بسم الله الرّحمن الرّحيم

كتاب السبيل إلى بحور الخليل – كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر

تأليف: أ.د. أحلام عبدالله الحسن / مملكة البحرين
مملكة البحرين / الخليج العربي

سبتمبر/ ٢٠٢١

الإهداء..

إلى من علّمني الشّعر، ووقف معي في مراحل دراستي للبحور الخليلية طيلة أربع سنواتٍ متواصلة، إلى الذي لم يكلّ يومًا ولم يتأفّف من استفساراتي، ومن أسئلتي المتكررة، إلى الذي جعل منّي شاعرةً نالت الكثير من التقدير في المجتمع، إلى من كان خلف نجاحي بعد توفيق الله جلّ جلاله إلى إبني البار محمود أهدي كتابي المتواضع هذا مع حبّي داعيةً الله لهُ بالسّداد والتوفيق والرفعة في الدارين.

أ.د أحلام الحسن

المقدمة بقلم أ.د حسن محمد نور

العربيةُ لغةُ الجمال والظّلال، وهي لغة الإبداعِ والخيالِ، والظّلال والصّور، والأخيلة والإيقاعات والنّغم، حباها الله تعالى بكلّ هذه الإمكانيات البديعة والجميلة، وهي لغةٌ راقية، وهي لغة الشّعر الجميل الرّاقي.

والشّعرُ هو شطر العربية الأكبر والأجمل؛ ففيه الكثير من الإبداعات والخيالات، وفيه يُفرغ الشّاعر مشاعرَه وأحاسيسه وأفكاره أيضًا في صورةٍ شعريّةٍ جميلةٍ بل بديعة ، يتلقّفها المتلقّي ، ويهيم بها طربًا لجمالها ونغمها وما فيها من إبداعٍ وجمال.

وهذا الشّعر قدْر ما فيه من الجمال قدر ما فيه من الصعوبات التي تكتنفُ عملية الإبداع والكتابة الشعرية؛ فإذا كان المتلقّي يستقبل القصيدةَ الشّعريّة ، ويستشعر جمالها ورونقها وما بها من جمالٍ وخيالٍ وشعور، فإن الشاعرَ المبدع يكون أثناء إبداعه الشّعريّ في قصيدةٍ من القصائد الشّعريّة التي يُحاول نسجها وإبداعها – يكون محاصرًا بكثيرٍ من الأمور الأساسيّة والضّروريّة للكتابة والإبداع، ممّا لا يمكن أن يشعرَ به القارئُ أو المتلقّي .
ومن أهم هذه الأمور التي تحاصر الشّعراء والمبدعين ما يلي:
- أولا: الوزنُ الشعريُّ المعتمد للقصيدة الشّعريّة.
- ثانيا:القافيةُ الشّعريّة بحركاتها وحروفها.
- ثالثا:القواعدُ اللغويّة الدقيقة للّغة العربيّة .
- رابعا:أحاسيسُ الشّاعر وروحه الشّعريّة المبدعة .
- خامسا: الصّورُ والخيالات التي يريد الشّاعر إضفاءها على شعره.
- سادسا: القواعدُ الصّرفيّة واللغويّة الخاصّة ببنية الكلمة العربية من تثنيةٍ وأوزانِ جموع القلة والكثرة وغيرها...
- سابعا: الموضوعُ المحدّد والخاص بالقصيدة الشّعريّة.
كلّ هذا وغيره كثيرٌ يُحاصر الشّاعر أثناء عملية الإبداع والكتابة الشّعريّة.

ومن هنا كان هناك العديد من الكتب التي أُلِّفت قديمًا وحديثًا في الأوزان الشّعريّة والعروضيّة من لدن الخليل بن أحمد الفراهيدي رائد هذا الفنّ وفارسه العربي بلا منازع إلى العصر الحاضر؛ لتيسير هذه العملية الإبداعيّة التي تُولد الأشعار العربيّة والقصائد الشّعريّة من خلالها.

ومن هنا جاء هذا الكتاب (السّبيلُ إلى بحور الخليل) لمؤلفته الدكتورة أحلام الحسن (مملكة البحرين) ، وهي كاتبةٌ وشاعرةٌ مبدعةٌ راقية، شاركت معنا في مصرنا الحبيبة في كثيرٍ من المؤتمرات العلميّة حول اللغة والشّعر والتّراث، كما شاركت في العديد من المهرجانات الشّعريّة المصاحبة للمؤتمرات العلمية وغيرها .

جاء هذا الكتاب المذكور آنفا ؛ ليحاول أن يصنعَ سبيلًا إلى عروض الشّعر العربي، وليكون سبيلًا جيدًا يُمكن أن يستعينَ به أؤلئك المهتمون بالشأن الشّعري، ويستفيدون به وهم يحاولون فهم الأوزان من ناحية ، وكتابة أشعارهم من ناحيةٍ أخرى.

وهو كتابٌ جميلٌ وجيدٌ في هذا المجال العروضيّ والشّعري ، ويُرجَى أن يُقدّمَ الفائدة المرجوَّة منه في هذا المجال الشّعريّ الدّقيق، وأن ينتفعَ به الطلابُ والمهتمون بالعروضِ والشّعرِ العربيّ الأصيل والرّصين .

ولقد تميّز هذا الكتاب بميزتين جعلت منه أكثر حداثةً حيث تمّ إضافة تفعيلات بحرٍ جديدٍ من ابتكار المؤلفة أسمته" بحر الحلم" تمّ تصديقه وتوثيقه بالجهات الرسمية، كما تمّ إضافة بحر المنسرح المحدث بتفعيلاتٍ جديدةٍ سهلةٍ تختلف عن المنسرح القديم بالتحرر من الوقوف على ساكنٍ في تفعيلته الثانية، كما تمّ إضافة بحر المقتضب المحدث لاشتراك بحر المنسرح وبحر المقتضب في تفعيلة مفعولاتُ ولقد تمّ تصديق وتوثيق هذا الابتكار للمؤلفة ولها حقّ الملكة الفكرية في هذه الاستحداثات العروضية ، كما أن الكتاب يحتوي على عدة محاضراتٍ في تأهيل الشاعر المبتدئ لمعرفة الأساليب البلاغية والأدبية في الشعر العمودي.

أ . د / حسن محمد نور
أستاذُ النّحو والصّرف والعروض
ورئيس قسم اللغة العربية
كلّية الآداب – جامعة قناة السّويس
جمهورية مصر العربيّة

قراءةٌ وتعريفٌ بالكتاب

أسعدنى قراءة هذا الكتاب العروضى الحديث لمؤلفته المبدعة د. أحلام الحسن والذى عنوانه : كتاب السبيل إلى بحور الخليل - كيف اعد نفسى لكتابة الشعر، ولا أستطيع أن أخفى استمتاعى بقراءة هذا الكتاب وإعجابى بأسلوبه الراقي؛ لتميزه بالتنظيم المنطقى، والترتيب الوظيفى لعناصر محتواه، والتدرج المريح لعقل القارئ أخذًا بيده لتوضيح الخطوات الأولى للتشجيع وتنمية الاستعداد لكتابة النّصّ ونظم الشعر فى الباب الأول.

ثم التقدم فى الباب الثانى للتحرك نحو الكتابة العروضية بعد امتلاك الأدوات المؤهلة لذلك. ثم التقدم فى الباب الثالث نحو الإبداع وإضافة بحر الحلم بعد خوض غمار الكتابة وفق البحور التقليدية السابقة. ثم إشباع عقل القارئ وتوسيع أفقه فى الباب الرابع باستقصاء القديم من البحور العروضية بعد اطلاعه على الجديد وتنمية مهاراته للكتابة العروضية والارتقاء باستعداداته وتسليمه مفاتيح التلقى الإبداعى استعدادا للإنتاج الإبداعى.

هنيئا لكم أيها القارؤون لهذا الكتاب الجديد لأستاذتنا الدكتورة أحلام الحسن بفكرها العروضى وعقلها المنظم وعاطفتها الجادة؛ لمساعدة الراغبين فى السير بطريق الكتابة العروضية. وقد كانوا فى السابق يفاجؤونا فى كتب العروض بدراسة البحور العروضية التقليدية، ومعرفة تفعيلاتها والتغيرات التى تحدث لها، وكأننا مجرد أدوات لخدمة تلك البحور ونشرها.

أما الكتاب الذى بين أيدينا الآن فبدأت فيه الدكتورة المؤلفة بتوضيح كيفية الكتابة العروضية للشعر؛ لتجعل من القارئ سيدًا بالاستعداد القوى للسباحة العروضية ، وليمتلك مفاتيح الإنتاج الشعرى والمشاركة الجادة ، وليس مجرد عبد يوظف لخدمة تراثنا العروضى. وبذلك يتم تبرئة العاطفة الأدبية للمؤلفة من الأثرة الطاغية والأنانية بوضع القارئين عبيدًا لتحقيق المآرب الشخصية.

هنيئا بالعاطفة الجميلة للمؤلفة أ. د. أحلام الحسن المتحلية بالإيثار والكرم الغزير والأسلوب الراقى؛ لتحميس القارئين بالاستعداد الفكري، وتنمية قدراتهم العروضية؛ تمهيدًا لفيض الانتاج الشعرى.
مع دعواتى بالتوفيق واستمرار الإبداع بمؤلفات جديدة راقية.

دكتور/فوزى عبد القادر محمد طه
أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية المتفرغ
بكلية التربية جامعة قناة السويس

مقدّمة المؤلفة:

بسم الله الرّحمٰن الرّحيم، والحمد لله على جميع نعمه وأفضاله، الحمد لله الذي علّم الإنسانَ مالم يعلم، بعدد محامده كلّها، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين الذي بعثه رحمةً للعالمين وعلى آله المنتجبين وصحبه المتقين.

يُعرفُ عن الشّعر بأنه لغة الروح، ولغة المشاعر التي تعكس صورة ماعليه العقل، وما حملته المشاعر والروح، ويُعتبر الشعر من أرقى الفنون الأدبية على الإطلاق، وأصعبها أيضًا، فهو عالمٌ من العواطف الجياشة المتعددة، وعالمٌ مركّبٌ من الواقع والخيال بتركيبةٍ عجيبةٍ للغاية، وفوق هذا كلّه يحكم العقل تلك الكتابات الموزونة وزن الذهب، والتي لا تحيد قدر أنملة، وإلاّ اهتدّ ذلك الوزن، وبالفعل كما قالوا هو أدب الأذكياء، ومن أهمّ عوامل نجاح وزنه، تلك الإيقاعات الموسيقية، وذلك الجرس الموسيقيّ، والخاص بكلّ بحرٍ من بحوره، وإن تشابهت بعض التفعيلات، فهذا الجرس الموسيقيّ هو الفاصل المحكم بينها، وهو الفنّ الأدبيّ الوحيد الذي يعانقه الجرس الموسيقى، ويلتحم معه، عناق الروح للبدن، بعيدًا عن الحسابات الرقمية الجافة، والقاتلة لتلك الروح، والمفكّكة لذلك التلاحم، لذلك نرى جهابذة الشعر عبر العصور وإلى الآن لا يستغنون عن ذلك التلاحم، فهو الميزان المرشد إلى التمييز بين السليم

والسقيم من الأبيات، ولتصحيح ما وقع من الخطأ وإعادته إلى الصواب في عملية تقويم الوزن، حيث لا يمكن لأحدٍ أن ينكر مدى صعوبة تعلّم العروض الخليلية، ومايلحقها من من العلل والزحافات، وكثرة المصطلحات اللغوية القديمة، والتي قد تتسبب في صعوبة التعلم لدى بعض طالبي علم العروض، الأمر الذي يحتاج لمزيدٍ من الصبر ليتحقق تمام الاستيعاب لدى المتعلّم، وهناك شروطٌ مهمة جدًا، لكي يصنع الطالبُ من نفسه شاعرًا، ويعدّ نفسه لكتابة الشعر، سيجدها في هذا الكتاب بإذن الله تعالى، وأهمها وقبل كلّ شيءٍ الأهليّة الإبداعية، والرغبة والإصرار.

أ.د أحلام الحسن

التعريف بهذا الكتاب في نقاط:

١. هو محاولةٌ لتذليل عملية تعلّم العروض الخليلية وإخضاعها لعملية المرونة والشواهد، من خلال طرح نماذج شعريةٍ مرافقةٍ لعملية شرح البحر وتفعيلاته.

٢. لم يقف الكتاب عند شرح البحور وأساسياتها فقط كما هو السائد في الكثير من كتب تعليم العروض الخليلية، بل عمدتُ لإضافة أعمدة البناء الأساسية لبناء أيّ نصّ شعريّ جميلٍ، وليس كتابة كلامٍ موزونٍ فقط، فلا يتمّم وزن القصيد إلاّ جمال وعذوبة الصيغ وجمال اللغة الأدبية الأصيلة، وذلك من خلال إضافة حلقاتٍ من المحسنات والبديعيات الأساسيةٍ والضروريةٍ والتي لابدّ من إطلاع الطالب عليها قبل الشروع بكتابة النصّ الشعري أطلقت عليها هذا العنوان " كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر ".

٣. تمّ تخصيص فقرةٍ مبسطةٍ لعملية تقطيع البيت الشعري، فهذا سيساعد طالب علم العروض على التحقق من صحة وزن أبياته عروضيًا، مع ملاحظة أنّ الجرس الموسيقي هو الداعم الأقوى والأسهل للتأكد من الوزن.

٤. تمّ وضع فقرةٍ للمصطلحات العروضية القديمة النافعة، مدعومًا بالنماذج المفيدة، والسليمة، والبعيدة عن الوزن الضعيف، المنهك بكثرة العلل والزحافات، والتي قد تشوّش ذهن طالب علم العروض ولا تنفعه، فنحن بحاجةٍ للقصائد العصماء، الراقية الوزن.

٥. إضافةً للبحور الستة عشر الموزونة، تمّ إضافة البحر المستحدث الجديد بحر الحلم، والذي بفضل الله لاقى نجاحًا كبيرًا، وتمّ الاعتراف به في المؤتمر العلمي الدولي الخامس (للحضارة والتراث العربي والإسلامي إبداع وأصالة) المنعقد بتاريخ ٥ إلى ١١ إبريل ٢٠١٨ بجامعة قناة السويس بجمهورية مصر العربية، والحائز على شهادة الإبداع والإختراع بالمؤتمر، كما تمّ نشره بكتابٍ خاصٍ، موجودٌ بمكتبة الجامعة، ولقد لاقى شرف الإعتراف به من قِبل الكثير من أساتذة علم العروض واللغة، وتمّ نشره بالمجلة الدولية المحكمة " الإستواء ".وتمّ توثيقه وحفظ الحقوق الفكرية المتعلقة بابتكاره. كما كتب على وزنه بعض الشعراء الكبار " سيتم نشر بعض تلك القصائد بهذا الكتاب ك نماذجَ يستفيد منها طلاب علم العروض.

٦. رجعتُ في باب البحور لبعض المصادر المهمة في البحور الخليلية، كما أوردت نماذج من أبيات الشعراء الأجلاء كأمثلةٍ لدعم الشرح، مع الإحتفاظ بأسمائهم الكريمة، إضافة لبعض أبياتي المتواضعة كنماذجَ للشرح أيضًا، ولا أدّعي الكمال، فالكمال لله وحده، ولا أدّعي تميّز كتابي عن أمثاله من الكتب أبدًا.

لقد سعيتُ أقصى جهدي لوضعه بين يدي طالب علم العروض بأبسط الطرق وأقلّها تعقيدًا وإسهابا لتوفير وقت وجهد الراغبين بالتعلم.

والله خير معينٍ وهو وليّ التوفيق.

الفصلُ الأول حلقات كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر

أساسياتُ كتابة الشعروالنثر

يُعدّ الأدبُ بكافة أصنافه وتعدداته من الفنون العلمية والعالمية، بل هو من أرقى الفنون الفكرية للإنسان، فلا تقوم قوائم الفنون الأخرى كالسينما والمسرح وغيرها إلّا على النّصوص الأدبية، ولا يُطلق على أيّ نصٍ أدبيّ ٍإلاّ إذا استوفت أركانه أكثر الأساسيات الأدبية لذاك النّصّ الذي سيقدّمه كاتبه للمجتمع، فمتى يكون النّصُ أدبيًّا؟ في الحقيقة أنّ النّصوصَ الأدبية متفاوتة، فلكل كاتبٍ ولكلّ شاعرٍ أسلوبه الخاص به واستراتيجية رؤاه.

أركانُ النّص الأدبي:

١. التّراكيب اللغوية الجذابة:

من أهمّ نجاح صيغ التّراكيب الأدبية هي عملية الإتقان اللغوي، والنحوي، والصرفي، فضلًا عن جمال العبارات وتناسقها وقدرتها على شدُّ ذهن القارئ للمتابعة.

٢. الفكرة المحورية:

وهي عمود الخيمة كما يقولون لأيّ نصّ أدبيٍّ، والتي لابد أن يتمحورَ النّصُّ فيها فلا يتشتت ذهنُ القارئ بأمورٍ وكلماتٍ لا دخل لها بمحور النّصّ الأدبي، وإلاّ فُقدت كينونة النّصّ كنصّ ٍأدبيّ جيدٍ، وخرج عن قالب الجودة الأدبية.

٣. الأفكار الجانبية:

وهي من ضروريات جمالية النّصّ الأدبي، فهي ألوانُ هذا النّصّ الجذابة،وعليه يترتب انتقاء المناسب منها مع الفكرة المحورية، لكن ليس بصورةٍ مباشرةٍ، بل بأسلوب التّورية والتّأويل والترميز، ليزدادَ في جمالية النّصّ، فبعض الغموض يدفع بالقارئ لاستكشاف ما وراء هذا الغموض، وهذه الطّريقة ليست بالسّهلة البسيطة كما نتصورها، بل هي ريشة هذا الكاتب، وعبقرية هذا الشاعر، ليرسم بها لوحته الأدبية بإتقانٍ وبدقّةٍ جيدة، وليحذر من كثرة الغموض، حتى لا ينقلبَ إلى عكس ما يرجوه الكاتب والشاعر من اقبال القارئ على النّص، فغموض كلّ النّصّ أو أكثره يتسبب في نفور المُتلقّي والمتذوق للأدب.

٤. الهدفُ من وراء النّص:

إنّ لكلّ نصّ ٍأدبيٍ أهدافُهُ يسعى الكاتب لتحقيقها، وقد يكون أحادي الهدف، وقد تكون الأهداف متنوعةً ووفقًا لفكرة النّصّ المحورية والأساسية والتي يجب أن يحرص عليها الشاعر.

٥. الخيال الواسع:

وهنا نقطة الخلاف بين المدرستين، المدرسة الأدبية المتقوقعة في وصف الطبيعة والمفردات الإنشائية الجذابة والتي تجعل من القارئ متقوقعًا أيضًا غير واعٍ لما حوله، أو تلك المنحصرة في رؤيةٍ واحدةٍ لا تتزحزح عنها وكأنها تكتب ذات القصيدة وتكررها لأعوامٍ وأعوام وتعيش بداخلها لدرجة الغثيان والهذيان !

وبين المدرسة الأدبية الواقعية المنطلقة والتي تحمل على عاتقها هموم الأمة وآلآمها وقضايا المجتمع والإنسان ككل والبعيدة كلّ البعد عن الانحيازية المغرضة والتحريض المسموم وعن إشعال فتيل الفتن الطائفية والمذهبية والعرقية، بل تعمل على دحض تلك الرؤى التحريضية كما من رؤى المدرسة الواقعية المنطلقة الإبتعاد عن قصائد الجنس والشبق المثيرة للغرائز والتي انطلق بها بعض ممن يريدون صناعة جمهرةٍ لهم من خلال تلك القصائد المنحلة أخلاقيًا.

لو تتبعنا الأدب العربي أثناء فترة الاستعمار الفرنسي والبريطاني لوجدنا أن أكثره يقوم على مدرسة الأدب الخيالي الفار من مواجهة الإستعمار إلى ساحة الطبيعة الخلابة في أغلب الأحيان إلاّ ما ندر، فقد قامت كتابة القصص والشعر على الخيال والخيال المفرط ! والتّأملات في جمال الطبيعة الخلابة وما حوته من أشجارٍ، وطيورٍ، وسماءٍ وغيرها، فكتبوا فيها إلى حدّ الإسهاب، وتنافسوا على جمال التعبير، فعاشوا في دائرة الخيال، ولم يخرجوا منها !! فجاءت النّصوصُ الخيالية تحمل أجملَ وأروعَ جماليات التّعبير، والإنشاء، وتحمل معها أهزلَ وأضعفَ الواقع وأهداف الواقع !

فكان النّصّ مجرّد لوحةٍ فنّيةٍ طبيعيةٍ، تقوقعت في قوقعة الخيال، وابتعدت عن الواقع المرير الذي تعيشه الشعوب. ومن رحم هذا الواقع الأدبي الهزيل تمخّضت المدرسةُ الأدبية الواقعية الحية،

والأدب الواقعي الحيّ الذي يعاصر الحدث ويتفاعلُ مع المجتمع، فكتبَ في معأناة الشّعوب، بدلًا من الطّيور، وفي الوطن السّليب بدلًا من الأشجار والأنهار، كتب في جراح الوطن، كتب في جراح المرأة، في هموم الرجل، كتب في الطفولة الضائعة، كتبت في انتهاك حقوق الإنسان، كتب القصائد العاطفية المحترمة فالإنسانُ كتلةٌ من العواطف التي لا غنى له عنها عاطفة الأمومة عاطفة الأبوة عاطفة الأخوة عاطفة الحبّ عاطفة الرحم كلها عواطفُ يستحيل على الشاعر المدرك لأهمية المشاعر ومدى تأثير الكلمة عنها إلاّ يكتب فيها حيث أنه لا غنىً للشاعر عن الخيال الإيجابيّ الذي يُطعّم ويكثّف به قصيدته من خلال الواقع البشري.

فالأدبُ الواقعي الحيّ المعاصر للحدث جاء كي يستفيقَ النّاسُ من سبات أفيون الأدب الخيالي السلبي المتقوقع في قوقعته فلا يعرف ماهو النور.

نلاحظ أنّ شعراء العصر الجاهلي وما بعده، والتي مازالت أشعارُهم إلى يومنا هذا مضرب الأمثال في الجودة، وفي الجمال، وفي العاطفة، وكلها كانت بعيدةً كلّ البعد عن أدب الطبيعة ومافيه من الهشاشة الفكرية، لا أقول برفض الخيال، بل بمحدوديته، واقتصاره على القصص، والشعر العاطفي بصورة نسبية.

إنّ فكرة النصوص الشعرية في جمال الطبيعة، يجب أن لا تتعدى مرحلة الطفولة، والأناشيد المدرسية، وأدب الطفل، ويستثنى من ذلك ما داخله التمجيد للخالق والدعوة للتفكّر في آلاء الله وهنا تخرج القصيدة عن كونها نصًا إنشائيا خياليا فقط.

٦.العاطفةُ و الإحساس:

تأتي في الدّرجة الأولى من الأهمية لنجاح القصيدة ؛ مما لهُ من أهميةٍ كبرى في قدرة التّأثير على المُتأثر به.

٧.العنوان:

يتصدّر العنوان النّصَّ الأدبيّ، ويُولدُ إحساسًا لدى القارئ بمحتوى الكتاب أو النّصّ، فهو ركنٌ أساسيٌ لا يُستغنى عنه، ويعتمدُ العنوان على طريقتين:

أولًا: إختيار العنوان البارز والموحي بمحتوى الكتاب أو القصيدة.

ثانياً: يحتاج الغلاف أو النّصّ لعنوانٍ يحتملُ التّأويل والتّورية ويُحرّكُ عند القارئ حبَّ الاستطلاع والبحث والتّغلغل لما خلف العنوان أو الكتاب، للتوصل إلى سرّ تأويل أو تفسير هذا العنوان.

٨.الفئةُ المُستهدفةُ من النّص الأدبي:

ليس هناك من كاتبٍ يكتبُ عبثًا، فلابدّ من فئةٍ مستهدفةٍ، أو فردٍ مُستهدف، وكلما اتسعت دائرة الإستهداف كلما كان النّصُّ أقوى، وأطول عمرًا للأجيال القادمة، أما مجرّد الكتابة الخالية من الرؤى المستقبلية، ومن الهدفية، تكون كتابة لا جدوى فيها، وسرعان ما تكون في عالم النسيان.

٩.مشكلةٌ عارضة:

للأسف مانراه في بعض المواقع الإلكترونية وفي بعض مجتمعاتنا من إضاعة مسمى الشعر الأصيل، وكيف يقع الشعر العربي الأصيل تحت وطأة الظلم والإجحاف بسبب المجاملات، أو بسبب الجهل بماهيته وأوزانه وعروضه لدى عامة الناس، مما يتيح الفرصة لدى البعض بادعاء

الشاعرية، فكلّ شخبطةٍ مكسّرةٍ من أولها لآخرها أسموها شعرًا، وكلّ خاطرةٍ هزيلةٍ أسموها شعرًا، وكل نثرٍ واقصوصةٍ وومضةٍ أسموها شعرًا !!

فمتى تتعلم مجتمعاتنا حقيقة الشعر، وماهية الأنواع الأدبية الجميلة الأخرى ومسمياتها.

فالشّعرُ ذلك العلمُ العميق الغزير الذي ليس بالسّهل إدراكه، إلاّ لمن سهرَ وتعبَ ليتعلمه لسنواتٍ عديدة، فضلًا عن تمتّعِ طالبه بجودة النّحو والصّرف، فكلاهما مكمّلٌ للآخر، ولا يمكنُ لأحدهما فقط إقامة شعرٍ موزونٍ عليه أبدًا؛ فهو كأيّ علمٍ من العلوم يحتاج لدراسةٍ ولدراية، ولا يعتمدُ على الفطرة والهواية والموهبة فقط، كما يعتقد الكثيرون، ليس عيبًا أن أكون ناثرًا أتقن فنّ النثر وأصوله وقواعده، وليس عيبًا أن أقول أنّ كتاباتي مجرد خواطر، وليس عيبًا أن أكتب السجع أو أكتب الزجل، فكلها فنونٌ أدبيةٌ جميلةٌ لها مكانتها في الأدب العربي، بل العيب أن أدّعي ماليس لي به علم، فهذا خنجرٌ في صدر الشعر العربي الأصيل، وهو من عدم إنصاف النفس أيضًا.

(والمقصد من هذا كتابة الفصيح فقط لا اللهجة الدارجة العامية) فالنصوص العامية غالبيتها لها جمالها وتأثيرها حيث ينطلق الكاتب بفطرته وأحاسيسه دونما قيود.

١٠. على الجهات المعنية بالأدبِ وبنشرِهِ، وبإقامةِ المسابقاتِ الأدبية بأنواعها توخّي الحذر في الأمور الآتية:

أ- أن يكونَ النّصُّ المنشور أو المشارك في المسابقة الأدبية من قلم المشارك نفسه.

ب- كثرت في الأونة الأخيرة السّرقات الأدبية، وعليه يجب توخي الحذر عند مشاركة أيّ نصٍّ في المسابقات الأدبية، مما سيعرّض الجهة المقيمة للمسابقة للمُسألةِ القانونية، خصوصًا في حالة إصدار شهادةٍ للفائز على نصّ مسروق.

ج- الفصلُ بين النثرِ والشّعر والخاطرة، فلا يُطلق على النّثر شعرًا، بل نثرًا، وكاتبه يسمى ناثرًا كما كاتب الشّعر الموزون يسمى شاعرًا، فهناك قصيدة الشّعر، وهناك قصيدة النّثر، ومتى ما أتقنهما الكاتبان كانا إبداعًا، وقِطعًا أدبيةً رائعة.

د- كذلك القاصُّ للقصص الصّغيرة، والومضة، والروائي المختصّ بكتابة الرّوايات الأكثر اتساعًا، وكاتب المقال والصّحفي، لكلّ منها قيمتها الأدبية التي يُقدّرها المجتمعُ الراقي فكرًا وأدبًا؛

هـ- بشرطِ الجودةِ، والمُكنةِ الأدبيةِ، وبسلامة النّصّ من جميع جوانبه، من العيوب الأدبية، والفنّية، واللغوية.

المرونة الأدبية

كلّ مواقف الحياة في الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر المزدهر بأصناف الثقافات والعلوم والإبداعات تشير إلى حاجة المجتمع بأطيافه كلها إلى المرونة، المرونة في صياغة الكلام في شتى مساراته الأدبية.

المرونة في التعامل فلا يملك الإنسان دفّة التّغيير إلا بالمرونة، ولا يملك دفة التفاعل الإيجابي إلاّ بالمرونة، فكلّ سياقات الحياة ومساراتها تحتاج منّا للمرونة، فلا يمكن التكيف مع المجتمع بالعنف أو الإيذاء أو الاستعلاء والغرور ونفخة الذات، فنفخة الذات بالونٌ سرعان ما ينفجر ويسقط.

هذه المقدمة الإيضاحية البسيطة هي مدخلٌ للتعرف على أهمية المرونة الأدبية أو الإعلامية أو النقدية وما إلى ذلك، فالأقلام خيولٌ تحتاج إلى ترويضٍ وتسخيرٍ لبلوغ الغاية المنشودة، فالمرونة تعني القابلية للتغيير، وعكسها من التّعنت والإصرار على التجريح والبهتان والطعن فلا يحصد إلاّ المثل.

وأمثلة ذلك كثيرة منها:

أ- شعر الهجاء مثلًا فلا يُولد إلاّ هجاءً مثله، ولا يجني إلاّ العداوة والبغضاء والتناحر والرّد بالمثل، وشاع هذا النوع من الشعر في الجاهلية وتناقص بعد الإسلام إلاّ أنه مازال موجودًا يثير النعرات والأزمات السياسية والإجتماعية والشخصية، وعلى الأديب تجنبه إلاّ إذا دعت الضرورة الملحة إليه والتي من خلالها إصلاح غاياتٍ أخرى بالمجتمع.

ب- الهجاء النّقدي وقد ظهر وانتشر كثيرًا جدًا في زماننا الحاضر لحاجةٍ في نفس يعقوب قضاها فكلٌّ قد حمل دلوه متقلّصًا شخصية الناقد وهو أبعد مايكون عن النّقد دراسةً وعلمًا " ويحتاج لنقدٍ لاذعٍ كي يستفيق من سكرته " فالنقد علمٌ غزيرٌ له دراساته وعلومه الجامعية كما أنّ له قدرته على استنباط المفردات ولغويتها النحوية والصّرفية والأدبية، ومراحل النّص كلها، ومعرفة شروط النّص، وثغراته و جمالياته وبلاغته، والإلمام التام بجميع الأصناف الأدبية المختلفة.

والناقد الأكاديمي الحاصل على المؤهل الأكاديمي في الدراسات العليا للنقد هو الوحيد القادر على كشف خفايا النّص الأدبي، وإصلاح ما يجب الإصلاح فيه بكلّ أمانةٍ ومرونةٍ متجنبًا التجريح ومحاولات التثبيط، ساعيًا لرفع مستوى الفكر الأدبي في الوطن العربي، موجّهًا الكاتب للأفضل دون التشهير، ملازمًا للنصح، حيادي الموقف حتى مع خصمائه.

