البحر السادس عشر المتدارَك

واضع هذا البحر هو الأخفش وقد سماه المتدارك بفتح الراء لأنه تداركه على الخليل بن أحمد، ويتألف المتدارك من ثماني تفاعيل ووزنه هو :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

زحاف المتدارك:

ويدخل المتدارك من الزحاف الخبن، وهو هنا حذف الألف الثانية من «فاعلن» فتصبح التفعيلة «فعلن» بتحريك العين .

كذلك يدخله التشعيث وهو هنا حذف العين من «فاعلن» فتصبح «فالن» وتنقل إلى «فعْلن» بسكون العين .

وقلما ترد «فاعلن» في الحشو صحيحة، والغالب ورودها في الحشو إما مخبونة أو مشعثة .

والمتدارك يكثر استعماله تامًّا ويقل استعماله مجزوءًا .

المتدارك التام:

وهو ما كان مؤلفًا من ثماني تفاعيل، ومن أمثلته قول شوقي :

مضناك جفاهُ مرقدهُ وبكاه ورحّم عودهُ
حيرانُ القلب معذبه مقروح الجفن مسهده
ويناجي النجم ويتبعه ويقيم الليل ويقعده
فعساك بغمض مسعفه ولعل خيالك مسعده

تقطيع البيت الأول هكذا:

مضنا كجفا هومر قدهو وبكا هورح حمعو ودهو
/٥/٥ /٥/// ٥/٥/ ٥/// ٥/// ٥/// ٥/// ٥///
فعْلن فعَلن فعْلن فعَلن فعَلن فعَلن فعَلن فعَلن

ويلاحظ هنا أن كلًّا من التفعيلة الأولى والثالثة مشعثة بسكون العين، أما بقية التفاعيل الأخرى فمخبونة، حذفت ألفها مع بقاء العين محركة.

ومن الأمثلة أيضًا قول أبى الحسن علي الحصري القيرواني:

يا ليل الصب متى غده؟ أقيام الساعة موعدهُ؟
رقد السمار وأرقه أسف للبين يردده
يا من جحدت عيناه دمي وعلى خديه تورده
خداك قد اعترفا بدمي فعلام جفونك تجحده؟
إني لأعيذك من قتلى وأظنك لا تتعمده
بالله هبِ المشتاق كَرًى فلعل خيالَك يُسعده

المتدارك المجزوء:

وهو ما بقي على ست تفعيلات، كل ثلاث في شطر هكذا:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ولمجزوء المتدارك أضرب كالآتي:

النوع الأول: ضرب صحيح «فاعلن» وهو أشهرها ومثاله:

قف على دارهم وابكينْ بين أطلالها والدمنْ

النوع الثاني: ضرب على «فاعلان» أي دخله التذييل بزيادة نون ساكنة على «فاعلن» فأصبحت «فاعلان» ومثاله:

هذه دارهم أقفرت أم زبورٌ[1] محتها الدهورْ

النوع الثالث: ضرب على فعلاتن أي بالخبن، وهو حذف الثاني الساكن والترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة، ومثاله:

دارُ سعدى بشِحْرِ عُمانِ قد كساها البلى المَلَوَانِ

ويلاحظ أن العروض هنا دخلها التصريع.

---

(١) زبرت الكتاب زبرًا من باب نصر: كتبته. و«زبور» فعول بمعنى مفعول، أي «مزبور» بمعنى مكتوب والزبور أيضًا كتاب داود عليه السلام.

تدريبات على بحر المتدارك

التدريب الأول:

عين بحر كل بيت من الأبيات التالية واذكر عروضه وضربه، ووضح ما فيه من زحاف.

١- أسلامٌ في هذا العصر أم حربٌ تغتال الدنيا؟
٢- إني لأستحيي إذا مُر بي فقيل: هذا المُوعدُ المخلفُ
٣- أتقول بأنك إنسانٌ وأخوكَ يعاني من ظلمكْ؟
٤- أتدخل هذا الفضاء البهيج وتهدمُ صرحَ الجمالِ العتيدْ؟
٥- ما خنتُ القلبَ ولا خطرتْ سلوى بالقلب تبرّدُهْ
٦- وياسمِيَّ المصلَّي على اسمه والمسلمُ
٧- من رام المجد بلا عملٍ هيهات يحقّق ما راما
٨- راحةُ النفوس وهل عند راحة تعبُ
٩- ما أحلى الوصلَ وأعذَبهُ لولا الأيامُ تنكّدهُ
بالبين وبالهجران! فيا لفؤادي! كيف تجلّدهُ
١٠- أأحرم منك الرضا وتذكر ما قد مضى؟

التدريب الثاني:

البيتان التاليان من بحر المتدارك. اكتبهما كتابة عروضية، وقطعْهما على حسب تفاعيلهما:

أعداءُ الحق كثيرونا وجنودُ الحق قليلونا
للحق وهبنا أنفسنَا وكفاه بأن يحيا فينا

* * *

مفاتيح البحور

ونورد فيما يلي أبياتًا نظمت كمفاتيح للبحور يستطيع الدارس بها أن يتذكر دائمًا أوزان البحور، ويلاحظ هنا أنّ الشطر الأول من كل بيت يشتمل على اسم البحر، وأن الشطر الثاني منه يشتمل على تفعيلات البحر.

١- الطويل:

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

٢- المديد:

لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلات

٣- البسيط:

إن البسيط لديه يُبسَط الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

٤- الوافر:

بحور الشعر وافرها جميلٌ مفاعلتن مفاعلتن فعول

٥- الكامل:

كمَل الجمالُ من البحور الكاملُ متفاعلن متفاعلن متفاعل

٦- الهزج:

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيل

٧- الرجز:

في أبحر الأرجاز بحر يسهلُ مستفعلن مستفعلن مستفعل

٨- الرمل:

رمَل الأبحر يرويه الثِّقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

٩- السريع:

بحرٌ سريعٌ ما له ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعل

١٠- المنسرح:

منسرحٌ فيه يُضرب المثلُ مستفعلن مفعلاتُ مفتعل

١١- الخفيف:

يا خفيفًا خفَّت به الحركاتُ فاعلاتن مستفعلن فاعلات

١٢- المضارع:

تعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاعلات

١٣- المقتضب:

اقتضبْ كما سألوا مفعلاتُ مفتعل

١٤- المجتث:

إن جُثَّتِ الحركاتُ مستفعلن فاعلات

١٥- المتقارب:

عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعول

المتدارك: ويقال له أيضًا الخبب والمُخدَثُ:

حركات المحدث تنتقلُ فعلن فعلن فعلن فعل[1]

* * *

(١) التفعيلة التي يتألف منها هذا البحر في الأصل «فاعلن» وقد سبق القول على أنها لا ترد في المتدارك التام صحيحة، وإنما الغالب ورودها فيه مخبونة أي «فعلن» بتحريك العين أو مشعثة، أي «فعلن» بسكون العين.

القافية

يعرّف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.

فأول بيت في قصيدة الشعر «الملتزم» يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية.

فإذا فرضنا أن الشاعر أنهى مطلع قصيدته، أي البيت الأول منها بكلمة مثل «**الوطن**» بسكون النون، فإنه يتحتم عليه أن يختم بقية أبيات القصيدة بنون ساكنة مثل «**الزمن، والشجن، والوسن، والفَنَنْ**» إلخ.

أما إذا أورد النون في «**الوطن**» محركة بالكسر في البيت الأول فإن عليه أن يلتزم كسر النونات فيما يلي في الأبيات. وفي هذه الحالة يكون الشاعر قد أوجب على نفسه حيال القافية شيئين:

أ - النون.

ب- وكونها محركةً بالكسر.

وكذلك الحال إذا أورد النون مضمومة أو مفتوحة فإن نوع الحركة يتحتم في بقية القصيدة.

ويحدث ألاّ يكتفي الشاعر بذلك، بل قد يورد بعد النون المحركة «هاء» ساكنة أو محركة، مثل: وطنه، زمنه، شجنه، فننه... إلخ.

وأحيانًا يلتزم الشاعر قبل النون حرف مد كالألف مثلاً فيذكر كلمة «**أوطان**» ويكون هذا المد بدون الهاء بعد النون أو مع الهاء التي بعد النون مثل «**أوطانه**».

وقد يلجأ الشاعر إلى تنسيق القافية باتباع طريقة أخرى وذلك بأن يجعل بين المد الذي قبل النون حرفًا صحيحًا، كما في كلمة «**الباطن، والخازن، والقاطن، والساكن**» إلخ...

وكل ما تقدم مبني على أساس أنه اختار حرف النون لتكون مركزًا للقافية، فالقافية إذن تشتمل على حرف بوضع معين، وعلى حركات بوضع معين كذلك، ولها في كلتا الحالين صفات خاصة ينبغي مراعاتها.

فإذا تخلفت بعض الخصائص في القافية نتج عن ذلك عيب من عيوب القافية. ومن هذا تتجدد مباحث القافية كعلم قائم بنفسه. وهي: حروف القافية، وحركات القافية، وعيوب القافية.

حروف القافية

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم «الروى» فالروىّ هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تُبنى القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان «الروىّ» فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا.

و «الروى» وحدُه هو أقل ما تتألف منه القافية، وذلك عندما يكون الروىّ ساكنًا؛ فإذا زاد الشاعر شيئًا آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحاتٍ خاصة هي:

الوصل: ويكون بإشباع حركة الروىّ فيتولد من هذا الإشباع حرف مَدّ، أو يكون بهاء بعد الروىّ.

الخروج: بفتح الخاء ويكون بإشباع هاء الوصل.

الردف: ويكون حرف مد قبل «الروى» مباشرة أو حرف لين.

التأسيس: وهو حرف مَدّ بينه وبين «الروى» حرف صحيح.

«فالروى» إذن عماد القافية ومركزها، وما عداه من الوصل، والخروج، والردف، والتأسيس يدور حوله. ولنتكلم عن هذه المصطلحات بشيء من التفصيل.

* * *

١- الروىّ

عرفنا أن «الروى» هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروىّ الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًّا، وسوف نشير إليها فيما بعد.

والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدد الساكن، فإنه يعتبر حرفًا واحدًا من ناحية العروض والقافية، مثال ذلك قول شوقي:

رُبَّ طفلٍ برح البؤسُ به ... مُطِر الخيرَ فتيًا ومَطَر [١]
وصبيٍّ أزرت الدنيا به ... شبَّ بين العزِّ فيها والخطر [٢]
ورفيعٍ لم يُسوِّده أبٌ ... مَن أبو الشمس؟ ومَن جَدُّ القمر؟
فَلَكٌ جارٍ ودنيا لم يَدُم ... عندما السعدُ ولا النحسُ استمر

فالبيت الرابع هنا في آخره حرفٌ مشدد هو الراء في «استمرّ» ولكنه مع ذلك يعتبر ساكنًا. وفي القصيدة بيتان آخران ينتهي كلٌّ منهما براء مشددة ساكنة، الأولى في كلمة «ضُرّ» والثانية في كلمة «شرّ».

الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا.

أما الحروف القليلة التي لا تصلح للروى فهي: حروف المد الثلاثة، الهاء، والتنوين «تنوين الترنم» وهو الذي يلحق القوافي المطلقة، كقول جرير:

أقلى اللوْم... عاذل - والعتابن ... وقولي -إن أصبتُ- لقد أصابنْ [٣]

فالنون الساكنة التي في «العتابن» عوض عن ألف الإطلاق.

والسبب الرئيسي في منع صلاحية هذه الحروف للروى أنها تمثل حركة الحرف الصحيح الآخر. ولنتكلم الآن عن كل واحد منها على حدة.

(١) مطر الخير بضم الميم: أي أصابه الخير كما يصيب المطر الأرض، ومطر: بفتح الميم: أي صدر عنه الخير كالمطر.
(٢) أزرت به: تهاونت.
(٣) عاذل: منادى مرخم وأصله يا عاذلة، وهي اللائمة.

أ - الألف:

وذلك إذا كانت ألف الإطلاق، وهي الناشئة من إشباع حركة الروى التي هي الفتحة، وذلك كقول الشاعر:

سرى في الليل لا يدرى إلا ما وأوغل ما يرى إلا ظلاما

او الف التثنية كقول شوقي:

يا خليلي لا تذمَّا لىَ المو ت، فإني مَن لا يرى العيش حمدا
لا أقول اسكنا إلى هذه الدار غرورًا، ولا أقول استعدا

فالألف في «استعدا» ألف التثنية.

ومثل ذلك أيضًا الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة كقول الشاعر:

يحسبه الجاهل ما لم يعلما شيخًا على كرسيِّه مُعَمما [1]

فالفعل «يعلما» مضارع بني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الخفيفة المنقلبة ألفًا في الوقف. ومثله أيضًا قول الشاعر:

ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا

وكذلك الألف التي في كلمة «أنا» والألف الملاحقة ها الغائبة مثل: شبابها.

ب - الياء:

ويشمل ذلك ياء الإطلاق وهي الناشئة من إشباع حركة الروى إذا كانت هذه الحركة كسرةً كقول الشاعر:

خل البكاء بموكب الشهداءِ إن البكاء مطيةُ الضعفاء

كما يشمل ياء المتكلم كقول الشاعر السابق من القصيدة ذاتها:

فوجمتُ أحوج ما أكون تكلما وعجزت عن تصوير بعض عزائي
ومن الحوادث ما ينوء بحمله شعبٌ ويُخرس ألسنَ الشعراءِ

فالياء في «عزائي» ياء المتكلم.

(١) البيت لأبي حيان الفقعسي يصف به جبلاً عمه الخصب وحفه النبات.

وكما يشمل الياء التي من بنية الكلمة كقول الشاعر :

كفى دعابات الجنون فما بقى لهواك معنى يرتجيه ويتقى

جـ- الواو:

والمراد بها إما واو الإطلاق أيضًا وهي الناشئة من إشباع حركة الروى إذا كانت هذه الحركة ضمة، وذلك كقول ابن الرومي :

لِمَا تُؤذنُ الدنيا من صروفها يكون بكاءُ الطفل ساعة يُولَدُ
وإلا فما يُبكيه منها... وإنها لأرحب مما كان فيه وأرغد؟

وإما واو الجماعة كقول شوقي:

واذْكُروا الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا

وإما الواو اللاحقة لضمير الجمع: وذلك كقول شاعر معاصر :

فتزودْ للهوى أسَفًا وانسَ يا مسكينُ حبهمو

د- الهاء:

سواء أكانت هاء السكت كقول ابن قيس الرقيَّات :

بكرت علي عواذلي يَلْحَيْنَنى وألُومُهنَّهْ
ويَقُلْن شيب قد علا ك وقد كبِرت فقلتُ: إنَّهْ [1]

أو هاء الضمير الساكنة: كقول شاعر معاصر :

مَن لهذا اليتيم غيرُ رجالٍ أصبحوا في الحياة مِن أعوانهْ؟
أَوْرِدُوه مناهل العلم صِرفًا ودَعُوه يصول في ميدانهْ
رُب طفلٍ في أمسه كان نِسْيًا وهو اليومَ حادثٌ في زمانهْ

أو هاء الضمير المتحركة: كقول الشاعر السابق :

قل للجداول عاد شاعرُك الذي يا طالما غناك في أشعارهِ

---

(١) إنه : إن حرف جواب بمعنى : «نعم» والهاء للسكت. وقيل إن الهاء ضمير منصوب بإن والخبر محذوف، أي إنه كذلك.

