة، أو كلمة واحدة، أو كلمتين معاً. ففي قول المتنبي:

شمس ضحاها هلال ليلتها
در تقاصيرها زبرجدها (المنسرح)

فالقافية (زبرجدها)؛ لأن آخر البيت هو الألف، وأول ساكن من الكلمة هو حرف الراء، والحرف المتحرك الذي يقع قبل الساكن هو الباء، فالقافية جزء من (زبرجدها) وفي قول الشاعر:

تزد إلى يوم الممات فإنه
ولو كرهته النفس آخر موعد (الطويل)

فالقافية (موعد)؛ لأن آخر البيت حرف الدال، وأول ساكن هو حرف الواو، والحرف المتحرك الذي يقع قبل الساكن هو الميم، فالقافية كلمة (موعد).

وفي قول الشاعر:

كل ما يؤدي وإن قل ألم
ما أطول الليل على من لم ينم (الرجز)

فالقافية كلمتان، لأن آخر حرف من البيت حرف الميم، وأول ساكن هو حرف الميم في (لم)، والحرف المتحرك الذي وقع قبل الساكن هو اللام، فالقافية كلمتان (لم ينم).

ثانياً: نبينما ذهب الأخفش إلى أن القافية آخر كلمة في البيت. وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام، وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة، والحرف مذكر. ولو قال لك شاعرٌ: اجمع لي قوافي، لم تجمع له أنصافاً، وإنما تجمع له كلمات، نحو: غلام وسلام^(٣).

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة سبط.

(٢) لسان العرب: مادة قفو.

(٣) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي تحقيق: عزة حسن. مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠، ص ٤ - ٦.

ثانياً: وقال الفراء يحيى بن زياد في كتاب حروف المعجم: إن القافية هي حرف الروي، واتبعه على ذلك أكثر الكوفيين^(١).

رابعاً: أما قطرب فذهب إلى أن القافية هي الحرف الذي تبنى القصيدة عليه وهو المسمى رَوِيًّا^(٢). وينفي الأخفش أن يكون الروي هو القافية بقوله: ومن زعم أن حرف الروي هو القافية، لأنه لازم، نقول له: صحة البيت لازمة، فهلاً جعلها قافية. وتأليفه لازم له وبنائه، فهلاً تجعل كل واحد من ذا قافية؟ فإن كانت الحروف هي القوافي، فقد انفقت في قال وقيل، لأنهما لآمان. وإذا سمعت العرب مثل هذا قالوا: اختلفت القوافي. فقولهم: اختلفت القوافي، يدل على أنهم لا يعنون الحروف. وجميع من ينظر في الشعر إذا سمع مثل هذا قال: اختلفت القوافي. فقولهم: اختلفت القوافي، يدل على أنهم لا يعنون الحروف^(٣).

خامساً: بعض العرب يجعل القافية القصيدة كلها، ويروي الأخفش: سمعت عربياً يقول: عنده قوافٍ كثيرة، فقلت: وما القوافي؟ فقال: القصائد وسألت آخر فصيحاً. فقال: القافية القصيدة. ثم أنشد:

وقافية مثل حدّ السنّا ن تبقى وبهلك من قالها (المتقارب)

يعني القصيدة. وفي قول آخر:

نبئت قافيةً قيلت تناشدها قومٌ سأترك في أعراضهم ندبا^(٤) (البسيط)

سادساً: جعل بعض العرب البيت قافية. قال حسّان:

فحكّم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تخطلّ الدماء^(٥) (الوافر)

ومن الجلي أن القافية في أبيات الشعر في الرأيين الخامس والسادس تندرج في المعنى البلاغي المجازي؛ فكلّمتا القافية فيهما مجاز مرسل علاقته الجزئية، فقد ذكر الجزء (القافية)، وأراد الكل (القصيدة)^(٦).

(١) القيرواني: العمدة. ج ١، ص ١٥٣.

(٢) لسان العرب: مادة قفو.

(٣) انظر: الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي. ص ٤ - ٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١ - ٤.

(٥) القيرواني: العمدة. ج ١ / ١٥٣.

(٦) للمزيد انظر: عمري، محمد حسن: الورد الصافي في علمي العروض والقوافي. دار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٥٩.

وهو ما أشار إليه السكاكي بقوله إن تسمية البيت أو القصيدة قافية هو من باب إطلاق اسم اللازم على الملزوم، وباب تسمية المجموع بالبعض^(١). وقال الأزهري: العرب تسمى البيت من الشعر قافية، وربما سموا القصيدة قافية^(٢).

سابعاً: جعل بعض العرب القافية كلمتين. يروي ابن رشيق انه سأل أعرابيا أنشد:

بناتٌ وطَاءٌ على خَدِّ اللَّيْلِ (الرجز)

لَأَمْ من لم يَتَّخِذْهُنَّ الوَيْلُ

فقلت: أين القافية؟ فقال: خَدِّ اللَّيْلِ، لأنه إنما يريد الكلام الذي هو آخر البيت، لا بيالي قَلَّ أو كثر^(٣).