أما معاول الهدم التي يحملها البعض من غير أكاديمي علم النّقد، أو ممن يحترفون النقد باسم النقد الأدبي فلا بدّ للمجتمع بأن يعي لهم سادًّا الأبواب عنهم، ويختلف الأمر مع محللي النصوص أولي الخبرة الأدبية فلا غبار عليهم وجزاهم الله خيرا. وعلى الكاتب الذي يسعى لتحقيق النجاح لقلمه بصدقٍ تجنب مدّعي علم النقد زورًا من غير أهل المعرفة أو الخبرة والذين يعترضون طريق المبدع الأدبي أو المروجون له للتلميع.

ج- مرونة النّصّ الأدبي وهو من ضروريات التّجديد الأدبي ومن أهميات المرونة في النّص عدم تعقيد المفردات وإن دخلت عوامل البلاغة فيها، فالأديب المرن في كتاباته هو الذي يجعل نصّه قابلًا للتأويل عند الجميع، وله القدرة على إيصال حرفه لكافة أطياف المجتمع المتعلم، ودون التفريط والإفراط، لينتج نصًا أدبيًّا معاصرًا ومحتفظًا بكافة مقوماته الأدبية العريقة.

د- مرونة الأجناس الأدبية الأخرى من أنواع القصص وأنواع الشعر العمودي والتفعيلة، والخواطر والروايات والخطابة والمقالة والنثر وغيرها،وكلها أجناسٌ تحتاج لأقلامٍ متميّزةٍ ليتحقق على إثرها ماتصبو إليه اللغة العربية والأدب العربي من التقدم والرّقي، كما تحتاج لمرونةٍ تخوض من خلالها في بلورة قضايا الإنسان في قالبٍ أدبيّ يتسم بالإعتدال والجودة الأدبية واللغوية ليبلغ غايته السامية بعيدًا جدالية الكلمة.

شروط وأساسيات القصيدة النثرية:

تقوم القصيدة النثرية على عدّة شروطٍ وأساسياتٍ مهمةٍ جدًا، ولا تكتب اعتباطًا فللقصيدة النثرية شروطها الأدبية كما لغيرها من الأصناف الأدبية الأخرى، وإلاّ تحوّلت النصوصُ إلى مجرد خواطرَ عاديةٍ يستطيع الجميع كتابتها تخلو من مميزات القصيدة النثرية وتفقد قيمتها الأدبية كقصيدةٍ نثريةٍ يعتدّ بها أدبيًا.
وأشير في هذه الحلقة إلى أهمّ مقومات نجاح القصيدة النثرية والتي يجب على الكاتب الذي في بداية طريقه مراعاتها والأخذ بعين الإعتبار بها، والتعود على الإسلوب الأدبي تدريجًيا حتى يصنع من نفسه ناثرًا مميزًا تتصف نصوصه بالمكنة والجدارة وهي:

١.الإيجاز:

ويعني الكثافة في استخدام اللفظ سياقًا وتركيبًا، وهنا يتطلب من الكاتب قوة الحرف، وقوة الكلمة المتدفقة التي تخرج منها الصّورة الفكرية للوجود ولا يتأتى ذلك إلاّ بالقراءة لأدباء لهم أقلامهم الجيدة والإطلاع المستمر، والحذر الحذر من قراءة النصوص الهزيلة فإنها معدية.

٢.التوهج:

وتعني الإشراق، بحيث يكون اللفظ في كافة استخداماته متألقًا في سياقه، كأنهُ مصباحٌ وضّاء، إذا استبدلناه بغيره ينطفئ بعض البريق في الدلالة العامة، يشد ذهن المتلقي بجمال تراكيبه اللغوية وببديع ألفاظه وخصوبة لغته.

٣.المجانية:

وتعني اللازمنية، أي يكون اللفظ غير محددٍ بزمنٍ معينٍ، فالدّلالة متغيّرة، حسب السّياق والرّؤية والتّركيب والتأثر، وتكونُ قصيدة النّثر ذات دلالةٍ مفتوحة غير مقيدة، يمكن أن تُفهمَ على مستوياتٍ عدّة، بمعنى أنّ النّاثر يكون متأثرًا بحدثٍ ما، أو بحالةٍ نفسيةٍ خاصة به تسيطر على وجدانه وأفكاره
بحيث ينطلق من الحدث المتأثر به إلى القلم والورقة فيسطره شعورًا واحساسًا، والحذر من محاولةٍ فاشلةٍ لكتابة قصيدة النثر دون التّأثر المذكور ولتكن رؤيته قائمة على أنّ لكلّ فعلٍ ردّة فعل، فقصيدته ردّة فعلٍ لموقفٍ مؤثّرٍ في نفسيته وذاته.

٤.الوحدةُ العضوية:

وتعني أن يكونَ النّصُ كلامًا واحدًا، ومجردًا من وحدة البيت المشبهة بقصيدة الشعر العمودي، ويكون النّصُ كلّه وحدةً واحدة في الفكرة وإن تشعبت منها أفكارٌ ثانوية داعمة للفكرة الأساسية، بمعنى أن تحمل القصيدة مضمونًا حول فكرةٍ معينة وليس مجرد كلامٍ إنشائيٍ مطرز يفتقر لقدرته على إحداث التأثر لدى المتلقي.
يا
٥.الوزن:

لا دور للوزن بالقصيدة النثرية، ولكن للسجع دوره عادة في إحداث الإيقاع الموسيقي للقصيدة النثرية، وذلك لصالح بناء نصّ قصيدةٍ نثريةٍ يجعلها تحمل الطابع الجمالي المطلوب في قصيدة النثر.

٦.يجب تجنّب كثرة الاستطرادات وتكرار معاني المفردات التي بذات المعنى، وهي ما نجده في الأشكال النثرية الأخرى، ومراعاة البقاء على قوة اللفظ وإشراقة المعنى.

٧.تتألف قصيدة النثر من عدّة عناصرَ من الواقع المادي المحسوس حسب الرّؤية الفكريّة للكاتب.

٨.تكوين علاقاتٍ جديدةٍ بين ألفاظ النّصّ وبين تراكيبه المتعددة، هذه العلاقات مبنيّة على وحدة النّصّ وعلى جمالياتٍ لغويةٍ أخرى، تعتمد على رؤية النّاثر الثقافية والشاعرية، فتنعكس على صياغة وبناءِ الألفاظ وبنية التّراكيب، وقوّة التّخييل الممزوج بالواقع.

وهذا ما يقودُ في النهاية إلى إثارة ما يُسمى بالصّدمة للمتلقّي، هذه الصّدمة تنتجُ عن عملية التّلقي للنّص النثري ومدى اللذة في هذا التلقّي الناتج عن التّأملِ في بنية النّص، وروعةِ جمالياته، ورؤاه الجديدة. فمصطلح الصّدمة الشّعرية هو الميزان الذي سيحدد جودة القصيدة النثرية، ومستوى نجاحها عند الجمهور.

ولهذا نعرف كيف للشّعر وللنثر وقعًا كالسّحر فنعشقه ونحبه ! وللمعلومة فقصيدة النثر تختلف عن الشّعر وتختلف عن الشّعر المنثور " التفعيلة " ، وهذا ما سنتعرف عليه في الحلقات القادمة إن شاء الله، كذلك هنالك فرقٌ شاسعٌ بين قصيدة النثر، وبين الخاطرة الأدبية والتي لها خصائصها المختلفة.

٩.التّناص:

وهو مصطلحٌ حديث يطلق عليه بالإنجليزية: Intertextuality)
بمعنى تداخل جزءٍ من نصٍّ أدبيٍ قديمٍ في نصّ أدبيّ ٍحديث، أما في مصطلحنا العربي فهو مصطلحٌ يستخدمه النقاد يشير إلى وجود تشابه نصّ ٍمع نصّ ٍآخر، وهو مصطلحٌ تدل معالمه على وجود كلماتٍ متشابهةٍ بين نصّ ٍ ونصّ ٍآخر، وتشير ظاهرة التّناص هذه على شدة اعجاب الشاعر المتناص بقصيدةٍ قديمةٍ ما أو حديثةٍ أحدثت في نفسه تأثيرًا قويًّا يرى فيها تطابقًا مع عاطفته ومعاناته، أو مع رؤاه. ولا يُعدّ هذا تطاولاً أو سرقة، إلاّ في حالة أخذ النّصّ بالكامل أو شريحة كبيرة من النّص ونسبته إلى نفسه.

يقوم مصطلح التّناص السيميائي على التفاعل النفسي والعاطفي من قِبل الشاعر مع القصيدة المتناصة وما تضمنته من سرديات النّصّ الشعري وبنيويته وجمالياته كما يساهم في عملية التفكيك النّصيّ الأقدم والمزجية مع الأحدث لإيجاد وخلق نصّ ٍقد يفوق النّصّ المقتبس منه، وهذه المهمة الأدبية لا تستقيم إلاّ بقلم شاعرٍ

محترفٍ لا تقل أدبياته عن أدبيات الشاعر صاحب القصيدة القديمة المتناصة، وعملية التفاعل مع النصوص الأخرى كانت من مئات السنين ولولا هذا التفاعل وهذا الإقتباس وهذا التأثر النفسي لما كانت هناك إبداعاتٌ أدبية ولماتت الأقلام الأدبية وجفّت أحبارها.

ثمّة خلطٍ بالمجتمع بين مفردتين متضادتين أدت إحداهما إلى الكثير من الإلتباس وهما مصطلح التّناص ومصطلح التّلاص فالتّناص يحدث نتيجة كثرة القراءة وكثرة الإطلاع على أشعار الشعراء ويبني قوائمه الأدبية على تمجيد الشعراء القدامى وأشعارهم وإحياء تراثهم من خلال التناص والمعارضات الشعرية التي لا تخلو عادةً من بعض مفردات القصيدة المتناصة يعمد إليها الشاعر الحديث لا لعجزٍ منه بل لتأكيد تخليد حرف الشاعر القديم، أمّا التّلاص فيرجع في معناه إلى اللصوصية والسرقة وهو مغايرٌ تمامًا لمصطلح التّناص الذي تقوم عليه العديد من المعارضات الشعرية القوية وفنّ المحاكاة والإقتباس الشعرية، فالنّصّ الأدبي وليد النّصّ، والحرف الأدبي الجديد ابن الحرف الأدبي القديم، ومدارس من سبقنا نتعلم منها كما هم تعلموا ممن سبقهم، والأجيال القادمة تتعلم منّا، وكلما وُلد جيلٌ أدبيٌّ جديدٌ أعطى إبداعاته وتجديداته الأدبية للمجتمع.

أنواع التّناص في الشعر العمودي الموزون:

١- تناص التضمين:

وهو المطابقة اللفظية لبيتٍ بالقصيدة أو شطرٍ وهنا على الشاعر أن يضعه بين قوسين ويشير في الهامش لصاحب البيت.

٢- التناص الجزئي:

وفيه يُقدم الشاعر على استعارة جزءٍ بسيطٍ من البيت الشعري القديم يرى فيه الشاعر تميّزًا لا بديل لسواه من الكلمات ومن الممكن جدًا أن يكون هذا التناص من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية أو الشعر أو الأمثلة.
ويشترط ذكر مصدر الفقرة المتناصة المشتقة من النّصّ المتناص منه إذا كانت جملًا أو بيتًا أو شطرًا ولا داعي للذكر إذا مادون الجملة المفيدة فلا أحد يمتلك الضاد ولا يعدّ في هذه الحالة تناصًا.

٣- تناص تشابه معاني الألفاظ:

وهو تشابه محتوى البيت الشعري الحديث والقديم والمقفى بذات القافية مع اختلاف كلمات الحشو.

تداخلات النّصوص المحوّلة والمترجمة واللصلصة:

إنّ ظهور الترجمات ساهم كثيرًا في عمليات اللصلصة في الغير مماثل باللفظ والمماثل بالمعنى بالقصائد النثرية بالتحديد والقصص والروايات والومضات تكرر الأمر في عدة صيغٍ وتحوّل إلى عملية لصلصةٍ بعيدة عن مصطلح التناص تمامًا ينسبها اللصّ إلى نفسه وقد يطبعها كتبًا له !

من خلال تحويل نصّ ٍأدبيٍ أجنبيّ ٍإلى عربيّ أو العكس، أوتحويل نصّ ٍفصيحٍ إلى اللهجة العامية ! حيث ينسب السارق النّصّ لنفسه ولقلمه !!

نعم لقد قامت الثقافات العالمية على بعض التناص للإستفادة والخبرة من الماضين ولا أحد يمكنه نكران ذلك، لكن يبقى الكاتب الجديد له مكنته الأدبية التي تمثل شخصيته وتوجهاته الأدبية ونوعية كتاباته، ولا يعد هذا التناص من السرقات الأدبية طالما أنه لم يصل لمرحلة الإقتصاص واللصلصة وقتل النّص القديم، ومن المهم الإقتصار فقط على الأفكار الواردة في النصوص السابقة كالأفكار النصية الوطنية والعاطفية والإجتماعية وتقف فقط عند هذا الحدّ ولاتجاوز ذلك مطلقا، بل يستخدم الكاتب والشاعر الجديد موهبته وقدرته الأدبية في صناعة وصياغة مفرداته من خلال الترابط الفكري ومعاير السبك والمهارات اللغوية والنّحويّة والتلغيز والترميز والتورية والخيال والواقعية ليكون في قصائده وشعره ومفرداته هو وليس سواه، ولا يُعد مطلقًا استخدام ذات البحر أو ذات القافية أو ذات الحرف الرّوي من اللصلصة " السرقة " ، بل هذا علمٌ متعارفٌ عليه لا يختصّ بملكية فردٍ بعينه، وللجميع الحقّ في تعلّمه واستخدامه، فالعلم اكتسابٌ والشعر من أقوى العلوم البشرية وأقدمها تأثيرًا بالإنسان.

السرقات الأدبية

من أهم القضايا التي تواجه الساحة الأدبية في عصرنا عصر التكنلوجيا قضية القلم وما أدرانا ما القلم ! إنّ قيم المجتمعات وأدبياتها تُعرف بما تقدمه من كتاباتٍ مختلفة سياسيةٍ كانت أو أدبية أو متعددة الواجهات، وإنّ أيّ مجتمعٍ يفتقر للقلم وللكاتب لا يُعدُّ مجتمعًا فعّالا في خدمة البشرية، بل لعلّه يكون هادمًا لها وبطريقةٍ عفويةٍ وساذجة.

لا يغيب عن الأذهان ما للقلم من أهميةٍ لا يُستهان بها في إصلاح وتطوير العنصر البشري، من خلال التعليم، ومن خلال نشر الثقافات المفيدة والمتعددة، ونشر مختلف أصناف الأدب الراقي وما للأدب من تأثيرٍ رهيبٍ على تحفيز العقل والمشاعر والعاطفة بأصنافها الوطنية والعاطفية وغيرها، وتوطيد علاقاتٍ أو العكس تنفير وتشويش علاقات، حسبما نوعية ما يقدّمه هؤلاء الكتّاب والأدباء، فهناك من ينأى بنفسه عن إثارة الفتنة والفوضى ويعالج مشاكل مجتمعه بقلمٍ حكيمٍ متقن، أمثال هؤلاء الأدباء والكتّاب نقف لهم وقفة إجلالٍ واحترامٍ لكتاباتهم وأدبياتهم، ويشهد التاريخ بما خلّفه الأدباء الأوائل من المعاصرين والماضين من ثروةٍ أدبيةٍ كانت لنا

مرجعًا أدبيًا ضخمًا ومدارس تعلّمنا منها الكثير من أدبنا العربي الزاخر بالروائع، إلّا أنّ من المؤلم والمؤسف جدًا أن تظهر ظاهرةٌ أخلاقيةٌ وإجراميةٌ لم تك في أجيالنا الماضية ! وهي ظاهرةٌ متفشية من قضايا القلم، ألا وهي ظاهرة السّرقات الأدبية بشتى أنواعها شعرًا كان أو نثرًا أو مقالات، وحتى النقد الأدبي والتّحليل الأدبي لم يسلم من السّرقات !

بل وبكلّ وقاحةٍ يُقدم السّارق أو السّارقة على مسابقاتٍ أدبيةٍ مدعومة بأصدقائه ليحرز في النهاية المركز الأول أو المراكز الأولى وفقًا لحجم دعم المسؤولين في ساحة المسابقة أو جهلهم أو تغافلهم عن ملكية النّصّ المقدّم لهم والتأكد من توثيقه الأصلي باسم من. ولولا تيقّن هذا السّارق أو السّارقة بالدّعم لهُ أو بتغافل الجهة المسئولة عن المسابقة أو الجريدة أو دور النشر لما أقدم على هذا " إلّا أن يكون غبيًا أو محترفًا قويًّا في سرقات النّصوص "

والسّؤال هنا على من تقع مسئولية هذه التجاوزات والترهّلات واللامبالاة لما سيحدث من جرّاء هذه السّرقات ؟!! ومن إعطاء شهادات الفوز لهذا السارق مؤكّدة نسبة النّصّ له، أو السّماح لهُ بنشره في الصّحف والمجلات!! وعلى من ستقع مسئولية هذه التجاوزات

أهي على السّارق ؟

أم على الجهة الداعمة لهُ ؟

أم على دور النشر والأندية الأدبية ؟

وما هي المصالح المشتركة بينهما لهذا الدّعم ؟!

وما هي كيفية التعامل مع دور النشر التي نشرت لهُ بسبب الجهل والغفلة ؟!

بالفعل إنّها قضية دينٍ وضمير، فمن لم يكن لهُ من نفسه رادعٌ فلا رادع له، ومن لم يخف الله لن يتردّدَ عن هذه الجرائم سواء كان السّارق نفسه أم الجهة الدّاعمة له.

إنّ قمّة الإنحطاط البشري أن نجد أمثال هؤلاء في مجتمعاتنا العربية يصولون ويجولون كيفما يشاؤون غير آبهين بما سيتركونه للأجيال القادمة من أدبٍ مسروقٍ ينسبُ لعدّة أشخاص !!.

وماذا سيتعلم الجيل الجديد منهم ؟!!

بكلّ معنى الكلمة هم أشدّ الأيدي فتكًا بالأدب العربي

ناسين قول الله تعالى ((وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا نَكَالا مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ))

قد يسرق الإنسان جائعًا ليأكل، أو لديه أطفال جياع وأسرة جائعة وتحيّرت به السّبل، وقد يسرق لسداد دينٍ أو لعلاج مريضٍ له، وغير ذلك من الإحتياجات البشرية الملحة، حينها قد نلتمس لهُ بعض الأعذار ويعفو الإنسان ويصفح، مع أنّ حسابات الله تعالى في السّرقة صارمة جدًا بسبب ما لتفشي ظاهرة السّرقة من أضرارٍ بليغةٍ حاليةً كانت أو مستقبلية على المجتمع وعلى المتضرّرين وضحايا السرقات.

لغةُ التّرميز الأدبي

التّرميز لغة:

تعددت التعريفات له لكنها تنصب في الأخير في مصبّ ٍواحدٍ وهو الإشارة بكلماتٍ محدودةٍ واضحةٍ لمعانٍ غير واضحةٍ في القصيدة وبعيدة لفظيًا عن كلمات النّص، حيث تكون الكلمات مجرد إشاراتٍ لما أخفاه الشاعر في نفسه من أمره، وعلى المتلقّي والقارئ فكّ شفراتها،فالعملية متبادلةٌ بين الشاعر أو القاص وبين القارئ، فالأديب بأسلوبه الأدبي واللغوي في الترميز والمتلقّي بفطنته وحذاقته في فك التّشفير.

وقد تستخدم لغة الترميز باليد والإشارة أو بالعين في غير النصوص الأدبية، كما تستخدم لغة التّرميز كشفراتٍ في الحروب والتجارة، أو الرسائل التي يُخشى عليها من معرفة مافيها.

فالتّرميزُ الأدبيُ هو عبارةٌ عن إشارةٍ لفظيةٍ حسّية لقصيدةٍ خفيّةٍ خلف القصيدة الحسّية الملموسة.

عملية الإيحاء:

إنّ للإيحاءات والذبذبات طاقاتها الإيجابية والتي تنتقل من فكر وروح الشاعر إلى روح وفكر المتلقّي وفقًا لوعي ومدارك ذاك المتلقّي، وقد يرسم لها صورةً مغايرةً تمامًا للصورة الذهنية التي عند الشاعر المتكونة من عدّة إيحاءاتٍ وغموضٍ يرى الشاعر ضرورته لأكثر من سبب.

أستخدم الكثير من الشّعراء لغة الإيحاء كوسيلةٍ لإيصال رسالةٍ لفئةٍ من الناس أو لإضافة جمالياتٍ بلاغيةٍ على قصائدهم تثير فيها الغموض وحبّ الإستكشاف والبحث عند القارئ عن تأويلات هذه القصيدة وعن رؤى الشاعر المخفية.

إنّ لإسلوب الإيحاء نزعة حضارية وطفرة أدبية تجسّد وترسم مدى المعأناة والجراح والمظلومية المكبوتة عند الشاعر أو عند الأمّة، إنّها لغة قمّة الألم والصراع بين البوح وعدمه.

ولقد استدعت عدّة عوامل وأسبابٍ لاستخدام الشعراء لغة الإيحاء من تلك العوامل:

١- الإضطهاد والضغوطات السياسية أو النفسية أو الإجتماعية أو الأسرية.

٢- الإبداع ومحاولة القدرة على الحداثة البلاغية من خلال لغة الترميز.

٣- القصائد الإيحائية نوعٌ من القصائد القابلة للتأويلات المتعددة، وهو تدفّقٌ شعوريٌ ينفجر في حالة العنفوان الشّعري خاصة فيعطيها طعمًا أدبيًا مختلفًا وأكثر جمالا.

٤- إسلوب الإيحاء في القصيدة لا يكتبه إلاّ شاعرٌ متمكّنٌ له قدرته الأدبية والبلاغية، والأبيات الإيحائية أو القصيدة تحتاج أيضًا لمتلقٍ وقارئٍ مبدعٍ لديه المكنة اللغوية، والثقافية، والتّشفيرية.

٥- قد يحتاج الأمر أحيانًا لشرح بعض المفردات في هامش الكتاب، إلاّ أنه ليس من المستحسن فكّ الرموز أو الإشارة إلى المعاني المخفية.

نوعية القصائد الأكثر مرونةً للرمزية وللإيحاء

١- أكثر القصائد قابليةً للقصائد الرّمزية والإيحائية تكُتب في الشّعر الحرّ الموزون " نظام التفعيلة " والبحر المتعدّد الرّوي، والمتحرر من وحدته، كما أنّه لا يستبعد ذلك مطلقًا عن القصيدة العمودية الموحدة الروي والنثر.

٢- يعمد بعض كتاب قصيدة النّثر لكتابة قصيدة النثر الرمزية للتحرر من كلّ قيود الأوزان كي يتمكنوا من الإنطلاق بالإيحاء والرمزية، باستخدام قدرتهم الأدبية والبلاغية والموسيقية لهيكلة القصيدة بأفضل ما يكون من البناء لتمتلك كلّ مقومات القصيدة النثرية وشروطها ولا تكون مجرد ثرثرةٍ أو خاطرةٍ هشّة.

٣- يعتمد الشاعر في كتابة قصيدته الرّمزية على معاناته الشخصية العاطفية منها أو الإجتماعية، أو المعأناة الجماعية لوطنه ولشعبه أو لقبيلته وما إلى ذلك.

ولديه القدرة أيضًا على التّقمص في شخصيةٍ من يريد الشاعر إبراز شخصيةٍ ما وما فيها من طموحاتٍ ومتاعبَ وأوجاعٍ، أو ذمًا من خلال اتّباع إسلوب التعنيف والتوبيخ، وهنا تأخذ القصيدة منحى الهجاء في أسلوب التّرميز والتشبيه.

٤- يجب توخي الحذر حين كتابة القصيدة الرّمزية فلا يبالغ الشاعر في الصّور الرّمزيّة و الإيحائية الغامضة القاتمة، فتخرج القصيدة عن مستوى الجمال المطلوب وإيصال الرّسالة المطلوب إيصالها إلى المجتمع وتدخل في دهاليز الظلمة المعتمة فيفقد المتلقّي الأمل في فكّ شفراتها فيُعرض عنها، فلابدّ من احتواء القصيدة الإيحائية الرمزية على منافذَ ثانويةٍ يُرى فيها الضّوء والذي يزيدها جمالًا وعذوبة.

تحليل النّص

عملية تحليل النّصوص أمانةٌ حرفية لابدّ من تأديتها على أكمل وجه، وبأفضل إداءٍ لكي تتعلم منه أيضًا الأقلام الجديدة في ممارسة فنّ التحليل وأن لا يعتمد على تتبع عثرات الكاتب أو صناعة العيب من اللاعيب أو المبالغة في وصف العيب.

تحليل النصوص رسالةٌ أدبيةٌ نبيلة لا يجيد صناعتها إلّا ذو الإختصاص والخبرة، الهدف منها تقويم الأدب بأنواعه، ودعم المسيرة الأدبية لإخراج نخبةٍ من الأدباء الأماجد الذين يليقون بمجتمعاتهم، ويكملون مسيرة الحضارة الأدبية لأوطانهم.

لتحليل النّصوص الأدبية شعرًا كان أو نثرًا أو قصة أساسياتٌ وقواعدَ وشروط يجب توفّرها في الناقد والمحلّل الأدبي وأهمها:

١- المعرفة والخبرة في كتابة الشعر والإلمام بعلم اللغة والنّحو والصّرف وعلم العروض.

٢- الدراسة والموهبة والخبرة في ذات النّصوص المطروحة للتحليل كالشعر العروضي والقصة بأنواعها والرواية والخاطرة والنثر، وعلى المحلل أن يكون مُلمًا بقواعد اللون الأدبي المراد تحليله وبالبديعيات في الأدب العربي المعاصر ومدارسه.

٣- النّزاهة والإنصاف التّام والشفافية وعدم التّحيّز واستبعاد المحسوبية وتجنب فتل العضلات مع مراعاة عدم صناعة الإحباط لدي الكاتب.

٤- إمتلاك الثقافة الإجتماعية والدينية ولباقة الحديث والطّرح ليتمكّن من إصلاح الفاسد في النّص وبصورةٍ لبقةٍ تنعش النّصّ وتسدد الكاتب للأصوب دون المساس بمشاعر الكاتب.

٥- القدرة على تحليل النّصّ واكتشاف خفايا التّورية وإيجابياته وسلبياته والتّأني في قراءة النّصّ ولأكثر من مرةٍ قبل المبادرة بالتّحليل والدراسة.

٦- إختيار الوقت الهادئ والمناسب للتّحليل والدراسة ولايغفل المحلل عن حالته النّفسية أيضًا بحيث يكون في حالته الطّبيعية والهادئة وليس في حالة الإنفعال أو ضيق الوقت.

٧- عدم إضافة أيّة كلمةٍ على النّصّ، والإلتزام بمفردات النّصّ تمامًا، والبحث عن جماليات النّصّ، دون الإقتصار على عيوبه، وعدم تشكيك الكاتب في قدراته الأدبية وتثبيطه، فلا يكون المحلل معولًا للهدم من خلال تحليلٍ سقيمٍ يضرّ ولا ينفع.

فالشّعر والنّصّ الأدبي بأنواعه غالبًا ما يحلّل نفسه بنفسه من خلال عرض الكاتب لمحتوى أفكار القصيدة أو القصة وغير ذلك من النّصوص الأدبية، إلاّ أنّ هنالك بعض القصائد ليست بالقليلة، مما يغلب عليها أسلوب التّورية، أو الترميز، أو التلغيز، وهذا النّوع من كتابة الشعر بالتّلغيز والتّرميز نوعٌ فريدٌ وعذبٌ يبثّ في المُحلل والناقد روح الفضول في البحث عمّا خلف كواليس القصيدة، وعن مكنوناتها التي لم يفصح الشاعر عنها في قصيدته.

فخلف قصيدته قصيدة لم تظهر على واجهة النّص، حيث أنّ لغة التّورية في القصيدة جعلت للقصيدة ظاهرةً مميزة وهي ظاهرة واجهة القصيدة وبطن القصيدة المغاير تمامًا للغة الواجهة الترميزية والمحلل الحاذق هو الذي سيفكّ تلك الشفرات ولو إلى حدٍ ما.

٨- البحث في النّصّ عن جماليات اللّغة كالبديعيات والمحسنات والإيقاع وإحداث الصّدمة لدى الكاتب من خلال نصّه، وتماسك التّحليل وترابطه بين فقرات القصيدة والتصوير المنهجي لها مثل الإسلوب المستخدم والخيال والمعنى ومستوى التدفّق العاطفي.

٩- عدم زج النصائح الحادة اللهجة أو مادونها في نصّ التحليل والنقد، بل الإكتفاء بالإشارة الخفيفة واللطيفة اللهجة، وبقية النصائح والتوجيهات فبين المحلل للقصيدة وبين الشاعر ومن الأفضل عدم اطلاع الغير على سلبيات النّص والتشهير بالشاعر، وإلاّ سيفقد الناقد المحلل ثقة الآخرين فيه فضلًا عن فقدانه لأخلاقيات المحلل وأمانته فهو مؤتمنٌ على نصوصٍ وعليه حفظ الأمانة والتوجيه بالتي هي أحسن.

خاتمة النّقد والتّحليل

وعليه أن يلتزم الناقد والمحلّل بما أبداه من رأيٍ في القصيدة بالآتي:

١- البينة والبرهان بصورةٍ دقيقةٍ وواضحة دون الخروج عما ورد في النّصّ أو الإسترسال الممل في التّحليل، مع ملاحظةٍ مهمةٍ وهي رفعُ الرّوح المعنوية لدى الكاتب والشّاعر، لا أن يخرج المحللُ ومناشيره تقطر دمًا من تشريح الشاعر وقصيدته أو الكاتب.

٢- إعتماد التحليل الأمثل والأنجح على عدّة أساليب تجعله نقدًا بنّاءً يتكون من العبارات الجزلة والقويّة والعلمية في ذات الوقت، والتي تعبّر عن الحالة العاطفية والعقلية والفنية والأدبية والنحوية لدي الشاعر والمحلل الناقد على حدّ ٍسواء.

٣- أن لا ينسى المحلل السّمات الجمالية في ذلك أو السّلبية ومدى تدفّق الواقعية لدى الشاعر ومدى تدفّق البلاغة الشعرية لديه والبديعية والتشبيهية ومظاهر الإنفعال ومظاهر السكون لدى الشاعر، وكما أنّه لابدّ من توفّر عنصر الإثارة في القصيدة بالإضافة إلى ماتمّ ذكره وإحداث الصّدمة الشعرية للمتلقّي، كذلك التحليل فهو وسيلةٌ وصناعة أدبية رآقية لا يُستهان بها إذا ما سارت في مسارها الصحيح وفق ما جاء في القصيدة أو النّصّ الأدبي، وتختلف رؤى التحليل من محللٍ لآخر وفق رؤاه التي يراها في النّصّ من صورٍ حقيقية أو مجازية بلاغية وأفكارٍ يقوم عليها بنيان القصيدة من الإيقاع والإنطباع لدى الشاعر.

