رُبَّانُ الشُّعَرَاء

عَروض العالِم الجليل، الخليل بن أحمد الفراهيدي.

الجمهورية العربية السورية
وزارة الإعلام
مديرية المطبوعات والنشر
موافقة وزارة الإعلام رقم / ١٩٩٩٣ / لعام ٢٠٢١
الترميز الدولي : ٨ـ ١٢٠٣ـ ٠ـ ٩٩٣٣ـ ٩٧٨
طبع من هذا الديوان : / ٣٠٠ / نسخة
الكاتب : سليمان الحسن
الطباعة والتنضيد : منصور النجار للطباعة والتغليف ـ حمص
الرقم الدولي المعياري : ISBN

الشاعر سليمان الحسن، تشرينيّ المواليد، من محافظة حمص من منطقة الحولة، تلدوّ ١٩٨٧/١١/١٠ أستاذ في اللغة الإنكليزية، وأستاذ في علم العروض العربي، شاعر، وباحث في الشعر العمودي وشعر التفعيلة.

جوال ووتساب: 00963 943 303 597

هاتف: 00963 31 7772 198

الإهداء:

إِلَيكَ يا أَبي وَأَنتَ في مَثواكَ الأَخير، هَذا مِن ثَمراتِ غَرسِك وَلَعَلَّها عَلى خَيرِ ما كُنتَ تَرجو أَن تَكون..

وإلى خفق أمي ورفيقة دربي زوجتي

وإلى فلذات كبدي أولادي ورود حياتي

وإلى رابطة أدباء سوريا الافتراضية إدارةً وأعضاءً

وإلى معلّمنا الأوّل، واضع علم العَروض، العالِم الجليل:

الخَليلُ بنُ أَحمد الفَراهيدي وإلى كلِّ قارئٍ ومُحِبّ ..

أ. سليمان عبد الجبار الحسن

كافة الحقوق محفوظة للمؤلّف ولرابطة أدباء سوريا الافتراضية

رابطة أدباء سوريا «الافتراضية»

محفوظة جميع الحقوق

مقدمة

أَحمدُ اللهَ الّذي بِنِعمَتِهِ تَتِمُّ الصَّالِحاتُ أَمَّا بَعدُ: فَهَذا الكِتابُ في عِلمِ العَروضِ وَالقافِيَةِ وَغَيرِهِما مِن فُنونِ الشِّعرِ نَهَلتُها مِن مَراجِعِها الأَصلِيَّةِ وَصِغتُها هَذِهِ الصِّياغَةَ خِدمةً لِطُلّابِ العِلمِ، لِما شاهَدتُ أَثناءَ تَدريسي لِعِلمِ العَروضِ أَنَّ الطُّلابَ يَتَهَيَّبونَ هذا الفَنَّ الجَميلَ ويُحجِمونَ عَنِ الإِقبالِ عَلَيهِ فَأَردتُ أَنْ آخُذَ بِأَيديهِمْ. إِنَّ الخَليلَ بن أَحمد الفَراهيدي، كما قال القُفطِيُّ في كِتابِ إِنباهِ الرُّواةِ هُوَ سَيِّدُ الأُدَباءِ في عِلمِهِ وَزُهدِهِ، وَهُوَ نَحَويٌّ لُغَويٌّ عَروضيٌّ، استَنْبَطَ مِنَ العَروضِ وَعِلَلِهِ ما لَمْ يَستَخرِجْهُ أَحَدٌ وَلَمْ يَسبِقْهُ إِلى عِلمِهِ سابِقٌ مِنَ العُلَماءِ كُلِّهِمْ. بِدايَةً نُؤَكِّدُ عَلَى أَهَمِيَّةِ دِراسَةِ عِلمِ العَروضِ وَمَعرِفَةِ قَواعِدِهِ وَهَذا يَشمَلُ الشُّعراءَ وَأَصحابَ الآذانِ المُوسيقِيَّةِ كَما يَشمَلُ جَميعَ المُهتَمِّينَ بِإِبداعِ الشِّعرِ، وَنَقدِهِ، وَقِراءَتِهِ وَالاستِماعِ إِلَيه. "إِنَّ الواقِعَ الشِّعريَّ هو ما أَلِفَهُ الشُّعراءُ، وَالعَروضُ هو النَّظَرِيَّةُ الّتي تَدرُسُ هَذا الواقِع" كما قال د. مصطفى حركات، "والشَّاعِرُ يَنظُمُ الشِّعرَ لِيَستمتعَ هو بِهِ ويُطرِبَ الآخرينَ بِالجَيِّدِ مِنهُ، وَلا بُدَّ لنا مِن التَّدريبِ وَالمَرانِ عَلَى وَزنٍ بِعَينِهِ قَبلَ أَن

نَألَفَهُ وَنَستَسيغَهُ، وَأَوزانُ الشِّعرِ في هذا كالمُوسيقى القَومِيَّةِ نَألَفُها ولا نَرضى عَنها بَديلًا، فَإِذا سَمِعنا مُوسيقى أُمَّةٍ أُخرى أَحسَسْنا بِغَرابَتِها وَنَفَرَ مُعظَمُنا مِنها" كما قيلْ. قالَ ابنُ خَلدون: "الشِّعرُ هُوَ الكَلامُ المَبنِيُّ عَلَى الاستِعارَةِ وَالأَوصافِ، المُفَصَّلُ بِأَجزاءٍ مُتَّفِقَةٍ في الوَزنِ وَالرُّوِيّ". لَمَّا جاءَ المُحدِثونَ وَبَدأوا يَنظُرونَ إِلى الشِّعرِ في لُغاتٍ عِدَّة وَضَعوا لَهُ أركانًا ثلاثَةً يَجِبُ أَن تَتَحَقَّقَ في الكَلامِ لِيُسمَّى شِعرًا كما قال د. ابراهيم أنيس: "أَوَّلُها أَنَّ مَعانيهِ تَصُبُّ في صُوَرٍ خَيالِيَّةٍ تُثيرُ خَيالَ القَارِئِ أَوِ السَّامِعِ. ثانيها: أَن تَتَوافرَ في أَلفاظِهِ صِفةُ التَّجانُسِ بَينَ اللَّفظِ وَالمَعنى، وَذَلِكَ بِأَن يَكونَ اللَّفظُ رَقيقًا في مَوضِعِ الرِّقَّةِ، قَوِيًّا عَنيفًا في مَوضِعِ القُوَّةِ وَالعُنفِ، وَأَن تَتَوَفَّرَ فيهِ صِفَةُ الجَرَسِ المُوسيقيِّ، وَأَلّا يَكونَ اللَّفظُ مُبتَذَلًا أَو كَثيرَ الشُّيوعِ لا يَرتاحُ إِلَيهِ الذَّوقُ الشِّعريّ. ثالِثُها: الوَزنُ الشِّعريُّ وَخُضوعُ الكَلامِ في تَرتيبِ مَقاطِعِهِ إِلى نِظامٍ خَاصّ". إِذاً فَالشِّعرُ هو مَنحىً مُنفَرِدٌ بِذاتِهِ وَطَرَبِهِ وَنَغَمِهِ وَمُوسيقاهُ وَلَيسَ مِثلَ بَقِيَّةِ الأَنواعِ الأَدَبِيَّةِ الأُخرى، كما قالَ الشَّاعِرُ الرَّاحِلُ نِزار قَبَّاني: "إِنَّ الّذينَ يَكتبونَ النَّثرَ، مِنْ قِصَّةٍ وَرِوايَةٍ وَمَسرَحِيَّةٍ، لا يُعانونَ أَيَّةَ مُشكِلَةٍ، فَهُم يَمشونَ مَشيًا طَبيعيًّا، وَيَتَحَرَّكونَ عَلى الوَرَقِ حَركاتٍ مَدروسَةً وَمَنطِقِيَّةً، وَيَسيرونَ عَلَى الأَرصِفَةِ المُخَصَّصَةِ لِلمارَّةِ، أَمَّا الشُّعراءُ فَهُمْ يُؤَدّونَ رَقصَةً مُتَوَحِّشَةً، يَتَخطَّى فيها الرَّاقِصُ جَسَدَهُ، وَيَتَجاوَزُ الإِيقاعَ المَرسوم، لِيُصبحَ هُوَ نَفسُهُ إِيقاعًا". يُشيرُ بَعضُ الباحِثينَ في العَروضِ بِأَنَّها هِيَ مُوسيقى الشِّعرِ، وَلِكن هُناكَ اعتِراضٌ بِأَنَّ المُوسيقى أَعَمُّ من العَروض، وَيَقولُ د. صالح عبد العظيم الشَّاعر، في بَيانِ عَناصِرِ المُوسيقى الشِّعرِيَّةِ:

"موسيقى الشِّعرِ تَقومُ عَلى أَساسِ أَربَعَةِ عَناصِر مُتَآزِرَةٍ فيما بَينها، هي: الصِّيغَةُ، والتَّفعيلَةُ، وَالسَّجَعُ، وَالكَمُّ الوَزنِيّ. فَالصِّيغَةُ لا بُدَّ مِن مُراعاتِها في وَزنِ الشِّعرِ، وَخاصَّةً في كَلِمةِ القافِيةِ، وَيَتَّضِحُ الخَلَلُ بِسَبَبِ إِهمالِها في أَنواعِ السِّنادِ المُختَلِفَةْ. وَكذلِكَ قد تَتَغَيَّرُ التَّفعيلَةُ بِأَنواعٍ جائِزَةٍ مِنَ الزُّحافاتِ وَالعِلَلِ المَقبولَةِ، فَإِذا خَرَجَ التَّغَيُّرُ عَن تِلكَ الأَنواعِ دَخَلَ في دائِرَةِ الزُّحافِ القَبيح، وَإِذا اشتَدَّت مُفارَقَتُهُ لَها عُدَّ خَطَأً وَخَرَجَ مِن دائِرَةِ الشِّعرِ إلى دائِرَةِ النَّثر. وَمُراعاةِ السَّجَعِ أَمرٌ تَحكُمُهُ قَوانينُ القافِيةِ، وَبِالخُروجِ عَنها تَنتُجُ عُيوبُ الرَّويّ، كَالإِكفاءِ وَالإِجازَةِ وَغَيرِهِما. أَمَّا الكَمُّ الوَزنِيُّ بِمَعنى تَرتيبِ الحَركاتِ والسَّكناتِ داخِلَ البَيتِ وَالعَددِ الكُلِّيِّ لَها، والّذي يَنتُجُ عَن إِهمالِهِ اختِلالُ الوَزنِ على صُورَةٍ من ثلاث: إِمّا بِالخُروجِ إلى صورَةٍ أُخرى مِنَ البَحرِ، أو الخُروجِ إلى بَحرٍ آخرَ، أو إِلى نَثرٍ غيرِ موزون". يَقولُ الكاتبُ "ستيفن كينج" في الكتابة، أنَّهُ "يَنبغي عليكَ الاستِعدادُ لِلفَشَلِ والانتِقادِ، وشَبَّهَ الكِتابةَ بعمليّةِ عُبورِ المُحيط في "حوض الاستحمام"؛ كلاهُما فيهِ شَكٌّ كبير، شَكٌّ من نفسكَ ومن الآخرين ومن كلّ مَن ستلقيهِ الأقدارُ في طريقك، الجَميعُ ربّما سيشكِّكُ في قدراتكَ وموهبتك. عليكَ أن تستمرّ في الكتابةِ والمحاولةِ حتّى لو تسرَّبَ اليأسُ إليك، تحَلَّ بالإيمانِ والتَّفاؤُلِ وسَوفَ يُرشدانِكَ إلى النَّجاح. كذلك يقول "كينج": "إنَّ الكتابةَ نوعٌ من التّخاطُر! حيثُ تعتمدُ جميعُ الفنونِ على التَّخاطر بدرجةٍ أو بأُخرى، لكنّني أعتقدُ أنّ الكتابةَ هي أعلى درجات نقاءِ التّخاطر، فمن العناصر المهمّة في الكتابة هو إرسالُ ما في عقلكَ إلى عقلِ القارئ. هذا هو

عملك الحقيقيّ وليس كتابةَ كلماتٍ على الورق". فالكلماتُ كما يصفها " كينج" وسيطٌ يَحدُثُ عن طريقهِ ذلكَ الإرسال. سأبدأُ في هذا الكتاب بِتَناولِ المبادئِ التّي وَجَبَ تعلُّمُها حينَ نُريدُ أن نكتبَ قَصيدةً موزونةً سليمةً من كلّ عيب، ولا شكَّ أنّ تأليفي لهذا الكتاب سيكون مما قرأتُهُ وما زِلتُ أقرأهُ من كُتُبٍ مُنتقاةٍ لعَرُوضيين كِبار، لكنّني سأبتعدُ عن كلّ تعقيدٍ وعن كُلِّ مُصطَلَحاتٍ لا تهمّ الشَّاعرَ في حِفظِها وَتكرارها وَتَعقيدها، فالكِتابُ مُوَجَّهٌ للشُّعراءِ وليسَ للعروضيين الأكاديميين. ثُمَّ سَأتناولُ بُحورَ الشِّعرِ العربيّ كما وَصَفَها المُعَلِّمُ الأَوَّلُ الخليلُ بن أَحمد الفراهيدي رحمه الله، لكن برسمٍ مُختصرٍ لكلّ نهايةِ بحرٍ يُساعدُ الشَّاعر المُحترِفَ في تَذَكُّرِ القواعدِ وعدمِ العزوفِ عن الطّريق كما يساعد المبتدئَ كذلكَ خاصةً في فهمِ البحور وسهولة استخدامها. بعدَ الانتهاءِ من كُلِّ بحرٍ في الشِّعرِ العَمودي سأطرحُ كيفيّةَ استخدامِ هذا البحر في شِعرِ التَّفعيلة (الحرّ – الحديث) وسأَضَعُ ما يجوزُ استخدامُهُ في حَشوِ وأضربِ هذا النَّوعِ الشِّعريِّ وما لا يجوزُ استخدامُه، داعِمًا ذلكَ بأمثلةٍ حَيَّةٍ للشِّعرِ القديمِ والحديث وكما يقول د. محمود السّمّان: " اقتضى الأمرُ أن أَقرأَ ما يَزيدُ عن أَلفَيّ قصيدةٍ من الشِّعرِ الحُرّ، فيما يَزيدُ عن مائةِ ديوانٍ لِكَي أَستنبِطَ بحورَ الشِّعرِ الحُرِّ أي شِعر التّفعيلة وأَضَعهُ بين أيديكم، ولا شَكّ أنَّ ما قدّمته الشّاعرةُ العراقيّةُ الفاضلة – نازِك الملائكة – في هذا المجال العَروضيّ الجديد كان ضوءً على الطّريق". لكن د. محمود السّمان والشّاعرة نازك الملائكة وغيرهما ممّن تناولَ الشّعرَ الحُرّ لم يوضّحوا للقارئِ بشكلٍ مُفصَّلٍ عَلَنيٍّ واضحٍ ولم

يُقَسِّموا التّفعيلاتِ الّتي تجوزُ في حشوِ وأضربِ الشِّعرِ الحُرِّ واعتمدوا على فهمِ الشّاعِرِ وعلى تَعَلُّمِهِ من الشِّعر العموديّ ودراسَتِهِ لأسماءِ الزُّحافاتِ والعِلَلِ أي الجَوازات، وبِناءً عليهِ وَجَبَ التّوضيحُ بِشَكلٍ مُفَصّلٍ في هذا الكِتاب. أَسأَلُ اللهَ تَعالى أَن يُتِمَّ عَلَيكُم مَوهبَتكم الشِّعريَّةَ الكتابيّة التي لا تُقَدَّرُ بثمنٍ وأسألهُ تعالى أن يكونَ هذا الكتابُ مَرجِعًا لِكُلّ تائهٍ في بُحورِ الشِّعرِ سواءً في الشِّعرِ العَمودي أو في شِعرِ التَّفعيلةِ الحَديثْ.

أ.سليمان الحسن

حمص، الحولة، تلدوّ في ٢٠٢١/٧/٢٥

الكِتَاب

أُمورٌ مُهِمَّة:

هُناكَ أُمورٌ لا بُدّ من مَعرِفَتِها قبلَ البِدءِ بالبحورِ: تتكوّنُ القصيدةُ العربيّةُ من أبيات، وكلُّ بيتٍ يتألَّفُ من شَطرَين، الشّطرُ الأوّلُ يُسمّى صَدراً، والشّطرُ الثّاني يُسمّى عَجُزاً.