ولما كانت قيمة القافية تكمن في الموسيقى التي تنبعث منها، على اعتبار أنها رابط موسيقي بين أبيات القصيدة، أو إشارة صوتية على انتهاء البيت؛ فينبغي تسخير التباين في تعريف القافية للكشف عن المستوى الموسيقي لها، وهذا يعني الإفادة من كل التعريفات السابقة تحقيقاً للإيقاع؛ فالقصيدة التي يقتصر فيها الإيقاع على تردد حرف الروي وحده، تعد القافية فيها حرف الروي، لأنه الوحدة الموسيقية الوحيدة التي تشكل إيقاع القافية، "وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"^(٤).

اتفاق المفهوم واختلاف المصطلح

التداخل بين الإقواء والإكفاء

يتفق جمهور العروضيين على أن الإقواء اختلاف حركات الروي، وهو التعريف الشائع في الخطاب التعليمي المدرسي والجامعي، ومن أمثله قول النابغة الذبياني:

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَمْ مُفْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَعَايِرَ مُرَوِّدٍ (الكامل)

رَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنْ رَحَلْتَنَا عَدَاً وَيَدَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

ويعرض الأخفش ثلاث دلالات للإكفاء، اثنتين منها تخلوان من اللبس بين الإقواء والإكفاء، والثالثة هي الإقواء بعينه؛ فالأولى اختلاف حروف الروي، ويستشهد الأخفش بقول الشاعر:

كَأَنَّ فَا قَارُورَةَ لَمْ تَعْفَصِ^(٥) (الرجز)

(١) انظر: السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط١. دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠. ص ٦٨٩.

(٢) لسان العرب: قفو

(٣) الفيرواني: العمدة. ج ١، ص ١٥٣.

(٤) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. ط ٥، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨، ص ٢٤٧.

(٥) لم تعفص: لم يتخذ لها عفاص، وهو سداد القارورة. لسان العرب: مادة، عفص.

منها حجاجاً مقلّة لم تلخص^(١)

كأنّ صيراناً المهّا المنقز^(٢)

والدلالة الثانية تقارب مخارج حروف الروي، ويمثل بقول الشاعر: (الطويل)

ولما أصابتنني من الدهر نبوةً شغلّت، وألهى الناسَ عني شؤونها

إذا الفارغَ المكفّي منهم دعوتُه أبرّ، وكانت دعوةً يستديمها

فجاء روي البيت الأول نونا وروي البيت الثاني ميماء، والحرفان متقاربان في المخرج^(٣).

وتتفق هذه الدلالة مع المعنى اللغوي للإكفاء وهو المماثلة بين الشيين، نقول: فلان كفاء فلان، أي: مثله، ومنه كافآت الرجل، فكان الشاعر جعل حرفاً مكان حرف^(٤). وكذلك المماثلة أو المقاربة في مخارج حروف الروي.

أما الدلالة الثالثة التي أوردها الأخفش للإكفاء فهي التي تُحدث تداخلاً ولبساً بين الإقواء والإكفاء، وهي أن الإكفاء فساد في آخر بيت الشعر سواء أكان الفساد في حرف الروي أم في حركة الروي، كما يتضح من قوله: ((وسألت العربَ الفصحاءَ عن الإكفاء، فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر الشعر، من غير أن يحدوا في ذلك شيئاً))، "فالفساد في حركة الروي" هو الإقواء نفسه.

ويؤكد الأخفش الخلط بين مصطلح الإقواء ومصطلح الإكفاء بقوله: زعم الخليل أن الإكفاء هو الإقواء. وقد سمعته من غيره من أهل العلم^(٥).

واجتهد بعضهم في إزالة اللبس بين الإقواء والإكفاء من حيث تغيير حروف الروي وحركاته، فزعم قطرب أن الإكفاء تغيير الحركات، والإقواء تغيير حرف الروي^(٦). ويقدم ابن جني تعليلاً للتداخل بين مصطلح الإقواء ومصطلح الإكفاء انطلاقاً من أن المصطلحين يعتمدان على الاختلاف، ومجيء الشيء على غير وجهه؛ فالإقواء اختلاف حركة الروي والإكفاء اختلاف نوع الروي، ففي كلا المعنيين تكمن دلالة الاختلاف، ومجيء الشيء على غير وجهه وهو ما يتجلى في قوله: ((إذا كان الإكفاء في الشّعْر مَحْمُولاً على الإكفاء في غيره، وكان وَضْعُ

(١) اللخص: كثرة اللحم في جفن العين الأعلى. لسان العرب: مادة، لخص.
 (٢) الصيران: جمع الصوار وهو القطيع من بقر الوحش. المنقز: الذي ينقر أي يثب.
 (٣) انظر: الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي. ص ٤٣.
 (٤) الفيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة. ج ١/١٦٦.
 (٥) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي. ص ٤١ - ٤٢.
 (٦) التنوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي: القوافي. تحقيق: عوني عبد الرؤوف. ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٦.

الإكفاء إنما هو للخلاف، ووقوع الشيء على غير وجهه لم يُنكر أن يسموا به الإقواء في اختلاف حُرُوف الرَّوِيِّ جميعاً لأنَّ كلَّ واحد منهما واقعٌ على غيره^(١).

ويقتصر لسان العرب الإكفاء في الشعر على المُعاقبة بين الراء واللام والنون والميم^(٢). ولعل هذا القصر يعود إلى تماثل المخرج الصوتي؛ فالراء واللام صوتان لثويان، والميم والنون صوتان أنفيان. وهذا يفسر المعاقبة بين هذه الأصوات دون غيرها.