وعلى المحلل أن يعيش في قلب الحدث، قلب حدث النّصّ أو القصيدة بحذافيرها، وبمعاناتها وبكل مفردةٍ فيها فلايركز على جانبٍ واحدٍ على حساب
آخر، لا أن يكون النّصّ في وادٍ والتحليل في وادٍ آخر، ليس المطلوب في التحليل طرح بضع كلمات تمتدح النّصّ وصاحبه، أو تذمه بنقدٍ لاذعٍ، بل المطلوب المصداقية التّامة في تحليل ودراسة النّصّ دون المبالغة في المدح ودون الطعن المؤدي لتثبيط كاتب النّص.

مقومات العمل الأدبي المشترك

من المعروف أنّ للأعمال الأدبية بشتى أصنافها مقوماتٌ وأساسياتٌ لابدّ منها، ويفقد العمل الأدبي جماليات جودته حين الإخلال بمقوماته الأدبية أو بإحدى مقوماته، ولا فرق بين العمل الأدبي المفرد أو الثنائي فكلاهما يحتاج لتلك المقومات الأدبية فهي المنطلق الأساسي لعملٍ أدبيّ ٍيتّسم بالجودة.

وللعمل الأدبي الثنائي المشترك شروطٌ ومقومات أهمها:

١ - التكافؤ الأدبي بين الكاتبين، وانعدام التكافؤ هذا سيهدم العمل الأدبي هدمًا يصعب ويعرقل إعادة بنائه من جديد.

٢- يجب أن يحرص الكاتب حين رغبته بعملٍ أدبيّ ٍمشتركٍ مع أديبٍ آخرٍ أن يكون الطرف الثاني بمثل مستوى الأول أدبيًا، ونحويًا وفكريًا، وتشابهًا في الاسلوب لكي لا يشعر القارئ بتباعد الاسلوبين وباختلافهما عن بعضهما وبتناقض الرؤى،وذلك يستدعي حرص الكاتبين على التقارب السّردي لهما حرصًا شديدًا تنعدم فيه الفجوات.

٣ - من أهم شروط العمل الأدبي السّردي أو الشعري المشترك التوافق الفكري بين الكاتبين في النّصّ المطلوب كتابته.

٤ - تنافر الأفكار، واختلاف الطباع، وتباعد الرؤى من الأسباب الرئيسية لفشل السّرد الأدبي المشترك كالقصة بأنواعها والشعر والرواية والمقال، فهذه الأصناف الأدبية كالرواية والقصة رغم سهولة كتابتها مقارنة بالشعر الموزون إلا من الصعوبة نجاحها إذا ما اختلفت الأفكار وتنافرت الطباع بين الكاتبين، فهناك الكاتب التي تتسم كتاباته بالدسم العاطفي والرقة، وهناك من تتّسم كتاباته بالجفاف العاطفي، وهناك من تقلب الفكاهة والطرفة على كتاباته،
وتلك أهمّ الأمثلة للإختلاف الفكري والطباعي.

٥ - من السهل أن تنقسم كتابة القصيدة الغنائية الموحدة الروئ بأصنافها بين كاتبين، وقد يزيد من احتمالية نجاحها بصورةٍ أكبر.

٦ - الإشتراك بكتابة قصيدةٍ عمودية موزونة فصحى بين شاعرين لابدّ من توفر التكافؤ المعرفي في الكتابة العروضية، والنحو والصرف، مع اتقان البحور الخليلية والأوزان وزحافاتها، وخاصة البحر المتفق على كتابة القصيدة على وزنه، ومن المستحيل كتابتها مع عدم التكافؤ بمقومات القصيدة العمودية الموزونة.

٧- مرونة النّصّ الأدبي وهو من ضروريات التّجديد الأدبي ومن أهميات المرونة في النّص عدم تعقيد المفردات وإن دخلت عوامل البلاغة فيها، فالأديب المرن في كتاباته هو الذي يجعل نصّه قابلًا للتأويل عند الجميع، وله القدرة على إيصال حرفه لكافة أطياف المجتمع المتعلم، ودون التفريط والإفراط، لينتج من وراء ذلك نصًا أدبيًّا معاصرًا ومحتفظًا بكافة مقوماته الأدبية العريقة.

٨ - الإيجاز ويشير هذا المصطلح إلى مستوى الكثافة في استخدام اللفظ سياقًا وتركيبًا، وهنا يتطلب من الكاتب سلاسة البيان وقوة الحرف، وجاذبية الكلمة المتدفقة التي تخرج منها الصّورة الفكرية إلى حيّز الوجود ولا يتأتى ذلك إلاّ بالقراءة لأدباء لهم أقلامهم الجيدة والإطلاع المستمر، والحذر الحذر من قراءة النصوص الهزيلة فإنها معدية.

٩- التوهج وتعني الإشراق، بحيث يكون اللفظ في كافة استخداماته متألقًا في سياقه، كأنهُ مصباحٌ وضّاء، إذا استبدلناه بغيره ينطفئ بعض البريق في الدلالة العامة ويمتلك القدرة على شدّ ذهن المتلقي بجمال تراكيبه اللغوية.

١٠- مرونة الأجناس الأدبية الأخرى من أنواع القصص وأنواع الشعر العمودي والتفعيلة، والخواطر والروايات والخطابة والمقالة والنثر وغيرها،وكلها أجناسٌ تحتاج لأقلامٍ متميّزةٍ ليتحقق على إثرها ماتصبو إليه اللغة العربية والأدب العربي من التقدم والرّقي، كما تحتاج لمرونةٍ تخوض من خلالها في بلورة قضايا الإنسان في قالبٍ أدبيّ يتسم بالمرونة والإعتدال والجودة الأدبية واللغوية ليبلغ غايته السامية لا جدالية الكلمة.

النقدُ وتحليل النّصّ للقصيدة العمودية

هناك عدة قوائمَ تقوم عليها عملية النقد، والتحليل، والتقويم للقصيدة العمودية، يرتكز عليها الناقد والمحلل الأدبي، وبدونها تهتدّ عملية النقد ويتعثر مسار التقويم، وقد يتخبّط الناقدُ فيخرج عن مساره القويم إلى مسار النقد السقيم، والذي هو انتقادٌ هادمٌ لا يقوم على أساسيات النقد البنّاء لتقويم النّصّ الشّعري، بقدر ما يقوم على البحث عن العثرات مهما كانت صغيرة، فيتحوّل إلى معولٍ هادمٍ من معاول الانتقاد تضيعُ من خلاله الأمانة النقديّة والتحليليّة.

ويُعرفُ عن الشّعر بأنه لغة الرّوح، ولغة المشاعر التي تعكس صورة ماعليه العقل والعاطفة لدى الشاعر.
ويُعتبر الشعر من أرقى الفنون الأدبية وأصعبها أيضًا، فهو عالمٌ من العواطف الجياشة المتعددة، وعالمٌ مركّبٌ من الواقع والخيال يخضع لكتاباتٍ عروضيةموزونة، والتي تحيط بها أكاليلُ من اللغويات، واللسانيات، والمصطلحات البلاغية، والتي تحتاج لمحللٍ وناقدٍ متمكنٍ له مؤهلاته وتجاربه الأكاديمية، والحرفية، وله خبرته في الشعر والعروض والأدب وعلم النقد.

فهناك عدة قوائم تقوم عليها عملية نقد وتقويم القصيدة العمودية وتحليلها، يرتكز عليها الناقد والمحلل الأدبي، وبدونها تهتدّ عملية النقد والتقويم، وقد يتخبّط الناقدُ فيخرج عن مساره القويم إلى مسار النقد السقيم، والذي هو انتقادٌ هادمٌ لا يقوم على تقويم النّصّ الشعري بقدر ما يقوم على البحث عن عثرات فيه مهما كانت صغيرة للتشهير والطعن وليس للتقويم والاصلاح، فيتحول من نقدٍ بنّاءٍ إلى معولٍ هادمٍ من معاول الانتقاد تضيعُ من خلاله الأمانة النقدية والتحليليّة لدى الناقد. " وسوف يأتي المقال على عرضٍ لأهمّ مقوماتِ النقدِ وأهمّ الركائز التي يمكن الحكم من خلالها على مستوى النّصّ وجودته.

النّقدُ وتحليل النّص

عملية تحليل النّصوص أمانةٌ حرفية لابدّ من تأديتها على أكمل وجه، وبأفضل إداءٍ لكي تتعلم منها أيضًا الأقلام الجديدة في ممارسة فنّ التحليل وأن لا يعتمد على تتبع عثرات الكاتب أو صناعة العيب من اللاعيب أو المبالغة في وصف العيب.

تحليلُ النّصوص رسالةٌ أدبيةٌ نبيلة لا يجيد صناعتها إلّا ذو الإختصاص والخبرة، الهدف منها تقويم الأدب بأنواعه، ودعم المسيرة الأدبية لإخراج نخبةٍ من الأدباء الأماجد الذين يليقون بمجتمعاتهم، ويكملون مسيرة الحضارة الأدبية لأوطانهم.

لتحليل النّصوص الأدبية شعرًا كان أو نثرًا أو قصة أساسياتٌ وقواعد يجب توفّرها في الناقد والمحلّل الأدبي وأهمها:

١- المعرفة والخبرة في كتابة الشعر والإلمام بعلم اللغة والنّحو والصّرف وعلم العروض.

٢- الدراسة والموهبة والخبرة في ذات النّصوص المطروحة للتحليل كالشعر العروضي والقصة بأنواعها والرواية والخاطرة والنثر، وعلى المحلل أن يكون مُلمًا بقواعد اللون الأدبي المراد تحليله وبالبديعيات في الأدب العربي المعاصر ومدارسه.

٣- النّزاهة والإنصاف التّام والشفافية وعدم التّحيّز واستبعاد المحسوبية وتجنب فتل العضلات مع مراعاة عدم صناعة الإحباط لدى المؤلف.

٤- إمتلاك الثقافة الإجتماعية والدينية ولباقة الحديث والطّرح ليتمكّن من إصلاح الفاسد في النّصّ وبصورةٍ لبقةٍ تنعش النّصّ وتسدد الكاتب للأصوب دون المساس بمشاعر الكاتب.

٥- القدرة على تحليل النّصّ واكتشاف خفايا التّورية وإيجابياته وسلبياته والتّأني في قراءة النّصّ ولأكثر من مرةٍ قبل المبادرة بالتّحليل والدراسة.

٦- إختيار الوقت الهادئ والمناسب للتّحليل والدراسة ولايغفل المحلل عن حالته النّفسية أيضًا بحيث يكون في حالته الطّبيعية والهادئة وليس في حالة الإنفعال أو ضيق الوقت.

٧- عدم إضافة أيّة كلمةٍ على النّصّ، والإلتزام بمفردات النّصّ تمامًا، والبحث عن جماليات النّصّ، دون الإقتصار على عيوبه، وعدم تشكيك الكاتب في قدراته الأدبية وتثبيطه، فلا يكون المحلل معولًا للهدم من خلال تحليلٍ سقيمٍ يضرّ ولا ينفع.
فالشّعر والنّصّ الأدبي بأنواعه غالبًا ما يحلّل نفسه بنفسه من خلال عرض الكاتب لمحتوى أفكار القصيدة أو القصة وغير ذلك من النّصوص الأدبية، إلاّ أنّ هنالك بعض القصائد ليست بالقليلة، مما يغلب عليها أسلوب

التّورية، أو الترميز، أو التلغيز، وهذا النّوع من كتابة الشعر بالتّلغيز والتّرميز نوعٌ فريدٌ وعذبٌ يبثّ في المُحلل والناقد روح الفضول في البحث عمّا خلف كواليس القصيدة، وعن مكنوناتها التي لم يفصح الشاعر عنها في قصيدته.

فخلف قصيدته قصيدة لم تظهر على واجهة النّص، حيث أنّ لغة التّورية في القصيدة جعلت للقصيدة ظاهرةً مميزة وهي ظاهرة واجهة القصيدة وبطن القصيدة المغاير تمامًا للغة الواجهة الترميزية والمحلل الحاذق هو الذي سيفكّ تلك الشفرات ولو إلى حدٍ ما.

٨- البحث في النّصّ عن جماليات اللّغة كالبديعيات والمحسنات والإيقاع وإحداث الصّدمة لدى الكاتب من خلال نصّه، وتماسك التّحليل وترابطه بين فقرات القصيدة والتصوير المنهجي لها مثل الإسلوب المستخدم والخيال والمعنى ومستوى التدفّق العاطفي.

٩- عدم زج النصائح الحادة اللهجة أو مادونها في نصّ التحليل والنقد، بل الإكتفاء بالإشارة الخفيفة واللطيفة اللهجة، وبقية النصائح والتوجيهات فبين المحلل للقصيدة وبين الشاعر ومن الأفضل عدم اطلاع الغير على سلبيات النّص والتشهير بالشاعر، وإلاّ سيفقد الناقد المحلل ثقة الآخرين فيه فضلًا عن فقدانه لأخلاقيات المحلل وأمانته فهو مؤتمنٌ على نصوصٍ وعليه حفظ الأمانة والتوجيه بالتي هي أحسن.

مصطلح علم الاسلوب

تمّ تعريف علم الاسلوب لدى العديد من أهل اللغة والمعرفة عند العرب وعند الغرب بتعريفاتٍ متقاربة البيان مابين مختصرةٍ وما بين متوسطة ومابين التعريف المتميز بالاسهاب المطول والذي قد يربك ذهن القارئ والباحث، وقد نسب أصله بعض التكاب إلى الأدب الغربي، لكن المتبحث في علم البديعيات والبيان يجده متأصلا فيه وفي قصائد العرب، وقد تمّ تعريفه لدى كلّ ٍمن:

عبد القاهر الجرجاني:
هو " الضرب من النظم والطريق فيه.

الحازم القرطاجنّيّ وابن خلدون:
فقد تطرقا لذات التعريف التقريبي من وصف النظم الأدبي والصور البلاغية دون التطرق لذات العنوان والمصطلح المعروف به الأن.

إبن قتيبة أشار قائلا في تعريفه:
فضل القرآن من كثر نظره واتّساع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب.

وقد عرّفه الباقلاني قائلا:
" وقد بيّنا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزيّته عليها في النظم والترتيب ".
ومن تلك الإشارات نرى أن بنيوية الاسلوب لم تكن غائبة عن أذهان المفكرين واللغويين العرب.

وقد اشتهر علم الاسلوب الأدبي حديثًا لدى الغرب والعرب على أنها تلك السمات الابداعية واللغوية والبديعية تقوم على قوائمها كافة المصطلحات اللغوية.

أما بالنسبة لدي فإني أعُرّفه بالآتي:

(علم الاسلوب هو علمٌ تقوم عليه الأساسيات اللغوية البنيوية وملحقاتها البديعية، والنحوية، والصرفية، فهو كتلةٌ متماسكةٌ تحدد الرابط بين الشكل اللغوي والحرفي والتاثيرات المتدفقة منهما من خلال الاسلوب اللغوي الشامل والتام، فهو الذي يرسم مدى الانسجام اللغوي بين الاساسيات والفروض البنيوية، وبين الأركان التعبيرية، والذي يحقق قدرتها على خلق حالةٍ من الانسجام بين الأفكار النظرية، وبين الحبكة البنيوية التطبيقية للنّصّ المتكامل)

إذن توصلنا خلاصة مفهوم مصطلح الاسلوب إلى كونه مصطلحًا يقودنا إلى أجود ما يمكن كتابته أدبيًا وانشاءً في عالم الأدب السردي القصصي أو الشعري أو النثري وما إلى ذلك مما يحتاجه القلم الأدبي من جماليات الصيغ الأدبية والبلاغية والمحسنات البديعية والإيقاعية والتي تساهم في توفير الجرس والنبرة الحسية باللفظ وبالكلمة لدى المتلقي من خلال المدلولات التعبيرية في عمليةٍ محوريةٍ تستقطب كافة أركان النّصّ.

المصدر: كتاب السبيل إلى بحور الخليل " كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر " أد. أحلام الحسن

إنتهى الباب الأول

الباب الثاني

يتكون الباب الثاني من ثلاثة فصولٍ

{الفصل الأول الكتابة العَروضيّة}

علمُ العَروض هو علمٌ تُضبط به الأوزانُ الشّعرية العمودية، وشعر التفعيلية، فيعرف به صحيح الشّعر من سقيمه، و موزونه من مكسوره، ولا يمكن أن يُضبط الشّعر العمودي أو شعر التفعيلة بدونه.

يقوم علم العروض على قاعدتين أساسيتين هما:

القاعدة الأولى:

ما يُنطق يكتبُ في البيت عروضيًّا، أي في الكتابة العروضية، لا الكتابة الإملائية المعروفة، لكون الكتابة العروضية أكثر دقّةً في وزن الشّعر العمودي الموزون، فهي بمثابة الميزان الخاصِ لوزنِ حروفه، ووزن حركاته، وبدّقةٍ بالغةٍ لو اختلَّ حرفٌ فيه لتسبب بالخلل وبكسر البيت، وكلّما تكرر الإخلال بحركة الحرف وأبدل الساكن بالمتحرك وبالعكس من غير جواز البحر، أو كان الخلل بحروف العلة، أو اللآم القمرية، أو اللآم الشمسية، أو الهمزة، كلّما وهنت التفعيلات واختلتْ فيُحكم على القصيدة بالوهن وبالخروج عن الوزن.

القاعدة الثانية:

ما لا يُنطقُ لا يُكتبُ في البيت عروضيًّا، بمعنى أنَّ الحرفَ الّذي لا ننطقهُ لا نكتبهُ عروضيًّا.

من الضروري جدًا الاهتمام بالحروف التي في تفعيلات البحور الشعرية، وفي أوزانها، ومراعاة أحكامها وجوازات وزحافات كلّ بحرٍ بمفرده، وما يسمح فيها بالمجزوء وما لا يسمح، وتجنب المنهوك لضعفه، والإلمام بقواعد الصرف والنحو.

قواعد الكتابة العروضية

١- الحرف المشدّد:

تُفك الشّدة، ويُعدّ الحرف المشدّد بحرفين، الأول ساكنٌ والثاني متحرك.

أمثلة ذلك:

أ - الكتابةُ الإملائية:

وكأنّما فيها الثّريّا إذ بدت * كفٌّ تشير إلى الّذي تهوَاهُ

وكأننما فيهثُّرييا إذ بدت * كففن تشير إل للذي تهواهو

بحر الكامل

" أبو فراس الحمداني "

نلاحظ في البيت أعلاه فكّ الشدة، ونلاحظ إلتقاء الساكنين في " إلى الذي.

٢ - التنوينُ بالفتح، أو الكسر،أو الضم، يصبحُ نونًا ساكنة كما نسمعها صوتيًا.

وأمثلة ذلك مايلي:

الكتابة الإملائية:

أ - أنتِ الحياةُ لقلبٍ جدّ مكتئبٍ * وليس يسعده بالوصل إلّاكِ

بحر البسيط

الكتابة العروضية:

أنتِ لحياةُ لقلبن جددُ مُكتئبن * وليس يسعدهو بلوصلِ إلاكي

عبدالله الفيصل

ب - أيا ليلُ شعبٍ فَهيّا انجلِ * بسودِ الليالي ونهجٍ خلي

فشعبٌ أبيٌّ ليأبى الفنا * فلابدّ للجورِ أن يصطلي

الكتابة العروضية:

أيا ليلُ شعبن فهييا نجلي * بسودِ لليالي ونهجن خلي

فشعبن أبييِن ليَأبَلفَنَا * فلابددَ للجورِ أن يصطلي

بالإضافة لتحول التنوين لنون ساكنة، هناك حالة إلتقاء ساكنين، وفي العربية يحذف أحد الساكنين نجدها في كلمتي " ليأبى الفنا: ليَأبَلفَنَا. " أنظر كذلك فقرة حذف ألف الوصل ".

٣ - زيادة ألف الاشارة وألف بعض الكلمات:

تحتسب ألف الإشارة وألف هذه الكلمات ضمن حروف التفعيلة في كلّ الحالات الحشو، والعرض، والضرب، ومثال ذلك:

الكتابة الإملائية:

هذا، هذه، هذي، هذان، هذين، هؤلاء، ذلك، ذلكم، ذلكما، لكن، لكنّ، طه، أولئك، هكذا، الله، إله، الرحمن.

الكتابة العروضية:

هاذا، هاذِه، هاذي، هاذان، هاذين، هاؤلاء، ذالك، ذالكم، ذالكما، لاكن، لاكنن، طاه، أُلائك، هاكذا، اللاه، إلاه، الررحمان.

الكتابة الإملائية:

أ- هذا كتابٌ نحوكمْ أرسلتُهُ * يبكي السّميعُ لهُ ويبكي من قرا

بحر الكامل

" العباس ابن الأحنف "

الكتابة العروضية:

أ - هاذا كتابن نحوكم أرسلتهو * يبكي سسمَيعُ لهو ويبكي من قرا

٤ - إشباعُ حركة حرف الرّوي:

تشبع حركة حرف الرّويّ حيث ينتج من الإشباع حركة مدّ ٍمجانسٍ لحركة حرف الرّوي، فالضمة تتحول إلى واوٍ، والكسرة إلى ياءٍ، والفتحة إلى ألف، وأمثلة ذلك:

أ - إشباعُ الضمة:

الكتابة الإملائية:

هبّت عواصفُ بالغبارِ تمخّضُ

بمخاضِ أوجاعِ الأسى تستعرضُ

فتقاذفت أحجارُها بصريرها

حتّى هوت عن بعضها تتبعّضُ

بحر الكامل

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضيّة:

هبَت عواصفُ بلغبارِ تمخخضو

بمخاضِ أوجاعِ لأسى تستعرضو

فتقاذفت أحجارُها بصريرها

حتى هوت عن بعضها تتبععض

ب - إشباعُ الكسرة:

إشباع حركة الحرف الرّويّ " الكسرة " مع ملاحظة أن يسبقها حرفٌ من حروف الجر، أو حال الإضافة، أو حرف عطف، أو المنصوب بالكسرة.

الكتابة الإملائية:

جحدتُها وكتمتُ السّهمَ في كبدي * جُرحُ الأحبّةِ عندي غير ذي ألمِ

رزقتَ أسمحَ ما في النّاسِ من خُلقٍ * إذا رُزقتَ التماسَ العذرِ في الشّيمِ

بحر البسيط

أحمد شوقي

الكتابة العروضية:

جحدتُها وكتمتُ سسَهمَ في كبدي * جُرحُ لأحببَةِ عندي غير ذي ألمي

رزقتَ أسمحَ ما فننَاسِ من خُلقن * إذا رُزقتَ لتماسَ لعذرِ فششِيمي

ت - إشباعُ الفتحة:

إشباعُ حركة الحرف الرّويّ الفتحة مع ملاحظة موقعها النحوي المنصوب، إسمًا،أو فعلا، حيث أنّ حركة الفتحة تُشبع في الكتابتين الإملائية والعروضية؛ حين كتابة الشعر العربي الموزون ومثال ذلك:

: الكتابة الإملائية "

لقد قنعوا بعدي عنِ القطرِ بالنّدى * ومن لم يجد إلاّ القنوعَ تقنّعا

وما مرّ إنسانٌ فأخلفَ مثلهُ * ولكنَّ يرجي النّاسُ أمرًا مُرقّعا

بحر الطويل

" أبو فراس الحمداني "

الكتابة العروضية:

لقد قنعو بعدي عنِ لقطرِ بلننَدى * ومن لم يجد إللقنوعَ تقننَعا

وما مررَ إنسانن فأخلفَ مثلهو * ولاكننَ يرجي ننَاسُ أمرن مُرقعا

٥ - إشباعُ حركة هاء ضمير الغائب المذكر:

تُشبعُ حركة هاء ضمير الغائب المفرد المذكر، ويتمّ حُسابها بحرفين، الأول متحركٌ و الثاني ساكن، وتتحول ضمة هاء ضمير الغائب المذكر إلى واوٍ، والكسرة إلى ياءٍ ومثال ذلك:

أ - " مثالُ الضمة على إشباع ضمير هاء الغائب المفرد المذكر " :

الكتابة الإملائية:

عثراتُ الدّنيا فأبعدها

بِسِماتِ حياةٍ تطربُهُ

والعقل الرّاجح فاسعَ لهُ

فالقلبُ الصّافي كوكبُهُ

بحر المتدارك

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

عثراتُ ددنيا فأبعدها

بِسِمَاتِ حياتن تطربهو

ولعقلُ ررَاجحُ فسعَ لهو

فلقلبُ صصَافي كوكبهو

تطربُهُوْ، لَهُوْ، كوكبهو.

ب - مثال الكسرة على إشباع ضمير هاء الغائب المذكر " الحرف الرّويّ الميم المجرورة " :

الكتابة الإملائية:

صفوُ الغرامِ فِعالُهُ ماذا بهِ.. أوهل تُداري أمرَهُ في كتمهِ

بحر الكامل

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

صفوُ لغرامِ فِعالُهو ماذا بهي * أوَهل تُداري أمرَهو في كتمِهي

بهي، في كتمهي

٦ - إشباعُ حركة ميم الجمع:

تشبع حركة ميم الجمع في العديد من الكلمات، المخاطبة فيها والغائبة ؛ مالم يترتب على ذلك كسر البيت، ومثال على ذلك لا الحصر:

الكتابة الإملائية:

لكمُ، بكمُ، فيكمُ، معكمُ، لهمُ، منهمُ، معهمُ، منازلهمُ، بهمُ، فيهمُ، بينهمُ.

الكتابة العروضية:

لكمو، بكمو، فيكمو، معكمو، لهمو، منهمو، معهمو، منازلهمو، بهمو، فيهمو، بينهمو.

الكتابة الإملائية:

قلبي وإن أحبابُهُ لم يعرفوا * بودادِهِ فليعلموا هُوَ فيهمُ

قالوا تغيّرتُم، وما برحَ الهوى * مَلَكَ الفؤادَ فكم يحنُّ إليهمُ

بحر الكامل

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

قلبي وإن أحبابهو لم يعرفو * بودادهي فليعلمو هوَ فيهمو

قالو تغيَرتم، وما برحَ لهوى * مَلَكَ لفؤادَ فكم يحنُ إليهمو

٧ - إشباع الهمزة الممدودة:

تدرج الهمزة المفتوحة بعدها الألف الساكنة مثال ذلك:

الكتابة الإملائية: " آن - قرآن - الآن.

الكتابة العروضية: أ ان - قرأان - لأان.

٨ - إشباع فعل مضارع الإثنين:

يُشبع مضارع الإثنين " المثنى " في نهاية الشطرين، ومثال ذلك:

الكتابة الإملائية: يكتبانِ، يسمعانِ، يُصلّيانِ، تكتبانِ، تسمعانِ، تُصلّيانِ.

الكتابة العَروضية: يكتباني، يسمعاني، يُصللِياني، تكتباني، تسمعاني، تصللِيَاني.

مثالُ ذلك:

ألا ياعبادَ اللهِ قوموا لتسمعوا * خصومةَ معشوقينِ يختصمانِ

بحر الطويل

" جميل بثينة "

الكتابة العروضية:

ألا يا عبادَ للاهِ قومو لتسمعو * خصومةَ معشوقينِ يختصماني

٩ - إشباعُ نون المخاطبة المؤنث في نهاية الشطرين:

مثال ذلك: تُدرّسينَ، تَدرسينَ، تتظاهرينَ.

الكتابة العروضية: تُدررِسِينا، تَدرسينا، تتظاهرينا.

الكتابة الإملائية:

وكم بَعَثَتْ جيوشًا من رموشٍ

لمقتولٍ فكيف تُقاتِلينَ !!

بحر الوافر

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

وكم بعثتْ جيوشن من رموشن

لمقتولن فكيف تُقاتلينا

١٠ - إشباعُ كاف المُخاطَب أو المُخاطبة مثال ذلك:

الكتابة الإملائية:

كتابكَ، كلامكَ، كلامكِ، قصائدكِ.

الكتابة العروضية:

يتمّ إدراج حركة الضمير في الوزن في كلا الشطرين هكذا:

كتابكا - كلامكا - كلامكي - قصائدكي

الكتابة الإملائية:

أ- أنتِ النّعيمُ لقلبي والعذابُ لهُ * فما أمَرّكِ في قلبي وأحلاكِ

عندي رسائلُ شوقٍ لستُ أذكرها * لولا الرّقيب لقد بلّغتُها فاكِ

بحر البسيط

" الشريف الرضي "

ب- يكفي الجوى فلطالما هو مُوجعي * ولطالما مرّت بهِ ذكراكَ

بحر الكامل

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

أ- أنتِ ننَعيمُ لقلبي ولعذابُ لهو * فما أمَررَكِ في قلبي وأحلاكي

عندي رسائلُ شوقن لستُ أذكرها * لولا ررَقيبُ لقد بللَغتُها فاكي

أحلاكِ: أحلاكي

فاكِ: فاكي

ب- يكف لجوى فلطالما هوَ مُوجعي

ولطالما مررَت بهي ذكراكا

١١ - إشباعُ فتحة نون فعل مضارع الجمع المذكر:

تُشبع فتحة نون مضارع الجمع المذكر إذا لم يدخل عليها جازمٌ ولا ناصب مثال ذلك:

الكتابة الإملائية: يكتبونَ، ينامونَ، يُصلّون.

الكتابة العروضية: يكتبونا، يناموا، يُصللُونا

١٢ - إشباعُ فتحة نون الجمع المذكر:

مسلمونَ، مسلمينَ، مُتسابقونَ.

تكتب عروضيًا: مسلمونا، مسلمينا، متسابقونا.

مثال ذلك:

بحمدِ الله ربّ العالمينا * وحمدكَ يا أميرَ المؤمنينا

لقينا في عدوّكُ ما لقينا * لقينا الفتحَ والنّصرَ المبينا

بحر الوافر

" أحمد شوقي "

الكتابة العروضية:

بحمدِ للاه ربَ لعالمينا * وحمدكَ يا أميرَ لمؤمنينا " لمؤمنينا: إشباع نون الجمع المذكر.

لقينا في عدووِكُ ما لقينا * لقينا لفتحَ وننَصرَ لمبينا " لمبينا: إشباع الفتحة.

١٣ - إشباعُ حركة تاء الضمائر المفردة، وكتابتها عروضيًا:

صلّيتُ: صللَيتو.

صلّيتَ: صللَيتا.

صلّيتِ للمؤنث: صللَيتي.

مثالُ ذلك:

الكتابة الإملائية:

للحبّ من أقصى المدائنِ جئتُ * وطعمتُ من منهالِهِ وشربتُ

وهجرتُ أوطاني لأجلِ حبيبتي * فيها تلاشت غربتي وعفيتُ

بحر الكامل

السيد الديداموني

الكتابة العروضية:

للحببِ من أقصلمدائنِ جئتو * وطعمتُ من منهالِهي وشربتو

وهجرتُ أوطاني لأجلِ حبيبتي * فيها تلاشت غربتي وعفيتو

١٤ - تُضافُ الواو لبعض الأسماء مثل داود، طاوس،في الحشو، والعرض، والضرب، ومثال ذلك:
الكتابة الإملائية: مزمارُ داود تسبيحٌ - هذا الطّاوسُ جميلةٌ ألوانُهُ.
الكتابة العروضية: مزمارُ داوُود تسبيحن - هاذا الطاووس جميلتن ألوانُهو.