مثال، قول الشّاعر:

إِذا ما خَلوتَ الدَّهرَ يوماً فلا تَقُل * خَلوتُ، وَلَكِن قُل عَلَيَّ رَقيبُ**

الصّدرُ هو: إذا ما خلوتَ الدهر يوما فلا تقل

والعَجُز هو: خلوتُ، ولكن قل عليَّ رقيبُ

ثم إنَ آخر جزءٍ من الصَّدر يُسمَّى عَرُوضةً (أو عَروضاً)

وآخر جزءٍ من العَجُز يُسمّى ضَرْباً، وما سواهما يُسمّى حَشْواً.

من أجلِ تقطيعِ بيتٍ شِعريّ ومعرفةِ بحرهِ يَلزَمُنا أن نعرف:

١. الكتابة العروضية الصحيحة.

٢ . وضع الرموز المناسبة.

٣. وضع التفعيلات المناسبة.

٤ . تحديد نوع البحر.

التّقطيعُ العَروضيّ:

في التّقطيع العَروضيّ لِأَيّ بيتٍ، نحن نستخدم رمز (/) للمتحرّك ورمز (٠) للسّاكن.

مثال: جميلٌ: جميلن: فعولن //٠/٠

قواعد الكتابة العروضية:

يوجد قواعد للكتابة العروضيّة يجب حفظها كي نستطيعَ التّقطيعَ وتطبيقَهُ على تَفعيلاتِ البُحور، الكِتابة العروضيّة خاصّةً بالشِّعر وهي تعتمد على السّماع، فالحرف الذي ننطقه نكتبه والحرف الذي لا ننطقه لا نكتبه.

يجب إتقان الكتابة العروضية ودراستها دراسة دقيقة لأن الخطأ في هذه الخطوة يتسبب عنه سريان الخطأ إلى الخطوات اللاحقة.

١. التنوين يكتب نوناً: نجمٌ = نجمُن.

٢. الحرف المشدّد يعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرّك. مثال: سَلَّمَ = سَلْلَمَ

٣. ترسم الألف في كل مد مفتوح. مثال: هذا: هاذا، لكن: لاكن، الله: اللاه.

٤. ترسم الواو في كل مد مضموم. مثال: داود: داوود

٥. حركة الإشباع يضاف إليها حرف المد المناسب. مثال: بهِ: بهي.

تشبع حركة الهاء (وكذلك الميم) إذا كان ما قبلهما متحرّكًا. وإذا كان قبلهما ساكن فيمكن إشباعها أو عدمه حسب التفعيلة.

٦. تُشبع وُجوبًا حركةُ الرويّ أي حركةُ الحرفِ المُكرَّرِ في آخر القصيدة. مثال: منزلِ: منزلي. في (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ)

٧. همزة الوصل المسبوقة بمتحرّك لا يكتب. مثال: فاسمع كلامي: فسمع كلامي.

٨. تحذف ألف أداة التعريف في عرض الكلام. مثال: خفقان القلب: خفقان لقلب.

٩. تحذف لام (ال) الشمسية في عرض الكلام. مثال: ظهر النَّجم: ظهرن نجمُ.

١٠. تحذف واو (عمرو) وألف (أنا) حسب التفعيلة وفي تفعيلات أخرى يمكن إبقاؤهما.

١١. إذا اجتمعَ ساكنين أو أكثر في غير القافية يثبتُ ساكنٌ واحد.

مثال: في المنزل: فلمنزل.

أوزان البحور:

فَلتَعلَم أنّ كلّ بحرٍ من بحور الشّعر العربي الستة عشر مبني على وزن ومفتاح، وكل بحر في نمط الشعر العمودي مؤلف من بحر تام ومن هذه البحور ما يتفرع عنه المجزوء وكذلك المنهوك والمشطور وبذلك نصل إلى سبعة وستين نموذجًا تقريبًا وسنتناولها بالتفصيل.

لنفترض أننا لا نعرف البحور ولنأخذ هذا البيت:

عُيونُ المَها بَينَ الرّصافَةِ وَالجِسْرِ *** جَلَبنَ الهَوَى مِنْ حَيثُ أَدري ولا أَدري

نعرف أن المتحرك يأخذ رمز (/) والساكن رمز (٠) أو (.) أو (٥)

وتلك تكون الخطوة الأولى الضرورية.

لنضع الرموز وفق البيت السابق:

الشطر الأول:

* //././/././/././//. /./

الشطر الثاني:

* //././/././/././/././/./

تبدأ حيرة المبتدئ هنا كيف يحلل هذه الرموز إلى أجزاء أي إلى تفاعيل.

المبتدئ هنا يجب أن يكون حافظاً لمفاتيح البحور كلها:

وهذه هي:

*مفاتيح الأوزان التامة لهذه البحور هي:

البحر الطويل:

طويٌل له دونَ البحورِ فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مَفاعِلُ

البحر المديد:

لمديدِ الشِّعرِ عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتُ

البحر البسيط:

إنّ البسيطَ لديه يُبسَطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُ

البحر الوافر:

بحورُ الشعرِ وافرُها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعول

البحر الكامل:

كَمُلَ الجمالُ من البحورِ الكاملُ متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

بحر الهزج:

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيل

بحر الرجز:

في أبحرُ الأرجازِ بحرٌ يَسهُلُ مستفعلن مستفعلن مستفعل

بحر الرمل:

رَمَلُ الأبحرِ يَرويه الثقاتُ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتُ

بحر الخفيف:

يا خفيفًا خَفّتْ به الحركاتُ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتُ

البحر السريع:

بحرٌ سريعٌ مالَه ساحلُ مستفعلن مستفعلن فاعل

البحر المنسرح:

منسرحٌ فيه يُضربُ المَثَلُ مستفعلن مفعولات مفتعل

البحر المضارع:

تُعدّ المضارعاتُ مفاعيل فاعلات

البحر المقتضب:

اقتضِبْ كما سَألوا فاعلات مفتعلُ

البحر المجتث:

إنْ جُثّتِ الحركاتُ مستفعلن فاعلاتُ

البحر المتقارب:

عن المُتقاربِ قالَ الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولُ

البحر المتدارك (ويُعرف أيضا بالمُحدث والخَبب):

حركاتُ المُحدَثِ تَنتقلُ فعلن فعلن فعلن فعلُ

شعر التفعيلة (الشعر الحر أو الحديث):

كما علمنا أنه في الشعر العمودي يوجد شطرين ويوجد عروض وضرب وحشو والتزام بعدد معيّن من التّفعيلات وهي التي وردت في مفاتيح البحور ولا يمكن الخروج عنها ويجب الالتزام بقافية واحدة في كل القصيدة، أما شعر التّفعيلة فيوجد بهِ فقط حشو وأضرب ولا يوجد شطرين لأنه (شعر سطر لا شطر)، ولا يوجد التزام بعدد معين من التفعيلات ولا يوجد التزام بقافية واحدة ويمكن التّنويع بين الأضرب في القصيدة الواحدة.

****

بحر الكامل:

كَمُلَ الجمالُ من البحور الكاملُ * متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن * * * متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

الجوازات:*

*متْفاعلن /././/. يجوز استخدامها في أي موضع وفي القافية ويمكن المراوحة بينها وبين متَفاعلن ///.//.

*متْفاعل /././. متَفاعل ///./. يجوز استخدامها في الضرب فقط والمراوحة بينهما

*مُتَفا ///. يجوز في العروض فقط

*مُتْفا /./. متَفا ///. في الضرب فقط (إذا كان العروض متَفا ///.) ولا يمكن المراوحة بينهما.

*متْفا /./. يمكن ان تأتي في الضرب حتى لو كانت العروض تامة أي: متَفاعلن ///.//.

*إذا كان العروض متَفا ///. يجب أن يكون الضرب حصراً إما متَفا ///. أو متْفا /./.