قد عاد والشوقُ القديم بقلبه ورُؤَى الشباب تُطِل مِن أنظارهِ
يشكو إليك - إذا وَعَيْتِ شكاته - مما رأى في قلبه ونهارهِ

وهذا بشرط ألا يكون قبل هاء الضمير حرف مَدٍّ وإلا اعتُبرت الهاء رويًّا كقول الشاعر:

يا رفيقي الملاح: أين هي الأر ض؟ وما لي على الضُحَى لا أراها؟
أعراها من السماء ازورارٌ؟ أم مشى الليلُ فوقها فمحاها؟
وإلى أين والعوالم حولي أطلعت سُخطها وأبدت أذاها؟
الغيومُ الجهماءُ تحجُب عني وجه شمس الضُحَى وتُخفي سناها

هـ - التنوين:

ولا يثبت التنوين في آخر البيت إلا إذا كان تنوين الترنم الذي سبقت الإشارة إليه أو التنوين الغالي وهو الذي يلحق القوافي المقيدة أي الساكنة الروى كقول الشاعر:

قالت بنات العم يا سلمى وإنْ كان فقيرًا معدومًا؟ قالت: وإنْ

وهذه الأحرف التي لا تصلح أن تكون رويًّا يجب أن يُعتَبر أنّ ما قبلها هو «الروى».

ومعنى ذلك أن جميع الحروف الصحيحة تصلح للروى، وكذلك تصلح للروى حروف اللين.

وسوف نتكلم عن أحرف اللين التي تصلح للروى عند الكلام على الوصل وعلى الهاء أيضًا.

أما بقية الحروف الصحيحة فتصلح رويًّا دون قيد، فإذا كان الحرف الصحيح ساكنًا فهو «روى» وعنده تنتهي القافية، أما إذا تحرك فإن الصحيح يكون «رويا وحركته وصلاً».

ولا فرق في «الروى» بين أن يكون ما قبله محركًا أو ممدودًا، ومثال «الروى» الساكن الذي تحرك ما قبله قول الشاعر:

إيه عدَّادةَ السنين علينا مُقبلاتٍ بفرح أو بمحزنْ
هل سبيلٌ بين الورى لو فاق كم سمعنا بأنه غيرُ ممكنْ؟
فرّقَتهم أجناسهُم ولُغاهم واستطابوا الخلاف حتى تمكنْ

واشترَوْا بالإخاء... حقدًا بليغًا فانبرى بعضهُم على البعض يطعنْ

ومثال الروى الساكن الذي قبله مدٌّ قول الشاعر:

أيها الليل أتينا نشتكي فاستمع شكوى الحزانى المتعبينْ
هدنا الحزنُ وأضنانا الأسى وبرانا الوجدُ في دنيا الشجونْ
قد شكوناك وجئنا نشتكي لكَ شيئًا في خيال الذاهلينْ

٢- الوصل

الوصل نوعان:

أ- حرف مَدٍّ يتولد عن إشباع حركة «الروى» فيكون ألفًا أو واوًا أو ياءً.

ب- هاء ساكنة أو محركة تلي حرف «الروى».

فمثلاً إذا كان «الروى» ميمًا محركة فإن هذه الحركة يتولد عنها إشباع أي حرف مد، ففي حالة الفتحة تتولد الألف، وفي حالة الضمة تتولد الواو، وفي حالة الكسرة تتولد الياء.

وحرف المد المتولد عن إشباع حركة الروى أيًّا كانت يسمى وصلاً. ولا فرق في حرف المد بين أن يكون للإطلاق وبين أن يكون لغيره كألف التثنية، وياء المتكلم، والياء التي من بنية الكلمة، وواو الجماعة.

فإذا ابتدأ الشاعر روى البيت الأول بميم محركة بالفتح مثلاً فإن الفتحة تستتبع وجود ألف في هذه الحالة، وكذلك إذا حُرِّكت الميم بالضمة فإنها تستتبع وجود واو، أما إذا حركت بالكسرة فإنها تستتبع وجود ياء.

مثال الوصل بألف المد قول الشاعر:

كنتَ لي ظلًّا على الأرض وَرِيفا كنتَ لي معنى سماويًّا لطيفا
كنتَ لي سِحْرًا يُغشى... هيكلي وربيعًا شاعريًّا لا خريفا
كنتُ مرهوبًا بما ألبستني من معانيك ووَضاء شفيفا
ثم مات الظلُّ والسحرُ معًا بين كفيك فأصبحتُ مخيفا

فالرويُّ هنا هو الفاء المحركة بالفتحة في آخر الأبيات، والألف الناتجة من إشباع فتحة الفاء هي الوصل.

ومثال الوصل بالياء الممدودة فيما رويه محرك بالكسرة، وهو هنا القاف، قول الشاعر:

أي بِشْرٍ تَسكُبي في حياتي؟ أي نُور في جَوها لم تُريقي؟
أيُّ فجرٍ معطر.. قَمَرِيٌّ أنتِ لم تُطلعيه عذْبَ الشروقِ؟
كنتُ بالأمس غارقًا في قيودي وأنا اليوم دائمُ التحليق
كالخيال الطروب، كالنسم العا برِ وَهْنًا، وكالضياء الدفوق
كالرجاء المنغوم، كالفرح المل قِي بأسبابه لكل فريق
كالغناء المبثوث في ذلك الكو ن جميعًا، وكالغمام الرقيق
هكذا نضرت يداك حياةً كنتُ مِن قفرها بهم وضيق

ومثال الوصل بالواو الممدودة فيما رويه محرك بالضمة، وهو هنا الباء، قول الشاعر:

اهْنئوا بالعيد والْهُوا واطربُوا يا بني العيد وضِجوا واصْخَبُوا
فإذا نحن به.. لم نبتسم وقعدنا عنكمُ لا تغضبوا
كنت والله لنا مِن دونكم ..ثْرَةَ العُمْرِ.. فأين المهربُ؟

الوصل بالهاء:

والوصل بالهاء: يكون بهاء ساكنة أو محركة بعد حرف الروي. فمثال الهاء الساكنة التي تلي حرف الروى قول شوقي:

كان شعري الغناءَ في فرح الشر ق وكان العزاء في أحزانهْ
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر خ وأن نلتقي على أشجانهْ
كلما أنَّ بالعراق جريح لمس جنبه في عُمانهْ

ومثال الوصل بالهاء المحركة التي تلي حرف الروى، قول شوقي أيضًا:

لبنانُ والخلدُ اختراعُ الله لم يُوسم بأزين منهما ملكوتُهْ

هو ذِروة في الحسن غيرُ مرومةٍ وذرا البراعة والحجا بيروته
وكأن أيام الشباب ربوعه وكأن أحلام الكعَاب بيوته
وكأن ريعانَ الصبا رَيْحانُه سرُّ السرور يجوده ويَقوته
وكأن أثْداءَ النواهد تينُه وكأن أقراط الولائد توته
وكأن همسَ القاع في أُذُن الصَّفا[1] صوتُ العتاب: ظهورُه وخفوتُه

حروف تصلح وصلاً ورويًّا:

أشرنا من قبل إلى أن أحرف المد والهاء لا تصلح للروى، ولكن هذا الكلام ليس على إطلاقه، ذلك أنه يمكن أحيانًا اعتبار هذه الحروف وصلاً وما قبلها في هذه الحالة يكون رويًّا، وفي حالات قليلة يمكن اعتبارها رويا بقيود، كما يمكن اعتبار أحرف أخرى رويا بقيود كذلك. وهذه الأحرف هي: الهاء والكاف والتاء.

من ذلك نرى أن الأحرف التي تصلح رويا ووصلا بقيود هي: الألف، والواو، والياء، والهاء، وتاء التأنيث، وكاف الخطاب.

والمراد بصلاحيتها للروى والوصل، أن الشاعر إن التزم ما قبلها كان ما قبلها هذا رويًّا وكانت هي وصلاً، وإن لم يلتزم ما قبلها كانت هي رويا. وفيما يلي تفصيل ذلك.

أ - الألف:

تصلح الألف للروى والوصل إذا كانت أصلية؛ أي من بنية الكلمة، وكان ما قبلها مفتوحًا. ومن أمثلة ذلك: الهدى، المنى، الهوى، الضنى، الأسى، جرى، مضى، دعا، عفا، استوى.

فإذا أورد الشاعر في قافيته هذه الكلمات ومثيلاتها من الكلمات التي تنتهي بألف أصلية، أي من بنية الكلمة ولم يلتزم الحرف الذي قبلها، فإنه يكون قد اعتبر الألف رويا، وتسمى القصيدة حينئذ مقصورة.

---

(١) الصفا: الصخر.

مثال ذلك قصيدة للشاعر المصري محمود سامي البارودي يصف فيها القطار والمزارع، وإليك نموذجًا منها:

ولقد علوتُ سراةَ أدهم لو جرى ... في شأوِه بَرْقٌ تَعثَّر أو كبا
يجرى على عجل فلا يشكو الوَجَى ... مَدّ النهارِ ولاَ يَملُّ من السُّرى
حتى وصلت إلى جناب أفيَحٍ ... زاهى النبات بعيدِ أعماق الثَّرى
تَسْتنُّ[1] فيه العينُ بين منابتٍ ... طابتْ مغارسُها وجناتٍ رِوا[2]
ملتف أفنان الحدائق لو سرت ... فيه السموم لَشابهتْ ريحَ الصَّبا
فترا به نَفَسُ العبَيرِ ونبتُه ... سَرَقُ الحرير[3] وماؤه فَلَق الضحى
فإذا شممتَ وجدتَ أطيبَ نفحةٍ ... وإذا التفت رأيت أحسنَ ما يُرَى
والقطنُ بين مُلوزٍ ومنور ... كالغادة ازدانت بأنواع الحُلى
فكأن عاقدَه كُراتُ زُمُردٍ ... وكأن زاهرَه كواكبُ في الرُّوا[4]
دبَّتْ به روحُ الحياة فلو وَهَتْ ... عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تسبح في الثرى ... وفروعه الخضراء تلعب في الهوا

ومثاله كذلك قول المتنبي:

فلما أنخنا ركزنا الرما ... حَ فوق مكارمنا والعُلا
وبِتْنا نقبّل... أسيافنا ... ونمسحها من دماء العدا
لتعلمَ مصرُ ومَن بالعراق ... ومَن بالعواصم أني الفتى
وأني وَفَيْتُ وأني أبَيْتُ ... وأني عَتَوْت على مَن عتا
وما كلّ من قال قولاً وَفَى ... ولا كل مَن سيمَ خَسْفًا أبى

أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف سواء أكانت الألف أصلية أم للإطلاق فإن الألف في هذه الحالة تعتبر ألف وصل والحرف الملتزم قبلها هو الروى، ومثال

(١) تستن: تتنقل.
(٢) روا: مقصورًا رواء، جمع ريى مؤنث ريان.
(٣) سرق الحرير: شققه، جمع سرقة.
(٤) الروا: مقصور الرواء، وهو حسن المنظر.

ذلك قول أبي العلاء المعري:

منك الصدودُ ومنّى بالصدود رَضًا ... مَن ذا على بهذا في هواك قَضَى؟
بي منك ما لو غدا بالشمس ما طلعت ... من الكآبة أو بالبرق ما وَمضا
إذا الفتى ذَمَّ عيشًا في شبيبته ... فما يقول إذا عصرُ الشباب مضى؟
وقد تعَوضتُ عن كل بمشبهه ... فما وجدت لأيام الصبا عِوضا
جرّبتُ دهري وأهليه فما تركت ... ليَ التجاربُ في وُدِّ امرئٍ غرضا

فأبيات المعري تنتهي قافيتها بالضاد والألف، ولكن بعض الألفات فيها ما هو أصلي كالألف في: «**رضا- قضى- مضى**» وفيها ما ليس أصليًّا بل للإطلاق كالألف في: «**ومضا - عوضا - غرضا**»، ولذلك اعتبرت الضاد رويًّا والألف وصلاً.

ب- الياء:

أ- إذا كانت الياء أصلية ممدودة وكان ما قبلها مكسورًا فإنها تكون صالحة للروي وللوصل، فتكون رويًّا لم يلتزم الحرف الذي قبلها مثل: «**يكفي - يرمي - يهدي - يطوي - مبدي - مجدي**» وتكون وصلاً إلا إذا التزم الحرف الذي قبلها، مثل: «**يحمي - ينمي - يُدمي - يرمي - يُصمي**».

ب- فإذا لم تكن الياء أصلية تعين كونها وصلاً وتعين أن يكون الحرف الذي قبلها حينئذ رويًّا. مثال ذلك: «**انعمى - اسلمى - مُرغمي - مقدمي - لم تعلمي - لا تكتمي - بالدم - أخو المسلم**».

جـ - وإذا التزم الحرف الذي قبلها سواء أكانت أصلية أم غير أصلية تعين أن تكون وصلاً كذلك، وتعين أن يكون الحرف الملتزم قبلها رويًّا. وذلك كقول الوأواء الدمشقي في وصف شمعة:

ومخطوفة الخَصْرِ لما بَدَت ... لدَى الليل عاينتُ صُبحًا يُضِي
تعاقِب من نفسها نفسَها ... فتقضي الأمور كما تنقضي
وتمرض إن تركوا رأسها ... وإن قطعوا الرأس لم تَمرض

د- أما إذا كانت الياء متحركة مع تحرك الحرف الذي قبلها أو سكونِه فيتعين أن تكون رويًّا.