الحروف المحذوفة في الكتابة العروضية

تحذف الألف، والياء، والواو في درج الجملة فقط إذا تلاها ساكن والتقى الساكنان، وتثبت في حالة الإبتداء (بداية الجملة) وهي:

١ - حذفُ ألف الوصل ولام التعريف الشمسية:
تحذف ألف الوصل في درج الكلام، وتحذف ألف ولام التعريف الشمسية، ويشدّد الحرف الذي يليها ويعدّ بحرفين، الأول ساكنٌ والثاني متحرك، ومثال ذلك:
والشّمس: تحذف ألف الوصل كما تحذف اللام الشمسية وتكتب: وشَمس.
والقمر - والليل: تحذف ألف الوصل وتكتب: " ولقمر - ولليل " وتثبت اللام القمرية.

الكتابة الإملائية:
أ - وانتهنا بعدما زال الرّحيقُ * وأفقنا ليت أنّا لا نفيقُ
يقظةٌ طاحت بأحلامِ الكرى * وتولّى الليلُ والليلُ صديقُ
بحر الرمل
" إبراهيم ناجي "

الكتابة العَروضية:
" حذف ألف الوصل ولام التعريف الشمسية " :

ونتهنا بعدما زال رزَحيقو * وأفقنا ليت أننَا لا نفيقو
يقظتن طاحت بأحلامِ لكرى * وتوللَى لليلُ ولليلُ صديقو

يلاحظ في البيتين السابقين حذف الآتي:

البيت الأول: حذف ألف الوصل واللام الشمسية، وتشديد مايليها في كلمة الرّحيق فصارت رزَحيق.

البيت الثاني: الكرى، الليل، والليل، صارت كالآتي بعد حذف ألف الوصل منها:
لكرى، لليل، ولليل.

٣ - حذف ألف الوصل وإثبات ألف الإبتداء:

من أساسيات اللغة العربية أنّ الجملة لا تبدأ بحرفٍ ساكنٍ ؛ لذلك يعتدّ بحرف ألف الإبتداء ويثبت وجوده في عداد حروف التفعيلة ومثال ذلك:

الكتابة الإملائية:

١ - ألحقُ كلّ سلاحهم وكفاحهم
والحقُّ نعم مثبّتِ الأقدامِ
أحمد شوقي
الكتابة العروضية:
ألحققُ كلل سلاحهم وكفاحهمْ
والحققُ نعم مثببتِ لأقدامي

٢ - أللّيلُ يمضي ومن ماءٍ لهُ شَرَقا
مثل الأسيرِ الذي في قيدِهِ عَلَقَا
بحر البسيط
" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

أ - أللّيلُ يمضي ومن ماءن لهو شَرَقا " أللّيل: ثبوت ألف الإبتداء "
مثل لأسيرِ للّذي في قيدِهي عَلَقا " لأسير للذي: حذف ألف الوصل في درج البيت.

" وللتذكير عن إشباع الفتحة في الدرس السابق نلاحظ في هذا البيت الفعل الماضي المبني على الفتح كيف تم إشباع حركته فصارت ألفا:
شَرقَ: شرقا _ علقَ: علقا

ب - ألحُسنُ منكِ سَجِيتَن مطبوعتن

ومنَ نِسِاءِ تخللُقن وتصنّعو

" ألحسن " ثبوت ألف الإبتداء وعدّها ضمن حروفي التفعيلة.

٤ - حذفُ همزة الوصل:

تُحذف همزة الوصل من الأفعال الماضية الخماسية، والسداسية بشرطين:

الأول: أن تكون في درج البيت.

الثاني: أن يسبقها متحركٌ.

مثال ذلك:

الكتابة الإملائية في بداية الجملة: إستوفى، إستبق، إصطكّت، إستمع.

الكتابة الإملائي في درج الجملة: استوفى، استبق، اصطكّت، استمع.

الكتابة العروضية في درج الجملة: ستوفى، ستبقَ، صطككت، ستمع.

الكتابة الإملائية:

أ - وأمّا إن سُئلتُ هلِ اصطفتني * سكتُّ فما استرحتُ وما أريحُ

أحمد رامي

ب - جزيتكِ ضِعف الودّ ِلمّا اشتكيتِهِ * وما إن جزاكِ الضّعفَ من أحدٍ قبلي

الكتابة العروضية:

أ - وأمما إن سئلتَ هلِ صطفتني * سكتتُ فما سترحتُ وما أريحو

نلاحظ حذف همزة الوصل في درج البيت من الأفعال الماضية " إصطفتني - إسترحتُ "

ب - جزيتكِ ضِعف الودّ ِلمّا اشتكيتِهِ * وما إن جزاكِ الضّعفَ من أحدٍ قبلي

جزيتكِ ضِعفَ لوددِ لمَا شتكيتِهي * وما إن جزاكِ ضِضعفَ من أحدن قبلي

نلاحظ في البيت حذف همزة الوصل من الفعل الماضي: " شتكيتهي "

٥ - تحذف همزة الوصل من فعل الأمر الثلاثي، ومن فعل صيغة الدعاءء إذا جاءت في درج الكلام ومثال ذلك:

الكتابة الإملائية:

أ - قُم واستمع لكتاب اللهِ واحفظ آياتهِ.

ب - خذِ العلمَ واصنعْ مجدًا واكتبْ تاريخًا.

ت - فاصفح إلهي في اعترافي توبةٌ * أنا مُذنبٌ في جُرمِهِ وبهِ اكتوى

بجلالِ وجهكَ خَالقي لا تُخزني * وارحم عبيدًا يستقي ماءَ الرّوى

بحر الكامل

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية وحذف همزة الوصل من الأفعال الثلاثية:

أ - قُم وستمع لكتابِ للاهِ وحفظ أاياتهي: وستمعْ، وحفظْ.

ب - خذِ لعلمَ، وصنعْ مجدن، وكتبْ تاريخن

نلاحظ أعلاه حذف همزة الوصل من الأفعال الثلاثية فصارت: وستمعْ، وحفظْ، وصنعْ، وكتُبْ.

ت - فصفحْ إلاهي في عترافي توبتن

أنا مُذنبن في جُرمهي وبهي كتوى

بجلالِ وجهكَ خالقي لا تُخزني

ورحمْ عبيدن يستقي ماءَ ررُوى

نلاحظ أعلاه حذفت همزة الوصل من صيغة الدعاء فصارت " ورحم ".

٦ - تُحذف همزة الوصل من هذه الكلمات أيضًا إذا جاءت في درج الكلام وتثبت إذا جاءت في أول الجملة لفظًا وكتابة ومثال ذلك:

أ - وابنٌ، واسمٌ، واثنان، إستمعَ، إستماعٌ، فاستحسنَ.

فتحذف ألف الوصل وتكتب عروضيًّا هكذا:

أ - وبن، وسمن، وثنان، ستمع، ستماعن، فستحسن.

أمثلة ذلك:

أ - حضرَ الرّجلُ وابنُهُ _ كان اسمُ العراق بلاد الرّافدين _ جاءَ اثنانِ منَ المحاضرين

ب - أصغى الطّالبُ للشّرحِ، واستمعَ استماعًا جيّدًا، فاستحسنَ المُعلّم ذلك.

الكتابة العروضية:

أ - حضرَ ررَجلن وابنُهو _ كان سمُ لعراق بلاد ررَافدين _ جاء ثنانِ منَ لمحاضرين.

ب - أصغى ططَالبُ لششَرحِ، وستمعَ ستماعن جييَدن، فستحسنَ لمُعلِلمُ ذالك.

٧ - حذفُ الألف الفارقة:

تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال الماضية، والأمر، والمجزومة، والمنصوبة، بعد واو الجماعة، وأمثلة ذلك:

الكتابة الإملائية: رجعوا، إرجعوا، لم يرجعوا، لن يرجعوا.

الكتابة العروضية: رجعو، إرجعو، لم يرجعو، لن يرجعو.

٨ - تحذف الألف والواو من:

مائة، أنا، أولو، أولات، أولئك.

تكتب عروضيا: مئة، أنَ، أُلو، أُلات، أُلائك.

ملاحظة: في حالاتٍ نادرةٍ لا تخلّ بالوزن تبقى ألف أنا.

٩ - تحذف الألف الأخيرة إذا تلاها ساكنٌ من كلّ ٍمن:

لماذا، ماذا، ما، حاشا، خلا، عدا، كلّا، إذما، إذا، كذا، لمّا، إلّا.

ومثال ذلك:

الكتابة الإملائية:

لماذا حياتي لماذا الصّدودْ

جوابًا بخلتِ وما من ردودْ

بحر المتقارب

" أحلام الحسن "

الكتابة العروضية:

لماذا حياتي لماذ صصِدودْ

جوابن بخلتِ وما من ردودْ

نلاحظ الآتي:

" لماذا حياتي " لم تتغير بسبب المتحرك الذي تلاها، بينما " لماذ صصِدود " تغيرت وحذفت الألف الأخيرة الساكنة لالتقائها بالساكن الذي تلاها بالحرف الشمسي الصاد.

١٠ - تحذف الواو من اسم عمرو في حالتي الرفع، والجر ومثال ذلك:

الكتابة الإملائية:

جاء عمروُ إلى بيتنا - مررتُ بعمرو وهو يصلي.

الكتابة العروضية:

جاء عمرُن إلى بيتنا.

مررتُ بعمرن وهو يصلي.

{الفصل الثاني القافيةُ والحرف الرّوي}

تعريف القافية لغةً واصطلاحا:

المعنى اللغوي: القفا هو خلف الشيء وآخره، كما يطلق الأسم على مؤخر العنق.

المعنى الإصطلاحي: هو قافية البيت الشعري الموزون، وتتكون من عدة حروفٍ موضعها التفعيلة الأخيرة في العجز " الضرب " وتبدأ من أول ساكنٍ في الضرب إلى آخر ساكنٍ فيه،
والحرف الذي يقع بينهما مع المتحرك الذي قبلهما. وهذا النظم يتبعه كافة قافية القصيدة، وعلى الشاعر الإلتزام به ووفق متطلبات البحر وجوازاته العروضية.

أنواع القافية:
تتكون القافية من نوعين هما:

النوع الأول:
القافية المقيدة وفيها يكون الحرف الرّوي ساكناً، ومن الممكن أن يلتقي فيها ساكنان فيسبق الحرف الرّوي أحد حروف الردف الساكنة " الألف، الياء، الواو " ومثال ذلك:

لا تبخل حُبًّا لا * تُشعل نارَ الإضرامْ
إنّي لفؤاديَ مُج * رمةٌ كلُّ الإجرامْ

قف لا تسأل عن أس * بابِ الحبّ الجبّارْ
لشعورٍ بي لم ير * حمني من بوحِ كلامْ
مجزوء المتدارك
" أحلام الحسن "

النوع الثاني:
القافية المطلقة ويكون فيها الحرف الرّوي متحركًا بالضمة، أو الكسرة، أو الفتحة
ومثال ذلك:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلمِ
أحلّ سفكَ دمي في الأشهر الحرمِ " الحرف الرّويّ هو الميم المجرورة "
بحر البسيط
" أحمد شوقي "

ومثالٌ آخر:

مضى الشّبابُ وفي أيّامِهِ شُهبُ
مثل الحريقِ الذي أخشَابُهُ لهبُ

والصّبرُ بالقلبِ قد جفّت مناهلُهُ
كأسُ الملامةِ لا يُجدي ولا العتبُ " الحرف الرّويّ هو الباء المضمومة "
بحر البسيط
" أحلام الحسن "

" حروفُ القافية " :

تتكون حروف القافية من ستة أحرفٍ لابد من وجود بعضها ضمن القافية، ولا تجتمع كلها في قافية واحدة، وما دخل منها في العجز وجب في بقية القصيدة وهي:
الرَّوِيّ، الْردف، التأسيس، الْوصل، الخروج، الدَّخِيل.

١ - حرفُ الرَّوِي:

وهو الحرف الذي تُبني عليه القصيدة، ويلتزم به الشاعر في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدةُ فيقال قصيدة لاميةٍ، أو همزيةٍ،أو ميميةٍ، وله من الأهمية الشيء الكثير.

٢ - حرفُ الرّدف:
وهو حرف مدّ ٍيأتي قبل حرف الرّوي، ويتكون من حروف المدّ الثلاثة الألف، أو الياء، أو الواو، ومثال ذلك:
قفي يا أخت يوشع خبّرينا * أحاديث القرونِ الغابرينا
الحرف الرّويّ في البيت هو النون المفتوحة، والرّدف هو حرف الياء التي قبل حرف الرّوي.

٣ - ألفُ التأسيس:

وهو ألف مدّ ٍيفصل بينها وبين الحرف الرّويّ حرفٌ واحدٌ متحرك ومثال ذلك:

إنّي معَ النّسيان أكبر فاشلِ * أنا من تجاوزني مدادُ الواصلِ

أنا من على عشّ ٍبنى أدراجَهُ * حتّى هوت أرضًا جميعُ مفاصلي

أحلام الحسن

ألف التأسيس في البيتين أعلاه:

فا شل / الوا صلِ / مفا صلي.

٤- حرف الوصل:

هو حرفٌ يلي الحرف الرّويّ مباشرة، ينتج عن حركة اشباع حرف الرّويّ كالواو من الضمة، والياء من الكسرة، والألف من الفتحة، أو هاء ضمير الغائب المذكر، ومثال ذلك:

كم يصبو ودًّا كان لهُ

بحكايةِ عشْقٍ تُخبرهُ

صَوّرتَ الحبَّ رسوماتٍ

ألوان عذابٍ تسْحرهُ

بحر المتدارك

أحلام الحسن

تخبره - تسحرُهُ " تخبرهو - تسحرهو: الحرف الرّوي في البيتين أعلاه هو الراء المضمومة، وهاء الضمير الغائب هي حرف الوصل، أما الواو فهي ناتجة عن عملية اشباع حركة الخروج.

٥ - حرف الخروج:

هوحرفٌ ناتجٌ عن اشباع حركةٍ تكون بعد حرف الوصل مثال ذلك:

كتابُهُ: كتابهو.. الباء هو الحرف الرّوي المتحرك، والهاء وصل، والواو اشباع الضمة وهو حرف الخروج.

٦ - الحرف الدّخيل:

هو حرفٌ متحركٌ بين حرف التأسيس والحرف الرّوي، ومثال ذلك:

في مطلبي غير الذي ظاهرٌ
ياليتهُ في حالهِ قانعُ
بحر السريع
أحلام الحسن

قانعُ: حرف الدخيل هو النون المتحركة الواقعة بين حرف التأسيس الألف والحرف الرّويّ الذي هو العين المضمومة.

" أقسام الحروف " :

تنقسم الحروف الأبجدية إلى ثلاثة أقسامٍ في علم العروض، يقوم عليها الوزن العروضي للشعر العربي، وهي:

القسم الأول:
ما يصلح أن يكون رويًّا وهي كل الحروف الأبجدية ماعدا ما سيُذكر في فقرة ما لا يصلح أن يكون رويًّا.

القسم الثاني:
ما لا يصلح أن يكون رويًّا.

ما لا يصلح أن يكون رويًّا

أولاً: الألف لا تصلح أن تكون حرفًا رويًّا في الحالات التالية:

١ - ألف الإثنين مثال: قاما، أكرما، سلّما، فهذه الألف وصلًا والميم هو الحرف الرّوي.
٢ - ألف الإشباع أو الإطلاق للمفرد مثال ذلك: كتبَا، أصابا، وهبا، فحرف الرّوي هنا هو الباء المفتوحة أما الألف فهي إشباع الفتحة.
٣ - ألف البيان مثال ذلك هذا الشطر: كأنّك تجهلُ الماضي من أنا.. والرّوي هنا نون أنا والألف للبيان.

٤ - الألف المبدلة من التنوين المنصوب مثال ذلك: متأزرا، متكبّرا.. فالحرف الرويُ هنا هو الراء المفتوحة.

٥ - ألف ضمير الغائبة مثال ذلك: منازلها، مدارسها، فالألف هنا حرف خروج الناتج عن إشباع حركة هاء الوصل المتحركة بالفتحة، أو الكسرة، أو الضمة، وحال الرّوي كما يلي:
منازل ها: اللام هي الحرف الرّوي، والهاء حرف وصلٍ، والألف هي الألف اللاحقة لضمير المؤنث.
مدارس ها: السين هي الحرف الرّوي، والهاء وصل، والألف للإلحاق.

الثاني:
الياء لا تصلح أن تكون حرفًا رويًّا في الحالات التالية:

١ - ياء ضمير المتكلم: وتعتبر وصلًا وما قبلها هو الحرف الرّوي مثال ذلك:
كتابي - بيتي - دفاتري، حالي.

٢ - ياء ضمير المخاطبة في فعل الأمر، وما قبلها هو الحرف الرّوي ومثال ذلك:
قومي، أكتبي، صلّي، وتعتبر هذه الياء وصلًا وما قبلها هو الحرف الرّوي.

٣ - أن تكون الياء من بنية الكلمة مثال ذلك:
يتّقي، يرتجي، يستوفي، فهذه الياء لا تصلح أن تكون رويًّا وما قبلها هو الحرف الرّوي.

٤ - الياء اللاحقه لضمير الغائب المجرور مثال ذلك:
ذهبت إلى دارِهِ، بهِ، " دارهي، بهي " فهذه الياء خروج، والهاء التي قبلها وصل، والحرف الذي قبلها هو الحرف الرّوي الراء في كلمة دارِهِ، والباء في به.

٥ - الواو لا تصلح أن تكون رويّا في الحالات التالية:
ضمير الجمع وتسمى واو الإشباع أو الترنم، والواو اللأحقة للضمير مثال ذلك:
إليهمُ إليهمو، قدموا، كلّهمُ كلهمو، ذهبوا، أكلوا، ولا يكون الحرف الذي قبلها إلا مضمومًا.

٦- كذلك مما لا يصلح أن يكون رويًّا نون التوكيد الخفيفة مثال ذلك:
وإيّاك والميتاتِ لا تقربنّها.. ولا تعبد الشّيطانَ والله فاعبدنْ.

٧- هاء الضمير الغائب لا تصلح أن تكون رويًّا الساكنه أو المتحركة مثال ذلك:
منازلهْ اللام هي الحرف الروي والهاء الساكتة هي حرف الوصل.
يردفُهُ " يردفهو.. الفاء هي الحرف الرّوي والهاء وصل والواو حرف خروج.

٨ - هاء السكت الساكنة لا تصلح أن تكون حرفًا رويًّا وما قبلها هو الحرف الرّوي ومثال ذلك:
مثلهْ، ودّعَهْ، علامَهْ، بنيانِهْ.
٩ - الهاء المنقلبة عن تاء التأنيث الساكنة ومثال ذلك:
عبرهْ، فكرهْ، قشرهْ، طفرهْ، فالراء هي الحرف الرّوي.

الأحرف الصالحة للوصل وللرّوي:

هناك أحرفٌ ذات فعاليتين تصلح بأن تكون حرفًا رويًّا، أو وصلًا، وما قبلها هو الحرف الرّويّ، وهذا يحدده الشاعر وعليه أن يلتزم به إلى نهاية القصيدة وهي:

١- الألف الأصلية مثال ذلك: عصا، سُهى، يشقى، عُرى.

٢ - ألف التأنيث الزائدة مثال ذلك: ثكلى، حبلى، ليلى.

٣ - ياء النسب إذا كانت على حالتين:
الأولى: إذا كانت مشددة فهي حرفٌ روي.
الثانية: إذا خففت ياء النسب بدون الشدة جاز أن تكون روّيّا.

٤ - الألف المقصورة مثل: الجوى، الهوى.

٥ - الواو الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها مثل: يجلُو، يعلُو، يكبُو، يحلُو.

٦ - الياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها مثل: يمضِي، يقضِي، يُرضِي.

٧ - تاء التأنيث الساكنة والمتحركة مثل: تمادت، انتهتْ، ترامتْ، دميتي، صبابتي.

٨ - الهاء الأصلية الساكنة مثل: شَرِهْ، أبلهْ، معتوهْ.

٩ - كاف الخطاب إذا تحرك ما قبلها، أو سكن ولم يكن حرف مدّ ٍمثال ذلك:
مثالُ المتحرك ما قبلها: حَادثَك، كلامُك، في غيابِك.

مثالُ الساكن ماقبلها: عنك، منك، إليكَ، عليكَ.

١٠ - الميم " وفق بعض الأراء " إذا وقعت بعد الكاف أو الهاء مثال ذلك: منكم، عنكم، إليهم، عليهم، عنهم.

{الفصل الثالث الأسباب والأوتاد والفواصل}

يتكون البيت الشعري من شطرين، يحتوي كلّ شطرٍ منهما على مقاطعَ عروضيةٍ محددة تبيّن نوعية البحر المكتوب ووزن تفعيلاته، ويخضع الشعر العربي لعددٍ من التفعيلات منها السباعي الحرف، ومنها السداسي الحرف، ومنها الخماسي، ولكل بحرٍ جوازاته التي لا تخلّ بالجرس الموسيقي له من الخبن والطّي وإجازة تسكين الثاني المتحرك كما في بحر الكامل، وتحريك الثاني الساكن كما في بحر الحلم المستحدث مؤخرًا وغيرها.
ويقوم عماد الشعر العربي الموزون وجرسه الموسيقي على عدّة أسبابٍ، وأوتادٍ،وفواصلَ، يُبنى عليها صحة الوزن من عدم صحته، ومن الضروريات تعلّمها وإجادتها حين الشروع بدراسة علم العروض والآوزان، وهي كما يلي:

١ - سببٌ خفيف: وهو يتألف من حركةٍ وسكون /٠ مثال: كَمْ، مِنْ، عَنْ، قمْ، كُلْ، نَمْ.

٢ - سببٌ ثقيل: وهو يتألف من حركتين // مثال ذلك: لَكَ، بِكَ.

٣ - وتدٌ مجموع: وهو يتألف من حركتين وسكون //٠ مثال ذلك: متى، إلى، على.

٤ - وتدٌ مفروق: ويتألف من حركتين يتوسطهما سكون /٠/ مثال ذلك: قَامَ، نَامَ، عَنْكَ، صوم، نوم، كُحل، قول.

٥ - فاصلة صغرى: وتتألف من ثلاث حركاتٍ وسكون ///٠ مثال ذلك: أكَلَتْ، رسمتْ، ورعٌ، جملٌ، رَجُلٌ.

٦ - فاصلةٌ كبرى: وتتألف من أربع حركات وسكون ////٠ مثال ذلك: سَبَقَنَا، أَكَلَهَا.

أوزانُ التفعيلات:

تشتمل أوزان التفعيلات الشعرية العربية الخليلية على عشرة أوزانٍ عروضيّة، أضيف إليها في هذا الكتاب وزن بحر الحلم المستحدث وهي:

١ - فَعُولُنْ //٠/٠، وهي خماسية الحروف، وتتكون من وتدٍ مجموعٍ فعو //٠ + سبب خفيف لن /٠.

٢ - مَفَاعِيلُن //٠/٠/٠، وهي سباعية الحروف، وتتكوّن من وتدٍ مجموعٍ مفا //٠ + سببين خفيفين عي لن /٠/٠.

٣ - فَاعِلُنْ /٠//٠، وهي خماسية الحروف، وتتكون من سببٍ خفيفٍ فا /٠ + وتد مجموع علن //٠.

٤ - مُفَاعَلَتُنْ //٠////٠، وهي سباعية الحروف، وتتكون من وتدٍ مجموعٍ مفا //٠ + فاصلة صغرى علتن ////٠.

٥ - مُتَفَاعِلُنْ ////٠//٠، وهي سباعية الحروف، وتتكون من فاصلة صغرى ///٠ مَتَفَا + وتد مجموع علن //٠.

٦ - مَفْعُولاتُ /٠/٠/٠/، وهي سباعية الحروف، وتتكون من سببين خفيفين مفْعو /٠ /٠ + وتد مفروق لات /٠/.

٧ - مُسْتَفْعِلُنْ /٠/٠//٠، وهي سباعية الحروف، وتتكون من سببين خفيفين مسْتفْ /٠/٠ + وتد مجموع علن //٠.

٨ - مُسْتَفْعِ لُنْ /٠ /٠/ /٠، وهي سباعية الحروف، وتتكون من سببٍ خفيفٍ /٠ مسْ + وتد مفروق /٠/ تفْع + سبب خفيف.

٩ - فَاعِلاَتُنْ /٠/٠//٠، وهي سباعية الحروف، وتتكون من سببٍ خفيفٍ /٠ فا + وتد مجموع //٠ علا + سبب خفيف /٠ تن.

١٠ - فَاعِ لاَتُنْ /٠/٠/٠/٠، وهي سباعية الحروف، وتتكون من وتدٍ مفروق /٠/ فاع + سببين خفيفين /٠/٠ لا تن.

١١- مُفْعَالُن /٠/ ٠/٠، وهي سداسية الحروف، وتتكون من سبب خفيف /٠ + وتد مفروق عالن.

١٢ - فَعُولَتُنْ //٠//٠، وهي سداسية الحروف، وتتكون من سبب ثقيل //٠ فَعُو + وتدٍ مجموع //٠ لتن.

الباب الثالث

يحتوي الباب الثالث على فصلين مهمّين يحتوي كلّ فصلٍ منهما على بحثٍ أكاديميّ لمستحدثٍ في علم العروض للمؤلفة هما:

الفصلُ الأول: مختصرُ بحثِ بحرِ الحلم وهو البحر السابع عشر والحاصل على الاعتراف به أكاديميًا " للمؤلفة العديد من البحوث الأدبية وغيرها والتي تمت مناقشتها في عدة مؤتمراتٍ دولية "

الفصلُ الثاني: بحثُ استحداث تفعيلاتٍ بديلةٍ وسهلةٍ لبحر المنسرح.
تمّ عرض البحثين في مؤتمراتٍ دوليةٍ، كما تمّ نشرهما في المجلة العلمية المحكمة الدولية " الاستواء " وعلى موقع بيانات سكوبس Scopus.

((مختصرُ بحث بحر الحلم المقدّم في المؤتمر العلمي الدولي الخامس " الحضارةُ والتراث العربي إبداعٌ وأصالة - جامعة قناة السويس جمهورية مصر العربية "

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله حمدًا لا ينبغي إلّا لجلال وجهه الكريم، والصلاة السلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله وصحبه المتقين.

أورد هاهنا مختصرًا لبحر الحلم، البحر المستحدث والحاصل على الإعتراف الرسمي به، والموثق بالجهات الرسمية، والمقدّم من أ.د.أحلام عبدالله الحسن في (المؤتمر العلمي الدولي الخامس " الحضارة والتراث العربي والإسلامي إبداعٌ وأصالة " المنعقد في ١٠-١١ إبريل ٢٠١٨ جامعة قناة السويس جمهورية مصر.

وبعد الإطلاع على بحث الدّراسة من قِبل كبار أساتذة اللغة والعروض والنّقد والأدب بجامعة قناة السويس بجمهورية مصر العربية بوقتٍ كافٍ وقبل المؤتمر لأكثر من شهرين تسلمتُ دعوةً رسميةً لي لحضور المؤتمر لعرضه ومناقشته بالمؤتمر وباجتيازه للجنة المحكمة، والتي وافقت على مشاركتي وعرض هذا الابتكار الأدبيّ الجديد، والحمد للّه فقد تمت مناقشته بحضور مجموعةٍ من أساتذة علم العروض واللغة والنقد والأدب من جامعة قناة السويس وجامعة القاهرة وجامعة القناة وغيرها ؛ ولقد أكرمني اللّه جلّ شأنه بالاعتراف به وبإجازته في المؤتمر، كما حصل البحر على شهادة الابتكار وتمّ توثيقه في المؤتمر كما قامت الجامعة مشكورةً بتوثيقه رسميًا بدار الكتب والوثائق القومية بجمهورية مصر العربية،والذي شارك فيه عددٌ كبيرٌ من أساتذة وأكاديمي جامعات دولٍ عربيّةٍ متعددة، كما قامت الجامعة مشكورةً بطباعة البحث وإيداع نسخٍ منه في مكتبة الجامعة كمرجعٍ لبحر الحلم وللدراسات البحثية العروضية، كما أنه تمّ نشره في كتاب المؤتمر الخامس ٢٠١٨، وقد تمّ

نشره وتوثيقه في مجلة الاستواء العلمية المحكّمة العالمية، وبعد عرض كافة البيانات على لجنة التحكيم بالمجلة، وبهذا تمّ بفضل الله حصول بحر الحلم على الاعتراف به رسميا ولله الحمد حمدًا لا منتهى له.

مدة إعداد البحث:

إستغرق إعداد البحث سنة وأربعة أشهرٍ، قارنته بجميع البحور الخليلية، و ببحر المتدارك وبالبحور المستحدثة، وأجريتُ دراساتٍ عليها خرجتُ بها بنتائجَ واستنتاجاتٍ وبراهينَ وأدلّةٍ أثبتُّ فيها استقلالية بحر الحلم عنها، وأنّه يتمتع بجرسٍ خاصٍ به مركّبٌ من دوائر البحور الخليلية ولم يخرج عنها، ((قُدّمت كلها ضمن دراسات البحث)).

مختصر بحث الدّراسة: البحرُ المُستحدث (بحرُ الحلم):

عددُ تفعيلاته: ثمانُ تفعيلاتٍ سداسية الحروف في كلّ شطرٍ أربع تفعيلاتٍ:

ضابطُ البحر:

يا حُلمًا رسمتُهُ بحرًا فوق مطلعي: مُفعالُن فَعُولَتن مُفعالُن فَعُولَتن

وللبحر مفتاحٌ آخر:

هل تُعطي هديّةً من هُدّتْ قِلَاعُهُ: مُفْعَالُن فَعُولَتُنْ مُفْعَالُنْ فَعُولَتُنْ

الوزنِ والتقطيع /.//.//..//.//..//.//..//.//.

العروض والضرب: أعاريضه تامةٌ ولها ضربان تامٌ ومقصور.

إستعمالات البحر: يُستخدمُ البحرُ تامًّا.

زحافاتُ البحر:

أ - يجوزُ تحريك الحرفِ الثّاني السّاكن في تفعيلة مُفْعَالُن إلى مُفَعَالُن والتي ترتيبها في الشطر الأولى والثالثة.

ب - يجوزُ فيه حذف السّاكن الأخير " الحرف السّادس " من التفعيلة الأولى والثّالثة مُفْعالُن فتكون " مُفْعَالُ.

تقطيعُ المفتاح: يا حُلمًا رسمتُهُ بحرًا فوقَ مطلعي

يا حُلمًا: مُفْعَالن: /.//.//.