ويورد التنوخي أبياتا تنسجم مع دلالة الإكفاء التي وردت في اللسان، كقول الشاعر^(٣):

أَلَا قَدْ أَرَى إِنْ لَمْ تَسْكُنْ أُمَّ مَالِكٍ بِمَلِكٍ بَدِي إِنْ الْبَقَاءَ قَلِيلُ (الطويل)
رَأَى مِنْ رَفِيقِهِ جَفَاءً وَبَيْعَةً إِذَا قَامَ بَيْنَتَاغِ الْقِلَاصِ دَمِيمُ
فَقَالَ لِحَلِيِّهِ ارْحَلَا الرَّحْلَ إِنِّي بِمُهْلِكَةِ وَالْعَاقِبَاتِ تَدُورُ

فاللام والميم والراء أصوات لثوية .

وذكر ابن عبد ربه أن الإقواء والإكفاء عند بعض العلماء شيء واحد، وبعضهم يجعل الإقواء في العروض خاصة دون الضرب، ويجعلون الإكفاء في الضروب دون العروض، فالإقواء عندهم ان ينتقص قوَّة العروض، ويكون في الضرب «متفاعلاً» فيزيد العجز على الصدر زيادة قبيحة، فيقال: أقوى في العروض، أي أذهب قوته، نحو قول الشاعر:

لَمَّا رَأَتْ مَاءَ السَّلَى مَشْرُوبَا وَالْفَرْثَ يَعْصُرُ فِي الْإِنَاءِ أَرْنَتْ (الكامل)

ب - ب - \ - ب - \ - - - - - ب - ب - \ - ب - ب - ب - ب -

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

التداخل بين الإقعاد والتخميم والتجميع

يرى التنوخي أن الإقعاد خلو مطلع القصيدة من التصريح والتقفية، فحينما يبدأ الشاعر بإنشاد الشطر الأول من مطلع القصيدة يتوهم السامع أن نهاية الشطر الأول من المطلع تؤسس للتصريح أو التقفية، وحينما يتم البيت يتفاجأ السامع أن قافية الشطر الثاني تختلف عن قافية الشطر الأول، نحو قول النابغة:

(١) لسان العرب: مادة كفاء.

(٢) لسان العرب: مادة كفاء.

(٣) التنوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي: القوافي. ص ١٦.

(٤) السلى يفتح السين المَهْمَلَةُ والقصر هي الجذرة الرقيقة التي يكون الولد فيها من المَواشي وهي المشيمة لهُ. والفريث يفتح الفاء: السرجين ما دام في الكرش. وأرنت من الرنة وهو الصوت يُقال: رنت ترن رنيناً وأرنت إرناناً: إذا صاحت. وإنما صاحت نوار وبكت لأنها تيقنت في تلك المفازة الهلاك حيث لا ماء إلا ما يعصر من فريث الإبل وما يخرج من المشيمة من بطونها. انظر: البيهقي، عبد القادر بن عمر: خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧، ج ٤، ص ١٩٩.

جَزَى اللهُ عَبَسًا، عَبَسَ آلَ بَغِيضٍ جَزَاءَ الْكِلَابِ الْعَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلَ (الطويل)

يظن سامع نصف هذا البيت أول وهلة أن الشاعر قد استفتح القصيدة ببيت مصرع أو مقفى^(١) فالإيقاع الذي ينتظره السامع من المنشد قد انقطع وأصابه ضعف، وقد اعتمد التتوخي على النسق الإيقاعي الموروث في مطلع القصيدة العربية التي كانت تحرص على التصريح أو التقفية، وهو نسق يعود إلى الذوق السمعي لمطلع القصيدة.

وفي الموضع نفسه يورد التتوخي مصطلح التخميع، وهو أن تخلو عروض البيت من التصريح والتقفية، ويدرج الكلام فيكون وقوفه على القافية، وقد استعمل ذلك الشعراء من القدماء والمحدثين. قال الشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَأَبَى إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأُمَيْلٍ (الطويل)

ويربط التتوخي التسمية بالمعنى اللغوي، فقد سمي تخميعة من الخماع وهو العرج^(٢).

ولا فرق في دلالة الإقعاد والتخميع من حيث اختلاف نهاية الشطرين، لكن التتوخي اعتمد على تفعيلة العروض للتفريق بين الإقعاد والتخميع، فزعم أن البيت الذي تشير فيه تفعيلة العروض إلى التصريح، وينتهي البيت بلا تصريح يسمى الإقعاد، كقول النابغة:

جَزَى اللهُ عَبَسًا، عَبَسَ آلَ بَغِيضٍ جَزَاءَ الْكِلَابِ الْعَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلَ (الطويل)

ب - - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - |

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فتفعيلة العروض (مفاعي) تأتي في حالة التصريح، لكن البيت انتهى بقافية مختلفة عن نهاية الشطر الأول. أما التخميع فلا تشير فيه تفعيلة العروض إلى أن البيت مصرع، كقول الشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَأَبَى إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأُمَيْلٍ (الطويل)

ب - - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - | ب - - |

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ولا يخفى التكلف في التفريق بين الإقعاد والتخميع لدى التتوخي؛ لأن إيقاع التصريح ينجم عن تماثل نهاية الشطرين، ولا علاقة له بالنسيج المقطعي للتفعيلة (مفاعي \ مفاعلن)

والتجميع خلاف التصريح عند ابن رشيق، وهو أن يكون القسم الأول متهيئاً للتصريح بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول جميل:

(١) التتوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي: القوافي. ص ٣.