وسيتّضح هذا من خلال دراسة أنواع الكامل التام:

*النوع الأوّل:

العروض صحيحة والضرب صحيح ومثاله قول المتنبي:

لا يسلم الشّرف الرّفيع من الأذى ** حتّى يُراقَ على جوانبهِ الدَّمُ

/٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

*النوع الثاني:

العروض صحيحة والضرب مقطوع متَفاعل ///٠/٠ أو متْفاعل /٠/٠/٠ ومثاله قول خليل مطران:

يا يوم قتل بزر جمهر وقد أتوا *** فيهِ يلبّونَ النّداءَ عجالا

/٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعل

*النوع الثالث:

العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر ومثاله:

عقم النّساءُ فما يلدنَ شبيهةُ **** إنّ النّساءَ بمثلهِ عُقمُ

/.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.//

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن مُتْفا

*النوع الرابع:

العروض حَذاء والضرب أحذ ومثاله قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلقِ مشتركُ ***** لا سوقةً يبقى ولا مَلِكُ

/.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.//

متْفاعلن متْفاعلن مُتَفا متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن مُتَفا

*النوع الخامس:

العروض حَذاء والضرب أحذ مضمر ومثاله:

يا حسنهن وما لبسن سوى ** ثوب الملاحة والصِّبا النَّضْرِ

/.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.// /.//.//

متْفاعلن متَفاعلن متَفا متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفا

القاعدة النهائية للكامل التام:

الشطر الاول: **متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن**

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

متَفا

الشطر الثاني : **متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن**

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

متْفاعِل

متَفاعِل

متْفا

متَفا

يعني قصائد تنتهي جميع أبياتها بـ :

متفاعلن ///٠//٠ او متْفاعلن /٠/٠//٠

قصائد تنتهي جميع ابياتها بـ:

متْفاعل /٠/٠/٠ او متَفاعل ///٠/٠

قصائد تنتهي جميع ابياتها بـ :

متَفا ///٠ او متْفا /٠/٠ بشرط ان يكون العروض متَفا ///٠

مجزوء الكامل:

متفاعلن متفاعلن ** متفاعلن متفاعلن

***النوع الاول:**

يمكن ورود متَفاعلن أو متْفاعلن في العروض والضرب والحشو

مثاله: قصيدة حافظ ابراهيم : أخشى مربيتي إذا ** طلع النهار وأفزعُ**

/٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠ ///٠//٠

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

***النوع الثاني:**

قصائد يكون ضربها بوزن متَفاعلات ///٠//٠٠ أو متْفاعلات /٠/٠//٠٠

أما عروضها تنتهي بوزن متَفاعلن أو متْفاعلن

مثال:

وضعته أوروبا لنا **** يا ليت أوروبا عقام**

///٠//٠ /٠//٠/٠ /٠/٠//٠ /٠/٠//٠٠

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلاتْ

***النوع الثالث:**

قصائد ضربها بوزن متَفاعلاتن ///٠//٠/٠ او متْفاعلاتن /٠/٠//٠/٠

وعروضها بوزن متْفاعلن او متَفاعلن

مثال:

حمل الهوى لك كله ** إن لم تعنهُ فمن يُعينه

///٠//٠ ///٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠/٠

متَفاعلن متَفاعلن مْتفاعلن متَفاعلاتن

بحر الكامل في شعر التفعيلة :

هو أحد البحور المشهورة في الشعر الحر

***التفعيلات التي تجوز في الأضرب:**

متفاعلن ///.//. متفاعلن /.//. متفاعلان ///..// متفاعلان /.//..

متفاعلاتن ///.//./. متفاعلاتن /.//./. متفاعل ///./. متفاعل /./.

متفا ///. متفا /./. فعلان ///.. فعلان /./.. مفاعلن //.//.

***التفعيلات التي تجوز في الحشو:**

متفاعلن ///.//. متفاعلن /.//. مفاعلن //.//.

من شواهده قصيدة طوق الياسمين للشاعر نزار قباني:

شكرًا لطوق الياسمين

/٠/٠//٠ /٠/٠//٠٠

مْتفاعلن مْتفاعلان

وضحكتِ لي وظننت أنَّكِ تعرفين

///٠//٠ ///٠//٠ ///٠//٠٠

متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلان

معنى سوار الياسمين

/٠/٠//٠ /٠/٠//٠٠

متْفاعلن متْفاعلان

*مثال آخر ل محمود درويش:

يا أنتَ يا زهر الرّبيع

/٠/٠//٠ /٠/٠//٠٠

متْفاعلن متْفاعلان

صديقنا زهر الرّبيع

//٠//٠ /٠/٠//٠٠

مفاعلن متْفاعلان

لا شيء يزرع في جوانحنا السَّلام

/٠/٠//٠ ///٠//٠ ///٠//٠٠

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلان

ومن شواهده أيضاً قول محمود درويش:

هذي بلاد الخوف، لا أحدٌ، سيفهم ما أقول

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠٠

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلان

إلا الذين رأوا سحاب الوحل يمطر في بلادي

/٠//٠/٠ ///٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠/٠

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلاتن

ومن شواهده أيضاً قصيدة محمود درويش بعنوان أطفالنا والربيع:

يا أنت يا زهر الربيع

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠٠

متْفاعلن متْفاعلان

صديقنا زهر الربيع

//٠//٠ /٠//٠/٠٠

مفاعلن متفاعلان

لا شيء يزرع في جوانحنا السلام

/٠//٠/٠ ///٠//٠ ///٠//٠٠

متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلان

كتحيةٍ من أرضنا يحبو على فمها كلام

///٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠/٠ ///٠//٠٠

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلان

حكايةً كانت، ولفلفها الظّلام

//٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠٠ مفاعلن متْفاعلن متَفاعلان

ومن قول البياتي:

ومات جدي كالغراب، مع الخريف

//٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠٠

مفاعلن متْفاعلن متَفاعلان

فنحن يا مولاي، نحن الكادحين

//٠//٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠٠

مفاعلن متْفاعلن متْفاعلان

ننسى كما ننسى بأنك دودةٌ في حقل عالمنا الكبير

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠//٠٠

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلان

بحر الوافر:

بحورُ الشعرِ وافرُها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعول

مفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعولُنْ مفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعولُنْ

//٠///٠// //٠///٠// ٠/٠// //٠///٠// ٠/٠//

جوازاته فقط مُفاعَلْتُنْ //././.

ويحقّ لك أن تستخدمها في أي موضع

انتبه لتفعيلة (فعولن) التي في أول شطر تنتهي بساكن أو تنوين أو هاء الغائب فقط.

مثاله:

دَعِ الأيّامَ تفعلُ ما تشاءُ ****** وطِب نفسًا إذا حكمَ القضاءُ

//٠/٠/٠ //٠///٠// ٠/٠// //٠///٠// ٠/٠//

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن

ولا تجزع لحادثةِ اللّيالي ***** فما لحوادثِ الدّنيا بقاءُ

//٠/٠/٠ //٠///٠// ٠/٠// //٠///٠// ٠/٠/٠//

مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن مفاعلَتن مفاعلْتن فعول

مجزوء الوافر:

مفاعلَتن مفاعلَتن ** مفاعلَتن مفاعلَتن

جوازاته: مفاعلْتن //././.

تفعيلة الضرب يجب أن تكون موحّدة في كل أبيات القصيدة أما تفعيلة العروض فغير مُلزِمَة.

وله أنواع:

***النوع الأول:**

العروض صحيحة والضرب صحيح:

فلو سُبِكَت خلائقهُ ** لقلَّ أمامها الذَّهَبُ

//٠///٠// ٠///٠// //٠///٠// ٠///٠//

مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن

***النوع الثاني:**

العروض معصوبة والضرب صحيح:

رعى لي فوقَ ما أرعى ** وأوجبُ فوق ما يجبُ

//٠/٠/٠// ٠/٠/٠// //٠///٠// ٠///٠//

مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلَتن

*النوع الثالث:

العروض صحيحة والضرب معصوب:

صحا والفجر يرمقنا *** بطرفٍ نائمٍ صاحِ

//٠/٠/٠ //٠///٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠

مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلْتن مفاعلْتن

*النوع الرابع:

العروض معصوبة والضرب معصوب:

ولكن أين ما نرجو *** وكلّ سعادةٍ تفنى

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠///٠ //٠/٠/٠

مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلْتن

بحر الوافر في شعر التفعيلة:

*التفعيلات التي تجوز في الأضرب:

مفاعل //./. مفاعلْتن //././. مفاعلَتن //.///. مفاعلَتان //.///.. مفاعلْتان //././..

مفاعَلتُ //././ فاعل /./. فعول //..