رسمتُهُ: فَعُولَتُن: //.//.

بحرًا فو: مُفعَالُن: /././.

ق مطلعي: فَعُولَتُن: //.//.

نموذجُ بحر الحلم التّام:

١- هل تُعطي هديّةً من هُدّت قِلاعُهُ
كبريتًا ملأتَهُ، فترامى نخاعُهُ

٢/ أوجعْتَ الشّعورَ في لحظاتٍ منَ الأسى
أملٌ جفّ ريعُهُ بالموتِ اجتماعُهُ

٣/ قد تأتي مُحمّلًا بشكاوى ندامةٍ
لودادٍ رميتَهُ يتمادى التياعُهُ

٤/ فلِمَ اليومَ تبتغي جَرَياني لِلَوْعةٍ
جرحٌ بي شكوتُهُ كم يقسو صراعُهُ

٥/ وجعٌ لن أبوحَهُ لشعورٍ يبِيعُني
وضميرٍ فلم يعد بضميرٍ شُعاعُهُ
" وضميرٍ - بضميرٍ:من جوازات البحر تحريك الحرف الساكن الثاني في تفعيلة مُفعالن ".

٦/ فحياةٌ بلاحياءٍ تبغي تمرُّدًا
كذبٌ في قصيدها فتهاوى قناعُهُ

٧/ ماذا لو سُئلتَ في يومٍ عن جوابِهِ
أوترمي هناكَ عُمرًا، جمرٌ متاعُهُ

٨/ سخروا من عقولنا أسموها تَخَلُّفًا
عجبًا من خفيفِ قولٍ هذي طباعُهُ

٩/وخطايا فلم تزل جمراتٌ عتابُها
إنّ العُمرَ ساعةٌ فسيأتي وداعُهُ

١٠/ أوصارت قُلوبنا أصنامًا فلا تعي !
ومطايا لكلّ من يتعالى فُقَاعُهُ

١١/ أوهامٌ لقد بَلَت وضَلَالٌ مُعتّمٌ
قلبًا كم جرحتَهُ وتدامى نزاعُهُ

١٢/ من دِينٍ ضَجَعتَهُ كبشًا قد ذبَحتَهُ
وفؤادًا صَرَعتَهُ لم يصمد دفاعُهُ

١٣/ قلبٌ مُوهمُ الهوى لم تنصف مرامَهُ
دجلٌ فيكَ غامضٌ يتفشّى خِداعُهُ

تقطيعُ القصيدة:

١/ هل تُعطي: مُفْعَالُن /٠/٠/٠
هديّةً: فَعُولَتن //٠//٠
من هُدّت: /٠/٠/٠
قِلَاعُهُ: فَعُولَتُنْ //٠//٠
كبريتًا: مُفْعَالُن - ملأْتَ ه ه: فَعُولَتُن / فَتَرَامَى: مُفَعَالن / نُخَاعُهُ: فَعُولَتُنْ.

٢/أوجَعتَ شْ: مُفْعَالُن / شُعُورَ فِي: فَعُولَتُن / لحظاتٍ: مُفعالُن
منَ الأسى: فَعُولَتُن /
أملٌ ما: مُفْعَالُن / تَ ريعُهُ: فَعُولَتُن / فِي الغدْرِ جْ: مُفْعَالُن / تماعُ ه ه: فَعُولَتُن.

٣/ قد تأتي: مُفْعَالُن/ مُحمّلًا: فَعُولَتُن / بشكاوى: مُفْعَالُن / ندامةٍ: فَعُولَتُن /.
لودادٍ: مُفْعَالُن / رميتَ ه ه: فَعُولَتُن / يتمادى ل: مُفْعَالُن / تياع ه ه: فَعُولَتُن.

٤/ فلمَ اليو: مُفْعَالُن/ م تبتغي: فَعُولَتُن / جرياني: مُفْعَالُن / لِلَوعةٍ: فَعُولَتُن /

جرحٌ بي: مُفْعَالُن / شكوت هـ هـ: فَعُولَتُن / كم يقسو: مُفْعَالُن / صراع هـ هـ: فَعُولَتُن.

٥/ وجعي لن: مُفْعَالُن أبوحَ هـ هـ: فَعُولَتُن / لشعورٍ: مُفْعَالُن / يبيعُني: فَعُولَتُن /
وضميرٍ: مُفَعَالُن / فلم يعد: فَعُولَتُن / بضميرٍ مُفَعَالُن / شُعاع هـ هـ: فَعُولَتُن.

٦/ فحياةٌ: مُفْعَالُن / بلا حيا: فَعُولَتُن / ءٍتبغي: مُفْعَالُن / تمرردًا: فَعُولَتُن /
كذبٌ في: مُفْعَالُن / قصيده هـ: فَعُولَتُن / فتهاوى: مُفْعَالُن / قناعُ هـ هـ: فَعُولَتُن.

٧/ ماذا لو: مُفْعَالُن / سُئِلْتَ في: فَعُولَتُن / يومٍ عن: مُفْعَالُن / جواب هـ هـ: فَعُولَتُن /.
أوترمي: مُفْعَالُن/ هناك عم: فَعُولَتُن / رًا جمْرٌ: مُفْعَالُن / متاع هـ هـ: فَعُولَتُن.

٨/ سخروا من: مُفْعَالُن / عُقولنا: فَعُولَتُن / أسموها: مُفْعَالُن / تخ ل لُ فـ ءْ: فَعُولَتُن /.
عجبًا من: مُفْعَالُن / خفيفِ قو: فَعُولَتُن / ل ٍهاذي: مُفْعَالُن / طباع هـ هـ: فَعُولَتُن.

٩/ وخطايا: مُفْعَالُن / فلم تزل: فَعُولَتُن / جمراتٌ: مُفْعَالُن / عتابها: فَعُولَتُن /
إنّ العمْ: مُفْعَالُن / ر ساعةٌ: فَعُولَتُن / فسيأتي: مُفْعَالُن / وداع هـ هـ: فَعُولَتُن.

١٠/ أوَصارت:مُفْعَالُن / قلوبُنا: فَعُولَتُن / أصنامًا: مُفْعَالُن / فلا تعي: فَعُولَتُن /
ومطايا: مُفْعَالُن / لكل لِ منْ: فَعُولَتُن / في زهوٍ: مُفْعَالُن / ضباع هـ هـ: فَعُولَتُن.

١١/ أوهامٌ: مُفْعَالُن / لقد بلتْ: فَعُولَتُن / وضلالٌ: مُفْعَالُن / مُعت تَ مْ: فَعُولَتُن /
قلبًا كم: مُفْعَالُن / جَرَحْ تَ هـ هـ: فَعُولَتُن / وتدامى: مُفْعَالُن / نزاع هـ هـ: فَعُولَتُن.

١٢/ من دينٍ: مُفْعَالُن / ضَجَعْتَ هـ هـ: فَعُولَتُن / كبشًا قد: مُفْعَالُن / ذبحتَ هـ هـ: فَعُولَتُن /.
وبشوقٍ: مُفْعَالُن / محب بَ ةْ: فَعُولَتُن / لم يصمد: مُفْعَالُن. / دفاعُ هـ هـ: فَعُولَتُن.

١٣/ قلبٌ مُو: مُفْعَالُن / هَمُ الهوى: فَعُولَتُن / لم تنصف: مُفْعَالُن / مرامَهُ: فَعُولَتُن /
دجلٌ في: مُفْعَالُن / لَ غامضٌ: فَعُولَتُن / يتَفَشّى: مُفْعَالُن / خِداعُهُ: فَعُولَتُن.

جواز حركة الحرف السّاكن الثّاني من التفعيلة الأولى والثالثة " مفْعالُن " إلى " مفَعَالُن ".
٢- جواز حذف السّاكن الأخير من التفعيلة الأولى والثالثة " مفعالن " فتصبح مفْعالُ.

= وهنا أُوردُ قصيدةً أخرى كنموذجٍ لجوازات البحر وزحافاته:

١- يا قلبًا يشدّني وهمًا في مدارِهِ
يُلقي بي صدودُهُ في أقصى قفارِهِ

٢- شوقًا لم أبح بهِ في شعري كتبتُهُ
حُلمًا في وصالهِ خوفًا من قرارِهِ

٣- داريتُ عذابَهُ أقدارٌ جراحُهُ (داريتُ: حذف السّاكن الأخير من الفعيلة الأولى).
أشواطُ سفينتي غرقت في بحارِهِ (أشواطُ: حذف السّاكن الأخير من التفعيلة الأولى))

٤- مجروحٌ مُعذّبٌ لم يشعر عتابهُ
قد أخفى شعورَهُ عن مرمى عثارِهِ

٥- يا قلبُ وضعتني وهمًا في طريقِهِ (يا قلبُ: حذف الساكن الأخير من تفعيلة متفالن)
أوترضى مذلّتي عبدًا في جوارِهِ

٦- قد بعتَ صرامتي وهنًا قد رميتني (قد بعتَ: حذف الساكن الأخير من تفعيلة مفعالن).
لوّعتَ حشاشتي في العشقِ بنارِهِ (لوّعتَ: حذفُ السّاكن الأخير من التفعيلة الأولى والثالثة مفعالن فصارتا مفعالُ).

٧- ما يُدريكَ أنّهُ يومًا لن يبيعَني
ترمِيكَ يمينُهُ في أقصى ديارِهِ (ترميكَ: حذف الساكن الأخير من التفعيلة الأولى)

٨- من بينِ الضّلوعِ قم أعلنها ندامَةً
تُنسيكَ هوىً لهُ من قبلِ مرارِهِ

(تُنسيك: مفعال حذف السّاكن الأخير من التفعيلة الأولى " مفعالن " وهو من جوازات بحر الحلم.
من قبلِ: حذف السّاكن الأخير من تفعيلة مفعالن فأصبحت مفعالُ وهو من جوازات " بحر الحلم ".

الإستخدامات اللغوية والنحوية المساعدة على كتابة تفعيلة مفعالن:

١/ بعضُ أدواتُ الجزم والأمر:

الجازمة لفعلٍ واحد:

الأمثلة: لا الناهية ولا الأمر

لا تمرحْ

لا تكتبْ

لم تكتبْ

لام الأمر:

وليُنْفقْ: مفَعَالن

وليبكِ رجالُ قومٍ: " مفْعال " نرى هنا سهولة التعامل مع الفعل المضارع المعتل المجزوم بحذف حرف العلة ".

وليبْكِ: مفْعال

رجالُ قو: فعولتن

كذلك في مفعالن التفعيلة الأولى

أدركني لساعةٍ: مفعالن فعولتن

ملّكْني فؤادك ال: مفعالن فعولتن

٢/ في هذا المثال نرى سهولة تفاعل بحر الحلم في تفعيلته " مفْعالن مع أدوات الشرط:

مثالُ الجازمة لفعلين:

أ - من: من يكْتبْ دروسَهُ ينجحْ في علومِهِ: مفْعالن فعولتن مفْعالن فعولتن

ب - إن: إن تعفوا وتَصفحوا: مفْعالن فعولتن

مثال الجازمة لفعلٍ واحد:

أ - لم ينهضْ: لم ينْهضْ مُدرّسوا.. مفْعالن فعولتن

ب - لا تبغوا لغير ذي الأخلاقِ مودّةً:

لا تبغِ لغير ذي الأخلاقِ مودّةً:

لا تبغِ: مفعال " حذف السادس الساكن من جوازت البحر في تفعيلة مفعالن الأولى أو الثالثة. " وهنا نلاحظ تكيّف بحر الحلم مع المضارع المعتل.

المجزوم.. " تبغِ: مجزوم بحذف حرف العلة "

لا تبغوا: مفعالن " مجزومة بحذف النون "

لغير ذي: فعولتن

أخلاق: مفعال " جواز حذف الساكن السادس "

مَوَدّةً: فعولتن

٣- وكما ذكرت بأنّ بحر الحلم له إمكانياته اللغوية الجيدة والسهلة والتي يستطيع الشاعر المتمكّن من أدواته مسايرته بكلّ سهولةٍ ويسر.

وسنرى هنا استخدام بعض الأفعال المضارعة المجزومة المناسبة لتفعيلة مفعالن للجماعة:

* لم يأتوا: مفْعالن

* ما قاموا: مفْعالن

* ما كانوا: مفْعالن

* إن تمضوا: مفْعالن " إداة شرط "

٤- من جماليات بحر الحلم في تفعيلته " مفْعالن " تناغمه وبكلّ سهولةٍ مع الفعل المضارع المعتل الآخر المجزوم " والذي يشكّل بعض الصّعوبة لدى الشعراء " حيث يمكن من خلاله حذف السّاكن السّادس منها فتصبح مفعالن " مفْعال " وأمثلة ذلك ما يلي:

أ - لم يمضِ: مفْعال

ب - لا تجرِ: مفْعال

ت - لم يأتِ: مفْعال

أمّا تفعيلته الثانية " فعولتن " فلها تركيبها الجميل أيضًا في تفعيلة الضرب.

إستعماله: لا يستعمل إلاّ تامًا وجوبًا، وله ضربان وعروضان

صحيحة: فعولتن

مقصور: فعولُ

وأمثلته:

مقصورُ العروض والضّرب:

١ / لا تقعد مقاعدَ الجُهّالِ لكينُ

ولعدوى الجهالةِ العمياءِ قرينُ

مُفعالن فَعولتن مُفعال فعولُ ((جاءت تفعيلة الرّوي فعولن هنا مقصورة))

صحيحُ العروض مقصور الضرب:
٢ / إن تعدلْ وتصطبرْ فالرّبُّ مُسدّدٌ
وبصبرٍ مُرادُهُ يجزيهِ المُجيبُ

أسأل الله تعالى الذي علّم الإنسان مالم يعلم أن تقضوا مع بحر الحُلم أمتع الأوقات وأيسرها، ومن المؤكد أساتذتي الأعزاء أنّ البقية تعتمد على قدرة الشاعر في صناعة القصيدة فالشاعر المبدع هو الذي يصنع من البحور قصائدَ عذبةٍ وليس البحر الذي يصنع الشاعر.

تحياتي وجزيل شكري وامتناني لكم أساتذتي المبجلين
ولكلّ قلمٍ احتضن بحري المتواضع بحر الحُلم.
((وللبحر بحثٌ كبيرٌ ومقارناتٌ عروضية مطولة لا يحتاج إليها المتلقّي.

البحث الثاني:

دراسةٌ مُقدّمةٌ لمجلةِ الاستواءِ العلميّةِ الدّوليّة المُحكّمة الصّادرة بكلّيّة الدّراساتِ الأفروآسيويّة العليا بجامعة قناة السّويس حولَ إيجاد تفعيلاتٍ بديلةٍ أكثر مرونةً لبحر المنسرح.

٧ يونيو / ٢٠٢١ مقدم الدّراسة / أ. د. أحلام عبدالله الحسن

محتوى الدراسة:

١- المقدمة.....

٢- المبحثُ الأول: أسبابُ البحث والدّراسة

٣- المبحثُ الثاني: مشكلةُ البحث

المبحثُ الثالث: أهدافُ البحث والدّراسة

المبحثُ الرابع: النتائجُ والمقارناتُ العروضيّة بين بحر المنسرح الخليلي وبين " بحر المنسرح المحدث موضوع الدراسة "

المُقدّمة:

بسم الله الرّحمٰن الرّحيم، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمّدٍ النّبيّ الأمين وعلى آله وصحبه المتّقين.

والحمد لله ربّ العالمين حمدًا أبلغ به تمام رضاه، ودوام نعمائه، وحُسن توفيقه، والحمد لله الذي (علّم الإنسانَ مالم يعلم)

الحمد لله الذي (يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ).

موضوعُ هذه الدّراسة المتواضعة، هو اجتهادٌ وتكملةٌ لمشوار العالم الجليل الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله، وجزاه ألف خيرٍ عنّا وعن الأدب

والشّعر العربي، وليس في اجتهادي هذا غير ذلك، ولم تكن بحوثي العروضيّة السّابقة، أو بحري العروضيّ " بحر الحلم " منافسةً له في يومٍ أبدًا، فهذا علمٌ ومن حقّ كلّ ذي فكرٍ وعقلٍ أن يطلبَه،ولكلّ مجتهدٍ نصيب، فجزاه الله عنّا وعن الشّعر العربي كلّ الخير، وجعل ذلك في ميزان حسناته.

" تعريفُ الشّعر"

يُعرفُ عن الشّعرِ بأنّه لغةُ الفكرِ والرّوح، ولغة المشاعر الّتي تعكس صورةَ ماعليه العقل، وما يحملهُ الشاعرُ من قيمٍ وأخلاقياتٍ وأحاسيس، ويُعتبر الشّعرُ من أرقى الفنون الأدبيّة على الإطلاق، وأصعبها أيضًا، فهو عالمٌ من العواطف الجيّاشة المتعدّدة، وعالمٌ مركّبٌ من الواقع والخيال بتركيبةٍ عجيبةٍ للغاية؛ وفوق هذا كلّه خضوعه وانقياده لحكم الأوزان الموزونة وزن الذّهب، والّتي لا تحيد قدر أنملةٍ عنه، وإلاّ اهتدّ ذلك الوزن، وبالفعل كما قالوا هو أدب الأذكياء، ومن أهمّ عوامل نجاح كتابةِ الشّعر عملية ضبط أوزانه، والمحافظة على تلك الإيقاعات العروضية والموسيقيّة، وعلى ذلك الجرس الموسيقيّ الخاصّ بكلّ بحرٍ من بحوره، وإن تشابهت بعض التّفعيلات، فهذا الجرسُ الموسيقيّ وهذا الإيقاع هو الفاصلُ والحَكَم بينها، وهو الّذي يحدّد هويّة كلّ بحر، فالشّعر العمودي هو الفنّ الأدبيّ الوحيد الذي يعانقُهُ الجرسُ الموسيقى، ويلتحمُ معه التحامَ الرّوح بالبدن، بعيدًا عن الحسابات الرقميّة الجافة، والقاتلة لتلك الرّوح، والمفكّكة لذلك التّلاحم، لذلك نرى جهابذةَ الشّعر عبر العصورِ وإلى الآن لا يستغنون عن ذلك التّلاحم، فهو الميزان، وهو المُرشد للتّمييز بين السّليمِ والمكسورِ من الأبيات، ولتصحيحِ ما وقع من الخطأ وإعادته إلى الصّواب، في عملية تقويمٍ دقيقٍ للوزن، حيث لا يمكن لأحدٍ أن ينكرَ مدى صعوبة تعلّم العَروضِ الخليليّة، ومايلحقها من العلل والزّحافات، وكثرةِ المصطلحات اللغويّة القديمة، والّتي قد تتسبب في صعوبةِ التّعلم لدى بعض طالبي علم العَروض في زمننا الحاضر، الأمر الذي يحتاج لمزيدٍ من الصّبرِ والجهدِ لإيجادِ قصائدَ تليقُ بالأدبِ العربي الرفيع.

{{المبحثُ الأول/ أسباب البحثِ الدّراسة}}

السّببُ الأوّل:

تعثُّرُ العديدِ من الشعراءِ في الكتابةِ على بحرِ المنسرح لصعوبة ترادفِ

تفعيلاتِه،والّتي تسبّبت للعديد من الشّعراء بالالتباس والرّبكة، ومن ثمَّ ترك الكتابة عليه، ونرى ندرة قصائد بحر المنسرح واضحةً حتى في دواوين كبار الشعراء، فالحصيلة العامة عمومًا تبقى أقلّ بكثيرٍ من بقية البحور الخليلية الأخرى.

السّببُ الثّاني:

الحرص على الأدب العربي من اندثار هذا البحر الجميل، أو انحصاره على قلةٍ بسيطةٍ من الشعراء الذين أجادوا الكتابة عليه،ومع اندثارهم سيبقى البحر مهددًا بالاندثار.

{{المبحثُ الثاني - مشكلةُ البحث}}

١- إختلافُ شطري بحر المنسرح الأصليين في العَروض والضّرب أدى إلى كثرة الالتباسات الواقعة لدى الشعراء في ضبط وزن تفعيلات بحر المنسرح والذي يقع وزنه كالتالي:

الشّطر الأول: مستفعلن * مفعولاتُ * مستفعلن.
التّقطيع: /.//.//. *//.//.//* //.//.//..

الشّطر الثاني من البيت والذي لا يأتي الضّرب فيه إلاّ مطويّا:
مستفعلن * مفعولاتُ * مستعلن " مطويّة ".
التّقطيع: /.//.//. *//.//.//* //.///. " مطويّة "

وهذا الاختلافُ كما نرى في العَروض والضّرب بشطري بحر المنسرح أحدث بلبلةً ممّا ترك تأثيرَه على القدرة الاستيعابية لدى بعض الشعراء.

٢ - وقوفُ التّفعيلة الثانية في شطري بحر المنسرح على " التّاء المتحرّكة " والتي تُختمُ بها التّفعيلة الوسطى في أصلها وفي زحافاتها:
" مفْعولاتُ " مفْعلاتُ " معولات " قد شكّل التباسًا وتعقيدًا قويًّا لدى الكثير
من الشّعراء حيث جرت العادة أن تختتمَ كلّ تفعيلةٍ بحرفٍ ساكنٍ يساعد الشاعرَ على ضبط تفعيلات البحر المراد الكتابة على وزنه، بينما نرى العكس في بحر المنسرح في تفعيلته الوسطى هذه فهي تقف على حرفٍ متحركٍ كما نرى، وهو التّاء، والّتي قد شكّلت عقبةً في ضبط تفعيلات بحر المنسرح.

٣ - وجوبُ الطّي في أضربِ بحر المنسرح في تفعيلة مستفعلن ذات الوتد المجموع الذي يحيلها إلى " مستعلن " تسبّب بتعقيدٍ ثانٍ إضافةً للتعقيد الأول، وهو البحر الوحيد الذي يقوم على هذا الشّرط، بينما لا مانع من وجود مستفعلن في العَروض تامة، حيث يغفل الشاعر عن ذلك اعتقادًا منه بتماثل شطري البحر كبقية البحور، وذلك لكون انتفاء التّصريع من متلازمة بحر المنسرح.

٤ - جوازُ وقوع الخبن في " مفعولاتُ ذات الوتد المفروق والذي يحيلها إلى " معولات " في بحر المنسرح أدى إلى ضعف الجرس الموسيقي للبحر.
إضافة لكثرة التشابه بين مفعولاتُ ومفعلاتُ ومعولاتُ " أدّى لكثيرٍ من الالتباس بينها لدى الشعراء، وبذات الوقت نجد أنّ لا مفرّ ولا مهربَ من " التّاء المتحرّكة " في نهاية التفعيلة الوسطى " في جميع الأحوال والتي في الحقيقة هي العقبة الأصعب في بحر المنسرح وليس فقط كثرة زحافاته.

{{المبحثُ الثالث - أهدافُ البحث}}

١- تداركُ التفعيلات الأساسية في بحر المنسرح بتفعيلاتٍ أخرى أكثر دقّةً وسهولةً تساعد الشعراءَ الجدد على عملية إتقانه، ومسيرة ضبطه، وإجادة الكتابة عليه، وتجنّبِ (التّاء المتحرّكة) فيه والتخلّص منها ؛ والتي عرقلت مسيرة انطلاقه لسنينَ متعددةٍ، ووقفت دون شهرته مثل بقية البحور الخليلية.

٢- توحيدُ شطري بحر المنسرح في " المنسرح المحدث موضوع الدّراسة " وتجنّبِ الالتباس الواقع في أضرب بحر المنسرح بين تمامها ومطويها سيساعد في عملية تسهيل انطلاقه من جديدٍ، ويشجع الشعراء على الكتابة عليه، ويضمن عمليةَ تطويره وبنسبة مائةٍ بالمائة، وذلك لسهولة تفعيلات " بحر المنسرح المحدث الجديدة موضوع الدّراسة ".

{{المبحثُ الرابع " النتائجُ والمقارناتُ العروضيّة بين بحر المنسرح الخليلي- وبحر المنسرح المحدث " موضوع الدّراسة "}}

تقومُ أعمدةُ تفعيلات " بحر المنسرح المحدث موضوع الدّراسة " على ستةِ تفعيلاتٍ في كلّ شطرٍ ثلاثُ تفعيلاتٍ وهي كالتالي:

مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن *** مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن

الشّرحُ والتّوضيح:

أولًا:
وزنُ بحر المنسرح الخليلي وفق الدائرة العروضية ورموزه:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن * * مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

الرموز: /.//.//.//.//.//.//.** /.//.//.//.//.//.//.

يستخدم تامًا ومنهوكًا.

وزنُ بحر المنسرح الخليلي المعمول به، والواجب الطّيّ في أضربه:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن ** مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

ا/.//.//.//.//.//.// .** /.//.//.//.//.//.//.

مستفعلن مفعلاتُ مستفعلن * * مستفعلن مفعلاتُ مستعلن

الرموز: /.//.//.//.//.//.//.** /.//.//.//.//.//.//.

وزنُ بحرِ المنسرحِ الخليلي مطويّ العَروضِ والأضرب:

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن ** مستفعلن مفْعلاتُ مستعلن

الرّموز: /.//.//.//.//.//.//.

المفتاح المشهور: منسرحٌ فيهِ يُضربُ المثلُ.

ثانيًا:

وزنُ بحرِ المنسرحِ المحدث " موضوع الدّراسة " ورموزه:

مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن * * مُسْتَفْعِلُن فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن

الرموز: /.//.//.//.//.// .** /.//.//.//.//.//.//.

المفتاحُ المشهور: مُنسرحٌ فيهِ يُضربُ المثلُ

التفعيلة الأولى: مُستَفعِلُن.

التفعيلة الثانية: فَاعِلُن.

التفعيلة الثالثة: مُفَاعَلَتُن.

مثالٌ على دقّةِ بحر المنسرح المحدث موضوع الدّراسة وبنسبة مائةٍ بالمائة:

صُفّتْ على دربهِ ملائكةٌ.. ذاكَ المقامُ الفريدُ ما رهقا

مُستَفعِلُن فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن.. مُستَفعِلُن فَاعِلُن مُفَاعَلَتُن

أعاريضُ وأضربُ بحر المنسرح المحدث موضوع الدّراسة:
تامةٌ موحدّةٌ صحيحة. " مفاعلتن ".

زحافات بحر المنسرح المحدث موضوع الدراسة:

١- الخبن حذف الحرف الساكن الثاني من تفعيلته الأولى " مستفعلن " فتصبح " متَفْعِلُن ".

٢- الطّيّ حذف الحرف الساكن الرابع من تفعيلته الأولى فتصبح " مستفعلن " مستعلن.

{{أهمُّ مميزات ونتائج موضوع الدّراسة المُقدَّمة " بحر المنسرح المحدث}}

أولاً:
١- تجنّبُ وقوفِ بحر المنسرح المحدث " موضوع الدّراسة " على حرفٍ متحركٍ في تفعيلته الثانية " مفعولات، مفعلاتُ " (والتي هي العقبة المعرقلة في المنسرح الخليلي) ؛ وهذه هي أهمّ أسباب مرونة وسهولة تعلّم بحر المنسرح المحدث الجديد للمتعلّمين، مع توفير تفعيلةٍ بديلةٍ عن " مفعلاتُ المتحركة الآخر المعرقلة " بتفعيلة " فاعلن " الميسرة والمنتهية بحرفٍ ساكنٍ والذي يساعد الشعراء على ضبط الوزن.

٢- التخلّصُ من الإشكالية الواردة في تفعيلة " مستفعلن " والخاصة ببحر المنسرح الخليلي في لزوم الطّي في أضربه، والمضي في أضربه وأعاريضه على أصل التفعيلة الثالثة الجديدة " مُفَاعَلَتُن " وبكلّ سلاسةٍ ويسر.

٣- توفيرُ التطابقِ التامِ في الرموز والجرس بين بحر المنسرح الخليلي وبحر المنسرح المحدث " بحر الدراسة المقدمة " في كافة رموز التّقطيع، السّاكن منها والمتحرّك، رغم اختلاف تفعيلتيه الثانية والثالثة، واعتماد التفعيلتين الجديدتين " فَاعِلُن " و " مُفَاعَلَتُن ".

٤- يُلاحظ بالأسفل التطابق التام بالمتحرك والسّاكن بين بحر " المنسرح المحدث الدراسة المقدمة " وبين بحر المنسرح الخليلي، رغم اختلاف التفعيلتين الثانية والثالثة ".

{{التطابق التام بين بحر المنسرح الخليلي المطويّ وبين " بحر المنسرح المحدث الدّراسة المقدمة " في جميع الحروف السّاكنة والمتحرّكة}}

رغم اختلاف التفعيلة الثانية والثالثة في " بحر المنسرح المحدث " الدراسة المقدمة " عن التفعيلة الثانية والثالثة في بحر المنسرح الخليلي إلّا أنّه بفضل الله وتوفيقه فقد استطعتُ الاحتفاظ بذات الحروف السّاكنة والمتحرّكة في بحر المنسرح، والذي من خلالها سيحتفظ " بحر المنسرح المحدث " بذات الجرس الموسيقي لبحر المنسرح الخليلي ونرى ذلك جليًّا في الشواهد والأدلة التالية:

المنسرحُ الخليلي المطوي:

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن = /٠/٠//٠.//٠/٠//٠/./٠///٠.

مُنسرحٌ فيهِ يُضربُ المثلُ.

المنسرحُ المحدث الجديد موضوع الدّراسة:

مستفعلن فاعلن مفاعلتن = /٠/٠//٠.//٠/٠//٠.//٠///٠.

منسرحٌ فيهِ يُضربُ المثلُ

٥- تمّ تحويل " التاء المتحركة في تفعيلة بحر المنسرح الخليلي " مفعلاتُ " إلى التفعيلة الثالثة " مستعلن " /٠///٠ " فأصبحت " مفاعلتن " كالآتي:

تاء التفعيلة الثانية المتحركة + مستعلن = تُ مستعلن: //٠///٠ = مفاعلَتن في بحر المنسرح الجديد " الدراسة المقدمة " ، ومن خلال هذه التحويلات تمّ بفضل الله تعالى وتوفيقه ابتكار بحر المنسرح الجديد " الدراسة المقدمة "

ليكون خاليًا تمامًا من تعقيدات الوقوف على متحركٍ في تفعيلة بحر المنسرح الثانية، والتي تسببت في عرقلة وحصر مسيرة انطلاقه لسنين، وكذلك وضع حلّ ٍللإلتباسِ الحادث في تفعيلة مستفعلن ذات الوتد المجموع في أضربِ بحر المنسرح الخليلي والشرط الملازم لها بالطّي.

{{العَروضُ والضّربُ والشواهد لبحر المنسرح المحدث " محورُ الدّراسة "}}

العَروضُ والضّرب:

تقومُ أوزانُ " بحرُ المنسرح الجديد - محورُ الدّراسة " على التفعيلات الموحدة التالية في كلا الشطرين والتي هي:

مستفعلن فاعلن مفاعلَتن *** مستفعلن فاعلن مفاعلتن

منسرحٌ فيهِ يُضربُ المثلُ / كم بارقٍ حولهُ يُشاهدُهُ.