(٢) انظر: التتوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي: القوافي. ص ٣.

أبئين إنك قد ملكت فأسجحي وخذي بحظك من كريم واصل (الكامل)
 فتهيات القافية (الشرط الأول) على الحاء (فأسجحي)، ثم صرفها إلى اللام (واصل).
 ومن أشد التجميع قول النابغة الذبياني:
 جزى الله عبساً عبس آل بغيضٍ جزاء الكلاب العاويات وقد فعل^(١). (الطويل)
 ويكره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغة يوهم وضعها أنها مصراع ثم تأتي
 القافية على خلاف ذلك، فيخلف ظن النفس في القافية^(٢)

التداخل بين التضمين والمبتور

المُضْمَنُ من أبيات الشعر ما لم يتم معناه إلا في البيت الذي بعده ، كقول الشاعر:
 وَكَعْباً فَسَائِلُهُمْ وَالرِّبَابَ وَسَائِلَ هَوَازِرَ عَنَّا إِذَا مَا (المتقارب)
 لَقِينَاهُمْ كَيْفَ نُعَلِيهِمْ بَوَاتِرَ يَفْرِينَ بَيْضاً وَهَامَ
 وقول النابغة الذبياني^(٣):
 وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني (الوافر)
 شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بحسن الظن مني
 يتضح من المثالين السابقين أن معنى البيت الأول احتاج إلى البيت التالي، ففعل الشرط
 وجوابه وردا في بداية البيت التالي، وكذلك خبر إن في المثال الثاني جاء في البيت التالي.
 ويسميه قدامة بن جعفر "المبتور" في باب (عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً) وهو أن
 يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمه في البيت
 الثاني، مثال ذلك قول عروة بن الورد^(٤):
 فلو كالْيَوْمَ كان علي أمرِي وَمَنْ لَكَ بالتدْبُرِ في الأُمُورِ (الوافر)
 فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى، ولكنه أتى بالبيت الثاني بتمامه، فقال:
 إِذَا لَمَلَكْتُ عَصْمَةَ أُمَّ وَهَبٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَبِكَ الصَّدُورِ

- (١) انظر: القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة ج ١، ص ١٧٧.
 (٢) القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب
 الشرقية، تونس، ١٩٦٦ ص ٢٨٣.
 (٣) الذبياني، النابغة: الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل. ط ٢، دار المعارف، د. ت. ص ١٢٧.
 (٤) ابن الورد، عروة: الديوان. دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨،
 ص ٦٤.

وكقول امرئ القيس^(١):

أبعدَ الحارثِ الملكِ ابنَ عمروٍ وبعدَ الخيرِ حُجْرٍ ذِي القبابِ (الوافر)
فالمعنى ناقص عن تمامه، فأتمه في البيت الثاني، فقال:

أرجى من صروفِ الدهرِ لينا ولم تُعْفَلْ عن الصمِّ الصلابِ^(٢) (الوافر)

ويرى الأخفش أن التضمين ليس بعيب، وإن كان غيره أحسن منه^(٣). وكذلك ابن الأثير، ((لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالآخرى، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى. والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير))^(٤).

إشكالية التعدد في المفهوم والمصطلح

ترداد إشكالية مصطلحات العروض والقافية خطورة، حينما يقع التعدد في المفهوم والمصطلح معاً، فنجد للمصطلح الواحد مسميات عدة، ومفاهيم مختلفة. وتقضي هذه الحالة إلى تحول الإشكالية من مستواها الإفرادي (تعدد المصطلح أو تعدد المفهوم) إلى مستواها المركب (تعدد المصطلح وتعدد المفهوم معاً).

إشكالية تعريف الإجازة

أولاً: مفهوم الإجازة وفق مخارج الحروف

ذهب ثعلب إلى أن الإجازة تقارب حروف الروي في المخرج كالعين والغين، والسين والشين، والتاء والتاء نحو قول الشاعر:

فُبِحَّتْ من سالفَةٍ ومنْ صُدُعٍ كأنها كُثْبِيَةٌ ضَبُّ في صُفْعٍ (الرجز)
وقول الشاعر:

ألدُّ من ظهرِ فرسٍ نومٌ على بطنِ فُرْشٍ (الرجز)
وقول آخر:

رُبَّ شتمٍ سمعته فتصامم تٌ وغيّ تركته فكفيتُ (الخفيف)

(١) القيس، امرؤ: الديوان. ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي. ص ٤٤.
(٢) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب، بيروت، ب، ت، ص ٨٧.
(٣) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي. ص ٦٥.
(٤) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب. في أدب الكاتب. تحقيق: الشيخ كامل محمد عويضة. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨ ج ٢، ص ٢٨٨.

ينفع الطيب القليل من الرزُّ ق ولا ينفع الكثير الخبيثُ

فجمعوا بين العين والغين، والسين والشين، والتاء والثاء^(١).