مثال الياء المتحركة مع تحرك ما قبلها قول شوقي:

أداري العيونَ الفاتراتِ السواجيا ... وأشكو إليها كيدَ إنسانها ليا
قَتَلْنَ ومنّيْنَ القتيلَ بألسنٍ ... من السحر يُبدِلْنَ المنايا أمانيا
وعرض بي قومي يقولون: قد غَوى ... عَدمت عذولي فيك إن كنتُ غاويا
يرومون سُلوانًا لقلبي يُريحه ... ومَن ليَ بالسلوان أشريه غاليا؟
وما العشقُ إلا لذةٌ ثم شِقْوَةٌ ... كما شَقِيَ المخمورُ بالسكر صاحيا

ومثال الياء المتحركة مع سكون ما قبلها قول شوقي أيضًا في **«الهلال والصليب الأحمرين»**

جبريلُ أنت هَدِى السما ... ء وأنتَ برهانُ العناية
ابسُطْ جناحيك اللذيـ ... ـن هما الطهارةُ والهداية
وَزِدِ **«الهلالَ»** من الكرا ... مة و**«الصليبَ»** من الرعاية
فهما لربِّكَ... رايةٌ ... والحربُ للشيطان راية
لم يخلق الرحمنُ أكـ ... ـبر منهما في البرِّ آية
الأحمران عن الدم الـ ... ـغالي وحرمته كناية
الغاديان... لنجدة ... الرائحان إلى وقاية
يقفان في جنب الدِّما ... كالعُذْرِ في جنب الجناية

٣- الواو:

وذلك إذا كانت أصلية ممدودة وكان الحرف الذي قبلها مضمومًا مثل: **«يرجو، يعفو، يسلو، يدعو، يحبو»**. وهي في جميع أحوالها شبيهة بأحوال الياء السابقة.

٤- الهاء:

والهاء تصلح أن تكون رويا إذا كانت أصلية؛ أي من بنية الكلمة وكان ما قبلها محرَّكًا، وذلك كقول علي الجارم:

أبصرتُ أعمى في الظلام بلندن ... يمشي فلا يشكو ولا يتأوَّه
فأتاه يسأله الهدايةَ مبصرٌ ... حيرانُ يخبط في الظلام ويعمَه

فاقتاده الأعمى فسار وراءه أنى توجه خُطوةً يتوجهُ

أما إذا كانت الهاء للسكت، أو هاء الضمير، أو تاء التأنيث عندما تُنطَق هاء، فإنها في هذه الأحوال تكون وصلاً لا رويا.

٥- التاء:

والمراد بالتاء هنا تاء التأنيث المتحرك ما قبلها، أي التي ليس قبلها مَدة وذلك مثل: استحلت - زلت - تخلت - ذلت، سواء أظلت التاء ساكنة أم حُرِّكتْ بالكسر للإطلاق أم لإتباعها بياء المتكلم.

ففي مثل هذه الأمثلة التي يُلتزم فيها الحرف المتحرك الذي قبل التاء، تُعتَبر التاء وصلاً ويُعتبر الحرف الملتزم قبلها رويا. مثال ذلك قولُ كثير عزة:

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا ولا موجعاتِ القلب حتى تَولتِ
وكانت لقطع الحبل بيني وبينها كناذرةٍ نذرًا فأوْفت وحلت
فقلت لها: يا عز كل مصيبة إذا وطَنتْ يومًا لها النفسُ ذلتِ
أريد الثواء عندها وأظنها إذا ما أطلنا عندها المكث ملتِ
هنيئًا مريئًا غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلتِ
فوالله ما قاربتُ إلا تباعدت بهجر ولا أكثرتُ إلا أقلَّتِ

أما إذا اختلف الحرف الذي قبل التاء؛ أي لم يلتزم، فإنه يتعين أن تكون التاء رويًّا لا وصلاً. مثال ذلك قول عمر بن الفارض:

ألا في سبيل الحب حالي وما عسى بكم أن ألاقي لو دريتم أحبتي
أخذتم فؤادي وهو بعضي، فما الذي يضركمُ أن تتبعوه... بجملتي؟
وَجَدتْ بكم وجدًا قَوي كل عاشقٍ لو احتملتْ من عبئه البعضَ كَلتِ
وأنحلني سقم له يجفونكم غرام التياعي بالفؤاد وحرقتي
كأني هلالُ الشك لولا تأوُّهي خَفِيتُ فلم تُهدَ العيونُ لرؤيتي

ومثله كذلك قول الشريف الرضي:

وكم صاحتِ الأيامُ خلفي بروعة فصرت بعين الجازع المتلفتِ

تَسُلُّ علىَ الحادثاتُ سيوفَها فمن مُغْمَدٍ قد نال مني ومُصلَتِ
وقد كنت آبى أن أُقادَ وإنما ألانَ قيادي مَن ألانَ عريكتي
ألا لا أُعدّ العيشَ عيشًا مع الأذى لأنّ قعيدَ الذل حيٌّ كميت

فالرويّ هنا وفي المثال الذي قبله هو التاء، وذلك لاختلاف الحرف الذي قَبلها، أما الإشباع المتولد عن كسرة التاء وهو الياء هنا فوصل.

ولا فرق في تاء التأنيث هذه بين أن تكون مفتوحة أو مربوطة ما دام آخرها ينطق بالتاء لا بالهاء، كما يلاحظ في المثالين السابقين.

٦- الكاف:

والمراد بالكاف هو كاف الخطاب إذا لم يكن قبلها مَدٌّ. فإذا اتحد نوع الحرف الصحيح الذي قبلها، أي الملتزم، فإنه يصح اعتبار الحرف رويًّا والكاف وصلاً. ومن ناحية أخرى يصح اعتبار الكاف نفسها رويًّا:

مثال ذلك قول الشاعر:

يا رجاءَ القلب يا طيفَ المُنَى نَوِّلى الليلةَ قلبًا نَوَلَكْ
أدنا الموعدُ.. يا صاحبتي وغدًا أمرُ التنائي شاغلكْ؟
أدنا حقًّا؟ لقد أذهلني هَولهُ البادي كما قد أذهلك
ساعةَ الخلدِ: ألاَ ما أعجلك! ليلةَ البينِ: ألاَ ما أطولكْ!

ونظير ذلك قول الشاعر:

ودَّع الصبرَ محبٌّ ودعكْ ذائعٌ من سره ما استودعكْ
يا أخا البدر سناءً وسنًى رَحِمَ الله زمانًا... أطلعكْ
إن يَطُلْ بعدك ليلي فلكم بِت أشكو قصَرَ الليل معكْ

وإذا لم يتحد نوع الحرف الذي قبل كاف الخطاب فإنه يتعين أن تكون الكاف هي الروى، مثال ذلك:

كن مع الله يكنْ لك واتق الله لعلكْ
إن للموت لسهمًا واقعًا دونك أو بكْ

فعلى الله توكلْ وبتقواه تمسكْ
نحن نجري مثل ترتيـ ـب سكون وتحرُّكْ

أما إذا كانت كاف الخطاب مسبوقة بحرف من أحرف المد الثلاثة فإنه يتعين أن تكون الكاف رويًّا.

مثال كاف الخطاب المسبوقة بحرف المد الألف قول شوقي:

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراكِ
ولقد مررت على الرياض بربوة غنّاء كنتُ حيالها ألقاك
ضحكت إليّ وجوهها وعيونها ووجدت في أنفاسها ريّاك

ومثال كاف الخطاب المسبوقة بحرف المد الواو أو الياء قول شوقي كذلك:

بيروتُ يا روح النزيل وأُنسَهُ يمضي الزمانُ عليّ لا أَسلوكِ
الحسن لفظ في المدائن كلِّها ووجدته لفظًا ومعنًى فيك
إن يجهلوك فإن أُمَّك سوريا والأبلقَ الفردَ الأشمَّ أبوك
والسابقين إلى المفاخر والعلا بَلْهَ المكارمَ والندى أهلوكِ

٣- الخروج

والخروج بفتح الخاء يُراد به حركة هاء الوصل فمثلاً كلمة «شبابُهُ» إذا وقعت في نهاية البيت مرفوعة هكذا، فإن الهاء ستكون مضمومة تبعًا لضم الباء وسوف تكون مشبعة ويتولد عن هذا الإشباع واو. فالياء في هذه الحالة رويّ، والهاء وصل، والواو التي نتجت عن الإشباع خروج. وينبغي أن تكون بقية أبيات القصيدة منتهية بكلمات مثل: ذهابه - غابه - آدابه - بابه. بضم حرف الروى الذي هو «الياء» في كل هذه الكلمات.

أما إذا كانت هذه الكلمات مجرورة فإن الهاء ستكون مكسورة أيضًا لكسر الباء، ويتولد عن إشباع الهاء ياء. فالياء رويّ. والهاء وصل، والياء الناتجة عن إشباع الكسرة خَروج.

وهذا كله ما لم يكن قبل الهاء حرف مد، وإلا فإن الهاء في هذه الحالة تكون رويا

والإشباع بعدها يكون وصلاً، وذلك مثل: هاديها، راجيها - أخوها، بنوها - سماها، علاها، أما المد الذي يأتي قبل الهاء، أيًّا كان نوعه فيسمى رِدفًا، بكسر الراء وسكون الدال وسيتلو بيانه.

مثال الخروج والإشباعُ فيه الواو قول أبي فراس الحمداني:

كيف السبيلُ إلى طيف يزاورُهُ ... والنومُ في جملة الأحبابِ هاجرُهُ
الحب آمره والصون زاجرهُ ... والصبر أولُ ما يأتي.. وآخرهُ
أنا الذي إن صبا أو شفَّهُ غزَلٌ ... فللعفاف وللتقوى مآزرهُ
وأشرف الناس أهلُ الحب منزلةً ... وأشرف الحبِّ ما عفّت سرائرهُ

ومثال الخروج والإشباع فيه الياء قول شوقي:

في الموت ما أعيا وفي أسبابه ... كُلُّ امرئٍ رهنٌ بطى كتابهِ
إن نام عنك فكل طب نافعٌ ... أو لم ينم فالطب من أذنابهِ
هو منزل الساري وراحةُ رائح ... كثر النهار عليه في إتعابهِ
وشفاءُ هذى الروح من آلامها ... ودواءُ هذا الجسم من أوصابهِ
من سره ألا يموت... فبالعلا ... خَلُدَ الرجالُ وبالفَعال النابهِ

ومثال الخروج والإشباع فيه الألف قول أبي فراس الحمداني من قصيدة بعث بها إلى سيف الدولة وهو أسير مقيد بحصن «خرشنة» عندما علم بمرض أمه حسرة على أسره:

يا حسرةً ما أكاد أحملُها ... آخرُها مزعج وأوّلُها
عليلةٌ بالشام.. مُفردةٌ ... بات بأيدي العدى مُعلّلُها
تُمسك أحشاءها على حُرقٍ ... تُطْفِئها والهمومُ تُشعلها
تسأل عنا الرُّكبان جاهدةً ... بأدمع ما تكاد تُمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنةٍ ... أُسْدَ شرًى في القيود أرجلها؟
يا من رأي لي الدروب شامخة ... دون لقاء الحبيب أطولها؟
يا من رأى لي القيودَ موثقةً ... على حبيب الفؤاد أثقلها؟

٤- الرِدْفُ

والردف: حرف مَد يكون قبل الرويّ سواء أكان هذا الروى ساكنًا أم متحركًا.

فمثال الروى الساكن المسبوق بردف، أي بحرف مد أيًّا كان نوعه كلمات، نحو «**جناب، رحاب، شباب، قلوب، خطوب، لغوب، حبيب، خطيب، غريب**». فالياء في هذه الكلمات رويٌّ ساكن مسبوق بردف يتمثل في أحرف المد الثلاثة.

وهذه الكلمات ذاتها إذا حركنا الباء فيها وأشبعناها فإنها تكون رويًّا متحركًا مردفًا لسبقها بواحد من أحرف المد الثلاثة.

ومعنى ذلك أن الردف قبل الروى غيرُ مرتبط بالوصل بعده، ويلاحظ أنه لا فرق بين الوصل بحرف الإشباع وبين الوصل بالهاء، فإذا كان بعد الروى هاء وصل فإن ذلك لا يمنع ورود حرف مد قبل الروى يكون ردفًا كما في كلمات، نحو «**جهاده، بلاده، مولوده، جنوده، جديده، يعيده**» بسكون الهاء في كل هذه الكلمات.

ولو حُركت هاء الوصل هنا فنتج عن تحريكها الخَروج فإن هذا لا يمنع الردف أيضًا.

ومثل أحرف المد في الردف حرفا اللين وهما الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلهما مثل: «**قَول، حَول، طول، لَيل، مَيل، سَيل**».

والتزام الردف يعني أن الشاعر متى بدأ قصيدته بقافية مشتملة على ردف، أي على حرف مد أو لين سابق للروى فإنه ينبغي أن يلتزم ذلك وألا يتخلى عنه، وإلا كان ذلك عيبًا من عيوب القافية يسمى «**سناد الردف**» والذي سنعرفه عند الكلام على عيوب القافية.

وحروف المد الثلاثة: الألف والواو والياء من حيث الردف قسمان:

أ- **القسم الأول:** الألف، وهي وحدها قسم بذاته، بمعنى أن الردف متى كان بالألف مثل: «**الحياة - الصلاة - المعجزات - الرحمات**». فإنه يجب أن يستمر الردف بالألف من

أول القصيدة إلى آخرها - فلا يجوز أن تتناوب الألف مع الواو أو الياء.

ب- القسم الثاني: الواو والياء، وهما قسم بذاته بمعنى أن الشاعر إذا لم يشأ أن يجعل الردف بالألف بل شاء أن يجعله بالواو فإنه لا بأس عليه في هذه الحالة أن يعاقب بينها وبين الياء في قصيدة واحدة.

فكلمات القافية «**نور، وبدور، ونسور، وقصور، وبحور، وأمور**» يمكن أن تكون في قصيدة واحدة جنبًا إلى جنب مع الكلمات: «**بشير، ونذير، وعذير، ومنير، ونصير، وظهير**».

وإذا جاز للشاعر أن يعاقب بين الياء والواو في مسألة الردف فإنه لا يجوز له أن يورد كلمة لا تشتمل على ردف أصلاً أو مشتملة على ألف.