الرّمز التّقطيّعي:

/٠//٠/٠//٠//٠//٠٠ مستفعلن فاعلن مفاعلَتن.

مستفعلن = مستفعلن

جوازاته:

يجوز الطي في تفعيلته الأولى مستفعلن فتصبح " مستعلن " وهو صالح.

كما يجوز الخبن فيها فتصبح " متفعلن " وهو حسن.

أما " فاعلن " و " مفاعلَتن " فلا يدخل عليهما زحاف.

القصيدةُ الانموذج المكتوبة على وزن بحر " المنسرح الجديد

" الدراسة المقدمة مستفعلن فاعلن مفاعلَتن، والمتجرّد من الوقوف على حرفٍ متحركٍ في تفعيلاته.

مستفعلن فاعلن مفاعلَتن: منسرحٌ فيه يُضربُ المثلُ:

" والنّجم "

فوق البراقِ النّبيّ كم برقا

كلٌّ لهُ في الطّريقِ قد لحقا

يصطحبُ الرّوحَ في رفاهيَةٍ

طارَ البراقُ الوفيُّ مُخترقا

صُفّت على دربهِ ملائكةٌ

ذاكَ المقامُ الفريدُ ما رهقا

في صمتِهِ رهبةٌ تُداخلُهُ

خوفًا ومن موقفٍ وإن نطقا

بابُ الإلٰهِ العظيمِ منفتحٌ

طولًا وعرضًا لهُ فلا غُلقا

كم بارقٍ حولهُ يُشاهدُهُ

هذا الذي عهدُهُ لنا سبقا

والنّجمُ قد أقسم الإلهُ بهِ
من هولهِ قد هوى لهُ ألقا

ما ضلَّ من في السّماءِ معرجُهُ
في قابِ قوسينِ قد دنا أُفقا

كلُّ المواثيقِ بدت موَثّقةً
نجمٌ على أنجمٍ لكم طَرَقَا

لم ينطقِ اللغوَ من طفولتِهِ
عنِ الهوى مُعرضٌ فلا نَطَقا

ما ضلَّ أمرٌ لهُ وما انحدرت
طلعاتُهُ خيبةً وكم رُتقا

عينٌ وأذنٌ لهُ مُناصفةً
في كلِّها خاشعٌ وقد وثقا

لم يكذبِ القلبُ في مفازتهِ
ها قد رأى ناظرًا لهُ سبقا

سبحانَ من شعشَعت ظواهرُهُ
نورًا على نورِهِ لكم لَصَقا

حاشا اسمُهُ لم تزغ نواظرُهُ.
جسمٌ وروحٌ يطيرُ فانطبقا

مازال عنهُ الذي يشاغلُهُ
حاكاهُ ربُّ العُلا وقد صدقا.

قلبٌ بربّ ِالوجودِ مُلتزمٌ
في عفوهِ آملٌ بهِ وثَقا

مامن ظنونٍ أتت لخاطرِهِ
حاشا وحاشا فلا بها نَطَقَا

وحيٌ عليهِ الإلهُ أنزلهُ
نورًا إلى العالمينَ فانبثقا

في حلّةِ الصّادقينَ مُنحدِرٌ
دعوَى العبادِ المقامُ قد صدقا

في سدرةِ المنتهى مناقبُهُ
يا خيرَ مسرى ومن إليهِ رقا

وزنُ بحرِ المنسرح الجديد
" الدراسة المقدمة " شعر / د. أحلام الحسن

خاتمةُ البحث:

في ختام دراستي العروضيّة المتواضعة هذه، والتي سعيتُ فيها قدر المستطاع لشرح أهم النقاطِ والفقراتِ فيها بصورةٍ معتدلةٍ مراعاةً لوقت أساتذة لجنة التّقييم الأجلاء زادهم اللهُ نورًا وعلمًا ؛ كما أنّي قد راعيتُ فيها على أن لا تخرج عن دوائر العروض الخليلية، ولا عن أفاعيلها الموزونة التامة، ولكن بتركيبةٍ جديدةٍ منها لبحر المنسرح المحدث " موضوع الدّراسة " حيث إنّي سعيتُ فيها لفكّ تلك التّعقيداتِ، التي لازمت أعاريضه وأضربه المعروفة السابقة، والتي أشرتُ إليها في البحث أعلاه، ومن أجل سهولة سرعة استيعابه بتركيبته العروضيّة الجديدة، ووفق الإلتزام التام بالدوائر العروضية الخليلية، والتي لم أخرج عنها قدر أنملة، فقد كانت كلّ تفاعيل " بحر المنسرح المحدث موضوع الدراسة " خاضعةً للدوائر العروضيّة الخليلية.

فإن كان ثمّة نقصٍ فمن عندي، وإن لاقت على استحسان لجنة التّقييم الأجلاء فمن الله تباركت قدرته، وما الكمال إلّا لله وحده جلّت قدرته وتبارك سلطانه.

وكلّي أملٌ بأن تكون دراستي واستحداثي العروضيّ المتواضع هذا، موضع اهتمام أساتذتي الأعزاء وعنايتهم من بعد عناية الله جلّ شأنه.

والحمد لله حمدًا لا يليق إلّا لجلال وجهه الكريم، ولعظمة سلطانه القديم، تبارك شأنه الواحد الصمد فهو الذي عَلّم، وهو الذي ألهم شأني المتواضع هذا النِحلة الطّيبة.

والحمد لله أولًا وأخيرًا والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه الميامين.

تمّ الانتهاء من هذه الدّراسة والحمد لله ربّ العالمين الحنان المنان الذي علّم الإنسان مالم يعلم، (وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ)

وصل اللهمّ على عبده وخاتم رسله محمدٍ وآل محمدٍ كما صليت على إبراهيم وآل إبراهيم في العالمين إنك حميدٌ مجيد.

ملاحظةٌ مهمة:

يُلحق مستقبلًا بهذه الدراسة " لبحر المنسرح " دراسةٌ مستقلةٌ أخرى على ذات المعايير للتفعيلة المتحركة " مفعولات - مفعلات " من بحر المقتضب بإذن الله تعالى.

المصادر:

١- البحورُ الخليليّة للعالِم العربي الجليل الخليل بن أحمد الفراهيدي.

٢- السّبيلُ إلى بحور الخليل- كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر - أ. د. أحلام الحسن.

إنتهى الباب الثالث

البابُ الرابع " بحور الشعر العربي وتفعيلاته "

يختصّ هذا الباب في شرح البحور الخليلية وأمثلتها بالإضافة إلى بحر الحُلم المستحدث مؤخرًا وأمثلته والحاصل على الاعتراف الرسمي به.

بحور الشعر أو البحر الشعري اصطلاحٌ يُطلَق على مجموعة التفعيلات التي تنظَم عليها أبيات الشعر العربي الموزون، ويعدّ العالم الجليل الخليل بن أحمد الفراهيدي هو المكتشف الأول والرئيسي لهذه البحور، وما تمّ تأليفه من كتبٍ تعليميةٍ للبحور الخليلية من بعده اعتمدت كلها على المصدر الأساسي والأصلي من كتب الخليل بن أحمد رحمه الله، وكانت لها مفاتيحها الأولية التي وضعها الخليل بن أحمد، إلى أن استحدث العالم الجليل صفي الدين الحلي المفاتيح المتداولة حاليًا، حيث أنها أقرب للغتنا المعاصرة.
ويتكون البيت الشعري التام من شطرين ينتهي الشطر الثاني بالقافية والحرف الرّوي.

تتكون بحور الشعر من ستة عشر بحرًا منها خمسة عشر بحرًا للخليل بن أحمد الفراهيدي والبحر السادس عشر هو بحر المتدارك لتلميذه الأخفش.

وهي:
بحر الرجز - بحر البسيط - بحر الكامل - بحر الطويل - بحر الرمل - بحر السريع - بحر المنسرح - بحر الخفيف - بحر الوافر - بحر المديد - بحر الهزج - بحر المتقارب - بحر المقتضب - بحر المضارع - بحر المجتث- بحر المتدارك " المحدث " ، وأضيف مؤخرًا بحر الحلم المستحدث لتصبح سبعة عشر بحرًا.

وضع بحور الشعر
إنَّ بحور الشعر العربيّ هي مجموعة التفعيلات التي يقومُ عليها إيقاع القصائد الشعرية في الشعر العربي، وهي عبارة عن أوزان خاصّة اكتشفها ووضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو عالم عربيّ الأصل وُلد في عُمان سنة ٧١٨ للميلاد وتُوفّي في البصرة سنة ٧٨٦م، وكان شاعرًا أديبًا عالمًا بالعربيّة مُلمًّا بها، وقد وضع الفراهيدي علم العروض كما أسّس معجمًا أسماه معجم العين، وهو واحد من أبرز علماء العربية على الإطلاق، وفي هذا المقال سيتم الحديث عن البحور الصافية وسيتم التفصيل في البحر الكامل والمرور على بعض من جاء من قصائد على البحر الكامل أيضًا.

أنواعُ البحور:
تنقسم البحور الشعرية الخليلية إلى قسمين هما:

القسم الأول:

البحور الصافية:

وهي البحور التي تتألّف من تكرار تفعيلةٍ واحدةٍ في كلِّ البحر، وهذه البحور هي: بحر المتدارك، بحر المتقارب، بحر الوافر، بحر الكامل، بحر الهزج، وبحر الرجز، بحر الرمل.

القسم الثاني:

البحور المركبة:

وهي البحور التي تتألّف من تَكرار تفعيلتين أو أكثر في بحرٍ واحد، ومن هذه البحور: بحر المنسرح، بحر الطويل، بحر البسيط، بحر الخفيف، بحر المديد، بحر السريع، بحر المضارع، بحر المقتضب، بحر المجتث، بحر الحلم المستحدث.

البحرُ الأول - بحرُ الرجز:

يُعتبر بحر الرجز من البحور المشهورة، والجميلة، والأساسية في قائمة البحور العربية، ويتكون بحر الرجز من ستة تفعيلاتٍ مكررةٍ، ومتشابهةٍ، في كلّ شطرٍ ثلاث تفعيلات، وقد أسماه قدامى الشعراء حمار الشعراء لكثرة جوازاته، والتي ساعدت الشعراء على كتابته بسهولةٍ أكثر، إلاّ إنّي أنبذ هذا المسمى الجاهلي، والذي يحطّ من قيمة بحرٍ من أقدم البحور العربية عراقةً وأصالة، بل هو لمن شاء أن يكتب عليه قصيدةً عصماء خالية من الزحافات ومن العلل سيجده من أصعب البحور العربية، إلاّ أنّ بعض جوازاته الواردة في تفعيلته مستفعلن كالخبن والطّي والتي وردت في عدة بحورٍ عربيةٍ أخرى لا تنقص من شأنه بل تعطيه نوعًا من الطراوة،ومن الليونة، ومن المرونة، أمّا بقية جوازاته فهي مما يعطي نكهةً للقصيدة قد لا نحتاج إليها في كثيرٍ من الأحيان.

وهو بحرٌ أحاديُّ التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تَكرار (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي: تفعيلةٌ لا تردُ في الرجز أو في غيره بهذه الصّورة فقط، بل بصورٍ أخرى تختلف تبعًا لاختلاف التّغيير الذي يطرأ على مكوّناتها، نتيجةً لدخول الزُّحافات والعلل.

وزن بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن ** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رموزه: /٥//٥/٥. /٥//٥/٥. /٥//٥/٥ ** /٥//٥/٥. /٥//٥/٥. /٥//٥/٥.

ضابط بحر الرجز:

فِيْ أَبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ ** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتفعلن

زحافات وعلل بحر الرجز:

١- زحاف الخبن:

سقوط الحرف السّاكن الثّاني من التّفعيلة، لتكون التّفعيلة (مُتَفْعِلُنْ).

٢- زحاف الطّي:

سقوط الحرف الرّابع السّاكن من التفعيلة، لتكون التفعيلة (مُسْتَعِلُنْ).

٣- زحاف الخبل:

سقوط الحرفين الثّاني والرّابع؛ لتكون التّفعيلة (مُتَعِلُنْ).

٤- علّةُ القطع:

سقوط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، أي: سقوط النّون؛ لتكون التفعيلة (مُسْتَفْعِلْ)، وللمخبونةِ (مُتَفْعِلْ). هذه العلّة هي أكثر العِلل شيوعًا في (مُسْتَفْعِلُنْ).

٥- حشو الرجز:

لمستفعلن في حشو الرجز أربع صور، وهي:

مُسْتَفْعِلُنْ.

مُتَفْعِلُنْ، (خبن).

مُسْتَعِلُنْ، (طي).

مُتَعِلُنْ، (خبل).

٦- عروض الرجز وضربه:

لعروض الرجز أربع صورٍ وهي:

مُسْتَفْعِلُنْ.

مُتَفْعِلُنْ.

مُسْتَعِلُنْ.

مُسْتَفْعِلْ.

" أنواع الرجز "

للرجز أربعة أنواع تعتمد على تكرار عدد التفعيلات وهي:

الرجز التّام:

له عروضٌ واحدٌ صحيح: مُسْتَفْعِلُنْ، وضربان: صحيح (مُسْتَفْعِلُنْ)، ومقطوع (مُسْتَفْعِلْ). لا يمنع دخول (الخبن) لتُصبح (مُتَفْعِلُنْ) في العروض والضّرب.

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ***مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

الأمثلة:

١- الرجز التام:

لا تيأسوا أن تستردّوا مجدَكُم***فربَّ مغلوبٍ هوى ثمّ ارتقى

تقطيع: لا تيأسوا/ أن تسترد/ دو مجدكم***فرب بَمغ/ لوبن هوى/ ثمْ مَرتقى

رموز: /هـ/هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ *** //هـ// – /هـ/هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ

مُقابلة: مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ *** مُتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُن.

٢- الرجز المجزوء:

له عروضٌ وضربٌ واحدٌ صحيح وهو:

مُسْتَفْعِلُنْ، وقد يدخلهُ زحاف (الخبن) و (الطي).

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثال: قَدْ هاجَ قَلبي مَحضرُ *** أقوى ورَبعٌ مُقْفِرُ

تقطيع: قد هاجَ قلْ/ بي محضرو *** أقوى ورب/ عن مُقفرو

رموز:/هـ/هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ *** /هـ/هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ

مُقابلة: مُتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَعِلُنْ.

٣- الرجز المشطور:

تفعيلتهُ الثّالثة هي العروض والضّرب معًا، وهي صحيحة: مُسْتَفْعِلُنْ.

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثال: قُلتُ لنَفْسِي حِينَ فَاضَتْ أدْمُعِي

تقطيع: قلتُ لنفسْ/ ي حين فا/ ضت أدمعي

رموز:/هـ///هـ – /هـ/هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ

مُقابلة: مُسْتَعِلُنْ- مُسْتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ.

٤- الرجز المنهوك:

تفعيلتهُ الثّانية هي العروض والضّرب معًا، وهي صحيحة: مُسْتَفْعِلُنْ.

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثال: إلهنا ما أعدلك

تقطيع: إلاهنا/ ما أعدلك

رموز: //هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ

مُقابلة: مُتَفْعِلُنْ – مُسْتَفْعِلُنْ.

للرّجز عروضان وثلاثة أضرب مع الجوازات وهي:

تفاعيل الرجز في الحشو أربعة وهي:

مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَفْعِلُنْ، مُسْتَعِلُنْ، مُتَعِلُنْ.

عروضه وضربه وهي تسعة:

مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَفْعِلُنْ، مُسْتَعِلُنْ، مُتَعِلُنْ، مَسْتَفْعِلْ، مُتَفْعِلْ، مُسْتَفْ، مُسْتَفْعِلانْ، مُتَفْعِلانْ.

البحرُ الثاني - بحرُ الكامل:

يتألّف بحر الكامل من تَكرار تفعيلة واحدة ست مرات في كلِ بيت، وهي تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ.

ضابط البحر:

كَمُل الجمالُ منَ البحورِ الكاملُ مُتَفَاعِلُن مُتَفاعلن مُتَفَاعِلن

رموزه: ///٥//٥. ///٥//٥. ///٥//٥. **///٥//٥. ///٥//٥. ///٥//٥.

يُستعمل البحر الكامل تامًا ومجزوًا، على الشكل الآتي:

التام:

وتكون كافة تفعيلاته الستّة موجودةً في البيت، مثل قول الشاعر:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفت الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

مجزوءًا: أيْ بحذف تفعيلة من كلِّ شطر من البيت، على الشكل الآتي:

وَإِذَا افْتَقَرْتَ فَلا تَكُنْ مُتَخَشِّعًا وَتَجَمَّلِ

أمَّا فيما يتعلَّق بجوازات البحر وزحافاته وعللِه وما يجوز في تفعيلته، فعلى الرغم من أنَّ البحر الكامل يتألّف من تَكرار تفعيلة واحدة إلَّا أنَّ هذه التفعيلة تقبل الكثير من التغييرات والزّحافات والعلل، ومن الزحافات التي تجوز في حشو الكامل ما يأتي:

الإضمار: وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك، حيث إنَّ تفعيلة " مُتَفَاعِلُن " تصبح " مُتْفاعلن " ، وهو زحاف حَسَن.

القطع: وهو علّة من العلل التي تصيبُ ضَرْب البحر الكامل، أيْ التفعيلة الأخيرة من البيت والتي يلتزم بها الشاعر في كلِّ القصيدة، وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، يعني " مُتَفَاعلن " تصبح " مُتَفَاعلْ " ، ويمكن أيضًا أن تكون مضمرة ويدخلها القطع مثل " مُتْفَاعِلْ ".

الأحذ: يأتي البحر الكامل أحذًا أيْ يُحذف من ضربه الوتد المجموعة كلُّه، فتفعيلة " مُتَفَاعِلُن " تصبح " مُتَفَا ".

التذييل: يأتي البحر الكامل أيضًا مذيّلًا، وهي إضافة حرف ساكن إلى ضرب البيت، فتصبح " متَفَاعلن " " مُتَفَاعِلان " ، ومضمرة: " مُتْفاعلان ".

الترفيل: وهي علّة أيضًا تصيب ضر الكامل، وهي إضافةَ سببٍ خفيفٍ إلى التّفعيلةِ الأخيرة في البيت، حيث إنَّ " مُتَفَاعِلُن " تصبح " متفاعلاتن ".

وعادةً ما تأتي في المجزوء في تفعيلته الثانية، والأحوط تجنب هذا الترفيل في التام.

الأمثلة:

هلْ غادرَ الشُّعراءُ منْ متردَّمِ ** أم هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي ** وَعَمي صَباحًا دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي

عنترة ابن شداد

قم للمعلّم وفّهِ التّبجيلا ** كاد المعلّمُ أن يكون رسولا

أعلمتَ أشرفَ أو أجلّ من الذي ** يبني وينشئ أنفسًا وعقولا

أحمد شوقي

يا هاديًا دار الوجودِ يُشرّعُ

والنّاسُ في نوم الليالِيَ هُجّعُ

ومحمّدٌ قد سامرَ الرّحمانَ في

حُلكِ الليالي عارجًا يتضرّعُ

بين الرّجاءِ ورجفةٍ همّت بهِ
يدنو لربّ الكونِ لطفًا يطمعُ
أحلام الحسن

قد جئت بابك يا إلهي أطرقُ
أنت الرّحيم وليس غيرك يشفقُ

نفسي إلى نفسي تئنّ وتشتكي
وأنا الذّليل ببحر ذنبي أغرقُ

قد جئت ألتمس الشّفاعة تائبًا
ما خاب من باب الشّفاعة يطرقُ
أحمد بشير موسى

في كلِّ عيدٍ نكبةٌ و حِدادُ
هذا العراقُ لهُ الردى أعيادُ

شعبٌ يموتُ حرائقاً ومجازراً
كي تستريحَ بموتهِ الأسيادُ

أولادنا بالنارِ ذابوا شمعةً
يا ويلنا... قد ذابت الأكبادُ

فمتى... نعيشُ كما العبادُ بأرضنا
صعبٌ... فلن يسترزقَ..الجلّادُ
خالد الباشق

البحر الثالث - بحر البسيط:

بحر البسيط

البسيطُ بحرٌ ثُنائيُّ التّفعيلةِ، يرتكزُ بناؤه على تفعيلتي: (مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاْعِلُنْ).

وزن البسيط:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

ضابط بحر البسيط:

إِنَّ الْبَسِيْط لَدَيهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

حشو بحر البسيط وعروضهِ وضربه:

مرّت بنا صور (مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاْعِلُنْ) في حديثنا عن الرَّجَزْ والمُتدَارَك؛ إذ تأتي مُسْتَفْعِلُنْ وفَاْعِلُنْ في بحر البسيط بالصّور الآتية:

الخبن: مُتَفْعِلُنْ.

الطّي: مُسْتَعِلُنْ.

القطع: مُسْتَفْعِلْ.

القطع والخبن: مُتَفْعِلْ.

مُذيّل: مُسْتَفْعِلانْ.

أمّا فَاْعِلُنْ فتأتي بصورٍ من أهمّها في بحرِ البسيط:

الخبن: فَـَعِلُنْ.

القطع: فَاْعِلْ.

أنواعُ بحر البسيط

البسيط التّام.

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

مثال: أضحى التّنائي بديلًا من تدانينا ** ونابَ عن طيبِ لقيانا تجافينا

تقطيع: أضحتْ تَنا/ ئي بدي/ لن من تَدَا/ نينا *** ونابَ عن/ طيب لق/ يانا تجا/ فينا

رموزه:

/هـ/هـ//هـ. /هـ//هـ. /هـ/هـ//هـ. /هـ/هـ ** //هـ//هـ. /هـ//هـ. /هـ/هـ//هـ./هـ/هـ

مُقابلة: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ *** مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ

مجزوءُ البسيط.

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثال: ماذا وقوفي على رسمٍ خلا *** مخلولق دارسٍ مُستعجمِ

تقطيع: ماذا وقو/ في على/ رسمن خلا *** مخلولقن/ دارسن/ مستعجمي

رموز: /هـ/هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ *** //هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ/هـ//هـ

مُقابلة: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ *** مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مُخلَّعُ البسيط.

هو ما يدخلُ عروضهُ وضربهُ تغييرٌ مُزدوجٌ ناتجٌ من اجتماعِ زُحاف الخبن وعلّةُ القطع.

صيغته: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلْ ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

مثال: أصبحتُ والشّيبُ قد علاني ** أدعو حثيثًا إلى الخضابِ

تقطيع: أصبحت وش/ شيبُ قدْ/ علاني *** أدعو حثي/ ثن إلى/ خضابي

رموز: /هـ/هـ//هـ – /هـ//هـ -//هـ/هـ ** //هـ//هـ – /هـ//هـ -//هـ/هـ

مُقابلة: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلْ ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

الخُلاصة:

لبحرِ البسيط نوعانِ شائعانِ (التّام) و (المُخلَّع)، ونوعٌ نادرٌ (المجزوء).

تدخلُ على تفاعيل بجر البسيط التّغييرات الآتية:

زُحاف الخبن، فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ) وتصبح به (فَاْعِلُنْ): (فَـَعِلُنْ).

زُحافُ الطّي، فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَعِلُنْ).

علّةُ القطعِ، فتصبح به (فَاْعِلُنْ): (فَاْعِلْ).

الأمثلة:

يا وارث المجد والأمجاد والعِظَمِ

أنت المحكَّم بين العرْب والعجمِ

وأنت أنت الذي لولا تمدُّنُهُ

سدَّ التوحش باب الحكم والحِكَمِ

نسخت دين الربا بالعدل من زمنٍ

عاتٍ وحولت دين الشح للكرمِ

سليمان بن إبراهيم الصولة

لا تفتحِ الجُرحَ إنّ الجُرحَ منفصمُ

شطرٌ بهِ لهبٌ شطرٌ غزاهُ دمُ

من أدمنَ الهجرَ لا تطلب مودّتَهُ
شَحتُ المودّةِ فيهِ الذّلُّ والنّدمُ

لا تشتكِ الحالَ من ضعفٍ ولا حَزَنٍ
كم شامتٍ فيكَ حالًا سوفَ يغتنمُ
أحلام الحسن

البحرُ الرابع - بحرُ الطويل:

بحر الطويل
الطّويلُ بحرٌ ثُنائيُّ التّفعيلةِ يرتكزُ في بنائه على تفعيلتي: (فَعُوْلُنْ) و (مَفَاْعِيْلُنْ)، وهما التّفعيلتان الرّئيستان لبحري المُتقارب والهجز.

صور فَعُوْلُنْ
لفعولن خمس صور، وهي:

فعولن.
فعولُ.
فعولْ.
فعو.
فعْ.
صور مَفَاْعِيْلُنْ
لمفاعيلن أربع أصور، هي:

مفاعيلن.
مفاعلن.
مفاعيلُ.
مفاعي.
أنواعُ بحر الطويل:
للطّويلِ نوعٌ واحدٌ فقط، وهو التّام، صيغته:

فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ ** فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

ضابط بحر الطويل:

طَويلٌ لَهُ دُونَ البُحورِ فضائل ** فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلن

رموزه: //٥/. //٥/٥/٥. //٥/٥. //٥/٥/٥ ** //٥/٥. //٥/٥/٥. //٥//٥.

حشو بحر الطويل:

(فَعُوْلُنْ) جاءت في حشو البيت، فالصّور الّتي يُمكن استخدامها لـ (فَعُوْلُنْ) في الحشو صورتان فقط، وهي:

فَعُوْلُنْ، (//هـ/هـ).

فعولُ، (//هـ/).

(مَفَاْعِيْلُنْ) جاءت في الحشو، والعروض، والضرب؛ لذلك نستخدمُ كلّ صورها.

عروض بحر الطويل وضربه:

عروض بحر الطّويل مقبوضة دائمًا (مَفَاعِلُنْ) إلّا عند التّصريع.

للضّرب ثلاث صور: (مَفَاْعِيْلُنْ)، (مَفَاْعِلُنْ)، (مَفَاْعِي).

الأمثلة:

صدودك يا أسمى أذاب حشاشتي

وأشمت عذالي وبلبل أفكاري

ولكنني ما زلت والحب ناصري

أدافعهم عني بصبري وأشعاري

فإن كاثروني بالوشاة وأسرفوا

ولم يغنني مهري ورمحي وبتّاري

سليمان الصولة

تقولين إنّ الحبَّ بالرّوحِ يُسفرُ
وحظّي من الهجرانِ قد كان أكبرُ

سلي عن فؤادٍ لي أضعتِ رشادَهُ
إذا لم يُعنّي اللهُ كيف سأصبرُ

لبستُ سُهادَ الليلِ والقلب حائرٌ
بوجهٍ شحوبٍ لونُهُ بات يَصفرُ

فلا تبرحي عن ناظري لا تُغادري
فكُلّي حنينٌ كاللهيبِ يُسيطرُ
أحلام الحسن

الخُلاصة:
لبحر الطويل وزنٌ واحدٌ فقط، هو:
فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ
فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

أمّا التّغييرات الّتي تطرأ على تفاعيل بحر الطويل، فهي:
زُحاف القبض، ويطرأ على تفعيلة (فَعُوْلُنْ) فيُحيلها إلى (فَعُوْلُ)، وتفعيلة (مَفَاْعِيْلُنْ) فيُحيلها إلى (مَفَاعِلُنْ).
زُحاف الكفّ، ويختصّ الكفّ، بالدّخولِ على (مَفَاْعِيْلُنْ) فيُحيلها إلى (مَفَاْعِيلُ).
علّةٌ واحدةٌ فقط، تدخل على (مَفَاْعِيْلُنْ) وتُحيلها إلى (مَفَاْعِلْ).

البحرُ الخامس - بحرُ الرمل:

الرّمَلُ بحرٌ أُحاديُّ التفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تَكرار (فَاْعِلاتُنْ)، وهي تفعيلةٌ تدخلُ في بناءِ بحورٍ أُخرى إضافةً إلى الرَّمَلْ.

وزنُ بحر الرمل:
فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ ** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ
رموزه: /٥//٥/٥. /٥//٥/٥. /٥//٥/٥ ** /٥//٥/٥. /٥//٥/٥. /٥//٥/٥.

مفتاح البحر الرمل:

رَمَلُ الأبْحُرِ يَرْوِيْهِ الثِّقَاتُ ** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُ

الضرورات الشعرية

حشو بحر الرَّمَل:

يدخلُ حشو بحر الرمل زُحاف واحدٌ فقط، وهو الْخَبْن (حذف الثّاني السّاكن)؛ لتُصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَعِلاتُنْ).

عروض بحر الرمل وضربه:

الحذفُ (سقوطَ السّبب الخفيف الأخير بأكمله من التّفعيلة)، لتُصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَاْعِلا)، وتُحيل (فَعِلاتُنْ) إلى (فَعِلا).

القصر (سقوطَ آخَرِ السّبب الخفيفِ الأخيرِ وتسكينَ مَا قبله)، لتُصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَاْعِلاتْ)، وتُحيل (فَعِلاتُنْ) إلى (فَعِلاتْ).

التّسبيغ (زيادةَ حرفٍ ساكنٍ إلى آخرِ التّفعيلةِ المختومةِ بسببٍ خفيف)، لتُصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَاْعِلاتَانْ)، وتُحيل (فَعِلاتُنْ) إلى (فَعِلاتَانْ).

أنواعُ بحر الرَّمَل:

الرمل التام.

صيغته: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ *** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

مثال: رُبّ ساعٍ مُبصرٍ في سعيه *** أخطأ التّوفيق فيما طلبا

تقطيع: رُبْ ب ساعن/ مُبصرن في/ سعيهي *** أخطأتْ تو/ فيق فيما/ طلبا

رموز: /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ *** /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ/هـ – ///هـ

مُقابلة: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فاْعِلا*** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَعِلا

مجزوء الرمل.

صيغته: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ *** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

مثال: رُبَّ أمرٍ تَرْتَجِيْهِ *** جرَّ أمْرًا تَتَّقِيْهِ

تقطيع: رُبْ بَ أمرن/ ترتجيهِي *** جرْرَ أمرن/ تتقيهِي

رموز: /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ/هـ *** /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ/هـ

مُقابلة: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ *** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

خلاصة بحر الرَّمَل:

لبحر الرمل نوعان: تام ومجزوء.

يطرأُ على (فَاْعِلاتُنْ) زُحافٌ واحدٌ؛ لتُصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَعِلاتُنْ).
يطرأُ على (فَاْعِلاتُنْ) ثلاثُ عِلَلٍ لتُصبح صور فاعلاتن في العروض والضّرب هي: (فَاْعِلا)، (فَعِلا)، (فَاْعِلاتْ)، (فَعِلاتْ)، (فَاْعِلاتَانْ)، (فَعِلاتَانْ).