وتشير الأمثلة التي ساقها ثعلب إلى إشكالية في مفهوم الإجازة؛ إذ إن تقارب الحروف لم يقع في كلمات القافية فحسب، بل وقع في شطري البيت، فهل تعني الإجازة عند ثعلب تقارب حروف الروي في أبيات متتابعة أم تقارب نهاية الشطرين في الحرف الأخير؟

وذهب الدماميني إلى أن الإجازة اقتران حرف الروي بحرف يخالفه في المخرج، نحو قول الشاعر:

خليلي سيرا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعافيات تدورُ (الطويل)

فبيناه يشرى رحله قال قائلُ لمن جملٌ رخو الملاط نجيبُ

فجمع بين الراء والباء وبينهما تباعد في المخرج^(٢). فالراء صوت لثوي، والباء صوت شفوي ثنائي. ولا نجد فرقا جوهريا بين مفهوم الإجازة عند ثعلب ومفهومها عند الدماميني؛ فثعلب يسمي العلاقة المخرجية بين الحرفين تقريبا، والدماميني يسميها اختلافا، والمخرج المتقارب هو المخرج المختلف وليس مخرجا متماثلا؛ إذ لا فرق في قولنا: إن مخرج الراء متقارب من مخرج الباء، وقولنا: إن مخرج الراء مختلف عن مخرج الباء. والإجازة عند الخليل أن تكون القافية طاءً والأخرى دالا ونحو ذلك^(٣).

ثانيا : مفهوم الإجازة وفق حركات القافية

ينقل ابن رشيق القيرواني أن الإجازة في الشُّعر أن يكون الحرفُ الذي يقع قبل حرف الرُّوي مضموماً ثم يكسر أو يفتح ويكون حرف الروي مُقَيِّداً^(٤). وهو مفهوم سناد التوجيه^(٥) وفق النظام الإيقاعي للقافية. ويضيف ابن رشيق أن بعضهم جعل الإجازة اختلاف حركة الروي فيما كان وصله^(٦) هاء ساكنة خاصة، نحو: الحمد لله الذي يعفو ويشد انتقامه (الرجز).

في كرههم ورضاهم لا يستطيعون اهتصامه

وأشدد آخرون أبياتا جاءت هاء الوصل فيها متحركة، نحو:

(١) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر. تحقيق: رمضان عبد التواب. ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٦٥.

(٢) الدماميني، بدر الدين، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: العيون الغامرة على خبايا الرامزة. تحقيق: الحساني حسن عبد الله. ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٢٤٧ ١٩٩٤.

(٣) المصدر نفسه. ج ١ / ١٥٥. وانظر: لسان العرب: جوز.

(٤) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر ج ١، ص ١٦٧. وانظر: لسان العرب: جوز.

(٥) ياقوت، أحمد سليمان: التسهيل في علمي الخليل. دار المعرفة الجامعية. ١٩٩٩، ص ١٢٢.

(٦) الوصل في العروض أربعة أصوات تتصل بالروي المطلق، وهي الألف والواو والياء والهاء. انظر: حقي، عدنان: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر. ط١، دار الرشيد، دمشق، ١٩٨٣، ص ١٦٩.

فديت من أنصفتني في الهوى حتى إذا أحكمه مله (الرجز)

أمن ما كنت، ومن ذا الذي قبلي صفا العيش له كلّه؟

ويضيف القيرواني أن الإجازة اختلاف حركات ما قبل الروي، وهو مأخوذ من إجازة الحبل، وهي: تراكب قواه بعضها على بعض، فكأنه اختلفت قوى حركاته^(١).

ثالثاً: مفهوم الإجازة من حيث نظم الشعر

الإجازة في الشعر أن تُتم مصراع غيرك^(٢)، أي أن ينظم شاعر شطراً، ويجيزه آخر بالشرط الثاني، كقول أحدهم يصف ماء نهر جعده مرّ النسيم، وكان بالقرب منه فتاة أعرابية. فقال:

عقد الريح على الماء زرد

فقال:

يا له درعاً منيعاً لو جمد

وقال أبو نواس:

عذب الماء وطابا (الرمل)

فقال أبو العتاهية:

حبذا الماء شراباً^(٣)

والإجازة كذلك بناء الشاعر بيتاً أو قسماً يزيد على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسماً بأبيات كثيرة، فأما ما أجز فيه قسيم بقول بعضهم لأبي العتاهية:

أجز: برد الماء وطابا (الرمل)

فقال: حبذا الماء شراباً

وأما ما أجز فيه بيت ببيت فقول حسان بن ثابت وقد أرق ذات ليلة فقال:

متاريك أذئاب الأمور إذا اعترت أخذنا الفروع واجتنبنا أصولها (الطويل)

(١) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ج ١، ص ١٥٥.

(٢) لسان العرب: صرع.

(٣) السراج، محمد علي: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل. ص ١٩٨.

وأجبل^(١)، فقالت ابنته: يا أبت، لا أجز عنك، فقال: أو عندك ذاك؟ قالت: بلى، قال: فافعلي، فقالت:

مقاويل للمعروف خرس عن الخنا كرام يعاطون العشيرة سولها (الطويل)
فحمي الشيخ عند ذلك، فقال:
وقافية مثل السنان ردفها تناولت من جو السماء نزولها (الطويل)
فقالت ابنته :

براه الذي لا ينطق الشعر عنده ويعجز عن أمثالها أن يقولها^(٢) (الطويل)
ولا يخلو مفهوم الإجازة في نظم الشعر من ازدواجية في المفهوم؛ فهو يجمع بين إجازة الشطر، وإجازة البيت.