أمثلة الردف

١- الردف بالألف مع روى ساكن، ومثاله قول شوقي:

قولوا له روحي فداه ... هذا التجني ما مداه؟
أنا لم أقُمْ بصدوده ... حتى يحمِّلني نواه
تجرى الأمور لغاية ... إلاّ عذابي في هواه
سمّيتُه بدرَ الدُجى ... ومن العجائب لا أراه

٢- الردف بالواو أو الياء مع روى ساكن، ومثاله قول شوقي أيضًا مخاطبًا نابليون:

قُمْ إلى الأهرام واخشع واطّرِخ ... خيلةَ الصيد وزَهْوَ الفاتحينْ
وتَمَهّلْ إنما تمْشي... إلى ... حَرَمِ الدهرِ ومخرابِ القرون
يا كثيرَ الصَّيْدِ للصيد العُلا ... قُم تأمّلْ كيفَ صادتْك المنون
قُمْ تَرَ الدُّنيا.. كم غَادَرْتها ... مَنْزِلَ الغَدْرِ وماءَ الخادعين
وتَرَ الحق عزيزًا في القَنا... ... هيْنًا في العُزّل المستضعفين
وتَر الأمرَ يدًا فوق يدٍ ... وتَرَ الناس ذِئابًا وضئين
عِظةٌ قومي بها أولى وإن ... بَعُدَ العهدُ... فهل يعتبرون؟

هـذه الأهـرام تـاريـخُـهُـمُ كيف من تاريخهم لا يستحون؟

٣- الردف بالألف: والروى محرك، أي مشبع، فيكون بعده وصل. وعلى هذا يكون في القافية ثلاثة مظاهر: ردف وروى ووصل. ومثال ذلك قول أبي فراس الحمداني معاتبًا سيف الدولة:

أَمِنْ بعد بذل النفس فيما تريده أثاب مُرَّ العتْب حين أُثابُ؟
فليتك تحلو والحياةُ مريرة وليتك ترضى والأنامُ غِضابُ
وليت الذي بيني وبينك عامرٌ وبيني وبين العالمين خرابُ
إذا نلت منك الود فالكلُّ هينٌ وكُلُّ الذي فوق التراب ترابُ

٤- الردف المصحوب بوصل هو هاء ساكنة، أي أن القافية مشتملة على الردف والروى والوصل، مثال ذلك قول شاعر معاصر:

يا طيورَ المساء في الروضة الوسـ ـنى: يُحيِّيكِ شاعرٌ تعرفينهْ
يا طيور المساء: قد عاد يستشـ ـفى بلحن المنى.. فهل تُسمعينه؟
رفرفي فوق رأسه وحواليـ ـه، وغنّى له وأذكى حنينه
إنه كان يصطفيك على الكو ـن، ويُوليك شعره وفنونه

ونلاحظ في هذا المثال أن الردف ياء في الأبيات الثلاثة الأولى، بينما هو واو في البيت الرابع والأخير. فالشاعر هنا قد عاقب بين الياء والواو، وهذا جائز كما أوضحنا من قبل. أما الروى فهو النون، والهاء الساكنة بعدها وصل.

٥- الردف المصحوب بوصل وَخروج. وذلك عندما تتحرك الهاء فتشبع حركتها وحينئذ تكون القافية مشتملة على ردف، وروى، ووصل وخروج. مثال ذلك قول شوقي عندما نجا سعد زغلول من الاعتداء على حياته وهو معتزم السفر إلى إنجلترا للمفاوضة مع حكومتها على جلاء الإنكليز عن مصر:

نـجـا وتـمـاثـل رُبّـانُـهـا ودق الـبـشـائـرَ رُكـبـانُـهـا
وهـلـلَ فـي الـجـو قَـيْـدومُـهـا وكبّر في الماءِ سكّانُها[1]

(١) قيدوم السفينة: صدرها، وسكان السفينة، ذنبها.

تحول عنها الأذى وانثنى عُبابُ الخطوب وطوفانها
وَقَى الأرض شر مقاديرها لطيفُ السماء ورَحمانها
ونجّى الكنانةَ من فتنةٍ تهددتِ النيلَ نيرانُها

٦- الردف المصحوب بروى هو الهاء، وذلك عندما يكون قبل الهاء التي هي الروى حرف مد. فإذا تحركت الهاء فإشباعها في هذه الحالة وصل ولا خروج في القافية حينئذ.

وقد يكون الردف ألفًا وهاء الروى مفتوحة، فيكون وصلها ألفًا، مثل كلمات: أتاها، جناها، رضاها.

وقد يكون مع ألف الردف ياء وصل عندما تكون هاء الروىّ مكسورة مثل كلمات: الساهي، اللاهي، الناهي.

كما قد يكون مع ألف الردف واو وصل عندما تكون هاء الروى مضمومة مثل كلمات: يلقاه، يهواه، مرآه، تاهوا.

ومثال الردف بالألف مع رويٍّ، هو الهاء المفتوحة وبعدها وصل بالألف قول شوقي يصف غواصة:

ودبّابةٍ تحت العُباب بمكمن أمين ترى الساري وليس يراها
هي الحوت أو في الحوت منها مشا بِهِ فلو كان فولاذًا لكان أخاها
فلا كان بانيها ولا كان ركبُها ولا كان بحرٌ ضمّها وحواها

ومثال الردف بالألف مع روى هو الهاء المكسورة وبعدها وصل بالياء قول الشاعر:

هفا والليل ممتدٌّ فأيقظ جفني الساهي
ومال عليّ في صمتٍ فعانق جسمي الواهي

ومثال الردف بالألف مع روى هو الهاء المضمومة وبعدها وصل بالواو قول شاعر من قصيدة يتحدث فيها عن هجرة الرسول من مكة إلى المدينة:

هاجت على وحيه العُلْويّ شرذمةٌ مُحَيّرون على أصنامهم تاهوا

راموا خطاه، فكان الغارُ وارتجزت حمامتاه وراغ البيدَ مأواهُ
وشد أنواله شيخٌ له نسب بالوهم آخرُ ما يبنيه ينساهُ
بنى من الضعف حصنًا، لو تساق له شُمُّ المقادير لاندكت لرؤياهُ
العنكبوت وما أدراك ما صنعت يداه بأسًا طغاةُ الأرض تخشاهُ

٧- وكما يكون الردف بواحد من أحرف المد الثلاثة، يكون كذلك بحرف لين، أي بياء أو واو ساكنة مفتوح ما قبلها، وحينئذ يجوز تناوبهما أو تعاقبهما.

فمثال ما يكون الردف فيه حرفَ لين هو الواو الساكنة المفتوح ما قبلها قول شاعر من قصيدة يصف فيها «النِّسيان»:

ما لهذا الضبابِ يغشى مكاني ولهذا السكون يرقد حولي؟
أنا من وحشة الليالي أُعاني ما يعاني الغريبُ من كل هولِ

ومثال ما يكون الردف فيه حرف لين هو الياء الساكنة المفتوح ما قبلها قول الشاعر السابق من قصيدة أخرى من «النِّسيان»:

في شعاب النِّسيان أفردتُ وحدي فعبرتُ الأيام حيًّا كميتِ
أجد الغدرَ والجحود من النا س وألقى الظلامَ في عُقْرِ بيتي
والعذابُ الروحي في ليلي الدا ئم أَوْرى دمي وأنضب زيتي
فتعالىْ... وفي يديك انطلاقٌ من فِجاج النسيان إما أتيتِ

ومثال تعاقب الردف بالواو والياء قول شاعر:

يا أيها الخارج من بيته وهاربًا من شدة الخوفِ
ضيفُك قد جاء بزادٍ له فارجعْ تكن ضيفًا على الضيفِ

* * *

٥- التأسيس

التأسيس: ألف بينها وبين الرويّ حرف واحد صحيح، وذلك كما في كلمات: حاجب وصاحب وطالب وراكب وصائب.

فالرويُّ هنا الباء قبلها حرف صحيح، وقبل هذا الحرف الصحيح حرف مد. هو الألف. فالألف هنا تأسيس.

ومعنى هذا أن الردف لا يجتمع مع التأسيس، فالروى بينه وبين حرف المد حرف صحيح.

فاختلاف موضع حرف المد قبل الروى يتبعه اختلاف اسمه، فإذا كان حرف المد قبل الروى مباشرة فهو ردف، وإذا كان بينه وبين الروى حرف صحيح فهو تأسيس.

وهذا الحرف الصحيح الذي يفصل بين ألف التأسيس والروى يسمى «الدخيل» ولا يشترط في «الدخيل» اتحاد النوع، فأحيانًا يكون راء، أو نونًا، أو صادًا، أو باءً أو أي حرف آخر صحيح.

و«الدخيل» ملازم للتأسيس، بمعنى أنّ وجود أحدهما يستلزم وجود الآخر، وكلاهما لا يجتمع مع الردف.

أما مظاهر القافية بعد الروى من وصل وخروج فقد توجد مع التأسيس نحو: «مشاعره، منابره» بتحريك الهاء. فالراء في هذه الحالة رويٌّ والهاء وصل، وحركة الهاء المشبعة خروج، وقد لا توجد مظاهر القافية هذه مع التأسيس نحو: الشاعر والقادر بسكون الروى الذي هو الراء هنا.

ومعنى ذلك أنه لا تلازم بين التأسيس والوصل والخروج، كالتلازم الذي بين التأسيس والدخيل.

وجدير بالملاحظة أن الشاعر لا يجوز له متى بدأ قصيدته بكلمة فيها تأسيس أن يترك هذا التأسيس بحال من الأحوال في أي بيت من القصيدة:

مثال التأسيس قول الشاعر القروي:

يـا مَـن يـحـنُّ إلـى الـمـرا بع إن رَجعتَ إلى المرابعْ
مَـونْ عـيـونـك مـا اسـتـطـعـ تَ من البحار وأنت راجعْ
فـلـسـوف يـدهـشـك الـمـصـا بُ، وسوف تعوزك المدامعْ

فالعين روى والحرف الصحيح قبلها وهو الباء في البيت الأول، والجيم في البيت الثاني، والميم في البيت الثالث دخيل، والألف التي قبل هذا الحرف الصحيح في الأبيات الثلاثة هي ألف التأسيس.

هذا وقد يجتمع التأسيس والدخيل والروى والوصل والخَروج في قافية واحدة، وذلك إذا ما انتهت الأبيات بكلمات مثل: «**مطالبه، يراقبه، مكاسبه، نخاطبه**» بتحريك الهاء مشبعة.

فالألف في هذه الأمثلة تأسيس، والحرف الصحيح بعدها، أي اللام في القافية الأولى، والقاف في الثانية، والسين في الثالثة، والطاء في الرابعة، دخيل، والباء روى، والهاء وصل، والإشباع. المتولد عن حركة الهاء بعدها خروج.

ومن أمثلة ذلك قول بشارة الخوري، الأخطل الصغير، في رثاء شوقي الشاعر:

قف في رُبا الخلد واهتفْ باسم شاعرهِ فسِدْرَةُ المنتهى أدنى منابرهِ
وامسحْ جبينك بالركن الذي انبلجت أشعةُ الوحي شعرًا من مناثرهِ
إلهةُ الشعر قامتْ عن ميامنه وَربةُ النثر قامت عن مياسرهِ
والحورُ قصت شذورًا من غدائرها وأرسلتها بديلاً من ستائرهِ
أَتْرابُ مريمَ تلهو في خمائله ورهطُ جبريل يحبو في مقاصرهِ

فالرويُّ هنا هو الراء، والهاء بعدها وصل، وإشباع الهاء بالكسرة خروج، والحروف الصحيحة التي قبل الراء وهي: «**الباء والهمزة، والسين، والهمزة، والصاد، دخيل، والألف التي قبل الحرف تأسيس**.

وألف التأسيس قد تكون جزءًا من نفس الكلمة التي في آخر البيت، أو ما هو حكم ذلك.

فالأول كما في الأبيات السابقة، والثاني كما إذا كان الرويُّ ضميرًا.

فمثال الروى الضمير قول الشاعر:

ويومَ تَملُّ النفسُ كلّ رغيبة وتذبل أوراقي وأجفو حياتيا
سأحرق أشعاري وكلّ خواطري وأخرج منها لا علىّ ولا ليا

فالروى في كلا البيتين «ياء المتكلم» التي هي ضمير.

ومثال ما هو جزء من الضمير قول الشاعر:

فإن شئتما ألقحتما أو نتجتما وإن شئتما مثلاً بمثل كما هما

فالروى وهو «الميم» هنا جزء من الضمير «هما».

أما إذا كانت الألف من كلمة أخرى سابقة والكلمة التي فيها الروى منفصلة عنها، بمعنى أنها ليست ضميرًا، فلا تسمى هذه الألف تأسيسًا ولا تلزم وذلك كقول الشاعر القروي:

صيامًا إلى أن يُفطر السيف بالدم وصمتًا إلى أن يصدح الحقُّ يا فمي
أفطرٌ وأحرارُ الحمى في مجاعةٍ وعيدٌ وأبطالُ الجهاد بمأتم؟
بلادَكَ قدّمها على كل ملةٍ ومن أجلها أفطرْ ومن أجلها صُمِ

القافية المقيدة والمطلقة

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروى أو حركته. فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروى، سواء أكانت مردفة، كما في كلمات: «زمانْ، حنانْ - عيونْ، قرونْ - مر السنينْ، مجد الخالدينْ»، أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: «حسنْ، وطنْ - محنْ»، بسكون النون.

والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروى، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: «الأمل والعمل» والبطل، بالكسر أو الضم، ومثل: «الأملا، والعملا، والبطلا» بالفتح.

وكذلك من القافية المطلقة ما وُصِلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة، أي بلا خروج، أم كانت متحركة، أي ذات خروج.

وبالرجوع إلى ما تقدم من النماذج الشعرية يمكن الاستدلال على أمثلة شتى للقافية المقيدة والمطلقة.

حركات القافية

عرفنا فيما تقدم أن القافية تشتمل على حروف بوضع معين، وعلى حركات بوضع معين كذلك والحروف التي تشتمل عليها القافية بوضع معين هي ستة أحرف: الروى، والردف، والتأسيس، والدخيل، والوصل، والخروج. وقد سبق الكلام عن كل منها بالتفصيل.

ولكن الكلام عن القافية لا يكون كاملاً إلا إذا عرفنا حركات هذه الحروف، وذلك؛ لأن حركات القافية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحروفها في الغالب. وهذه الحركات هي:

١- **المجرى:** وهو حركة الروى المطلق، وذلك كفتحة الميم في «صامَا» وكسرة اللام من «**على الجبلِ**».

٢- **النفاذ:** وهو حركة هاء الوصل، وذلك كفتحة الهاء في «**شعارها**» وضمتها في «**شعارهُ**» وكسرتها في «**شعارهِ**».

٣- **الحذو:** وهو حركة الحرف الذي قبل الردف، وذلك كفتحة القاف من «**القاضي**» وضمة السين من «**رسول**» وكسرة الميم من «**جميل**».

٤- **الإشباع:** وهو حركة الدخيل، وذلك ككسرة القاف من «**يعاقبه**».