الأمثلة:
يا فُؤَادِي رَحِمَ اللّهُ الهَوَى ** كَانَ صَرْحاً مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى
اِسْقِني واشْرَبْ عَلَى أَطْلاَلِهِ ** وارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى

كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أَمْسَى خَبَراً ** وَحَدِيْثاً مِنْ أَحَادِيْثِ الجَوَى
وَبِسَاطًا مِنْ نَدَامَى حُلُمٍ ** هم تَوَارَوا أَبَداً وَهُوَ انْطَوَى
إبراهيم ناجي

أنا من سارَ الخطى لستُ بحائرْ
أُوقظُ الرُّقّادَ من موتِ الضّمائرْ

لستُ أخشاهم وإن جارت جرائر
يصرخُ العقلُ مرارًا أين حقّي ؟

تلك بغدادُ وقد حفّت مخاطر
أيُّ عدلٍ قد زعمتم بالمشاعر

من حُطامٍ كم بنيتم للمقابر
لم يكن عدلًا فقولوا أينَ حقّي
أحلام الحسن

البحر السادس - بحرُ الوافر:

بحر الوافر بحرٌ أحاديُّ التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تَكرارِ (مُفَاعَلَتُنْ //هـ///هـ). بحرُ الوافرِ بحرٌ واسعُ الانتشارِ سهل الصّياغة والنّظم.

وزن الوافر:

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

رموزه: //٥///٥. //٥///٥. //٥///٥ ** //٥///٥. //٥///٥. //٥///٥.

مفتاح الوافر:

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيْلُ ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ فَعُوْلُ

حشو الوافر:

زُحاف الْعَصْب (تسكين الحرف الخامس المتحرك) فتصبح به (مُفَاْعَلَتُنْ): (مُفَاْعَلْتُنْ //هـ/هـ/هـ).

عروض بحر الوافر وضربه:

علَّةُ القطف (سقوط السّببِ الأخير بأكمله من التّفعيلة) وتسكينِ الخامسِ المُتحرّك، والسّبب الأخير هنا هو (تُنْ)؛ بذلك تُصبح (مُفَاْعَلَتُنْ): (فَعُولُنْ//هـ/هـ). هذه العلّةُ تدخلُ عروض الوافر وضربه دائمًا.

أنواع بحر الوافر:

يأتي الوافر في الشّعر العربي بنوعينِ، هما:

الوافرُ التام.

صيغته: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ.

مثال: يُذكّرني طلوعُ الشّمسِ صخرًا *** وأذكرهُ لكلِّ مغيبِ شمسِ

تقطيع: يُذَكْ كِرُني/ طلوعُ شَمْ/ سِ صخرن *** وأذكرهو/ لِكُلْ لِ مَغي/ بِشَمْسِي

رموز: //هـ///هـ – //هـ/هـ/هـ – //هـ/هـ *** //هـ///هـ – //هـ///هـ – //هـ/هـ

مُقابلة: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ.

مجزوء الوافر.

صيغته: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ.

مثال: هي الدّنيا إذا كَمَلتْ *** وتمّ سرورُها خَذَلت

تقطيع: هيَدْ دُنيا/ إذا كملتْ *** وتمْ مَ سرورها/ خذلت

رموز://هـ/هـ/هـ -//هـ///هـ *** //هـ///هـ – //هـ///هـ

مُقابلة: مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ.

الخُلاصة:

للوافرِ نوعان:

تام: (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ *** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ).

مجزوء الوافر ويأتي على صورتين:

(مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ ** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ).

(مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ ** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ).

يطرأُ على (مُفَاعَلَتُنْ //هـ///هـ) تغييران إثنان هُما:

الأول: زُحاف العصب الّذي يُحيلها إلى (مُفَاعَلْتُنْ //هـ/هـ/هـ) بتسكين المتحرك الخامس فيها.

الثاني: القطفِ بحذف السبب الأخير " تن " والذي يحيلها إلى (فَعُولُنْ //هـ/هـ).

الأمثلة:

أتدري يا شقيق الروح تدري

بما كابدت من وجلي وصبري

همومًا أشغلت بالوجد بالي

ونارًا أشعلت بالشوق صدري

ولو أنّي أذنت لدمع عيني

لأطفأها وخفف بعض ضرّي

سليمان الصولة

بنظرةِ بائسٍ خطف الشِّهابا

وأودع قلبـَهُ نارًا وذابا

يفتّش طيفَهُ في كل نصٍّ

ويمضي يقتفي وطنًا خرابا

بهِ وجعُ المجرةِ كلُّ فجرٍ

يساومُه،إذا ما النجمُ غابا

أتى في موعد الرّحْلاتِ لكنْ

بوقت حلولها نسيَ الحسابا

عارف النزيلي

تَجلّد للجوابِ أيا لسانُ
تأمّلْ هل يقومُ لهُ بيانُ

لقد جئنا إلى الدُّنيا فُرادى
غُرورُ هواكَ يتبعهُ هوانُ تم

وعريانًا أتيتَ هُنا وليدًا
فلا ترجع فقيرًا لا يُصانُ
أحلام الحسن

البحرُ السابع - بحرُ السريع:

بحرُ السّريعِ بحرٌ ثُنائيُّ التّفعيلةِ، يرتكزُ بناؤه على تفعيلتيّ (مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاْعِلُنْ).
لبحر السريع صيغةٌ واحدةٌ هي:
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ
رموزه: /٥/٥//٥. /٥/٥//٥. /٥// ٥ ** /٥/٥//٥. /٥/٥//٥. /٥//٥.

ضابط بحر السريع:
بَحْرٌ سَرِيْعٌ مَا لَهُ سَاْحِلُ ** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

زحافاته:

(١) الْخَبْن (حذف الثّاني السّاكن) فتُصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ).

(٢) الطَّيّ (حذف الرّابع السّاكن) فتُصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَعِلُنْ).

(٣) الْخَبْل (حذف الثّاني والرّابع السّاكنين) فتُصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَعِلُنْ).

الأمثلة:
ولا ترى أعجبَ من ناحلٍ ** يشكو ضنا الجسمِ إلى النّاحلِ

تقطيع: ولا ترى/ أعجبَ من/ ناحلن ** يشكو ضنج/ جِسمِ إلن/ ناحلي
رموزه: //هـ/// – /هـ// – /هـ// ** /هـ/هـ// – /هـ/// – /هـ//
يعادلها: مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاْعِلُنْ

إثنِ عنانَ القلبِ واسلمْ بهِ ** من ربربِ الرّملِ ومن سربِهِ
أحمد شوقي

الخلاصةُ
للسّريعِ نوعٌ واحدٌ صيغته:
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ.
صورُ مُسْتَفْعِلُنْ:
(مُتَفْعِلُنْ)، (مُسْتَعِلُنْ)، (مُتَعِلُنْ).
صورُ فَاْعِلُنْ:
(فَاْعِلْ)، (فَاْعِلَانْ)، (فَعِلُنْ) والأولى إعتماد تفعيلة (فاعلن).

البحر الثامن - بحرُ المقتضب:

المقتضَبُ بحرٌ ثُنائيُ التّفعيلةِ يتألّفُ كلُّ شطرٍ منه، من: (مَفْعُولاتُ /هـ/هـ/) و (مُسْتَفْعِلُنْ /هـ/هـ//).

وزن بحر المقتضب
للمُقتضَبِ وزنٌ واحدٌ فقط، وهو:

مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ *** مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

مفتاح بحر المقتضب
اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوْا *** مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُ

حشو بحر المُقتضب
(١) الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مَفْعُوْلاتُ): (مَعُوْلاتُ //هـ/هـ/).

(٢) الطَّيّ (حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مَفْعُوْلاتُ): (مَفْعُلاتُ /هـ//هـ/).

عروض بحر المقتضب وضربه

يجبُ (طَي) عروضه وضربه، أي: حذف الحرف الرّابع السّاكن من التّفعيلة؛ لتُصبح (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَعِلُنْ /هـ///هـ).

مثالان:

صيغة بحر المقتضب الوحيدة هي: مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ *** مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

قدْ أتاكَ يعتذرُ *** لا تَسَلْهُ ما الخَبرُ

تقطيع: قد أتاك/ يعتذرو *** لا تسله/ ملْخبرو

رموز: /هـ//هـ/ ***/هـ///هـ -/هـ//هـ/ – /هـ///هـ

مُقابلة: مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ *** مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

مَنْ أضاعَ فُرصتهُ *** لا ينالُ ما طلبا

تقطيع: من أضاع/ فرصتهو *** لا ينال/ ما طلبا

رموز: /هـ//هـ/ ***/هـ///هـ -/هـ//هـ/ – /هـ///هـ

مُقابلة: مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ *** مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

الخُلاصة:

للمُقتضَبِ وزنٌ خليليٌّ واحدٌ فقط، صيغته: مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ *** مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

التّغييرُ الشّائعُ في تفعيلتيهِ هو زُحاف الطّي الّذي يُحيل (مَفْعُولاتُ) إلى (مَفْعُلاتُ /هـ//هـ/)، ويُحيلُ (مُسْتَفْعِلُنْ) إلى (مُسْتَعِلُنْ /هـ///هـ).

مجزوء المُقتضَب

مجزوء المُقتضَب من الأوزان المُستحدثة، ظهرت في الموشّحات الأندلسيّة،

صيغته: (فَاعِلاتُ لُنْ *** فَاعِلاتُ لُنْ).

من أمثلته:

إملإ القدَحْ *** واعصِ من نصِحْ

تقطيع: إملَءِ لقَ/ دَحْ *** وعْصِمَنْ نَ / صَحْ

رموز: /هـ//هـ/ – /هـ***/هـ//هـ/ – /هـ

مُقابلة: فَاعِلاتُ لُنْ *** فَاعِلاتُ لُنْ

مالَ وٱحتَجَبْ * وٱدَّعى الغَضَبْ

تقطيع: مال وحتَ / جَبْ *** ودْدَعَلْ غَ / ضَبْ

رموز: /هـ//هـ/ – /هـ***/هـ//هـ/ – /هـ

مُقابلة: فَاعِلاتُ لَنْ *** فَاعِلاتُ لَنْ

البحر التاسع - بحر المنسرح:

بحر المنسرح بحرٌ ثُنائي التّفعيلةِ يرتكزُ بناؤه على تفعيلتي:

(مُسْتَفْعِلُنْ /هـ/هـ//هـ) و (مَفْعُولاتُ /هـ/هـ/هـ/). وهو أحد البحور قليلة الاستخدام إضافةً إلى صعوبة إتقانه.

وزن بحر المنسرح:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

مفتاح البحر المنسرح:

مُنْسَرِحٌ فِيْهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ *** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلن

حشو بحر المنسرح:

الْخَبْن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ //هـ//هـ). (مَفْعُوْلاتُ): (مَعُوْلاتُ //هـ/هـ/).

الطَّيّ (حذف الرابع الساكن) فتصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَعِلُنْ/هـ///هـ). (مَفْعُوْلاتُ): (مَفْعُلاتُ /هـ//هـ/).

عروض بحر المنسرح وضربه:

جاز الطّي في العروض واستُحسِنَ كثيرًا، لتُصبح (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُسْتَعِلُنْ/هـ///هـ). من النّادر أن تأتي العروض صحيحة.

جاز الطّي في تفعيلته الثانية: (مَفْعُوْلاتُ): (مَفْعُلاتُ /هـ//هـ/)،. وجاز القطع (مَفْعُوْلاتُ): (مَفْعُوْلُنْ /هـ/هـ/هـ).

ووجوب الطي يلزم الضرب فيه فتصبح مستفعلن مستعلن

مثالان:

أيَّتها النّفسُ أجملي جزعا *** إنّ الّذي تَحْذَرين قد وقعا

تقطيع: أي يتهن/ نفس أجم/ لي جزعا *** إنْ نَلْ لذي/ تحذرين/ قد وقعا

رموز: /هـ///هـ – /هـ//هـ/ – /هـ///هـ *** /هـ/هـ//هـ – /هـ//هـ/ – /هـ///هـ

مُقابلة: مُسْتَعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

قد يجمعُ المالَ غيرُ أكلهِ *** ويأكُلُ المالَ غيرُ من جَمَعَهْ

تقطيع: قدْ يجمعُ الْ/ مال غيرُ/ آكلهي *** ويأكلُ لْ/ مالَ غيرُ/ من جمعه

رموز: /هـ/هـ//هـ – /هـ//هـ/ – /هـ///هـ *** //هـ//هـ – /هـ//هـ/ – /هـ///هـ

مُقابلة: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ *** مُتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُسْتَعِلُنْ

الخلاصة:

للمُنسرحِ نوعٌ واحدٌ هو:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

للمُنسرحِ عروضٌ واحدة (مُسْتَفْعِلُنْ /هـ/هـ//هـ)، نادرًا ما تأتي صحيحة، ويُستحسن أن تأتي (مُسْتَعِلُنْ/هـ///هـ).

أشهرُ صوره:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مَفْعُولُنْ.

البحرُ العاشر" بحرُ المتقارب ":

يرتكز بناء بحر المتقارب على تَكرار تفعيلة (فَعُوْلُنْ) في كل شطرٍ أربع تفعيلاتٍ

فعولن فعولن فعولن فعولن ** فعولن فعولن فعولن فعولن

التقطيع: //٥/٥//٥/٥. //٥/٥. //٥/٥. ** //٥/٥. //٥/٥. //٥/٥.//٥/٥.

مفتاح البحر:

عنِ المتقاربِ قال الخليلُ ** فعولن فعولن فعولن فعولُ

فعولُ فعولُ فعولن فعولن.

الزحافات والعلل:

القبض:

ويعني سُقوطَ الحرفِ الخامسِ السّاكنِ من التّفعيلة، والخامس السّاكن هنا هو (النّون)، لذا تُصبحُ التّفعيلة بسقوط النّون (فَعُولُ) وتأتي في الحشو والعروض والضرب ويستحسن تركها في التفعيلة الأولى من كل شطر.

علّةُ الحَذف:

وتعني سُقوطَ السّببِ الخفيفِ الأخيرِ من التّفعيلة، وهو هنا (اللّام والنّون)، وبسقوط هذا السّبب يبقى من التّفعيلةِ (فَعُو) ولا تأتي إلاّ في العروض والضرب فقط ولا تكون في الحشو.

علّةُ القَصر:

وتعني سُقوطَ آخر السّبب الخفيف الأخيرِ من التّفعيلة وتسكينَ ما قبلُه، والسّببُ الخفيفُ الأخيرُ هنا هو (لن) وآخره (النّون) وبسقُوطِها تبقى (اللّام) وهو حرفٌ مُتحرّكٌ، لذا يُسَكّنُ بعد حذف النّون فتكون التّفعيلة (فَعولْ).

علّةُ البَتْر:

وهي علّةٌ ناتجةٌ من اجتماعِ علّة الحَذف وعلّة القطع، وعلّة القطع تعني سقوطَ آخرِ الوتدِ المجموعِ وتسكينَ ما قبله. وقد رأيتَ أن (فَعُوْلُنْ) بعد الحذفِ تكون (فَعُو)، وعندَ القطعِ يسقطُ الواو وتُسكّنُ (العَين) فيبقى من التّفعيلة (فَعْ).

لذا؛ فعروضُ المتقارب وضربهُ يكونان: (فَعُوْلُنْ)، (فَعُو)، (فَعُولْ)، (فَعْ).

أمّا حشوُ المتقارب، فتأتي فيه (فَعُوْلُنْ) أو (فَعُولْ)، وعدد مقطاع كلٍّ منهما ثلاثة مقاطع.

أنواعُ المتقارب

المتقارب نوعان:

١. مُتقاربٌ تام، تتكرّرُ فيه فعولن ثمانِ مرّاتٍ، وصيغته:

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

الأمثلة:

المتقارب المقصور:

أيا مهجةً لي أبيدي الجحودْ

ورُدّي علينا ودادًا يسودْ

خُذيني صريعًا قتيلَ الوصال

لعينيكِ قلبي يُزيحُ السّدودْ

فبيني وبين المماتِ القبور

فلا تحرميني لذيذَ الوجودْ

فكُفّي جفاكِ كفاكِ عنادًا

وعن صمتِهِ اليومَ فكّي القيودْ

قتيلًا أعيدي لهُ في لقاءٍ

جسورَ الحياةِ وحُضنَ المهودْ

فقولي حياتي فهل من وعودٍ
وهل لي إليكِ زماني يعودْ
د.أحلام الحسن

المتقارب المحذوف:
كورونا

حياةٌ تفيضُ بأنّاتِها
بفيروسِ موتٍ ومن ذاتِها

ونحنُ ضُعافُ الخُطى والمنى
ومامن حِلولٍ لغاياتِها

صغيرٌ تحدّى كبارًا لنا
وصرنا الضّحايا بزلّاتِها

نعدُّ إلى الموتِ أكفانَنَا
حيارى الدّروبِ بساحاتِها

نموتُ فُرادى وفي وحدةٍ
مخافةَ عدوى وبلواتِها

بدونِ الفواتحِ قامَ العزا !
شديدُ المنايا بسكراتِها

يفرُّ الحبيبُ وغَصبًا مضى
وقد فاضَ كيلًا بوجهاتِها

فياربُّ لُطفًا بأحوالِنا.

ضِعافُ النّفوسِ بأزْماتِها

وكلٌّ يودّعُ روحًا لهُ
ودُنيَاهُ غابت بلذّاتِها

أهذا عقابٌ إلهي لنا
فصفحًا جميلًا لتوباتِها

فأنتَ العظيمُ ومنكَ الرّجا
أيا مُستجارًا لأنّاتِها

فأينَ الحجيجُ وأينَ الهنا !
تصولُ المنايا بجولاتِها

فعولن فعولن فعولن فعو
د.أحلام الحسن

البحر الحادي عشر" بحر الخفيف " :

بحرُ.الخفيفُ بحرٌ ثُنائيُّ التّفعيلةِ، يرتكزُ بناؤه على تفعيلتي (فَاْعِلاتُنْ) و (مُسْتَفْعِلُنْ).

وزن البحر الخفيف:
فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ
رموز التقطيع: /٥//٥/٥. /٥/٥//٥. /٥//٥/٥. * * /٥//٥/٥. /٥/٥//٥. /٥//٥/٥.
مفتاح البحر الخفيف:
يَا خفيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ * * فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُ

حشو بحر الخفيف:
زُحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَعِلاتُنْ)، وتُصبح به (مُسْتَفْعِلُنْ): (مُتَفْعِلُنْ).
زُحاف الكفّ (حذف السّابع السّاكن)، فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَاعِلاتْ)، وتُصبح بهِ (مُسْتَفْعِلُن): (مُسْتَفْعِلُ).
عروض بحر الخفيف وضربه:

في عروض الخفيف يُمكن أن تتحوّل (فَاعِلاتُنْ) إلى (فَاعِلا)، وتتحوّل (مُسْتَفْعِلُنْ) في المجزوء إلى (مُتَفْعِلُنْ).

في ضرب الخفيف يُمكن أن تتحوّل (فَاعِلاتُنْ) إلى: (فَاعِلا)، وإلى (فَالاتُنْ)، وتتحوّل (مُسْتَفْعِلُنْ) في المجزوء إلى (مُتَفْعِلُنْ) وإلى (مُتَفْعِلْ).

" أنواع بحر الخفيف "

الخفيف التّام:

فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ

الأمثلة:

يا ابنَ أمّي فدَتكَ نَفسي ومالي

كنتَ رُكني ومَفْزَعي وجَمالي

ولَعمري لئنْ تركتُك مَيْتاً

رهنَ رَمْس ضَنكٍ عليك مُهالِ

لَوشيكاً ألقاكَ حيّاً صحيحاَ

سامِعاً مُبصِراً على خير حالِ

قد بُعثتمْ من القُبورِ فأُبتم

بَعدما رُمّت العِظامُ البوالي

السيد الحميري

مجزوء الخفيف: فاعلاتن مستفعلن * * فاعلاتن مستفعلن

ويدخلها الخبن: فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ * * فَاْعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ

مثال: قتل الجهْلُ أهلَهُ ** ونجا كلُّ من عَقَلْ

تقطيع: قتلَلْ جَهْ/ لُ أهلهو * * ونجا كلْ لُ من عقل

رموزه:///هـ/هـ. //هـ//هـ * *///هـ/هـ. //هـ//هـ

يلاحظ أن التفعيلتين أعلاه أصابهما الخبن بحذف الحرف الثاني الساكن.

مُقابلة: فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ * * فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ.

أنواع بحر الخفيف:

الخفيفُ التّام _ مجزوء الخفيف.

تطرأ على تفاعيل الخفيف بنوعيهِ الزحافات التالية:

الخَبن: الّذي يُحيل (فَاعِلاتُنْ) إلى (فَعِلاتُنْ)، ويُحيلُ (مُسْتَفْعِلُنْ) إلى (مُتَفْعِلُنْ).

التّشعيث: الّذي يُحيلُ (فَاعِلاتُنْ) إلى (فَالاتُنْ).

الحذف الّذي يحيلُ (فَاعِلاتُنْ) إلى (فَاعِلا) و (فَعِلا).

البحر الثاني عشر" بحرُ المديد "

بحرُ المديد بحرٌ ثُنائيُّ التّفعيلةِ، يرتكزُ بناؤهُ على تفعيلتي: (فَاعِلاتُنْ /هـ//هـ/هـ) و (فَاعِلُنْ /هـ//هـ).

بحر المديد يُعدّ من البحور القليلة الإنتشار بين الشعراء

وزن البحر المديد:

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ

الرموز: /٥//٥/٥. /٥//٥/٥. * * /٥//٥/٥. /٥//٥. /٥//٥/٥.

ضابط البحر:

لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدي صِفاتُ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُ

زحافاتُ حشو بحر المديد:

للتذكير، قُلنا إنّ ما يدخل على الحشو من تغييرات يُسمّى (زُحاف). الزُّحاف الشّائع في حشو بحر المديد هو:

زُحاف الْخَبْن:

وهو (حذف الحرف الساكن الثاني) فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَعِلاتُنْ ///هـ/هـ)، وتصبح (فَاْعِلُنْ): (فَعِلُنْ ///هـ).

عروض بحر المديد وضربه:

العروض (فاعِلاتُنْ /هـ//هـ/هـ) والضرب (فاعِلاتُنْ /هـ//هـ/هـ) مثلها.

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ.

العروض (فَاعِلُنْ /هـ//هـ):

ولها أربعة أضربٍ هي:

١- الضّرب (فَاعِلُنْ /هـ//هـ) مثلها، أي: فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ *** فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ.

٢- الضّرب (فَاعِلانْ /هـ//هـ هـ)، أي: فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ *** فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَاعِلانْ.

٣- الضّرب (فَعِلُنْ ///هـ):

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ.

٤-؛الضّرب (فَعْلُنْ /هـ/هـ بتسكين الثاني):

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعْلُنْ.

العروض (فَعِلُنْ ///هـ):

ولها ضربان، الضّرب (فَعِلُنْ ///هـ) مثلها:

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ.

والضّرب (فَعْلُنْ /هـ/هـ):

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعْلُنْ.

أنواعُ المديد:

يأتي بحر المديد بنوعين هما:

المديدُ التّام، ومجزوء المديد.

المديدُ التّام وصيغته هي:

فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ

مثال: إنّما الإنسانُ حيٌّ كمَيْتِ * * والمنايا رُصَّدٌ للعبادِ

التقطيع:

إنْ نَمَلْ إنْ/ سانُ حيْ/ ين كميتي * * وَلْمَنايا/ رُصْ صَدُن/ للعبادي

الرموز: /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ- /هـ//هـ/هـ * * /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ – /هـ//هـ/هـ.

مُقابلة: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ.

الأمثلة:

كلُّ من حانت منيّتهُ * * لم يُدافع دونَهُ حَرَسُهْ

التقطيع: كلْ لُ من حا/ نت مني/ يَتهو * * لم يُدافع/ دونَهو/ حرسُه

الرموز: /هـ//هـ/هـ. /هـ//هـ. ///هـ * * /هـ//هـ/هـ. /هـ//هـ. ///هـ.

مُقابلة: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُنْ.

إنَّ فقد النّومِ أعدمَني * * رُؤيةَ الأحْبابِ في الحلمِ

التقطيع:

إن نَ فقد ل / نوم أع / دمني * * رؤية ل أح / باب فيل / حلُمِ.

الرموز: /هـ//هـ/هـ. /هـ//هـ. ///هـ * * /هـ//هـ/هـ. /هـ//هـ. ///هـ.

مُقابلة: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُنْ.

مجزوء المديد:

صيغته: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ

مثال: طافَ يبغي نجْوَةً * * من هلاكٍ فهلك

التقطيع: طاف يبغي/ نجوتن * * من هلاكن/ فهلك

الرموز: /هـ//هـ/هـ – /هـ//هـ * * /هـ//هـ/هـ – ///هـ

مُقابلة: فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ * * فَاْعِلاتُنْ فَعِلُنْ

الخُلاصة:

لبحر المديد نوعان هما: المديد التّام، والمديد المجزوء.

أنواع المديد المشهورة هي:

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُانْ

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ * * فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فَعْلُنْ

البحر الثالث عشر" بحر المجتث "

بحر المجتث بحرٌ ثُنائيٌّ التّفعيلة يتكون من تفعيلتين هما:
(مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاعِلاتُنْ).

وزن المجتث:
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ
رموزه: /٥/٥//٥. /٥//٥//٥. * * /٥/٥//٥. /٥//٥/٥.

مفتاح المجتث:
إنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُ

زحافات حشو بحر المجتث:
جواز الخبن في العرض مستفعلن بحذف الساكن الثاني من مستفعلن فتتحول إلى متَفْعِلُن.
كما يجوز الخبن في ضرب بحر المجتث فتتحول فاعلاتن إلى فعلاتن.

صيغة بحر المجتث الوحيدة هي:
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ * * مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُن.

الأمثلة:
قد أحدثَ النّاسُ ظرفًا * * يزهو على كلّ ظرفِ
كانوا إذا ما تلاقوا * * تصافحوا بالأكفّ ِ
رموزه: /هـ/هـ//هـ. /هـ//هـ/هـ * * /هـ/هـ//هـ. /هـ//هـ/هـ
مُقابلة: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ * * مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.
الثاني: مُتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ * * مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.
الخُلاصة:
للمجتث وزنٌ واحدٌ هو: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ * * مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.
يجوز أن تتحوّل (مُسْتَفْعِلُن) إلى: (مُتَفْعِلُنْ //هـ//هـ).
يجوزُ أن تتحوّل (فَاعِلاتُنْ) في العروض إلى: (فَعِلاتُنْ ///هـ/هـ).
يجوزُ أن تتحوّل (فَاعِلاتُنْ) في الضّرب إلى: (فَعِلاتُنْ ///هـ/هـ) و (فَالاتُنْ /هـ/هـ/هـ.

البحر الرابع عشر" بحرُ الهزج "

الهَزَجُ بحرٌ يرتكزُ في بنائه على تَكرار (مَفَاعِيلُنْ)، وصيغته الشّائعة:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

مفتاحُ البحر: على الأهزاجِ تسهيلُ *** مفاعيلن مفاعيلن

ومَفَاعِيلُنْ هذه تفعيلةٌ لا تختصُّ بهذا البحرُ فحسب، بل تدخُلُ في بناءِ بحورٍ أُخرى، ولا تردُ في هذا البحرِ أو في غيرِهِ بهذه الصّورةِ فقط، بل بصورٍ أُخرى نتيجة دخولِ ثلاثة تغييراتٍ هي:

زَحَافُ القبضْ: الّذي يعني سقوطُ الحرفِ الخامسِ من التّفعيلة مَفَاعِيلُنْ. وهو هنا (الياءُ)، وبسقوطهِ تُصبحُ التّفعيلة (مَفَاعِلُنْ).
زَحَافُ الكفّ: ويعني سقوطُ الحرفِ السّابعِ السّاكنِ من التّفعيلة مَفَاعِيلُنْ،وهو هنا (النّون)، وبسقوطهِ تُصبحُ التّفعيلة (مَفَاعِيْلُ).
عِلَّةُ الحَذفِ: الّتي تعني سقوطُ السّببِ الخفيفِ الأخير من التّفعيلة مَفَاعِيلُنْ، وهو هنا (اللّام والنّون)، وبسقوطهِ تُصبحُ التّفعيلة (مَفَاعِيْ).
إذًا، فصورُ مَفَاعِيلُنْ في أوزانِ الشّعرِ العربي هي:

مَفَاعِيلُنْ (//هـ/هـ/هـ)، إذا خلَت من الزِحافاتِ والعِلل.
مَفَاعِلُنْ (//هـ//هـ)، إذا دخلها زِحاف القبض.
مَفَاعِيْلُ (//هـ/هـ/)، إذا دخلها زِحاف الكف، ولا يكونُ ذلك إلّا في حشوِ البيت.
مَفَاعِيْ (//هـ/هـ)، إذا دخلتها عِلّة الحذف، ولا يكونُ ذلك إلّا في عَروضِ البيتِ أو في ضربهِ.

الأمثلة:
هَزَجْنَا فِي بَوادِيكُمْ
فَأجْزَلْتُمْ عَطَايَانا

هَزَجْنَا فِي/ بَوادِيكُمْ
//هـ/هـ/هـ – //هـ/هـ/هـ

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

فَأجْزَلْتُمْ/ عَطَايَانَا
//هـ/هـ/هـ – //هـ/هـ/هـ
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُن

للهزج وزنٌ واحدٌ هو:(مَفَاعِيلُنْ)، أمّا التّغييراتُ الّتي تطرأُ على تفعيلتهِ فهي زِحافانِ (القبضُ، الكفّ) وعلّةٌ واحدةٌ (الحذف)، ومن الأفضل والأجمل تركها.

البحرُ الخامس عشر" بحر المضارع "

بحرُ المضارع من البحور المُهملة، قليلة الانتشار في الشّعر العربي. يرتكزُ بحرُ المضارع على تفعيلتين هما: (مَفَاعِيلُنْ //هـ/هـ/هـ) و (فَاعِلاتُنْ /هـ//هـ/هـ).

وزن بحر المضارع:
للمضارع وزنٌ واحدٌ فقط وهو:

مَفَاعِيلُنْ فَاْعِلاتُنْ *** مَفَاعِيلُنْ فَاْعِلاتُنْ

مفتاح بحر المضارع:
تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ *** مَفَاْعِيْلُنْ فَاْعِلاتُ
تعدّ الم: مفاعيل
ضارعاتُ: فاعلاتُ

حشو بحر المضارع وعروضه وضربه:
يجوز كفّ (مَفَاعِيلُنْ /هـ//هـ/هـ) أي: حذف نونها وهي السّابع السّاكن، لتصير: (مَفَاعِيلُ //هـ/هـ/).

لبحر المضارع عروضٌ واحدةٌ هي: (فَاِعلاتُنْ /هـ//هـ/هـ)، جاز فيها الكفّ (حذف السّابع السّاكن) أي: حذف النّون؛ لتصير: (فَاعِلاتُ /هـ//هـ/)، وضربُها مثلها.