ويذكر ابن رشيق مصطلح التمليط في سياق حديثه عن الإجازة بقوله: ومن هذا الباب نوع يسمى التمليط، وهو أن يتساجل الشعراء فيصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه، وفي الحكاية أن امرأ القيس قال للتوأم اليشكري: إن كنت شاعراً كما تقول فملط أنصاف ما أقول فأجزها، قال: نعم، قال امرؤ القيس: أحر ترى بريقاً هب وهنا

فقال التوأم: كنار مجوس تستعر استعاراً

فقال امرؤ القيس: أرقنت له ونام أبو شريح

فقال التوأم: إذا ما قلت قد هدأ استطاراً

ولا يزالان هكذا، يصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً إلى آخر الأبيات. واشتقاق التمليط من الملاط وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطاً، أي: يدخل بين اللبن حتى يصير شيئاً واحداً^(٣).

إشكالية تعدد مصطلح الإجازة^(٤)

امتد خلاف العرويين إلى لفظ المصلح؛ فبعضهم يرى أن لفظه إجازة بالزاي، وبعضهم يرى أنه إجازة بالراء، ويبدو أن اختلاف لفظ المصطلح يرتبط بالخلاف بين الكوفيين والبصريين، فقد قال المهلب: ورأيت بخط الطوسي والسكري بالراء، وهو قول الكوفيين، فأما البصريون فيقولون الإجازة بالزاي^(٥).

(١) أجبل: انقطع عن الكلام.

(٢) الفيرواني، ابن رشيق: العمدة. ج ٢، ص ٨٩.

(٣) المصدر نفسه. ج ٢، ص ٩١.

(٤) للمزيد انظر: الهاشمي، السيد أحمد: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. حققه وضبطه: حسني عبد الجليل يوسف. ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٣٥.

(٥) الفيرواني، ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٦٧.

واختلف العروضيون حول الأصل اللغوي للإجارة، فقال بعضهم: الإجارة في القوافي مشتقة من الجوار في السكنى والذمام، ألا ترى أنها فيما تقارب من الحروف، فكان الحرف جاور الآخر ودخل في ذمامه، وقال قوم: بل هي من الجور، كأن القافية جارت، أي: خالفت القصد^(١).

التداخل بين الإجازة والإكفاء والإصراف

ورد في لسان العرب نقلا عن الخليل: الإجازة أن تكون القافية طاء والأخرى دالاً ونحو ذلك وغير الخليل يسميه الإكفاء^(٢). كذلك نص ابن رشيق أن الخليل يسمي هذا النوع: الإجازة^(٣). وفي العروض: أصرَفَ الشاعرُ شِعْرَهُ يُصْرِفُهُ إِصْرَافاً إِذَا أَقْوَى فِيهِ وَخَالَفَ بَيْنَ الْقَافِيَتَيْنِ^(٤). وينقل القيرواني أن الإصراف مثل الإجازة، وهو أن تكون القافية دالاً والأخرى طاءً، والقصيدة مصرفة، ولذلك قال الشاعر:

مقومة قوافيها وليست بمصرفة الروي ولا سناد^(٥) (الوافر)

المصطلح العروضي بين الدلالة الخاصة والدلالة العامة

يفيد بعض المصطلحات العروضية دلالة محددة، وبعضها يفيد دلالة عامة؛ فمصطلح التحريد يتعلق بعيوب الشعر عامة، ولم يحدد العروضيون عيباً بعينه، وهو ما يتبين من قول الأخفش: ولا يحدثون فيه شيئاً، إلا أنهم يريدون به غير المستقيم، مثل الحرد في الرجلين^(٦). وتبدو العلاقة الدلالية بين المعنى اللغوي والاصطلاحي في التشابه بين الرجل الذي يعتزل جماعته فيصبح متفرداً وحيداً والعيب الذي يقع في الشعر، فيصبح بيت الشعر متفرداً وحيداً غريباً عن القصيدة.

أما التبريزي فيرى أن التحريد يقع في تفعيلة الضرب، نحو اجتماع فعلن (ب ب -) وفعلن (- -) في ضرب بحر المديد، أو في بحر البسيط التام. ومن المعلوم أن العلل العروضية التي تحدث في تفعيلاتي العروض والضرب في مطلع القصيدة تثبت في أبيات القصيدة كلها. ويعلل التبريزي التسمية بأنها مأخوذة من البعير الأحرد، وهو الذي تنقبض إحدى يديه في السير، فلما جاء الشعر مخالفاً، وبعد عن النظائر سمي ذلك العيب تحريداً^(٧).

ويذكر الدماميني أن الإقعادَ اختلاف (تفعيلة) العروض في بحر الكامل، وهو معيب وإن كان وَقَعَ لبعض فحول الشعراء، نحو قول امرئ القيس:

- (١) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٦٧.
- (٢) لسان العرب: كفاء.
- (٣) القيرواني، ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٦٦.
- (٤) لسان العرب: صرف.
- (٥) القيرواني، ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٦٧.
- (٦) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة: كتاب القوافي. ص ٦٨.
- (٧) انظر: التبريزي، الخطيب: كتاب الكافي في العروض والقوافي تحقيق: الحساني حسن عبدالله. ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٦٧.