٥- **الدس:** وهو حركة ما قبل التأسيس، وذلك كفتحة عين «**المعابد**».

٦- **التوجيه:** وهو حركة ما قبل الروي المقيد، وذلك كفتحة الراء من «**العربْ**» بتسكين الباء.

وبالرجوع مرة أخرى إلى النماذج الشعرية التي مرت بنا يمكننا الوقوف على حركات القافية. وتتضح القيمة العملية لحركات القافية عند الكلام على عيوب القافية.

عيوب القافية

عرفنا مما تقدم أن الشاعر لا بد أن يلتزم في القافية حروفًا معينة وحركات معينة إذا أخلّ بها وقع في عيب من عيوب القافية. وهذه العيوب كثيرة أهمها أربعة نوضحها فيما يلي:

١- التضمين:

وهو ألا يستقل البيت بمعناه، بل يكون المعنى مجزءًا بين بيتين، وبعبارة أخرى أن يكون البيت الثاني مكملاً للبيت الأول في معناه، وذلك كأن يرد المبتدأ أو الفعل في البيت الأول، ثم يأتي الخبر أو الفاعل أو المفعول به وما شابهه في البيت الثاني.

ومثال ما ورد خبرُ المبتدأ فيه في البيت الثاني قول الشاعر القروي:

أيّ فتاةٍ أو فتًى في ذلك المَغْنَى
لا تلزم العنادلُ الصمت إذا غنّى؟

ومثله قول شاعر آخر، وفيه أتى خبر «إن» في البيت الثاني:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدت لهم مواطن صادقاتٍ شهدن لهم بحسن الظن مني

٢- الإيطاء: وهو إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات. وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة، إذ عليه ألا يكرر ألفاظ القافية. فمما يستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة، وكلما بعُدت المسافة كان أفضل.

٣- الإقواء: وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروى المطلق بكسر وضم. وذلك كقول النابغة الذبياني.

أمن آل ميةَ رائحٌ أو مغتدى عجلانَ ذا زاد وغيرَ مزودِ؟

إلى أن يقول:

زعم البوارحُ أن رحلتنا غدًا وبذاك حدثنا الغراب الأسودُ
لا مرحبًا بغد ولا أهلاً به إن كان تفريقُ الأحبة في غدِ

فالروى هنا هو الدال، والمجرى الذي هو حركة الروى المطلق هنا هو الكسرة في جميع أبيات القصيدة عدا البيت المنتهي بكلمة «الأسود» فمع أن رويه الدال إلا أن مجراه قد اختلف من كسر إلى ضم، ولذلك زعم الرواة أن البيت قد تغير إلى هذا الوضع.

وبذاك تنعابُ الغرابِ الأسودِ

ونظير ذلك قول حسان بن ثابت:

لا بأس بالقوم من طول ومن قِصَرٍ جسمُ البغال وأحلامُ العصافيرِ
كأنهم قصب جفّت أسافله مُثَقّبٌ نفختْ فيه الأعاصير

فالروى هنا الراء غير أن مجراه في البيت الأول الكسرة وفي البيت الثاني الضم.

٤- **السناد:** وهو اختلاف ما يُراعى قبل الروى من الحروف والحركات. فالسناد إذن أنواع تبعاً لما قبل الروى من حروف القافية والحركات.

ومن هذه الأنواع سناد التأسيس، وهو أن يُسند بيتًا ويترك آخر. ونجد مثالاً لذلك في قول شاعر معاصر يتهكم بأخت له كثيرة الكلام:

شهيرة يا أختنا الغالية عرفناك ثرثارةً لاهية
لسان طويل يداني السحاب وأمطارُه الكَلِمُ الحامية
وهمسك نسمعه في الطريق كنفّاثة فوقنا غادية
إذا نمتِ حلّ الهدوء الجميل وإن قمت حلّت بنا الداهية
قصدتكم أبتغي راحة... فعدت وقد ضاعت العافية
فيا ويح زوجك من رفقة يذوق بها العيشة المضنية

فالروى هنا هو الياء وقبلها مد التأسيس في الأبيات الخمسة الأولى، ولكن البيت

الأخير خلا من المد قبل الياء، فهو غير مؤسس كالأبيات السابقة. ومن ثَم كان في هذه القصيدة عيب هو سناد التأسيس.

فسناد التأسيس إذن هو أن يوجد حرف التأسيس في بعض أبيات القصيدة ولا يوجد في البعض الآخر، ومن أمثلة ذلك أيضًا قول الشاعر القروي معبرًا عن حنينه إلى لبنان:

نسيان أمي يا لبنان أهونُ من ... نسيان حبك عندي أو تناسيهِ
لو كنتُ عنك إلى الفردوس منتقلا ... لخاتني منه في بريه التيه
يجل شوقي إلى مرآك عن مَثَلٍ ... جلال حسنك عن وصف وتشبيه

فحرف التأسيس وهو الألف قد وجد في كلمة القافية في البيت الأول وهي «تناسيه» ولم يوجد في كلمة القافية في البيتين الأخيرين وهي «التيه» في البيت الثاني، و «تشبيه» في البيت الثالث.

ومن أنواع السناد أيضًا سناد الردف، وهو ردف بيت وترك آخر، مثل:

إذا كنت في حاجة مرسلاً ... فأرسل طبيبًا ولا توصه
وإن بات أمرٌ عليك التوى ... فشاوز لبيبًا ولا تعصه

وينبغي لسلامة القافية أن تخلو من اختلاف الحركة التي قبل الروى فإذا بدأ الشاعر القصيدة بروي حركة الحرف الذي قبله كسرة مثلاً فإنه يحسن أن يلتزم هذه الكسرة قبل الروى، ولكن كثيرًا من الشعراء لا يلتزمون ذلك.

ومثاله قول الشاعر القروي:

شمسَ العروبة عيل صبرُ المجتلى ... شقِّى حجابك قبل شق الرمسِ لي
وتداركي مستعجلاً لو لم يخف ... سبقَ الحمام إليه لم يستعجِل
أأرى نهارَك قبل إغماض الردى ... جفنيّ في ليل الحفير الأليَل؟
إني لمحت سناك في غسَق الدجى ... رغم العصابة والحجاب المسدَل
فلقد يرى بالروح شاعر أُمة ... ما لا يَرَى غيرُ النبيّ المرسَل

فالروى في هذه الأبيات هو اللام والحركة التي قبل الروى في البيت الأول والثاني

هي الكسرة، وكان يحسن بالشاعر أن يلتزم هذه الكسرة قبل الروى في جميع الأبيات، ولكنه عدل عن الكسرة إلى الفتحة في بقية الأبيات.

الزحافات والعلل

تكلمنا فيما سبق عن بعض أنواع الزحافات والعلل باعتبار دخولها في أوزان الشعر العربي، والآن نتكلم باعتبارها مصطلحات عروضية، ونبدأ بالكلام عن الزحاف.

الزحاف

والزحاف، كما عرَّفه العروضيون، تغير يحدث في حشو البيت غالبًا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثَم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها.

والعروضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت، فبحر البسيط مثلاً يشتمل على التفعيلة «**مستفعلن**» وهذه يجوز حذف ثانيها، وهذا الزحاف يسمى «**الخبن**» كما يجوز رابعها، وهذا الزحاف يسمى «**الطيّ**» وأحيانًا يجوز حذفهما معًا، وهذا الزحاف يسمى «**الخبل**».

ومثل هذه الزحافات تدخل على «**مستفعلن**» في بحر الرجز وبحر المنسرح. أما «**مستفعلن**» في بحر الخفيف فيجوز فيها «**الخبن**» فقط، دون «**الطي**» الذي هو حذف الرابع الساكن، ودون «**الخبل**» الذي هو اجتماع «**الخبن والطي**» معًا. وهكذا أمكننا أن نعتبر التفعيلة واحدة في هذه الأبحر بما فيها الخفيف.

ولكنّ العروضيين عندما ربطوا الزحاف بالتفعيلة لا بالبحر جعلوا للبسيط والرجز والمنسرح والسريع تفعيلة هي «**مستفعلن**» وجعلوا للخفيف والمجتث تفعيلة خاصة هي «**مستفع لن**».

فالتفعيلة الأولى«**مستفعلن**» تتركب عندهم من سببين خفيفين فوتد مجموع، والثانية «**مستفع لن**» تترتب من سببين خفيفين بينهما وتد مفروق.

وبما أن الزحاف لا يدخل الوتد المفروق، فالفاء التي هي رابع حرف في التفعيلة

تعتبر ثاني سبب في ذات الوتد المجموع أي «مستفعلن» ومن ثَمَّ جاز طيها، بينما تعتبر الفاء وسط الوتد في ذات الوتد المفروق، أي «مستفعلن» ولذا لم يجز زحافها «بالطي» وهذا الفرق يوضح لنا كيف أن العروضيين يعتبرون تفعيلة الخفيف والمبحث مثلاً «مستفع لن».

وهكذا نرى أن الزحاف يرتبط بالتفعيلات لا بالبحور، وهذه التفعيلات عشر كالآتي:

ا- اثنتان خماسيتان هما:

١- فعولن = وتد مجموع + سبب خفيف.

٢- فاعلن = سبب خفيف + وتد مجموع.

ب- وثماني تفعيلات سباعية، هي:

٣- مفاعيلن = وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف.

٤- مستفعلن = سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع.

٥- متفاعلن = سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع.

٦- مفاعلتن = وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف.

٧- مفعولات = سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق.

٨- فاع لاتن = وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف.

٩- مستفع لن = سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف.

١٠- فاعلاتن = سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف.

وبحث الزحاف في هذه التفاعيل يقتضي النظر إلى المقاطع وما ينشأ فيها من تغير وهذا التغير محصور في تسكين المتحرك أو حذفه، وفي حذف الساكن. وعلى هذا تكون أنواع الزحاف كالآتي:

١- **الإضمار:** وهو تسكين الثاني المتحرك، وذلك يكون في «متفاعلن».

٢- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن، وذلك يكون في التفعيلات الخمسة التالية :

أ- مستفعلن تصير بالخبن متفعلن

ب- مستفع لن تصير بالخبن متفع لن

جـ- فاعلن تصير بالخبن فعلن

د- فاعلاتن تصير بالخبن فعلاتن

هـ- مفعولاتُ تصير بالخبن معولاتُ

٣- **الطي:** وهو حذف الرابع الساكن «**بشرط أن يكون ثاني سبب**» وذلك يكون في التفعيلتين التاليتين :

أ- مستفعلن تصير بالطي مستعلن

ب- مفعولاتُ تصير بالطي مفعلات

٤- **الوقص:** وهو حذف الثاني المتحرك. وذلك يكون في «**متفاعلن**» فقط، فتصير بالوقص «**مفاعلن**».

٥- **العصب:** وهو حذف إسكان الخامس المتحرك وذلك يكون في مفاعلتن بتحريك اللام، فتصير بالعصب «**مفاعلْتن**» بتسكين اللام.

٦- **القبض:** وهو حذف الخامس الساكن، وذلك يكون في التفعيلتين التاليتين :

أ- فعولن تصير بالقبض «**فعولُ**» بتحريك اللام.

ب- مفاعيلن تصير بالقبض «**مفاعلن**».

٧- **الكفُّ:** وهو حذف السابع الساكن «**بشرط أن يكون الثاني سببًا**» وذلك يكون في التفعيلات الأربعة التالية :

أ- مفاعيلن تصير بالكف «**مفاعيلُ**» بتحريك اللام.

ب- فاعلاتن تصير بالكف «**فاعلاتُ**» بتحريك التاء.

جـ- فاعلاتن تصير بالكف «فاعلاتُ» بتحريك التاء.

د- مستفعلن تصير بالكف «مستفعلُ» بتحريك اللام.

٨- **العقل**: وهو حذف الخامس المتحرك. وذلك يكون في «مفاعلتن» فقط فتصير «مفاعتن» وتحول إلى «مفاعلن».

هذه الزحافات الثمانية التي تدخل التفاعيل على النحو السابق تعرف بالزحافات البسيطة أو المفردة وليست كلها على درجة واحدة من الشيوع، فمنها ما يقل استعماله، ولا ينبغي للشاعر أن يلجأ إليه إلا في حالة الاضطرار.

الزحاف المزدوج

والزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة، ولهذا الزحاف أسماء أو اصطلاحات عروضية تبعًا لنوعي الزحاف اللذين يجتمعان في التفعيلة الواحدة. والزحاف المزدوج أربعة أنواع على الوجه التالي:

١- **الخبل**: وهو اجتماع الخبن والطيّ. ويكون في التفعيلتين التاليتين:

أ- مستفعلن تصير بعد الخبن والطي «متعلن» بتحريك التاء.

ب- مفعولات تصير بعد الخبن والطي «معلات» وتحول إلى «فعلات».

٢- **الخزل**: وهو اجتماع الإضمار والطي ويكون في «متفاعلن» تصير بعد الخزل «متفعلن» بتسكين التاء، وتحول إلى «مفتعلن».

٣- **الشكل**: وهو اجتماع الخبن والكف. ويكون في «فاعلاتن» تصير بعد الشكل «فعلاتُ» بتحريك التاء.

٤- **النقص**: وهو اجتماع العصب والكف. ويكون في «مفاعلتن» تصير «مفاعلتُ» بتسكين اللام وتحريك التاء، وتحول إلى «مفاعيلُ» بتحريك اللام.

وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من

موسيقى البيت . وعلى سبيل المثال إن قصيدةً من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن «مستفعلن» يقل فيها ورود التفعيلات الأربعة كلها مخبولةً، ولكن إذا وجد «الخبل» فإنه يكون في تفعيلة أو اثنتين من البيت، على أنه لا مانع من ورود الخبل في كل أبيات القصيدة، وإن كان الذوق الموسيقي للشعراء يأبى ذلك .

وزحاف «النقص» قد يكون في الوافر أو مجزوئه، وورود في مجزوء الوافر أكثر نسبيًّا منه في الوافر التام .

أما الخزل والشكل فلا يقعان في الشعر الملتزم إلا نادرًا .

* * *

العلل العروضية

والعلة العروضية هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها.

ويشترك مع العلة في هذا الحكم بعض أنواع الزحاف. ولما كان العروضيون قد ربطوا الزحاف والعلة بالتفعيلة، فإنهم أوجدوا نوعًا أطلقوا عليه «**الزحاف الجاري مجرى العلة**».

وهذا الزحاف قد يكون وحده في التفعيلة، وقد يصاحبه نوع من أنواع العلة، ويلاحظ أننا في دراستنا للبحور قد ربطنا الزحاف الداخل على تفعيلة العروض أو الضرب بالبحور وسميناه علة تجوز لأنه يأخذ أحكامها.