الأمثلة:

صيغة بحر المضارع الوحيدة هي: مَفَاعِيلُنْ فَاْعِلاتُنْ *** مَفَاعِيلُنْ فَاْعِلاتُنْ

ألا كلُّ ما تُؤدّي *** لأهليكَ لا يضيعُ

تقطيع: ألا كلْ لُ/ما تُؤدْ دِي *** لأهليك/ لا يضيعو

رموز: //هـ/هـ/ – /هـ//هـ/هـ ***//هـ/هـ/ – /هـ//هـ/هـ

مُقابلة: مَفَاعِيلُ فَاعِلاتُنْ *** مَفَاعِيلُ فَاعِلاتُنْ

أيا ليْلُ لا أُنقضَيْتَ *** ويا صُبْحُ لا أَتَيْتَ

تقطيع: أيا ليلُ/ما انقضيتَ *** ويا صبحُ/ لا أتيتا

رموز: /هـ/هـ// – /هـ//هـ/ *** //هـ/هـ/ – /هـ//هـ/هـ

مُقابلة: مَفاعِيْلُ فاعِلاتُ *** مَفاعِيْلُ فاعِلاتُنْ

خُلاصة بحر المُضارع:

للمُضارعِ وزنٌ واحدٌ فقط، صيغته: مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ *** مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاتُنْ.

يدخلُ زُحاف الكفِّ كثيرًا على (مَفَاعِيلُنْ) فيُحيلها إلى (مَفَاعِيلُ //هـ/هـ/)؛ لذا فإنّ الصّورة الشّائعة لهذا الوزن هي: مَفَاعيلُ فَاعِلاتُنْ *** مَفَاعِيلُ فَاعِلاتُنْ.

يدخلُ زُحاف الكفّ على (فَاعِلاتُنْ) فيُحيلها إلى (فَاعِلاتُ).

البحرُ السادس عشر" بحر المتدارك "

مفتاح البحر:

حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ ** فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

الزحافاتُ والعلل:

زحاف الخبن: وهو سقوط الحرف الثّاني السّاكن من التّفعيلة؛ لتُصبح التّفعيلة فاعلن: فَعِلُنْ.

التّشعيث: وهو علّةٌ تجري مجرى الزّحاف، وتعني: سقوط أول الوتد المجموع من التفعيلة، وأوّله هنا هو العين، لتُصبح التّفعيلة (فَاْلُن).

وهذا التّشعيث لا يحدث في (فَاْعِلُنْ) إلّا في هذا البحر.

التّذييل، وهي علّة زيادةٍ تعني إضافةَ حرفٍ ساكنٍ إلى آخر التّفعيلة؛ لتُصبح التّفعيلة الصّحيحة (فاعلان)، والتّفعيلة المُشعّثة (فالان).

التّرفيل: وهي علّة زيادةٍ تعني إضافةَ سببٍ خفيفٍ إلى آخر التّفعيلة، لتُصبح التّفعيلة السّليمة (فاعلاتن)، والتّفعيلة المُشعّثة (فالاتن) ولا يأتي هذا إلّا في الضرب " القافية " أو المجزوء.

القطع: علَّةٌ تعني سقوطَ آخرِ حرفٍ في الوتدِ المجموعِ وتسكينِ ما قبله، والوتدُ المجموعُ هنا هو: (العين واللام والنون)، وآخرُ حرفٍ فيه هو (النون)، وعندما تسقطُ يبقى اللام مُتحرّكًا؛ لذا يسُكن فتكون التّفعيلة (فاعلْ) وهي ذاتها (فِعْلُن) بتسكين الفاء.

حشو المُتدارك

للمتدارك في الحشو، صورتان:

الخبن: (فَعِلُنْ) وفيه يثبت آخر حرفٍ بالوتد بتحريك الحرف الثاني.

القطع: (فاعلْ أو فعْلُن). بتسكين الثاني منها.

عروض المتدارك وضربه:

في التّام الصحيح له عروضٌ واحدة وضربٌ واحدٌ صحيح (فَاْعِلُنْ).

في المجزوء لهُ عروضٌ صحيحة، وضرب إمّا: (صحيح، مُذيّل، مُرفّل).

يجوز أن تكون تفعيلة العروض والضّرب مخبونة أو مقطوعة.

أنواع المُتدارك

للمُتدارك ثلاثة أنواع، وهي:

المُتدارك التّام:

وهو أكثر الأنواع شيوعًا؛ إلّا أنّهُ لم ينظم عليه بهذه الصّورة كثيرٌ من الشّعراء.

صيغته: فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ ***فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

مثال: جاءنا عامرٌ سالمًا صالحًا *** بعد ما كان ما كان من عامرٍ

تقطيع: جاءنا/ عامرٌ/ سالمًا/ صالحًا *** بعد ما/ كان ما/ كان من/ عامرن

رموز: /هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ//هـ *** /هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ//هـ

مُقابلة: فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ*** فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْما ورد في الشّعر العربي منظومًا على المُتدارك التّام، جاءت التّفاعيلُ فيه إمّا مخبونةً وإمّا مُشعّثةً.

مثال: كمْ من غرسٍ في عفوكَ لي *** والغارسُ يجني ما غَرَسَا

تقطيع: كم من/ غرسن/ في عف/ وكَ لي *** ولغا/ رسُ يج/ ني ما/ غرسا

رموز: /هـ/هـ – /هـ/هـ – /هـ/هـ- ///هـ *** /هـ/هـ – ///هـ – /هـ/هـ – ///هـ

مُقابلة: فَعْلُنْ – فَعْلُنْ – فَعْلُنْ – فَعِلُنْ *** فَعْلُنْ – فَعِلُنْ – فَعْلُنْ – فَعِلُنْ.

مجزوءُ المُتدارك:

والنّظم على مجزوء المتدارك نادرٌ جدًّا، وما جاء منهُ جاءَ ضعيفًا بيّن الصّنعة.

صيغته: فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

مثال: قِف على دارهم وابكين *** بين أطلالها والدَّمَنِ

تقطيع: قف على/ دارهم/ وابكين *** بين أط/ لا لها/ والدمن

رموز: /هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ//هـ *** /هـ//هـ – /هـ//هـ – /هـ//هـ

مُقابلة: فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ*** فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ.

مشطور المتدارك:

وهو الاكتفاء بشطرٍ واحدٍ فقط ينقسم لشطرين هكذا:

صيغته: فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ *** فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

مثال: ما خفضنا الرّؤوس *** منذُ كان الزّمن

تقطيع: ما خفض/ نررؤوس *** منذ كا/ ن ززمن

رموز: /هـ//هـ – /هـ//هـ هـ *** /هـ//هـ – /هـ//هـ

مُقابلة: فَاْعِلُنْ– فَاْعِلانْ*** فَاْعِلُنْ– فَاْعِلُنْ

الأمثلة:

ولئن أَدمى قلبًا غدرُ ** فَعِلُن فَعْلُن فعْلُن فعْلُن ///٥ - /٥/٥- /٥/٥- /٥/٥.

مردودٌ للغدرِ العذرُ ** فعْلن فعْلُن فعْلُن فعْلُن /٥/٥- /٥/٥- /٥/٥ - /٥/٥.

لو كان لبيبًا لم يغدر ** فعْلُن فعِلُن فعْلُن فعْلُن /٥/٥- ///٥- /٥/٥- /٥/٥.

٢- وقَفَت والحُزنُ بعينيها ** فَعِلُن فعْلُن فَعِلُن فعْلُن

تتفكّرُ في حالٍ مغمومْ ** فَعِلُن فَعِلُن فعْلُن فعْلُن

وبوَجهٍ كالأقمارِ بَدَت ** فَعِلُن فعْلُن فعْلُن فَعِلُن

من حُزنٍ مثل ركامِ غيُوم ** فَعْلُن فعْلُن فَعِلُن فَعِلُن

أحلام الحسن

البحرُ السابع عشر" بحرُ الحلم "

وهو بحرٌ مستحدثٌ جديدٌ " راجع الباب الثالث من هذا الكتاب "

عددُ تفعيلاته: ثمانُ تفعيلاتٍ سداسية الحروف في كلّ شطرٍ أربع تفعيلاتٍ:

ضابطُ البحر:

يا حُلمًا رسمتُهُ بحرًا فوق مطلعي:

مُفْعَالُن فَعُولَتن مُفْعَالُن فَعُولَتن

الرموز: /.//.//. *//.//. *//.//. *//.//.

العروض والضرب: أعاريضه تامةٌ ولها ضربان تامٌ ومقصور.

إستعمالات البحر: يُستخدمُ البحرُ تامًّا.

زحافاتُ البحر:

أ - يجوزُ تحريك الحرفِ الثّاني السّاكن في تفعيلة مُفْعَالُن إلى مُفَعَالُن والتي ترتيبها في الشطر الأولى والثالثة.

ب - يجوزُ فيه حذف السّاكن الأخير " الحرف السّادس " من التفعيلة الأولى والثّالثة مُفْعالُن فتكون " مُفْعَالُ.

تقطيعُ المفتاح: يا حُلمًا رسمتُهُ بحرًا فوقَ مطلعي

يا حُلمًا: مُفْعَالن: /.//.//.

رسمتُهُ: فَعُولَتُن: //.//.

بحرًا فو: مُفعَالُن: /.//.//.

ق مطلعي: فَعُولَتُن: //.//.

إستعماله: لا يستعمل إلاّ تامًا وجوبًا، وله ضربان وعروضان

صحيحة: فعولتن

مقصور: فعولُ

وأمثلته:

مقصورُ العروض والضّرب.

الأمثلة:

التام:

هل تُعطي هديّةً من هُدّت قِلاعُهُ
كبريتًا ملأتَهُ، فترامى نخاعُهُ

أوجعْتَ الشّعورَ في لحظاتٍ منَ الأسى
أملٌ جفّ ريعُهُ بالموتِ اجتماعُهُ

قد تأتي مُحمّلًا بشكاوى ندامةٍ
لودادٍ رميتَهُ يتمادى التياعُهُ

أحلام الحسن

قدْ جادَتْ قريحَتِي بالشِّعْرِ المُنَمَّقِ
والبحْرُ الجَدِيدُ حُلْمٌ أهْدَى تَأَلُّقِي

بحْرُ الحُلْمِ يحْتوي دُرًّا راقَ مشْهدًا
يالسِّحْرِ يا لإيقاعاتِ التَّمَوْسُقِ !

بحْرٌ قدْ أتَاحَ وِجْدان الصَّبّ فُرْصةً
لِلْإبحارِ في سُموِّ المعنَى برَوْنَقِ

الشاعر الحضري محمودي

كتب: حافظ الشاعر

تسابق كبار الشعراء للكتابة على البحر العروضي الجديد بحر الحلم دعمًا منهم للمواهب الجادة والجيدة وللمسيرة الأدبية في الوطن العربي في استكمال ما بدأه الخليل بن أحمد رحمه الله ولو عاش لأتحفنا بالمزيد من البحور والأوزان والحمد لله أنّ وطننا العربي والمشهور بأدبه الرفيع مازال يتفتق بين الحين والآخر بالمبدعين والمعطين وقتهم وجهدهم لخدمته.

وبعد اعتماد البحر العروضي الجديد " بحر الحلم " رسميًا لمبتكرته د.أحلام الحسن من مملكة البحرين يتسابق فطاحل الشعراء للكتابة على وزنه،

علمًا أنّ بحر الحلم حاز على شهادة الإبداع بالمؤتمر الخامس بجامعة قناة السويس بعد اجتياز الدراسة والبحث المقدم فيه بنجاحٍ تامٍ لجنة التحكيم الموقرة.. وتمّ توثيقه رسميًا بكتاب المؤتمر الصادر من جامعة قناة السويس في سبتمبر ٢٠١٨..

كما تمّ اعتماده وتوثيقه رسميًا بالمجلة العالمية المحكمة للبحوث " الإستواء " واجتيازه لجنة التحكيم وبهذا حصل بحر الحلم العروضي على الإعتراف التّام والرسمي به، علمًا أنّ مبتكرته

د. أحلام الحسن شاعرةٌ متميزةٌ ومحكمة لعدة مسابقات للشعر العروضي ولها عدة دواوين وحصلت على العديد من المراكز الأولى الدولية في مسابقاتٍ متعددةٍ للشعر العمودي كما أنها حازت على عدة ألقابٍ منها (نجمة ٢٠١٤) ومنها أميرة الشعر العربي ٢٠١٦ ومنها الشاعرة الماسية ٢٠١٥..

ومن إنطلاقة الأدب الجزائري العريق وبقلم الشاعر الكبير فريد مرازقة يسعدنا نشر قصيدته الأولى على وزن بحر الحلم مبينًا في قصيدته العصماء الوزن العروضي لبحر الحلم والذي أشاد فيه بعذوبة بحر الحلم وبخفّته وتدفقه الأدبي ومرونته فأنشد قصيدته التي أبدع فيها كلّ الإبداع ذاكرًا فيها تفعيلات البحر وجوازاته بأتمّ صورةٍ وتوضيحٍ قائلاً:

(أحلامٌ)
إنْ يَوْمًا سَمِعْتُمُ فِي حُلْمٍ تَأَجَّجَا
صَوْتًا بِالهَوَى يُنَادِي قَلْبًا تَهَيَّجَا

يَا قَوْمِي تَرَيَّثُوا! ذَا بَحْرٌ وَ وَزْنُهُ
(مِفْعَالٌ فَعُولَتُنْ) نَادَاكُمْ فَتُوِّجَا

أَبْيَاتُ قَصِيدِهِ أنغَامٌ تَراقَصَتْ
قَدْ جَازَ بِشَطْرِهِ تَقْطِيعٌ تَمَوَّجَا

(مِفْعَالُ) تَجُوزُ إنْ (مِفْعَالُنْ) بِثَالِثِ التْ
تَفْعِيلَاتِ أَقْبَلَتْ أَوْ عَكْسٌ تَحَجَّجَا

(مِفَعَالُنْ) تَنُوبُ عَنْ (مِفْعَالُنْ) سَعِيدَةً
وَ بِفَتْحٍ بِفَائِهَا تَطْرِيزٌ تَغَنَّجَا

وَ عَرُوضٌ صَحِيحَةٌ أَوْ قَصْرٌ يَجُوبُهَا
وَ الضَّرْبُ كَذَلِكُمْ فِي حُسْنٍ تَهَدَّجَا

(مِفْعَالن) جَمِيلَةٌ كَالأنثَى بِبَيْتِهَا
زَادَتْهَا (فَعُولَتُنْ) إيقَاعًا تَزَوَّجَا

ذَا حُلْمٌ رَأَيْتُهُ فَاهْتَزَّتْ مَشَاعِرِي
وَ القَلْبُ بِوَزْنِهِ كَهِلَالٍ تَوَهَّجَا
الشاعر مرازقة فريد / ٢٦ سبتمبر ٢٠١٨

يا شمسًا تقندّلَتْ في عُرسِ المشاعلِ
يا خَمرًا وحِنْطَةً أثمَلْتِ مناجلي

يا بحرًا حلمْتُهُ يدنو مِن سواحلي
أوفى البَحرُ وعْدَهُ يا ذَوبَ الجداولِ

بحْر الحُلْمِ نابِضٌ نبْضَ القلبِ داخلي
حُومي يا حمامتي بُوحي يا عنادلي
الشاعر عُباد الوطحي

مقصور العَروض والضرب:

لا تقعد مقاعدَ الجُهّالِ لكينُ
ولعدوى الجهالةِ العمياءِ قرينُ

مُفعالن فَعولتن مُفعالُ فعولُ ((جاءت تفعيلة الرّوي فعولن هنا مقصورة))

صحيحُ العروض مقصور الضرب:

إن تعدلْ وتصطبرْ فالرّبُّ مُسدّدٌ: مفْعالن فعولتن مفْعالُ فعولتن.

وبصبرٍ مُرادُهُ يجزيهِ المُجيبُ: مفَعَالُن فعولتن مفْعَالُن فعولُ.

إنتهى الباب الرابع

المراجع:

١- عروضُ الخليل بن أحمد الفراهيدي.

٢- موقع علوم العربية.

٣- موقع الشعر العمودي محمود قحطان .

٤- الشرح والحلقات بقلم المؤلفة.

نبذة عن الكاتبة أ.د. أحلام عبدالله حسن (أحلام الحسن)

المسار الوظيفي:

١- أستاذةٌ أكاديميةٌ سابقة بدرجة Assistant Lacturer "معهد البحرين للتدريب " قسم تصميم الأزياء " التخصص الأول.

٢- Associate Professor في إدارة االأعمال وإدارة الموارد البشرية.

٣- مستشارةٌ إعلامية بالمعهد الأفرو آسيوي جامعة قناة السويس.

٤- كاتبة اعلامية بجريدة الزمان المصري ورئيس القسم الثقافي ولها العديد من الكتابات المتفرقة، كعمود " ثقافاتٌ ورؤى" و"فنّ الادارة" منذ بداية عام ٢٠١٨.

٥- نُشر لها العديد من الأعمدة والمقالات في بعض الجرائد العربية مثل جريدة صدى مصر، الزمان العراقية، الطريق البديل، صوتنا نيوز، والزمان المصري، والنهار العراقية وغيرها.

٦- كاتبة بجريدة النهار العراقية الورقية منذ اكتوبر ٢٠٢١ عمود أدبيات.

٧- نُشر عنها ولها العديد من الأعمدة والمقالات والقصائد في الجرائد العربية مثل جريدة صدى مصر ، الزمان العراقية، الطريق البديل، صوتنا نيوز، والزمان المصري، النهار العراقية، مجلة مرايا الأدبية الورقية، الشمال، جريدة العربي اليوم، بوابة شموس نيوز، صحيفة المثقف، مجلة شهربان الإلكترونية، موقع ثقافات، مجلة شعراء العرب، والعديد من المنتديات الأدبية والملتقيات وغيرها.

المؤهل العلمي:

١- دكتوراة إدارة موارد بشرية من جامعة International college 2016/2017 – المملكة المتحدة.

٢- ماجستير إدارة أعمال جامعة كمبردج – المملكة المتحدة وتمّ توثيقه بجامعة الدول العربية في جمهورية مصر العربية.

٣- الدبلوما العليا في تصميم الأزياء " التخصص الأول " مملكة البحرين.

٤- باحثة عروضية قدمت العديد من البحوث العروضية إضافةً للبحوث العامة ومنها ما تمّت مناقشتها في بعض المؤتمرات الدولية الجامعية والحاصلة على شهادات الإيداع والتوثيق.

٥- حاصلة على العديد من الشهادات والدورات المتنوعة.

الإنجازات العلمية:

١- صاحبة إبتكار الوزن الشعري الجديد " بحر الحلم " والمعترف به من قبل أساتذة علم اللغة والعروض بجامعة قناة السويس وغيرها، والحاصل على شهادة الإبداع ، والموثّق لدى جامعة قناة السويس والتي بدورها قامت بتوثيقه لدى دار الكتب والوثائق القومية بجمهورية مصر العربية من خلال كتاب المؤتمر الخامس تحت رقم إيداع ٢٠١٤/١٨٩٠١ ، كما قامت بطباعته في كتابٍ خاصٍ به وإيداعه بمكتبة الجامعة كمصدرٍ لوزن بحر الحلم لطلاب العلم، كما حصل إبتكار وزن بحر الحلم العروضيّ على توثيقٍ له بالمجلة العلمية المحكّمة الدولية " الإستواء " للبحوث والدراسات العلمية والموثقة بدار الكتب والوثائق بجمهورية مصر العربية، كما تمّ إعفاء مبتكرته من رسوم النشر هديةً وتقديرًا لهذا الإنجاز الأدبي في علم العروض.

٢- مستحدثة بحر المنسرح المحدث بتركيبة تفعيلاتٍ جديدةٍ له أكثر سهولة من المنسرح المعروف حيث تخلصت من عقدته في الوقوف على حرفٍ متحركٍ وشرطية الطي في تفعيلة القافية وأبدلتها بتركيبةٍ جديدةٍ تقوم على هذه التفعيلات : مستفعلن فاعلن مفاعلتن .. منسرحٌ فيه يُضربُ المثلُ وقد تمّ هذا اعتماد توثيقه رسميًا بعد اجتيازه للجنة التحكيم بالمجلة العلمية الدولية المحكمة " مجلة الاستواء " وتمّ توثيقه من خلال المجلة بدار الكتب والوثائق القومية بجمهورية مصر العربية ، كما تمّ نشره بقاعدة بيانات Scopus للبحوث والدراسات الأكاديمية الدقيقة وحفظ الملكية الفكرية لها في هذا الاستحداث العروضي والذي يخضع بحر المقتضب له أيضًا لإلتقائهما في تغيير تفعيلة " مفعولاتُ " والواقفة على حرفٍ متحرك.

٣- مرشحة لعضوية هيئة تحرير مجلة " نبينا ص" المحكمة العلمية الدولية والصادرة عن" دار الرسول الأعظم ص" مركز العميد للبحوث والدراسات العلمية بالجمهورية العراقية.

٤- حاصلة على لقب أفضل الشخصيات لعام ٢٠٢١ المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام جريدة المساء العربي جمهورية مصر العربية.

الامتيازات والمراكز الأدبية:

١- حاصلة على لقب نجمة ٢٠١٤ في الشعر العمودي لدى المؤسسة العربية الدّولية للآداب والفنون والثقافة - مصر.

٢- حاصلة على المركز الثاني في المسابقة التي أقامتها المؤسسة العربية الدّولية بذكرى انتصارات أكتوبر المجيدة.

٣- حاصلة على لقب أمير الشّعر العربي ٢٠١٦ على المجموعة الشعرية المقدمة للمسابقة والتي أقامتها جريدة صدى مصر وبتحكيمٍ دولي من مصر وسوريا والعراق واليمن وتونس والجزائر.

٤- حاصلة على لقب الشّاعر الماسي في مهرجان الشّاعر الماسي ٢٠١٦ والذي كان بنظام الجولات الأربع وقد استطاعت الشّاعرة بأن تحصل على المركز الأول في الجولات الأربع كلها .

٥- حاصلة على المركز الأول لثلاث مسابقاتٍ على مستوى الدّول العربية.

٦- محكمةٌ عروضيةٌ وأدبية للعديد من المسابقات.

الأنشطة العلمية والأدبية:

١- مقدمة لكتاب " قواطر ومحطات " للمستشار والأديب المصري شحات خلف الله.

٢- مقدّمة كتاب " الزرازير" لكاتبه المستشار والأديب العراقي الدكتور مجيد الكربلائي.

٣- مقدمة كتاب "درر الأنام في تأريخ الإسلام" للمؤلف الشاعر السيد الديداموني.

٤- مقدمة ديوان الفارس المفتون للشاعر يوسف الحملة.

٥- مقدمة ديوان "دياجر الغياب" للأديبة الجزائرية صورية حمدوش.

٦- مقدمة المجموعة القصصية " يا فكيك" للأديبة منى الغريب.

٧- محكمة عروضية للعديد من المسابقات الشعرية.

٨- عضوة لجنة التّوصيات لمؤتمر القصّة الشاعر المقام بالعاصمة الأردنية في أغسطس ٢٠١٧.

٩- عضوة لجنة التوصيات بالمؤتمر الدولي الخامس إبداع وحضارة والذي أقامته جامعة قناة السويس.

١٠- صاحبة أوّل بحثٍ يناقش ويقارن بين العروض الخليلية وبين " العروض الرقمي " حيث قامت بدراسة ما يقارب من عشرة كتبٍ في العروض تمّت مناقشة البحث بالمؤتمر السادس مؤخرًا ١٢-١٣ مارس ٢٠١٩ بجامعة قناة السويس وأشرفت على المناقشة اللجنة المختصة بالبحوث والمكونة من كبار أساتذة اللغة العربية، والنحو والصرف، والنقد والعروض الخليلية، وتم

توثيقه بدار الكتب والوثائق القومية من خلال توثيق المجلة الدولية المحكمة مجلة التراث والحضارة.

١١- رئيس مساند المحور الإعلامي في المؤتمر الدولي الأول وعضو مقرّري مؤتمر (الصلات الحضارية بين آسيا وأفريقيا) لمعهد الأفرو آسيوي جامعة قناة السويس المقام في ٣-٤- من ديسمبر ٢٠١٩.

١٢- عضوة اللجنة الاستشارية للمؤتمر السابع (التراث الإسلامي وأثره في الحاضر والمستقبل) والذي سيقيمه مركز التراث والحضارة بجامعة قناة السويس قريبا.

١٣- مقدمة لكتاب الميثولوجيا ورحلة العقل نحو اللاهوت للكاتب العراقي أحمد الركابي.

١٤- مقدمة لرواية يورو فيجن للروائي والشاعر سيد فاروق .

١٥- رئيس الجلسة الثالثة بمؤتمر (آليات تطبيق النقد المعاصر على النصوص الأدبية إبريل ٢٠٢١ - جامعة الشلف الجزائر - جامعة قناة السويس.

١٦- مقدمة كتاب " الأطفال مرآة المستقبل " للكاتب محمود محمد زيتون.

١٧- بحثٌ مقدّمٌ للمؤتمر الدولي الإفتراضي "آلياتُ تطبيق النُقد المعاصر على النصوص".

١٨- دراسةٌ في رواية " وكان أمرًا مقضيا " للكاتب أ.د. فوزي الطائي " جمهورية العراق.

١٩- بحثٌ مقدّمٌ لمؤتمر " السيرةُ النبويّةُ في ضوءِ القرآنِ الكريمِ وما صَحَّ من المرويّات " والذي أقامته دار االرسول الأعظم " مركز العميد" للبحوث والدراسات العلمية بجمهورية العراق ، والمنعقد في ٢١-٢٢ اكتوبر بدار الرسول الأعظم"ص" للبحوث والدراسات الأكاديمية بالجمهورية العراقية بعنوان « إدارة الموارد البشرية والتنمية في حياة الرسول الأعظم" ص"، والذي تمت ترجمته إلى اللغة الفرنسية والإنجليزية كما سيتم نشره بالمجلات العلمية الأكاديمية التابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية.

٢٠- بحثٌ بعنوان " الإدارة والقيادة التربوية لجودة التعليم " تمّ تقديمه ومناقشته في المؤتمر الدولي الأول لمعهد الدراسات الأفروآسيوية العليا بجامعة قناة السويس بتاريخ ٤-٥ ديسمبر ٢٠١٩ جمهورية مصر العربية، وقد تم نشره بمجلة الاستواء العلمية الدولية المحكمة وتوثيقه من خلال المجلة بدار الكتب والوثائق القومية بجمهورية مصر العربية.

٢١- بحثٌ مقدّمٌ للمؤتمر الأدبي الدولي الثاني عشر " صورة المرأة في شعر عبد المجيد فرغلي " والمقام بتاريخ ١-١-٢٠٢٢ بمعهد الدراسات الأفروآسيوية العليا جامعة قناة السويس بجمهورية مصر العربية والمنشور بكتاب المؤتمر.

٢٢- عضوة اللجنة العلمية لمؤتمر صورة المرأة في شعر عبد المجيد فرغلي الدورة الثانية عشرة والمنعقد بتاريخ ١يناير ٢٠٢٢.

المؤلفات الأدبية "منها ما طبع ومنها ما سيطبع بأذن الله":

١- ديوان طوفان الحب - شعرٌ فصيحٌ عمودي " مطبوع".
٢- ديوان " أوبعد الذي كان - شعرٌ فصيحٌ عمودي " مطبوع".
٣- ديوان مرافئ قلبي - شعرٌ حرٌّ ونثر "مطبوع".
٤- ديوان ليالي الحُلم " مطبوع".
٥- ديوان دمعةٌ على وجه القمر "قيد الطباعة".
٦- كتاب السبيل لبحور الخليل - كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر "قيد الطباعة"، ويحتوي على أوزان البحور الخليلة مدعومةً بالشرح والأمثلة، بالإضافة لمجموعة محاضراتٍ تزيد عن ٢٣ محاضرة " كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر" في البلاغة وأهم المصطلحات الأدبية وطرق الاستفادة منها في كتابة الشعر.
٧- بحثٌ جديدٌ في علم العروض الخليلية حول بحر المنسرح وبحر المقتضب واستحداث تفعيلاتٍ جديدةٍ لهما من الدوائر الخليلية أكثر سهولة " منشورٌ في مجلة الاستواء المحكمة الدولية وبقاعدة بيانات Scopus للبحوث المصدقة.

المؤلفات العلمية:

١- كتاب " فنُّ إدارة الأعمال "مطبوع" في إدارة الموارد البشرية، وإدارة الأعمال يشتمل على ٤٠ محاضرةٍ في أساسيات إدارة الموارد البشرية ومعالجة المشاكل والأزمات التي تتعرض لها المؤسسات التجارية وقد نُشرت حلقاته في عدّة مواقع وجرائد منها صدى مصر والزمان المصري وصوتنا نيوز والطريق البديل.
٢- الطبعة الثانية من كتاب " فنّ إدارة الأعمال، "بإضافاتٍ جديدةٍ في الرأسمالية البشرية" - قيد التنفيذ.
٣- مؤلّفٌ "The Eminent For Practical Pattern Cutting " في تصميم الأزياء، طباعةٌ مستقلة تعليمية خاصة للمستوى الأكاديمي تمّ التدريس فيه لعدة سنوات.

٤- العديد من المحاضرات الثقافية، والتعليمية المشارك بها في الأنشطة الاجتماعية.

أ.د. أحلام الحسن

إستشاري إدارة أعمال وإدارة موارد بشرية

مملكة البحرين

هاتف : ٠٠٩٧٣٣٢١٦٥٠٧٧

الفهرس

الباب الأول:

الإهداء ٢
مقدمة أ.د. حسن نور رئيس قسم اللغة العربية كلية الآداب واستاذ علم العروض بجامعة قناة السويس ٣
المقدمة ٥
التعريفُ بالكتاب ٦

حلقات كيف أعدّ نفسي لكتابة الشعر:

أساسياتُ كتابة الشعر ٨
المرونةُ الأدبية ١٢
شروطُ وقواعد كتابة النّصّ النثري ١٣
التّناص ١٥
السرقاتُ الأدبية ١٧
لغة الترميز الأدبي ١٩
القصائدُ الأكثرُ مرونة للرمزية والإيحاء ٢٠
تحليلُ النّص ٢٥
خاتمةُ النّقد والتّحليل ٢٥
النقدُ وتحليل نصّ القصيدة العمودية ٢٥
مصطلحُ علم الإسلاب ٢٧

البابُ الثاني:

الفصلُ الأول: الكتابةُ العروضيّة ٢٩
الفصلُ الثاني: القافيةُ والحرفُ الرّوي ٤٤
الفصلُ الثالث: الأسبابُ والأوتادُ والفواصل ٥١

البابُ الثالث:

الفصلُ الأول: مختصرُ بحر الحلم المقدّم بالمؤتمر الخامس " الحضارة والتراث أبداعٌ وأصالة جامعة قناة السويس ١٠-١١إبريل ٢٠١٨ والمنشورة بالمجلة المحكمة الدولية "الاستواء" والمنشور بمجلة الحضارة والتراث بجامعة قناة السويس ٥٣

الفصلُ الثاني: دراسةٌ مقدّمةٌ حول استحداث تفعيلاتٍ جديدةٍ لبحر المنسرح والمنشورة بمجلة الاستواء المحكمة الدولية وبقاعدة البيانات والبحوث الدولية Scopus ٦٢

البابُ الرابع:

بحورُ الشعر العربي وتفعيلاته ٧٣