العروض التوجيه حركة الحرف الذي يقع قبل الروي المقيد. فالقاسم الدلالي بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للتوجيه هو الاختلاف، فكما يقع الاختلاف والتباين في الفخذين والعرقوبين، كذلك يقع الاختلاف بين حركة الروي وما قبله، ومن أمثلة التوجيه قول الشاعر:

لكل ما يؤذي وإن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم (الرجز)

فحركة الفتحة قبل الروي المقيد هي التوجيه .

والأصل اللغوي للإكفاء عند ابن رشيق القلب أو المخالفة، فأصله من أكفأت الإناء إذا قلبته، وقيل: بل من المخالفة في البناء والكلام، يقال أكفأ الباني إذا خالف في بنائه، وأكفأ الرجل في كلامه إذا خالف نظمه فأفسده^(١).

وقد اختلف العروضيون في سبب تسمية التوجيه، وتوزعت آراؤهم على النحو الآتي:

أولاً: قيل له توجيه لأنه وَجَّهَ الحرف الذي قبل الروي المقيد إليه لا غير، ولم يحدّث عنه حرف لين، كما ينتج عن الرّسّ والحذو والمجرى والنقاد^(٢). أي أن حركة الرس يتبعها ألف (ألف التأسيس)، وحركة الحذو يتبعها أحد حروف المد واللين (الردف)^(٣)، فإن كانت فتحة تبعها الألف، وإن كانت كسرة تبعها الباء، وإن كانت ضمة تبعها الواو. وحركة المجرى (حركة الروي) يتبعها صوت الوصل، فإذا كانت حركة الروي فتحة تبعها صوت الألف... الخ.

ثانياً: يرى ابن جني أن الحركة سميت توجيهاً، لأن للروي وجهين في حالين مختلفين، وذلك أنه إذا كان مقيداً فله وَجْهٌ يتقدّمه، وإذا كان مطلقاً فله وَجْهٌ يتأخر عنه، فجرى مجرى الثوب الموجه ونحوه^(٤).

اختلاف العروضيين في الصور الفرعية للتفاعيل

اختلف الخليل بن أحمد والأخفش في عروض الطويل، فكان الخليل لا يجيز فيها غير (مفاعلن)، والأخفش يجيز فيها (ب - -) (فاعولن أو مفاعي)، وكان يجيز في القصيدة الواحدة مفاعلن وفعولن (ب - - مفاعي) في أي ضرب من ضروب القصيدة^(٥).

(١) القيرواني، ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٦٦.

(٢) لسان العرب: وجه.

(٣) للمزيد عن أصوات الردف انظر: شرف: عبد العزيز وزميله: النغم الشعري عند العرب. دار المريخ، الرياض، ١٩٨٧، ص ٢٣٩.

(٤) لسان العرب: وجه.

(٥) التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي. ص ٢٥.

ويقول السكاكي: والأصحاب اختلفوا في كيفية وقوع التشعيب^(١) فمنهم من يسقط أول متحركي الوند^(٢) ويقدر المشعث "فالأتين" ثم ينقله على مفعولن ومسندة التشبيه بالخرم، ومنهم من يسقط ثاني متحركيه ذهابا على أنه أقرب على الآخر والآخر محل الحوادث ويقدر المشعث فاعلتن ثم ينقله، ومنهم من يسقط ساكن الوند ويسكن ثاني متحركيه ويقدر المشعث فاعلتن بسكون اللام ثم ينقله ومسندة التشبيه بالقطع الواقع فيه أجزاء، ومنهم من يسقط الساكن قبله بالخين ويسكن أول الوند المشعث فاعلتن بسكون العين ثم ينقله^(٣).

وذهب الخليل في التشعيب إلى أن المحذوف هو اللام (فاعلتن - - -) . وذهب الأخفش إلى أن المحذوف هو العين (فالأتين - - -) . وذهب قطرب إلى أن ألف الوند حذفت وأسكنت اللام (فاعلتن - - -) . وذهب الزجاج إلى أن ألف السبب حذفت وأسكن حرف العين (فاعلتن - - -)^(٤).

خاتمة

وقف البحث في التمهيد على أهمية توحيد المصطلحات في حقول المعرفة. ونبه على خطورة تعدد المصطلح وازدواجية المفهوم في منظومة العلاقة بين المتلقي والنص. وأشار التمهيد إلى نتائج التداخل والاضطراب للتعدد والازدواجية في عملية التلقي.

وعالج البحث ستة محاور في سياق مشكلات مصطلحات العروض والقافية؛ **أولها:** اتفاق المصطلح واختلاف المفهوم، فرصد اتفاق العروضيين في تسمية مصطلحات التشطير والتسميط والقافية، واختلافهم في مفهومها. **وثانيها:** اتفاق المفهوم واختلاف المصطلح، فعرض للتداخل الدلالي بين الإقواء والإكفاء، والتداخل بين الإقعاد والتخميع والتجميع، والتداخل بين التضمين والمبتور.

وثالثها: تعدد المفهوم وتعدد المصطلح، فعالج إشكالية تعريف الإجازة من حيث مفهومها وفق مخارج الحروف، وحركات القافية، و نظم الشعر. ورصد إشكالية تعدد مصطلح الإجازة، والتداخل بين الإجازة والإكفاء والإصراف. **ورابعها:** إشكالية التخصيص والعموم في المصطلح العروضي. **وخامسها:** اختلاف العروضيين في تأصيل المصطلح. **وسادسها:** اختلاف العروضيين في الصور الفرعية للتفاعيل.