وأنواع الزحاف الجارية مجرى العلة والداخلة على تفعيلة العروض أو الضرب هي:

١- القبض في عروض الطويل وكذلك في أحد أضربها، فيصبح الوزن هكذا:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

في حين أن تفعيلةَ كل من العروض والضرب على حسب نظام الدوائر هي «**مفاعيلن**».

٢- الخبن في بعض أنواع المديد بمصاحبة الحذف فتصبح فيه «**فاعلاتن**» في كل من العروض والضرب «**فعلا**» بتحريك وتنقل إلى «**فعلن**». وبناء على هذا يصير وزن المديد الذي من هذا النوع:

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعِلن

وذلك بعد أن كانت فيه تفعيلة العروض والضرب «**فاعلاتن**» بحسب نظام الدوائر.

٣- الخبن في بعض أنواع البسيط، إذ أصلة بحسب نظام الدوائر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فتصبح فيه العروض والضرب بعد خبنهما «فعِلن» بتحريك العين، ويصبح الوزن هكذا:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

٤- الخبن في عروض مخلع البسيط وضربه بمصاحبة القطع الذي هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله. وأصل هذا الوزن:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

فتصبح فيه «مستفعلن» بعد الخبن والقطع «فعولن»، وبذلك يصير الوزن:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

٥- العصب في نوع من ضربي مجزوء الوافر. ووزن مجزوء الوافر في الأصل هو:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فإذا دخل العصب، الذي هو إسكان الخامس المتحرك، على تفعيلة الضرب التي هي «مفاعلتن» بتحريك اللام فإنها تصير «مفاعلْتن» بتسكين اللام وتنقل إلى «مفاعيلن».

وبذلك يصبح وزن مجزوء الوافر بعد العصب في الضرب:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

٦- الإضمار في بعض أنواع الكامل، بمصاحبة الحذذ، ووزن الكامل بحسب نظام الدوائر هو:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فإذا دخل الإضمار والحذذ على تفعيلة ضربه التي هي «متفاعلن» فإنها تصير بعد الإضمار «متفاعلن» بتسكين الثاني، ثم تصير «متفا» بعد الحذذ الذي هو حذف الوتد المجموع، وبذلك يصير وزن الكامل الذي دخل الإضمار والحذذ على تفعيلة ضربه هكذا:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفا

«بتسكين التاء».

٧- الطي في بعض أنواع السريع، بمصاحبة الكسف أو الوقف. ووزن السريع في الأصل هو:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

فتفعيلة العروض والضرب هنا هي «مفعولات» فإذا دخلها الطي الذي هو حذف الرابع الساكن فإنها تصير «مفعلات» وإذا دخلها الكسف الذي هو حذف السابع المتحرك فإنها تصير «مفعلا» وتنقل إلى «فاعلن» أو تصير بعد الوقف الذي هو إسكان السابع المتحرك «مفعلات» بسكون التاء.

وعلى هذا يصير وزن السريع بعد دخول الطي والكسف على تفعيلة عروضه وضربه كالآتي:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

كما يصير بعد دخول الطي والوقف على تفعيلة عروضه وضربه:

مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ مستفعلن مستفعلن مفعلاتْ

بتسكين تاء «مفعلات».

٨- الخبل الذي هو اجتماع الخبن والطي في بعض أنواع أخرى من السريع، وذلك بمصاحبة الكسف. فتفعيلة عروض السريع وضربه والتي هي في الأصل «مفعولات» تصير بعد الخبن «معولات» وبعد الطي «معلات» وبعد الكسف «معلا» وتنقل إلى «فعِلن» بتحريك العين.

وبذلك يصير وزن السريع بعد دخول الخبل والكسف على تفعيلة عروضه وضربه كالآتي:

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعِلن

بتحريك العين في «فعلن».

٩- الطي في بعض أنواع المنسرح الذي أصل وزنه:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

فإذا دخل الطي على تفعيلة عروضه وضربه التي هي «مستفعلن» فإنها تصير «مستعلن» وتنقل إلى «مفتعلن» وبذلك يصبح وزن هذا النوع من المنسرح كالآتي:

مستفعلن مفعولات مفتعلن مستفعلن مفعولات مفتعلن

١٠- الخبن في بعض الأنواع من مجزوء الخفيف، وذلك بمصاحبة القصر. ووزن مجزوء الخفيف في الأصل هو:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

فإذا دخل الخبن على تفعيلة العروض والضرب التي هي «مستفع لن» صارت «متفع لن» وإذا دخلها بعد ذلك القصر الذي هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله صارت «متفع لْ» بتسكين اللام.

وبذلك يصير وزن مجزوء الخفيف في هذه الحالة، أي بعد دخول الخبن على تفعيلة عروضه وضربه مصحوبًا بالقصر كالآتي:

فاعلاتن متفع لْ فاعلاتن متفع لْ

بتسكين اللام.

١١- الطي في عروض المقتضب وضربه. ووزن المقتضب المستعمل هو:

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

فإذا دخل الطي على تفعيلة عروضه وضربه التي هي «مستفعلن» صارت «مستعلن» وتنقل إلى «مفتعلن». وبذلك يصير وزن المقتضب بعد دخول الطي على عروضه وضربه كالآتي:

مفعولات مفتعلن مفعولات مفتعلن

١٢- الخبن في بعض أنواع المتدارك بمصاحبة الترفيل. ووزن المتدارك في الأصل هو:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فإذا دخل الخبن على تفعيلة عروضه وضربه التي هي «فاعلن» صارت «فعِلن» وإذا

دخل بعد ذلك الترفيل؛ الذي هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع صارت «فعلاتن».

وبذلك يصير وزن هذا النوع من المتدارك الذي دخله الخبن مصحوبًا بالترفيل كالآتي:

فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن

هذا ويمكن الرجوع إلى النماذج المختلفة الواردة في البحور للتعرف على هذه الزحافات الجارية مجرى العلل كما سماها علماء العروض، أو هذه العلل التي هي زحافات في الأصل.

* * *

أقسام العلة

العلة في العروض قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان:

علل الزيادة:

وتكون هذه العلل بزيادة حرف واحد أو حرفين في بعض الأضرب، وهي ثلاث كالآتي:

١- **التذييل:** والتذييل زيادة حرف واحد على ما آخره وتد مجموع، ويدخل في البحور التالية:

أ- المتدارك: فتصير فاعلن فاعلان

ب- الكامل: فتصير متفاعلن متفاعلان

جـ- مجزوء البسيط: فتصير مستفعلن مستفعلان

٢- **الترفيل:** والترفيل زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويدخل في البحور التالية:

أ- المتدارك: فتصير فاعلن فاعلاتن

ب- الكامل: فتصير متفاعلن متفاعلاتن

٣- **التسبيغ:** والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وذلك يكون في بحر واحد هو الرمل، وفيه تتحول «**فاعلاتن**» إلى «**فاعلاتان**».

علل النقص:

وتكون هذه العلل بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما، وأحيانًا لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما في الوافر.

ولكن ربط البحور بالدوائر جعل العروضيين يفترضون أصلًا كاملًا للبحر ثم يذكرون ما دخله من نقصان، كما يضعون لهذا النقص اصطلاحًا خاصًّا.

فمثلاً وزن الوافر بحسب الدوائر هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فتفعيلة العروض والضرب وهي هنا «**مفاعلتن**» الثالثة من كل شطر دخلها زحاف العصب الذي هو إسكان الخامس المتحرك .

فصارت «**مفاعلتن**» بسكون اللام ، ثم دخلها الحذف وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة فصارت «**مفاعلْ**» بسكون اللام .

ومن العروضيين من يبقيها على هذا الوضع لِلَمح الأصل ، ومنهم من ينقلها إلى «**فعولن**» فيصبح الوزن المستعمل للوافر كالآتي :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وتسمى هذه الظاهرة بالقطف :

١- **فالقطف**: اجتماع العصب مع الحذف .

وهناك بجانب القطف أنواع أخرى من علل النقص في سائر البحور.

وهذه العلل هي :

٢- **الحذف**: وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ويدخل في :

أ- **فعولن**: فتصير بعد الحذف «**فعو**» وتنقل إلى «**فعَل**» بتحريك العين وسكون اللام .

ب- **مفاعيلن**: فتصير بعد الحذف «**مفاعي**» وتنقل إلى «**فعولن**» أو «**مفاعلْ**» بسكون اللام .

جـ- **فاعلاتن**: فتصير بعد الحذف «**فاعلا**» وتنقل إلى «**فاعلن**» .

٣- **القطع**: وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله . وذلك يكون في :

أ- **فاعلن**: فتصير بعد القطع «**فاعلْ**» بسكون اللام وتنقل إلى «**فعْلن**» بسكون العين .

ب- **مستفعلن**: فتصير بعد القطع «**مستفعلْ**» بسكون اللام وتنقل إلى «**مفعولن**» .

جـ- **متفاعلن**: فتصير بعد القطع «**متفاعلْ**» بسكون اللام وتنقل إلى «**فعلاتن**» .

٤- **القصر:** وهو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله . وذلك يكون في :

أ- **فعولن:** فتصير بعد القصر «**فعولْ**» بسكون اللام .

ب- **فاعلاتن:** فتصير بعد القصر «**فاعلاتْ**» وتنقل إلى «**فاعلان**» .

جـ- **مستفع لن:** فتصير بعد القصر «**مستفع لْ**» وتنقل إلى «**مفعولن**» .

ومما تجدر ملاحظته هنا أن ربط العلة بالتفعيلة وبمقاطعها جعل العروضيين يفرقون بين ما آخره وتد مجموع وما آخره سبب خفيف ، ونتج عن ذلك أن كان لهما اصطلاحان هما : القطع والقصر .

ولكن من الممكن إدماج أحدهما في الآخر والاكتفاء فيهما «**بالقطع**» وذلك إذا ربطنا العلة بالبحر لا بالتفعيلة . وعلى هذا تكون العلة التي تدخل مجزوء الخفيف هي «**القطع**» ويترتب على ذلك أن تكتب التفعيلة «**مستفع لن**» ذات السبب الخفيف متصلة «**مستفعلن**» : أي بوتد مجموع ، وذلك يعني أن يكتب وزن مجزوء الخفيف هكذا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

بدلاً من كتابته :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

٥- **البتر:** وهو اجتماع القطع مع الحذف ، وذلك يكون في :

أ- **فعولن:** فبالحذف الذي هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة تصير «**فعولن**» «**فعو**» بالقطع الذي هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله تصير «**فعو**» «**فعْ**» بسكون العين .

ب- **فاعلاتن:** فبالحذف تصير «**فاعلا**» وبالقطع تصير «**فاعلْ**» بسكون اللام .

٦- **الحَذْذُ:** وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ويكون في :

متفَاعلن: فتصير بالحذذ «**متفا**» وتنقل إلى «**فعَلن**» بتحريك العين ، وهذا خاص ببحر الكامل .

٧- **الصَّلْم**: وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في **«مفعولات»**. وبالضم تصير **«مفعو»** وتنقل إلى **«فعَلن»** بسكون العين، وهذا خاص ببحر السريع.

٨- **الوقف**: وهو إسكان السابع المتحرك، ويكون في **«مفعولات»** بضم التاء، فتصير بالوقف **«مفعولاتْ»** بسكون التاء.

٩- **الكسف**: وهو حذف السابع المتحرك. ويكون كذلك في **«مفعولات»** فتصير بالكسف **«مفعولا»** وتنقل إلى **«مفعولن»**.

* * *

العلل الجارية مجرى الزحاف

وقد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، ولكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب، كما تقدم في الزحاف وإنما تحدث في الأوتاد. ومن أجل ذلك لم يدخلها العروضيون في الزحاف، إنما اعتبروها من أنواع العلة ولما كانت هذه التغييرات غير لازمة، فقد جعلوها جارية مجرى الزحاف.

وهذه الأنواع هي:

١- **التشعيث:** وهو حذف أول الوتد المجموع. وذلك يكون في:

أ- **فاعلاتن:** فتصير بالتشعيث «**فالاتن**» وتنقل إلى «**مفعولن**» وهذا خاص بالمجتث والخفيف.

ب- **فاعلن:** فتصير بالتشعيث «**فالن**» وتنقل إلى «**فعْلن**» بسكون العين، وهذا خاص بالمتدارك.

٢- **الحذف:** وهو إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة.

ويكون ذلك في العروض الأولى من المتقارب «**فعولن**» فتصير بالحذف «**فعو**» وتنقل إلى «**فعلْ**» بتحريك العين وسكون اللام.

ومعنى هذا أن المتقارب الذي وزنه في الأصل:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يجوز في عروضه أن تصبح «**فعو**» فتتناوب مع «**فعولن**» في بعض الأبيات، ولا تلزم إحداهما في العروض، وعلى هذا يحتمل أن يجيء أحد الأبيات هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

مع احتمال أن تجيء الأبيات الأخرى بعروض على وزن «**فعولن**».

٣- **الخَرْم:** بالراء المهملة، وهو إسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول.

وذلك يكون في:

أ- فعولن: فتصير بالخرم «عولن» وتنقل إلى «فَعْلن» بسكون العين، ويكون هذا في الطويل والمتقارب.

ب- مفاعلتن: فتصير بالخرم «فاعلَتن» وتنقل إلى «مفتعلن»، ويكون هذا في الوافر.

جـ- مفاعيلن: فتصير بالخرم «فاعيلن» وتنقل إلى «مفعولن»، ويكون هذا في الهزج والمضارع.

ومن أمثلة الخرم في الطويل قول عمر بن أبي ربيعة:

من آل نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمبكر غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ؟

فلو أنه قال في أول البيت «أمن آل نعم...» لما كان في البيت خرم. ومن أمثلة الخرم في الوافر:

إن نزل السماءُ بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

فإذا راعينا الرواية الأخرى «إذا نزل» لما كان في البيت خرم:

ومن أمثلة الخرم في بحر المضارع:

سوف أهدى لسلمى ثناءً على ثناء

فلو أن الشاعر قال «وسوف» أو «لسوف» لَسَلِم البيت من الخرم.

ومن أمثلة الخرم في بحر الهزج:

أدّوْا ما استعاروه كذاك العيشُ عاريَة

ولو قال الشاعر «وأدوْا» لَسَلِم البيتُ من الخرم.

ومثال الخرم في المتقارب:

قلتُ سدادًا لمن جاءني فأحسنتُ قَوْلا وأحسنتُ رأيا

فلو قال الشاعر «وقلت» أو «فقلت» لما كان في البيت خرم.