*التفعيلات التي تجوز في الحشو:

مفاعلتن //././. مفاعلتن //.///. مفاعلتُ //././

مثال لمحمود درويش:

سَجِّل /٠/٠ فاعل

أنا عربي //٠///٠ مفاعلَتن

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

//٠///٠ //٠/٠/٠// ٠٠

مفاعلَتن مفاعلْتن فعولْ

وأطفالي ثمانيةٌ

//٠/٠/٠ //٠///٠

مفاعلْتن مفاعلَتن

وتاسعهم سيأتي بعد صيفْ

//٠///٠ //٠/٠/٠// ٠٠

مفاعلَتن مفاعلْتن فعولْ

نلاحظ أن الشاعر محمود درويش استخدم كلمة (سجل: /٠/٠ فاعل) في سطر واحد وبهذا تم اعتبارها ضربًا فقط.

مثال آخر لنزار قباني:

صباح الخير يا حلوة

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠

مفاعلْتن مفاعلْتن

صباح الخيرِ يا قدّيستي الحلوة

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠ مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْتن

ويقول أيضًا من ذات القصيدة:

أيا أمي //٠/٠/٠ مفاعلْتن

أنا الولد الذي أبحر //٠///٠ //٠/٠/٠ مفاعلَتن مفاعلْتن

ولا زالت بخاطرهِ

//٠/٠/٠ //٠///٠ مفاعلْتن مفاعلَتن

تعيشُ عروسةُ السُّكَّر

//٠///٠ //٠/٠/٠ مفاعلَتن مفاعلْتن

بحر المتدارك (الخبب – المحدث):

وزنه في دائرة العروض: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

لكن هذا النمط مفقود في الشعر العربي ولا نجد له أمثلة إلا في كتب العروضيين وهي أمثلة متّحدة والسبب في إهمال هذا الوزن انه لا يختلف مع المتقارب إلا في حرفٍ أو حرفين ببدايةِ البيت ويُجمعُ أهل العروض على أن فاعلن تجيء دائمًا فعِلن ///٠ أو فعْلن /٠/٠ وهذا المعتمد أكثر والمستحسن.

النوع الأكثر شيوعًا والمستحسن أكثر:

فعلن فعلن فعلن فعلن ** فعلن فعلن فعلن فعلن

في الحشو والعروض يجوز فعِلن ///٠ و فعْلن /٠/٠

العروض فعِلن ///٠ ، الضرب فعِلن ///٠

العروض فعِلن ///٠ ، الضرب فعْلن /٠/٠ ويجوز العكس

العروض فعْلن /٠/٠، الضرب فعْلن /٠/٠

لا يجوز في الضرب التّنويع بين فعِلن ///٠ و فعْلن /٠/٠

الحشو: يجوز في حشوه فعِلن ///٠ و فعْلن /٠/٠

يا ليل الصَّبُّ متى غدهُ ******* أَقِيامُ الساعةِ موعدهُ

/٠/٠ /٠/٠ ///٠ ///٠ ** ///٠ /٠/٠ ///٠ ///٠

فعْلن فعْلن فعِلن فعِلن ** فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

مجزوء المتدارك: لا يستعمل كثيرًا وهو نادر الاستعمال، ووزنه: فاعلن فاعلن فاعلن ** فاعلن فاعلن فاعلن

بحر المتدارك في شعر التفعيلة والذي تفعيلته الرئيسية فاعلن /٠//٠:

التفعيلات التي تجوز في الأضرب:

فاعلن /٠//٠ فعِلن ///٠ فاعلان /٠//٠٠ فعِلان ///٠٠ فعْلان /٠/٠٠ فعِلاتن ///٠/٠

فاعلاتن /٠//٠/٠ فعْلاتن /٠/٠/٠ فاعل /٠/٠ فعْلْ /٠٠ فعو //٠ فعلُ /٠/

الحشو:

فاعلن /٠//٠ فعِلن ///٠

مثاله قصيدة بدر شاكر السياب:

بعدما أنزلوني سمعتُ الرّياحْ

/٠//٠ /٠//٠ /٠//٠ /٠//٠٠

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النَّخيل

/٠//٠ /٠//٠ /٠//٠ /٠//٠٠

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

أما عندما تصبح تفعيلته فعِلن ///٠ يسمّى بحر الخبب:

التفعيلات التي تجوز في الأضرب:

فعِلن ///٠ فعْلن /٠/٠ فع /٠ فعلُ /٠/ فعلان /٠/٠٠ فعِلان ///٠٠ فعْلْ /٠٠

الحشو :

فعِلن ///٠ فعْلن /٠/٠ فاعلُ /٠//

بشرط ألّا تأتي فعِلن ///٠ بعد فاعلُ /٠// لأنه لو أتت بعد لأصبحنا أمام (/٠// ///٠) خمس متحركات وهذا خروجٌ واضحٌ وإخلال بالوزن العروضي.

مثاله قول نزار قباني:

علّمني حبّكِ سيّدتي

/٠// /٠/٠ ///٠ ///٠ فاعلُ فعْلن فعِلن فعِلن

أسوأ عادات

/٠// /٠/٠٠

فاعلُ فاعلان

علّمني أفتح فنجاني

/٠// /٠/٠ ///٠ /٠/٠

فاعلُ فعْلن فعِلن فعْلن

في اللّيلةِ آلاف المرّاتْ

/٠/٠ ///٠ /٠/٠ /٠٠/٠

فعْلن فعِلن فعْلن فعْلان

ومن شواهده أيضا، قارئة الفنجان لنزار قباني:

جلست و الخوف بعينيها

///٠ /٠/٠ ///٠ /٠/٠

فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن

تتأمل فنجاني المقلوب

///٠ ///٠ /٠/٠ /٠٠/٠

فعِلن فعِلن فعْلن فعْلان

قالت يا ولدي لا تحزن

/٠/٠ /٠// /٠/٠ /٠/٠

فعْلن فاعلُ فعْلن فعْلن

فالحب عليك هو المكتوب

/٠/٠ ///٠ ///٠ /٠٠/٠

فعْلن فعِلن فعِلن فعْلان

يا ولدي قد مات شهيداً

/٠// /٠/٠ /٠// /٠/٠

فاعلُ فعْلن فاعلُ فعْلن

من مات فداءً للمحبوب

/٠/٠ ///٠ /٠/٠ /٠/٠٠

فعْلن فعِلن فعْلن فعْلان

بصّرت و نجّمت كثيراً

/٠/٠ ///٠ /٠// /٠/٠

فعْلن فعِلن فاعلُ فعْلن

لكني لم أقرأ أبداً

/٠/٠ /٠/٠ /٠/٠ ///٠

فعْلن فعْلن فعْلن فعِلن

فنجاناً يشبه فنجانك

/٠/٠ /٠/٠ ///٠ /٠/٠

فعْلن فعْلن فعِلن فعْلن

بصّرت ونجمّت كثيراً

/٠/٠ ///٠ /٠// /٠/٠

فعْلن فعِلن فاعلُ فعْلن

لكني لم أعرف أبداً

/٠/٠ /٠/٠ /٠/٠ ///٠

فعْلن فعْلن فعْلن فعِلن

أحزاناً تشبه أحزانك

/٠/٠ /٠/٠ ///٠ /٠/٠

فعْلن فعْلن فعِلن فعْلن

مقدورك أن تمضي أبداً

/٠/٠ ///٠ /٠/٠ ///٠

فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن

في بحر الحب بغير قلوع

/٠/٠ /٠/٠ ///٠ ٠///

فعْلن فعْلن فعِلن فعِلان

و تكون حياتك طول العمر كتاب دموع

///٠ ///٠ ///٠ /٠/٠ ///٠ ٠///

فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلان

مقدورك أن تبقى مسجوناً بين الماء و بين النار

/٠/٠ ///٠ /٠/٠ /٠/٠ /٠/٠ /٠/٠ ///٠ ٠/٠/

فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعْلن فعِلن فعْلان

فبرغم جميع حرائقهِ

///٠ ///٠ ///٠ ///٠

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

و برغم جميع سوابقه

/// ٠/// /// ٠/// /// ٠

فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

و برغم الحزن الساكن فينا ليل نهار

/// ٠/٠/ ٠/٠/ /// ٠/٠/ ٠/٠/ ٠٠///

فعِلن فعْلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلان

و برغم الريح

/// ٠/٠/ ٠٠/٠/

فعِلن فعْلان

وبرغم الجو الماطر و الإعصار

/// ٠/٠/ ٠/٠/ /// ٠/٠/ ٠٠/٠/

فعِلن فعْلن فعْلن فعِلن فعْلان

الحب سيبقى يا ولدي

/٠/٠ /// ٠/٠/ /// ٠

فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن

أحلى الأقدار

/٠/٠ ٠/٠/ ٠٠/٠/

فعْلن فعْلان

بحر الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن * فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**

العروض محذوفة دائما أي : فاعلن /.//. أو فَعِلن ///.