(١) التشعيب: حذف رأس الوند المجموع. انظر على سبيل المثال: عيدون، عبد الحكيم: الموسيقى الشافية للبحر الصافية ط ١. دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٥٢.

(٢) الوند ثلاثة أحرف، متحرك ومتحرك وساكن ويسمى مجموعا. ومتحرك وساكن ومتحرك ويسمى مفروقا. انظر: موسى، محبوب: الميزان (علم العروض كما لم يُعرض من قبل). ط ١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٤٥.

(٣) السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٦٧١.

(٤) الزمخشري، جار الله: القسطاس في علم العروض. (حاشية المحقق). ص ٣٨.

ويخلص البحث إلى النتائج والتوصيات الآتية:

١. غياب التعليل والتسوية لتعدد المصطلح وازدواجية المفهوم في العروض والقافية.
٢. التأثير السلبي لتعدد المصطلح وازدواجية المفهوم على التعليم الجامعي، وبخاصة تأثيره السلبي على الباحثين في الدراسات العليا.
٣. ينبغي أن ينبه المدرس العروض في الجامعات على الإشكاليات التي عالجهها البحث لتخليص المصطلح من الخلط والاضطراب الناجمين عن تعدد المصطلح، وازدواجية المفهوم.
٤. يوصي البحث بوضع معجم لمصطلحات العروض والقافية يكفل تخليص المصطلحات من الإشكاليات التي وردت في حنايا البحث.

المصادر والمراجع

- ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفني محمد شرف. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب. تحقيق: الشيخ كامل محمد عويضة. ط ١. دار الكتب العلمية. بيروت. ١٩٩٨.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة. كتاب القوافي. تحقيق: عزة حسن. وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي. مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم. دمشق. ١٩٧٠.
- امرؤ القيس، الديوان. ضبضه وحققه. مصطفى عبد الشافي. ط ٥. دار الكتب العلمية. بيروت. ٢٠٠٤.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٧٨). موسيقى الشعر. ط ٥. مكتبة الأنجلو المصرية.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط ٤. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٩٧.
- بوخاتم، مولاي علي. مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد. منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٥.
- التبريزي، الخطيب. كتاب الكافي في العروض والقوافي. تحقيق: الحساني حسن عبدالله. ط ٣. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٧٤.
- التنوخي، القاضي أبو يعلى عبد الباقي. القوافي. تحقيق: عوني عبد الرؤوف. ط ٢. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٧٨.

- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى. قواعد الشعر. تحقيق: رمضان عبد التواب. ط ٢. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٩٥.
- ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب. بيروت. د. ت.
- ابن أبي حفصة، مروان. أشعار مروان بن أبي حفصة. ضبطه وحققه وقدمه: حسين عطوان. ط ٣. دار المعارف. د. ت.
- حقي، عدنان. المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر. ط ١. دار الرشيد. دمشق. ١٩٨٣.
- الدماميني، بدر الدين. أبو عبد الله محمد بن أبي بكر. العيون الغامزة على خبايا الرمزية. تحقيق: الحساني حسن عبد الله. ط ٢. مكتبة الخانجي. القاهرة. ١٩٩٤.
- الذبياني، النابغة. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل. ط ٢. دار المعارف. د. ت.
- الزمخشري، جار الله. القسطاس في علم العروض. تحقيق: فخر الدين قباوة. ط ٢. مكتبة المعارف. بيروت. ١٩٨٩.
- السراج، محمد علي. اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل. ط ١. دار الفكر. دمشق. ١٩٨٣.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف. مفتاح العلوم. تحقيق: عبد الحميد هندواوي. ط ١. دار الكتب العلمية. بيروت. ٢٠٠٠.
- شرف، عبد العزيز وزميله. النغم الشعري عند العرب. دار المريخ. الرياض. ١٩٨٧.
- عبدون، عبد الحكيم. الموسيقى الشافية للبحر الصافية. ط ١. دار العربي للنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠١.
- العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر). تحقيق: مفيد قمحة. ط ٢. دار الكتب العلمية. بيروت. ١٩٨٩.
- عمري، محمد حسن. الورد الصافي في علمي العروض والقوافي. الدار الفنية للنشر والتوزيع. القاهرة. ١٩٨٨.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الكتب الشرقية. تونس. ١٩٦٦.
- الفيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط ٤. دار الجيل. بيروت. ١٩٧٢.

- مصلوح، سعد. (١٩٩٢). الأسلوب. ط٣. عالم الكتب. القاهرة.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٦). لسان العرب. ط٧. دار الفكر. بيروت.
- موسى، محجوب. (١٩٩٧). الميزان (علم العروض كما لم يُعرض من قبل). ط١. مكتبة مدبولي. القاهرة.
- الهاشمي، السيد أحمد. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. حققه وضبطه: حسني عبد الجليل يوسف. ط١. مكتبة الآداب. القاهرة. ١٩٩٧.
- ابن الورد، عروة. الديوان. دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد. دار الكتب العلمية. بيروت. ١٩٩٨.
- ياقوت، أحمد سليمان. (١٩٩٩). التسهيل في علمي الخليل. دار المعرفة الجامعية.