وتجدر الإشارة إلى أن اللجوء إلى هذه العلل والتغييرات من شأنه أن يقلل من

جمال موسيقى الشعر ويضعف من تأثيرها في النظم.

ولهذا يجمل بالشعراء أن يتفادوا هذه العلل والتغييرات ما أمكن، ومما لا شك فيه أن الإكثار منها يدنو بالشعر من مرتبة النثر وينزل بقيمته كشعر في نظر القراء والنقاد معًا.

* * *

دوائر العروض

الدائرة العروضية اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع، أي الأسباب والأوتاد.

وما أشبه الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية. وإذا كانت أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء نسير منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين. وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان، وهكذا..

والدوائر العروضية خمس، ولكل منها اسم اصطلاحي كالآتي:

أ- دائرة المختلف، وتشتمل على ثلاثة أبحر هي: الطويل، والمديد، والبسيط.

ب- دائرة المؤتلف، وتشتمل على بحرين هما: الوافر، والكامل.

جـ- دائرة المجتلب، وتشتمل على ثلاثة أبحر هي: الهزج، والرجز، والرّمل.

د- دائرة المشتبه، وتشتمل على ستة أبحر هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتثّ.

هـ- دائرة المتفق، وتشتمل على بحرين هما: المتقارب، والمتدارك.

ولما كان البحر يتكون من تفعيلات، والتفعيلة تتكون من مقاطع، أي أسباب وأوتاد، فإن الدائرة على هذا الأساس تتكون من أسباب وأوتاد بوضع خاص.

فالدائرة العروضية تشتمل إذن على أسباب وأوتاد خاصة؛ أي على تفعيلات خاصة هي تفعيلاتُ بحر بعينه. فإذا افترضنا أن محيط الدائرة يتركب من هذه التفعيلات وبدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر فإننا نحصل على هذا البحر بعينه. فإذا تجاوزنا المقطع الأول وبدأنا من نقطة أخرى على محيط الدائرة هي مبدأ المقطع الثاني فإننا نحصل على بحر آخر، وهكذا.

وعلى سبيل المجاز يمكننا أن نسمي كل دائرة باسم بحر يؤخذ منها فدائرة المختلف نسميها دائرة الطويل .

ودائرة المؤتلف نسميها دائرة الوافر .

ودائرة المجتلب نسميها دائرة الهزج .

ودائرة المشتبه نسميها دائرة السريع .

ودائرة المتفق نسميها دائرة المتقارب .

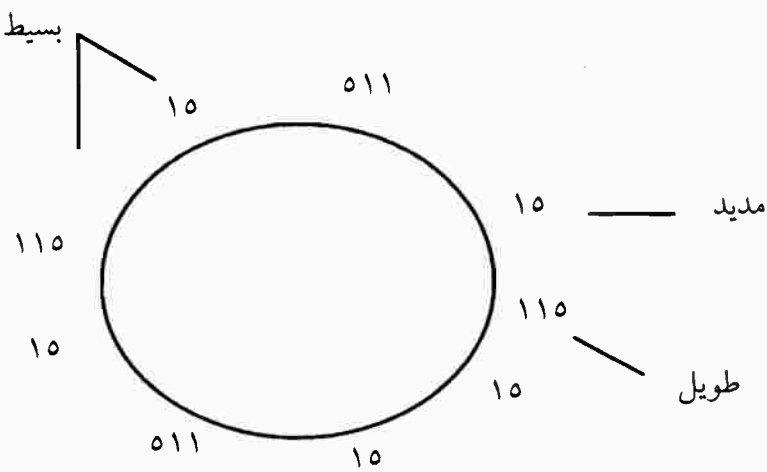
وفيما يلي تفسير القول عن هذه الدوائر العروضية .

١- دائرة الطويل «المختلف».

تتألف هذه الدائرة العروضية من مقاطع أي أسباب وأوتاد هي مقاطع بحر الطويل .

وقد ذكرنا عند الكلام عن الكتابة العروضية أنه يمكن الرمز إلى الحرف المتحرك بخط رأسي يشبه الألف، وإلى الحرف الساكن بدائرة صغيرة تشبه رمز السكون .

وبناء على هذه الرموز يكون السبب الخفيف : «/ ٥» والسبب الثقيل «/ / » والوتد المجموع : «/ / ٥» والوتد المفروق : «/ ٥ / » وعلى ذلك يمكن تصور دائرة الطويل على الوضع التالي :



فإننا بدأنا الوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف لا الذي يليه سببان خفيفان كان لنا وزن الطويل الذي هو :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وإذا بدأنا بسبب خفيف واقع بين وتدين مجموعين كان لنا وزن المديد وهو :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

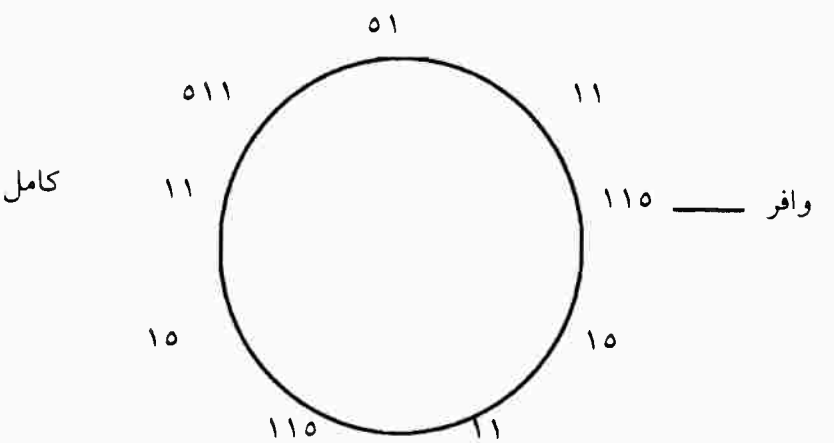
وفي هذه الحالة يبقى على محيط الدائرة بعد استكمال وزن المديد سبب خفيف ووتد مجموع . ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما : سبب خفيف متبوع بوتد مجموع :

أما إذا بدأنا من سببين خفيفين فإننا نحصل على وزن البسيط وهو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٢- دائرة الوافر «المؤتلف».

وهذه الدائرة تتألف من وتد مجموع فسبب ثقيل فسبب خفيف ، أي «مفاعلتن» ثلاث مرات :



فإذا بدأنا من الوتد المجموع حصلنا على بحر الوافر الذي هو :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

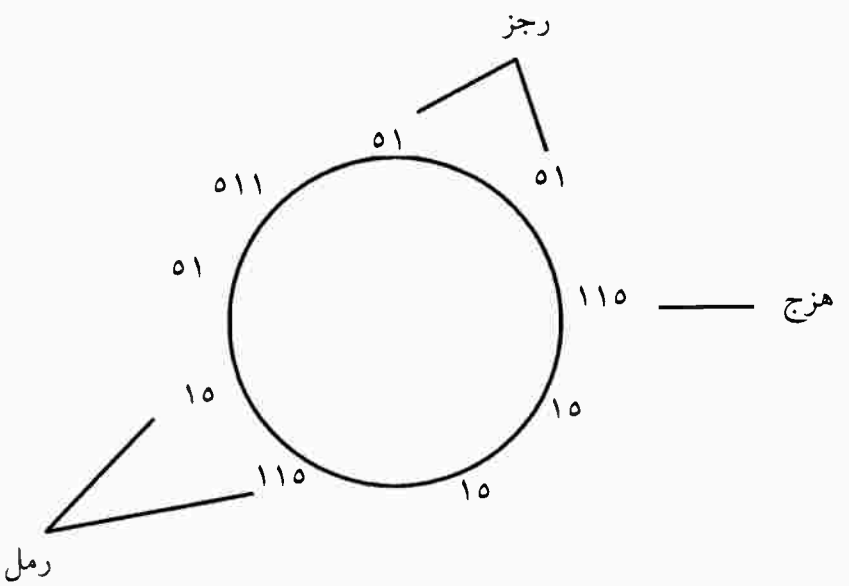
وإذا بدأنا من السبب الثقيل حصلنا على بحر الكامل الذي وزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أما إذا بدأنا من السبب الخفيف فإنه يتكون لنا بحر مهمل لم يُعرف أن العرب نظموا عليه وهذا البحر المهمل وأمثاله إنما أوجده استكمال التقسيم بحسب نظام الدائرة ولكنّ إحصاء الخليل لأوزان الشعر التي نظم العرب عليها قد أوصله إلى نتيجة هامة، وهي أن العرب قد استساغوا في شعرهم بعض أنغام الدائرة دون البعض الآخر.

٣- دائرة الهزج «المجتلب» :

وهذه الدائرة تتكون من وتد مجموع فسببين خفيفين، أي «مفاعيلن» ثلاث مرات



فإذا بدأنا من الوتد المجموع فإننا نحصل على بحر الهزج الذي وزنه :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وإذا بدأنا بالسببين الخفيفين حصلنا على بحر الرجز ووزنه :

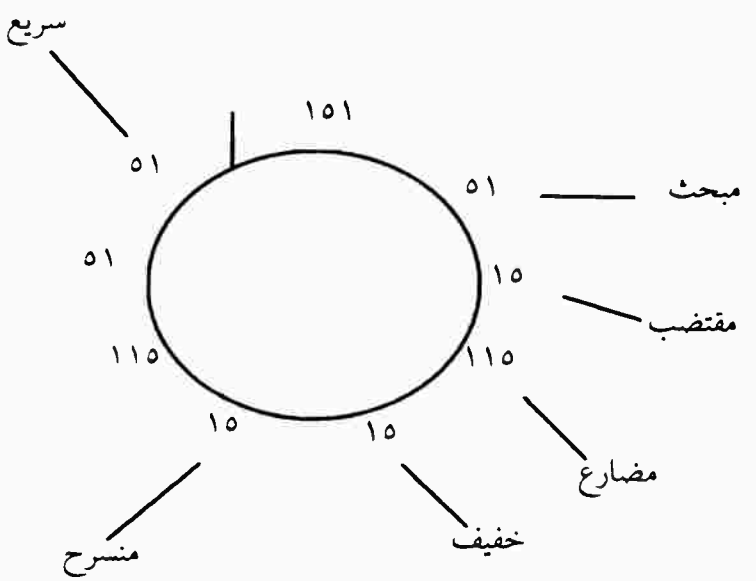
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه وتد مجموع فإننا نحصل على بحر الرمل ووزنه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤- دائرة السريع «المشتبه» :

وهذه الدائرة تتكون من سببين خفيفين فوتد مجموع مكررة مرتين ثم سببين خفيفين فوتد مفروق مرة واحدة هكذا :



فإذا بدأنا بسببين خفيفين فوتد مجموع يليهما مثلها فإننا نحصل على بحر السريع ووزنه

مستفعلن مستفعلن مفعولات

وإذا بدأنا بسببين خفيفين فوتد مجموع يليهما سببان خفيفان فوتد مفروق كان لنا بحر المنسرح ووزنه :

مستفعلن مفعولات مستفعلن

وإذا بدأنا بسبب خفيف متبوع بوتد يليهما سببان خفيفان فوتد مفروق فإننا نحصل على بحر الخفيف ووزنه :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بوتد مجموع متبوع بسببين خفيفين يليهما وتد مفروق حصلنا على بحر المضارع الذي وزنه :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

وإذا بدأنا بسببين خفيفين فوتد مفروق فإننا نحصل على بحر المقتضب ووزنه :

مفعولات مستفعلن مستفعلن

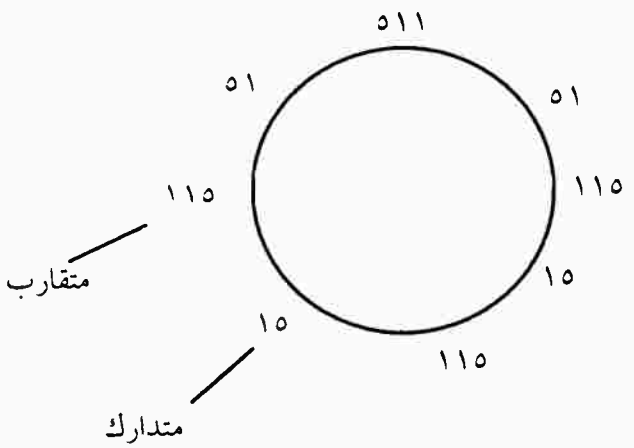
وإذا بدأنا بسبب خفيف فوتد مفروق حصلنا على بحر المجتث ووزنه :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

* * *

٥- دائرة المتقارب «المتفق»

وهذه الدائرة تتألف من وتد مجموع فسبب خفيف مكررين أربع مرات هكذا.



وهذه الدائرة يتكون منها بحران فقط هما المتقارب والمتدارك فإذا بدأنا بوتد مجموع فسبب خفيف كان لنا بحر المتقارب الذي وزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن

وإذا بدأنا بسبب خفيف فوتد مجموع فإننا نحصل على بحر المتدارك الذي وزنه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

* * *

تدريبات

الغرض من هذا الجانب التطبيقي هو زيادة إلمام الدارس بأوزان الشعر العربي وأعاريضه وأضربه، والقدرة على التمييز بين وزن وآخر، والعلم بالزحافات والعلل التي تطرأ على كل وزن، وتبين مظاهر القافية.

التدريب الأول

١- عَيِّنْ وزن كل بيت من الأبيات التالية.

٢- قطِّع كل بيت منها على حسب التفاعيل.

٣- اكتب كل بيت كتابة عروضية، مستعملاً الرموز تحت الكتابة بدل التفاعيل.

٤- بيِّن أنواع الزحاف التي طرأت على كل بيت إن وُجدت.