جاء في كتاب" العيون الغامزة على قضايا الرامزة " في الكلام عن عروض الرمل وفي أكثر من كتاب عروضي أن:

" العروض الأولى لبحر الرمل محذوفة وشذَّ استعمالها تامة " رغم استعمالها من أكثر من شاعر ومن بينهم المتنبي في بيتين له أو أكثر، فلا يجب التقيد بهم بل بكلام الفراهيدي الذي ذكر أنها محذوفة دائماً.

الضرب : فاعلاتن /.//./. فاعلن /.//. فاعلات /.//..

فعلاتن ///./. فعلن ///. فعلان ///..

جوازاته :

فاعلن : تجوز في العروض و الضرب فقط

فَعِلن : نجوز في العروض و الضرب فقط

فعلاتن ///./. تجوز في الحشو

يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتاب موسيقى الشعر إن الذي يجيء في حشو بحر الرمل فاعلاتن /٠//٠/٠

و فعِلاتن ///٠/٠ وكلاهما جيد تستريح إليه الآذان وتستمتع بموسيقاه. أما ما ذكره أهل العروض من جواز أنواعٍ أخرى في حشو الأبيات فلم يرد في الأشعار قديمها وحديثها ما يؤيد قولهم من قصائدَ صحيحةٍ محققة الرواية.

الصيغة النهائية:

الشطر الأول: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

الشطر الثاني:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن /.//./.

فعلاتن ///./.

فاعلن /.//.

فعلن ///.

فاعلات /.//..

فعلات ///..

أمثلة عن أنواعه،

النوع الأول :

العروض محذوفة والضرب محذوف، ومثاله قول أحمد شوقي :

علموهُ كيف يجفو فجفا ****** ظالمٌ لاقيتُ منهُ ما كفى

/٠//٠/ ٠//٠/٠/ ٠/// ** /٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/

فاعلاتن فاعلاتن فعِلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

*النوع الثاني :

عروض محذوفة والضرب مقصور ومثاله :

سر كما تهوى على أشلائنا ** وعلى الماضي الذي جاز السماء

/٠//٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/ ** ///٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

*النوع الثالث :

عروضه محذوفة وضربه صحيح، ومثاله :

حين ضاق البرّ والبحرُ بهم *** أسرجوا الرّيحَ وساموها اللّجاما

/٠//٠/ ٠//٠/٠/ ٠/// /٠//٠/ ///٠/٠/ ٠//٠/

فاعلاتن فاعلاتن فعِلن فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن

مجزوء بحر الرمل :

وزنه : فاعلاتن فاعلاتن ** فاعلاتن فاعلاتن

وأنواعه :

النوع الأول :

عروضه صحيحة وضربه صحيح، ومثاله قول ابن المعتزّ :

خَفِيَ المحبوب منهُ ** وبدا المكروه فيهِ

///٠/٠ /٠//٠/٠ ///٠/٠ /٠//٠/٠

فعِلاتن فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن

ويجوز استخدام فعِلاتن ///٠/٠ في العروض والضرب

*النوع الثاني :

عروضه صحيحة وضربه مُسبَّغ :

أترى أدعوك من أهـ ** ـواهُ كلا لست أدعوك

///٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ ٠٠/٠//٠/٠

فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

*النوع الثالث :

عوضه صحيحة وضربه محذوف :

رُبَّ هجرانٍ طويلٍ ***** أودع القلبُ الحَزَن

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ *** /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

*النوع الرابع :

عروضه صحيحة وضربه مقصور ومثاله قول أحمد شوقي :

أحرز الأسطول نصرًا ** هَزَّ أعطافَ الدِّيارْ

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠٠

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

ويمكن للضرب أن يأتي مقصورًا ومخبونًا أي فعِلاتْ ///٠٠

بحر الرمل في شعر التفعيلة :

التفعيلات التي تجوز في الأضرب :

فاعلاتن /٠//٠/٠ فعِلاتن ///٠/٠ فاعلاتان /٠//٠/٠٠ فعِلاتان ///٠/٠٠

فاعلان /٠//٠٠ فعِلان ///٠٠ فاعلن /٠//٠ فعِلن ///٠

فاعلاتُ /٠//٠/ فعِلاتُ ///٠/

الحشو :

فاعلاتن /٠//٠/٠ فعِلاتن ///٠/٠ فاعلن /٠//٠ فعِلن ///٠

مثاله : قول محمود درويش :

لا تقل لي

/٠//٠/٠

فاعلاتن

ليتني بائع خبزٍ في الجزائر

/٠//٠/٠ ///٠/٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن

ليتني راعي مواشٍ في اليمن

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

لأغنّي انتفاضاتِ الزَّمن

///٠ /٠//٠/٠ /٠//٠

فعِلن فاعلاتن فاعلن

مثال آخر لأحمد عبد المعطي حجازي :

كان حبّي أن تحييني يداها

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لأراها ///٠/٠ فعِلاتن

لم أكن أسمع منها صوتها

/٠//٠/٠ ///٠/٠ /٠//٠

فاعلاتن فعِلاتن فاعلن

إنّما كانت تحييني يداها

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وتقول نازك الملائكة :

فيم نخشى الكلماتْ

/٠//٠/٠ ///٠٠

فاعلاتن فعِلانْ

وهْي أحيانًا أكفٌّ من ورودْ

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠٠

فاعلاتن فاعلاتن فاعلانْ

بحر المتقارب :

وزنه : فعولن فعولن فعولن فعولن ** فعولن فعولن فعولن فعولن

يجوز في العروض : فعولن //٠/٠ – مقبوض أي : فعولُ //٠/ –

محذوف أي : فعو //٠

الضرب : فعولن //٠/٠ – مقصور أي : فعولْ //٠٠

محذوف أي : فعو //٠

يجوز في حشوه : فعولُ //٠/

أنواعه :

*النوع الأول:

عروضه صحيحة (وقد تقبض أو تحذف) والضرب صحيح، ومثاله قوله المتنبي :

ومجدي يدلّ بني خِندفٍ ***** على أنّ كلّ كريمٍ يمانِ

//٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠ ** //٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠/٠

فعولن فعولُ فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فعولن

*النوع الثاني:

عروضه صحيحة (وقد تقبض أو تحذف) وضربه محذوف (فعو //٠) ومثاله :

هجرتُ القفارَ وأطلالها ****** وتلك الحَزونُ وأجبالها

//٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠ ** //٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠

فعولن فعولُ فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فعو

*النوع الثالث:

عروضه صحيحة (ويجوز قبضها و حذفها) والضرب مقصور أي (فعول //٠٠)

ومثاله :

رويدكَ لا يخدعنْكَ الرّبيعُ *** وصحوُ الفضاءِ وضوءُ الصّباحْ

//٠/ //٠/٠ //٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠٠

فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعول

بحر المتقارب في شعر التفعيلة :

التفعيلات البتي تجوز في الأضرب هي :

فعولن //٠/٠ فعولْ //٠٠ فعو //٠ فعولان //٠/٠٠

الحشو :

فعولُ //٠/ فعولن //٠/٠

مثاله، قال الشاعر سميح القاسم :

مكانك، جوعك زاد البطولة

//٠/ //٠/ //٠/٠ //٠/٠

فعولُ فعولُ فعولن فعولن

وموتكَ زيت العيون

//٠/ //٠/٠ //٠٠

فعولُ فعولن فعوْلْ

وصوتك من خلفهم يصنع الفجر يصنع حلم الرجولة

//٠/ //٠/٠ //٠/٠ //٠/٠ //٠/ //٠/٠ //٠/٠

فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن

ومن شواهده أيضاً قول فدوى طوقان:

إلى أين أهرب منك وتهرب مني

//٠/٠ //٠/ //٠/ //٠/ //٠/٠

فعولن فعولُ فعولُ فعولُ فعولن

إلى أين أمضي وتمضي

//٠/٠ //٠/٠ //٠/٠

فعولن فعولن فعولن

ونحن نعيش بسجنٍ

//٠/ //٠/ //٠/٠

فعولُ فعولُ فعولن

من العشقِ سجنٌ بنيناهُ نحن اختيارا

//٠/٠ //٠/٠ //٠/٠ //٠/٠ //٠/٠

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ورحنا يداً في يدِ

//٠/٠ //٠/٠ //٠ //٠

فعولن فعولن فعو

بحر السريع :

وزنه :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ ** مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

عروضه :

لا تبقى صحيحة فتستعمل مطوية مكشوفة أي : فاعلن /٠//٠ ومخبولة مكشوفة أي فعِلن ///٠

ضربه :

لا يبقى صحيحًا ويُستعمل :

مطوي مكسوف أي فاعلن /٠//٠ – مطوي موقوف أي فاعلاتْ /٠//٠٠

أصلم أي فعْلن /٠/٠ – ويستعمل أيضًا مخبول مكسوف أي فعِلن ///٠

(إذا كان العروض فعِلن ///٠)

ويمكن المراوحة بينهما في القصيدة الواحدة.

الحشو :

يجوز متفعلن //٠//٠ ومستعلن /٠////٠

أنواعه :

*النوع الأول:

عروضه مطوية مكسوفة وضربه مطوي، ومثاله :

ومن دعا الناس إلى ذمِّهِ ***** ذمّوهُ بالحقِّ وبالباطِلِ

//٠//٠ /٠////٠ /٠//٠ ** /٠/٠//٠ /٠////٠ /٠//٠

متفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلن

*النوع الثاني :

عروضه مطوية مكسوفة وضربه مطوي موقوف ومثاله :

يا زورق النّور إلى جنّتي *** طيري على الأمواجِ طيرَ العُقابْ

/٠//٠/٠ /٠////٠ /٠//٠ /٠/٠//٠ /٠//٠/٠ /٠٠//٠

مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلاتْ

*النوع الثالث:

عروضه مطوية مكسوفة وضربه أصلم، ومثاله :

ونشوة الحبِّ إذا أفرطت *** بالصَّبِّ جازت نشوةَ الخمرِ

//٠/٠ /٠///٠/ /٠//٠ /٠//٠/٠/ /٠//٠/٠/ /٠/٠

متفعلن مستعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فعْلن

*النوع الرابع:

عروضه مخبولة مكسوفة وضربه مخبول مكسوف، ومثاله :

الأهلُ كل الأهلِ ما برحوا *** من طولِ يوم البَينِ في حَزَنِ

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠/٠ /٠/// /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠///

مستفعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعِلن

*النوع الخامس :

عروضه مخبولة مكسوفة وضربه أصلم، ومثاله :

قالت تسلَّيتُ فقلتُ لها *** ما بالُ قلبي هائمٌ مغرم

/٠//٠/٠ /٠///٠ /٠/// /٠//٠/٠ /٠//٠/٠/ /٠/٠

مستفعلن مستعلن فعِلن مستفعلن مستفعلن فعْلن

القاعدة النهائية للسريع :

الشطر الأول : مستفعلن مستفعلن فاعلن أو (فعِلن ///٠)

الشطر الثاني : مستفعلن مستفعلن فاعلن أو (فاعلاتْ /٠//٠٠)

أو (فعِلن ///٠) أو (فعْلن /٠/٠)

بحر السريع في شعر التفعيلة :

التفعيلات التي تجوز في الأضرب :

مفعولاتْ /٠/٠/٠٠ مفعَلاتْ /٠//٠٠ معولاتْ //٠/٠٠

مفعولا /٠/٠/٠ مفعُلا /٠//٠ معولا //٠/٠ فعِلن ///٠ فعْلن /٠/٠

فع /٠ فعلُ /٠/

فعول //٠٠ فعِلان ///٠٠ مفعول /٠/٠٠

الحشو : مستعلن /٠///٠ متفعلن //٠//٠ مستفعلن /٠/٠//٠

مثاله قول الشاعر أدونيس :

كان أبي يؤمن أن الشباب

/٠///٠ /٠///٠ /٠//٠٠ مستعلن مستعلن مفعلاتْ

وسّع لي دربي /٠///٠ /٠/٠ مستعلن فعْلن

وأنّه في لا نهاياتهِ //٠//٠ /٠/٠//٠ /٠//٠ متفعلن مستفعلن مفعُلا

أصغر من قلبي /٠////٠ /٠/٠ مستعلن فعْلن

كانت حياتي معه عالمًا

/٠//٠/٠ /٠////٠ /٠//٠/

مستفعلن مستعلن مفعُلا

أسهل ما يزخر فيه الصعاب

/٠////٠ /٠////٠ /٠//٠٠

مستعلن مستعلن مفعُلاتْ

وكذلك قصيدته (ملك مهيار) بناها على بحر السريع حيث قال :

مهيار وجهٌ خانه عاشقوه

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠/٠ /٠//٠٠

مستفعلن مستفعلن مفعُلاتْ

مهيار أجراسٌ بلا رنين

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠/٠ //٠٠

مستفعن مستفعلن فعولْ

مهيار مكتوبٌ على الوجوه

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠/٠ //٠٠ مستفعلن مستفعلن فعولْ

بحر الرجز :

وزنه :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن *** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يجوز في أي موضع استخدام الجوازات :

متفعلن //.//. مستعلن /.///.

إذا أتى العروض مستفعلن /././/.

يأتي الضرب مستفعلن /٠/٠//٠ أو متفعلن //٠//٠ أو مستعلن /٠///٠

أو مفعولن /٠/٠/٠

إذا أتى العروض مفعولن /٠/٠/٠ فيجب أن يكون الضرب مفعولن /٠/٠/٠

جواز الضرب غير ملزِم أي لا يقتضي وجوب استمراره في جميع أبيات القصيدة .

أنواعه بالتفصيل :

*النوع الأول:

عروضه صحيحة وضربه صحيح ومثاله قول صفي الدين الحلّي :

والبدرُ قد صارَ هلالًا ناحِلًا ***** في آخرِ الشَّهرِ وبالصبحِ اختلط

/٠//٠/٠ /٠///٠/ /٠//٠/٠ ** /٠//٠/٠ /٠///٠/ /٠//٠/٠

مستفعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن مستعلن مستفعلن

*النوع الثاني :

عروضه صحيحة وضربه مقطوع أي مفعولن /٠/٠/٠ ومثاله :

إن كنتَ لا تدري فيكفي ما مضى *** وامدد له من ظلّكَ المنشورِ

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠/٠/٠

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعِل

مجزوء الرجز :

وزنه : مستفعلن مستفعلن ** مستفعلن مستفعلن

عروضه وضربه صحيحان أي مستفعلن /٠//٠/٠ وقد يدخله الخبن أي //٠//٠

والطيّ أي مستعلن /٠///٠

لكن أيًّا منهما ليس مُلزِمًا.

مثال قول أحمد شوقي :

لي جدّةٌ ترأف بي ** أحنى عليَّ من أبي

/٠//٠/٠ /٠///٠/٠ /٠//٠/٠ //٠//٠

مستفعلن مستعلن مستفعلن متفعلن

مشطور الرجز :

وهو شطر واحد فقط ووزنه هو :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ومثاله قول أحمد شوقي :

١. قم سابق الساعة واسبق وعدها

/٠//٠/٠ /٠///٠ /٠//٠/٠

مستفعلن مستعلن مستفعلن

٢. الأرض ضاقت عنكَ فاصدع غمدها

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

منهوك الرجز :

وزنه فقط : مستفعلن مستفعلن

ومثاله :

هذا الأصيل كالذَّهَب

/٠//٠/٠ ٠//٠//

مستفعلن متفعلن

يسيل بالمرأى عجب

//٠//٠ /٠/٠//٠

متفعلن مستفعلن

بحر الرجز في شعر التفعيلة :

بحر الرجز، سُميَّ حمارَ الشعراء القدماء في الشّعر العمودي لما فيه كثرة جوازات وعلل وزحافات وهو في الشّعر الحديث كذلك بل لعلّه يكون وسيلتهم المفضّلة التي لا تعدلها وسيلة أُخرى لنظم شعرهم الحر. فقد تعددت قصائد الشعر الحر منه بما يجعلها وحدها تكاد تعدل في عددها سائر القصائد من سائر البحور الأُخرى.