١- بحر الطويل

١- على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

٢- ذريني أنلْ ما لا يُنال من العُلا فصعبُ العلا في الصعب والسهلُ في السهلِ

٣- أتلتمس الأعداء بعد الذي رأتْ قيامَ دليلٍ أو وضوحَ بيانِ؟

٤- فإن تولِّني منك الجميلَ فأهلُه وإلا فإني عاذرٌ وشكورُ

٢- بحر المديد

١- قلْ لمن يبغي المنى دون سَعْيٍ المُنَى هيهات إلا بجدِّ

٢- يا زماني: هل أرى موطني؟ هل أراهُ بعد طول الغيابْ؟

٣- مَن لحاني في هواه ففي وجهه الفتَّان معذرتي

٣- بحر البسيط

١- أَمتُّ في الله نفسي قبل مِيتتها فإن يجئني موتى لم يجد عملا

٢- والناسُ مثلُ بيوت الشِّعر كم رجلٍ منهم بألفٍ، وكم بيتٍ بديوان

٣- ما كان في عقلاء الناس لي أملٌ فكيف أملْتُ خيرًا في المجانينِ؟

مخلع البسيط

١- يا قمرًا غاب عن عياني بالله قل لي: متى الطلوعُ؟
٢- ألقاكِ والنفسُ في ملال فيذهب الشَّذْوُ بالملالِ
٣- يا عاتبًا لي بغير ذنب وهاجرًا لي بغير ذنبِ

٤- بحر الوافر

١- أريد وما عسى تجدي أريد على مَن ليس يملك ما يُريدُ؟
٢- نخاصم بعضنا والنفسُ منا هُ وَحدةً، فأعجبُ للخصامِ
٣- نزلنا دَوْحَهُ فحنَا علينا حُنُوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ

مجزوء الوافر

١- إذا قمنا نصلي لم يُفرّقْ بيننا أحَدُ

٥- بحر الكامل

١- لستُ الذي إن عارضته مُلمّة ألقى إلى حكم الزمان وفوّضا
٢- داءٌ أصبت به الفؤادَ، ولم أزلْ أبغي الشفاءَ ولات حينَ شفائي
٣- لا تُسْدِينّ إليّ عارفةً حتى أقوم بشكر ما سَلفَا
٤- قل للألي تخذوا السلام شعارهم إن السلام يصان بالعَزْمِ
٥- تلقى الندى في غيره عرضًا وتراه فيه طبيعةً أصلا

مجزوء الكامل

٦- يا عمرو ما للناس قد كلفُوا بـ «لا» ونَسُوا «نَعَم»
٧- ما زلتَ في عقل الكبير وأنت في سن الصغيرِ
٨- إن الحوادث كالريا حِ عليك دائمةُ الهبوبْ
٩- ويراكِ في ألق الصبا حِ ومِيْعَة الغُصُنِ الرطيبِ

٦- بحر الهزج

١- نعم يا أوحدَ الناسِ على العينين والراسِ
٢- فويل للذي يُهمـ ـلُ كالأطفال في شأنهْ
٣- رَنَتْ لَيلى إلى وجهي بألحاظ هي السحرُ
فأعلنتُ لها حبي بألفاظ هي الشعرُ
٤- كفى ما كان يا قلبي وأقلعْ عن ضلالِ

٧- بحر الرجز

١- واصلني لحظةَ عمرٍ وجفا أطلّ في ليليَ برقًا واختفى
٢- يا ليتني لم أر برقًا خاطفًا للروح والراحة لمّا خطفا
٣- أنعتُ ديكًا من ديوك الهندِ أحسن من طاووس قصرالمهدى
٤- أشجعُ مَن عادى عرين الأسْد ترى الدجاج حوله كالجندِ
٥- يا هاجري حسبي الذي عانيتُه أصبحتُ لا أقوى على الهجران

مجزوء الرجز

١- هل في فؤادي للضَّنى أو جسدي شيءٌ بَقِي؟
٢- ممشوقةٌ في قَدّها تحكي لنا قدّ الأسلْ
كأنها عمرُ الفتى والنارُ فيها كالأَجلْ

مشطور الرجز

وشادنٍ مُكتحلّ بسحرِ
أجفانه سكرَى بغير خمرِ
أرقُّ من رِقّةِ ماءٍ يجري
أمْلَكُ مِنّي بي وليس يدري

منهوك الرجز

يا خاطئًا ما أغفلكْ!

اعـمـلْ وبـادرْ أجـلـك
واختـمْ بـخـيـر عـمـلـك

٨- بحر الرمل

١- نطلب الأكثر في الدنيا وقد نبلغ الحاجة فيها بالأقلْ
٢- قل لهذا الغرب: يا غربُ إلا ما تعشق الجور وتهوى الانقساما؟
كم بزيف القول أشقيتَ الورى وبمحض الكيد آذيتَ السلاما!
٣- إنما مصرُ إليكم وبكم وحقوقُ البرِّ أولى بالقضاءْ
٤- ولئن أُشنَق تكنْ مقبرتي مِنبرًا يُعلن رَجمَ الإنكليزْ

مجزوء الرمل

١- قلْ له إن قال هل تا ب؟ نـعـم تـاب وزادا
٢- لـم يـقـلْ أفـعـلُ إلا أتـبـعَ الـقـولَ الـفـعـالا
٣- لا تقِفْ في وجه لذا تـك مـكـتـوفَ الـيـديـنِ
أنـت لا تـأتـي إلـى دنـ ـيـاك هـذي مـرتـيـنِ
٤- يـا ديـارًا كـنَّ لـي بـالأ مـس دنـيـا أيـن أهـلـوكْ؟
٥- قل لمن رام المعالي إنـهـا بِـنْـتُ الـعـمـلْ

٩- بحر السريع

١- لا تعجبي إن خانه صبْرُهُ قد طال في أسر الهوى أسرُهُ
٢- لو شئت أن أمشي لفرط الضنى مشَيْتُ من سقمي على الماءِ
٣- يا عَالم الوحشة لا مرحبًا يا عالم القيد ودنيا العذاب
٤- يا بلبلاً أطربني سَجْعُهُ ما أروعَ السجعَ! وما أزوعكْ!
٥- من عاش في الدنيا ولم يستفدْ خُبرًا بها فعُمْرُهُ عَدَمُ

١٠- المنسرح

١- نارُ اشتياقي زنادُها كبدي لولا دموعي لأحرقتْ كبدي
٢- الجود عينٌ وأنت ناضرهُ والناسُ باغٍ وأنت يُمْنَاهُ

٣- من نعمة الصانع الذي صنعكْ صاغك للمكرمات وابتدعكْ
٤- كأننا والظلام يجمعنا صبحان لاَحا مِن تحت لَيْلَيْنِ

١١- بحر الخفيف

١- كان شعري الغناءَ في فرح الشر ق، وكان العزاء فَي أحزانِهْ
٢- وإذا ما أردتَ أن تمنع النا سَ وُرودَ الفراتِ كنت بغيضَا
٣- يا وحوش الظلام عودي إلينا أنقذي الكون من وحوش النورِ
صار عصرُ المغولِ سهلاً لدينا مُذْ رأينا مغولَ هذي العصور
٤- لا تخلني أرضى الهوان لنفسي الرضا بالهوان عجزٌ صريحُ
٥- يا أبا الهَوْل هل تُحدِّث عما شهدتْ مصر قبلُ من دُوَلِ؟

مجزوء الخفيف

١- وحديثٍ كأنه أَوْبَةٌ من مُسافِرِ
كان أحلى من الرقا د لدى طرْف ساهرِ
٢- رحم الله مسلمًا ذكر الله فازدَجرْ
٣- في سبيل الإصلاح أنـ فقتُ عُمري يا قومنا

١٢- بحر المضارع

١- أخٌ كان لا يُبالي أذى الدهر والرفاقِ
٢- أيا حسنَها مَصيفًا ويا طيبَها شتاء

١٣- بحر المقتضب

١- الرماحُ تشتجرُ والقتال يستعرُ
والعدوُّ منهزمٌ والرفاق تنتصرُ
٢- العليمُ محتقرٌ والجهولُ مُنتخَبُ
معشر إذا وَعدوا في كلامهم كذبوا
٣- بعدما ارتقى الأدبُ قد ترقتْ العربُ
إنَّه لنهضتها وحدَهُ هوَ السببُ

١٤- بحر المجتث

١- واصلتُ فيك رجائي لما قطعتَ رجائي
٢- النايُ يُبدي أنينًا يُشجي وللعود ضربُ
٣- يقول لي البحرُ لما جلستُ والموجُ يترى
علامَ تنظم شعرًا؟ ألستَ تُبصر شعرا؟
٤- حاز الكمال فأضحى بدرُ الدجى يحكيهِ
٥- الشمسُ أجملُ شيء رأيته في الطبيعة

١٥- بحر المتقارب

١- من الأرض جئتُ وفيها أعيشُ وسوف أعودُ لها في غدِ
٢- أُحبك والله حُب الصِّبا وُحب الشبابِ وحب الحياة
٣- إذا الريح هبّت على دجلة فأنت تشاهد فيها التطاما
رأيت لأبنائها نهضةً فصحتُ أقولُ الأمام الأماما
٤- وسمعَك صُنْ عن سماع القبيح كصون اللسان عن النطق بهْ
فإنك عند سماعِ القبيحِ شريكٌ لقائله فانتبهْ

١٦- بحر المتدارك

١- لم تحو حياةُ المرء سوى أملٍ يَبلى ويُجَدِّدُهُ
قلتُ الأيامُ ستكسوهُ وإذا الأيامُ تجرّدُهُ
ولقد أتى فيها عملاً غيري مِن بَعدي يَنقُدُهُ
ما أدري حين أجيء به هل أُصلحه أم أُفسِدُهُ

* * *

التدريب الثاني

١- عيِّنْ بحرَ كل بيت من الأبيات التالية.

٢- اكتب كل بيت كتابة عروضية، وضع تحت الكتابة تفاعيل البيت.

٣- إذا كان قد دخل على حشو البيت أو عروضه أو ضربه زحاف فاذكره.

أ- أبيات تامة

١- لا يرأسُ الناسَ في عصر نعيش به ... إلا الذي لقلوب الناس يمتلكُ

٢- خذوا العلم يا قومُ عن أهله ... فإن العلومَ تُرقى الأناما

٣- ولست بمن يدُاجي مستبدًّا ... تذَل له من الناس الرقابُ

٤- معاذَ العُلا أنَ يَرجع الشعرُ ناكصا ... ويجبنُ يومًا عن مكافحة العِدى

٥- مِن كلِّ منخوبِ الفؤاد وربّما ... فَتّشتَ فيه فما وجدتَ فؤادا

٦- تُغري الإنسانَ بموطنه ... أيامُ صباهُ ومولدُهُ

خُلِق الإنسانُ به حُرًّا ... ما أظلم مَن يستعبدُ!

٧- لي غايةٌ أبتغيها ... وقد يُوفّق مثلي

إن لم تصِلْ بي إليها ... فلا مشتْ بيَ رجلي

٨- رُب يومٍ بكيتُ فيه فلما ... صرتُ في غيره بكيتُ عليهِ

٩- ليس على الله بمستنكَر ... أن يَجمعَ العَالَمَ في واحدِ

١٠- وعندك العدلُ بيّنٌ أبدًا ... منَارُهُ واضح لنا سَنَنُهْ

١١- وأخ إن جاءني في حاجةٍ ... كان بالإنجاز مني واثقا

وإذا فاجأته في مثلها ... كان بالردِّ بصيرًا حاذقا

١٢- أرى الإنسان لا يَنْعُ ... دُ عن عاقبة الأمر

يموتُ المرءُ تدريجًا ... ولكنْ هوَ لا يدري

١٣- إنْ كنتَ عن خير الأنام سائلا ... فخيرهم أكثرهم فضائلا

١٤- عاذلي لو شئتَ لم تَلُمِ ... فبسمعي عنك كالصمم

١٥- ليس تستحق حيا ... ةً جماعةٌ خُشُبُ

ب- أبيات مجزوءة

١- لسنا نبالي وقد نهضنا ... يسالمُ الدهرُ أو يعادي
٢- إن الحياة إذا انتفتْ ... آمالُها عبء ثقيلُ
وإذا أرادتْ أُمَّةٌ ... رُشدًا فما شيء يحولُ
٢- ليس بُغضي العربيُّ الـ ... عَيْنَ إنْ سِيمَ صغارا
إنه يسخِطُ إنْ أغـ ... ضى مَعَدًّا ونِزَارا
٤- ارَتحلْ عن بلدٍ ... أنت فيه مهملُ
إنما الحرُّ إذا ... سِيم خَسْفًا يَرحلُ
٥- أيَّ محل أرتقي ... أي عظيمٍ أتقى
وكلُّ ما قد خلق ... الله وما لم يَخلِق
محتقَرٌ في همتي ... كشعرةٍ في مفرقي؟
٦- ولمّا أن جعلتُ الله ... لي ستْرًا من الذُّنوب
رمتني كلُّ حادثةٍ ... فأخطتني ولم تُصبِ
٧- أنا إن كنتُ مالكًا ... فلي الأمرُ كُلُّهُ
٨- سلام على صاحبي ... وأكرِم به من فتى
٩- أقبل الصبح في روعةٍ ... الصبْا بعضُها والأملْ
١٠- ساءلت شيخًا قد تحدّ ... بَ ما تُفتش في التراب؟
فأجابني متأوِّهًا ... ضيعتُ أيامَ الشباب!

التدريب الثالث

حلل القوافي في الأبيات التالية مبينًا في كل قافية حرفَ الرويّ وما يتصل به أو يدور حوله من الوصل والخروج والردف والتأسيس والدخيل إن وجد.

١- فديتك ما الغدرُ من شيمتي ... قديمًا ولا العجزُ من مذهبي
٢- ألم ير هذا الدهرُ غيريَ فاضلاً ... ولم يظفرِ الحسّادُ قبلي بماجدِ؟
٣- تَبْدى بوجهٍ كبدرِ السماء ... إذا ما تكاملَ في سَعْدِهِ

وقد سلّ مِن طرفه مُرْهَفًا ... ونَثْرُ الوُرود على خَدِّهِ

٤- فديتُ مَن أصبح أحبابُه ... تخاف منه ما يَخافُ العِدَا

سبحان مَن حبّبَ ألحاظه ... إلى محبيه وفيها الرَّدَى

٥- وما أخوك الذي يدنو به نسَبٌ ... لكنْ أخوك الذي تصفو ضمائرهُ

٦- إن لم تجافِ عن الذنو ... ب، وجدْتَها فينا كثيرةْ

لكنَّ عادتك الجميـ ... ـلةَ أن تَغُضّ على بصيرةْ

٧- لقد علمتْ سَراة[1] الحي: أنا ... لنا الجبلُ الممنع جانباه

يفيءُ الراغبون إلى ذراه ... ويأوى الخائفون إلى حماهُ

٨- وتغضب حتى إذا ما ملكتَ ... أطعت الرضَا، وعَصَيْتَ الغَضَبْ

٩- يا خليلي خلياني ودمعي ... إنّ في الدمع راحةَ المكروبِ

ما تقولان في جهاد مُحب ... وقف القلبَ في سبيل الحبيبِ؟

١٠- إذا لم أجدْ في كلَ فج عشيرةً ... فإن الكرامَ للكرام عشائرُ

* * *

(١) السراة: بفتح السين المشددة، الأشراف والرؤساء، جمع سرى بفتح السين.