التفعيلات التي تجوز في الأضرب :

مستفعلن /././/. مستفعل /././. مستفعلان /././/.. مستعلن /.///.

متفعلن //.//. متفعلان //.//.. مستعلان /.///.. متعلان ////..

مفعولان /././.. فعولان //./.. فاعلن /.//. فاعلان /.//.. فعلان ///..

فع /. فعل /./ فعل //. فعلن /./. فعول //.. مفعولُ /././ مفعولْ /./..

متفعل //./.

الحشو :

مستفعلن /././/. متفعلن //.//. مستعلن /.///. متعلن ////. مستفعل /././.

مثاله قول نزار قباني :

لا شكَ أنتِ طيّيبة

/٠//٠/٠ //٠//٠

مستفعلن متفعلن

بسيطةٌ وطيّبة

//٠//٠ //٠//٠

متفعلن متفعلن

بساطة الأطفال حين يلعبون

//٠//٠ /٠/٠//٠ //٠//٠٠

متفعلن مستفعلن متفعِلان

وأن عينيكِ هما بحيرتا سكون

//٠//٠ /٠/٠//٠ //٠//٠ //٠٠

متفعلن مستفعلن متفعلن فعولْ

مثال آخر لمحمود درويش :

يحلم بالزّنابقِ البيضاءْ

/٠////٠ //٠//٠ /٠/٠٠

مستعلن متفعلن مفعولْ

بغصنِ زيتونِ

//٠//٠ /٠/

متفعلن فعْلُ

بصدرها المؤْرِقِ في المساء

//٠//٠ /٠///٠ //٠٠

متفعلن مستعلن فعوْلْ

يحلم قال لي بطائرٍ

/٠////٠ //٠//٠ //٠

مستعلن متفعلن فَعِلْ

بزهر ليمونِ

//٠//٠ /٠/ متفعلن فعْلُ

ولم يفلسف حلمهُ، لم يفهم الأشياء

//٠// /٠/٠/٠ /٠//٠/٠ /٠/٠٠

متفعلن مستفعلن مستفعلن مفعولْ

ومن شواهده قول أدونيس:

وحينما استسلمت في جزيرة الجفون

//٠//٠ /٠//٠/٠ //٠//٠ //٠٠

متفعلن مستفعلن متفعلن فعول

ضيفا على الأصداف والجرار

/٠/٠//٠ /٠//٠/٠ //٠٠

مستفعلن مستفعلن فعول

رأيت أن الدهر قارورة

//٠//٠ /٠//٠/٠ /٠/٠

متفعلن مستفعلن فاعل

تجمع بين الماء والشرار

/٠///٠ /٠//٠/٠ //٠٠

مستعلن مستفعلن فعول

وتمنح الإنسان أن يكون

أسطورةً أو بعض أسطوره

/٠/٠//٠ /٠//٠/٠ /٠/٠

مستفعلن مستفعلن فاعل

بحر الهزج :

وزنه: مفاعيلن مفاعيلن ** مفاعيلن مفاعيلن

جوازاته :

مفاعيلُ //./. : تجوز في الحشو والعروض أما الضرب فيبقى سالما .

مفاعي //./. تجوز في الضرب فقط

أنواع الهزج :

***النوع الأول :**

عروضه صحيحة وضربه صحيح ومثاله :

عفونا عن بني ذُهلٍ ** وقلنا القوم إخوانُ**

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

***النوع الثاني:**

عروضه صحيحة وضربه محذوف ومثاله :

غزالٌ ليس لي منهُ ** سوى الحزنِ الطّويلِ**

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعي

بحر الهزج في شعر التفعيلة :

التفعيلات التي تجوز في الأضرب :

مفاعيلن //٠/٠/٠ مفاعيلْ //٠/٠٠ مفاعلن //٠//٠ مفاعيلان //٠/٠/٠٠

مفاعي //٠/٠

الحشو:

مفاعيلن //٠/٠/٠ مفاعلن //٠//٠ مفاعيلُ //٠/٠/

ومثاله قول يوسف الخال :

تُوارينا عن الأبصارِ أكفانُ

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

من الرملِ، غبارٌ ذرّهُ الحافر في ملاعب الشمس

//٠/٠/ //٠/٠/٠ //٠/٠/ //٠//٠ //٠/٠/

مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلُ مفاعلن مفاعيلُ

تقول لي //٠//٠ مفاعلن

أنا لمّا أزل طفلًا، تأمّلني

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠/٠

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فللطوفانِ آثارٌ على قميصيَ الرّطْبِ

//٠/٠/٠ //٠/٠/٠ //٠//٠ //٠/٠/٠

مفاعيلن مفاعيلن مفاعلن مفاعيلن

ومثاله أيضًا قصيدة "الرجل الذي كان يغنّي" لعبد الوهاب البياتي من ديوانه ص ٤٠٦ وما بعدها.

بحر الخفيف :

وزنه : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن *** فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

جوازاته في الحشو :

فاعلاتن يمكن أن تصبح فعِلاتن ///٠/٠

مستفعلن يمكن أن تصبح متفعلن //٠//٠

أعاريضه وضروبه :

*إذا أتى العروض فاعلاتن /٠//٠/٠ أو فعِلاتن ///٠/٠

فيأتي الضرب فاعلاتن /٠//٠/٠ أو فعِلاتن ///٠/٠ أو فاعلن /٠//٠

أو فالاتن /٠/٠/٠

*إذا أتى العروض فالاتن /٠/٠/٠ فيأتي الضرب فالاتن /٠/٠/٠

أو فاعلاتن /٠//٠/٠ أو فعِلاتن ///٠/٠

*إذا أتى العروض فاعلن /٠//٠ فيأتي الضرب فاعلن /٠//٠

*إذا أتى العروض فعِلن ///٠ فيأتي الضرب فعلن ///٠ أو فعْلن /٠/٠

أنواعه مع الشواهد :

*النوع الأول:

عروضه صحيحة وضربه صحيح ومثاله قول المتنبّي :

غير أن الفتى يلاقي المنايا *** كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا

/٠/٠//٠ //٠//٠/٠//٠ /٠/٠//٠ //٠//٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

*النوع الثاني:

عروضه صحيحة وضربه محذوف أي فاعلن /٠//٠ ومثاله :

وانسَ ما كان يوم كنت غريرا **** تجهل الحبَّ : ناره والجوى

/٠/٠//٠ //٠//٠ ///٠/٠ /٠/٠//٠ //٠//٠ /٠//٠

فاعلاتن متفعلن فعِلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلن

*النوع الثالث:

عروضه محذوفة وضربه محذوف ومثاله :

إن قدرنا يومًا على عامرٍ ***** ننتصف منهُ أ وندعهُ لكم

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠/ ٠//٠/ ٠//٠/٠/ /٠//٠/ ٠//٠/

فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن متفعلن فاعلن

مجزوء الخفيف :

وزنه : فاعلاتن مستفعلن *** فاعلاتن مستفعلن

أنواعه : *النوع الأول :

عروضه صحيحة وضربه صحيح ومثاله :

ليتَ شِعري أين التي **** من هواها لم أسلمِ

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

*النوع الثاني:

عروضه صحيحة وضربه مقصور مخبون أي متفعِلْ //٠/٠ ومثاله :

طار قلبي بحبِّها ***** من لقلبٍ يطيرُ

/٠//٠/٠ //٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعِلْ

بحر الخفيف في شعر التفعيلة :

يجيء الخفيف في شعر التفعيلة على صورتين، الصورة الأولى مثل صورته في التام وحينئذ تكون وحدة البيت فيه مركّبة من ثلاث تفعيلات تجيء مفردة ومركّبة وهي :

فاعلاتن مستعلن فاعلاتن

التفعيلات التي تجوز في الأضرب :

فاعلاتن /٠//٠/٠ فاعلا /٠//٠ فالاتن /٠/٠/٠ فاعلاتْ /٠//٠٠

الحشو:

فاعلاتن /٠//٠/٠ فعِلاتن ///٠/٠ مستفعلن /٠/٠//٠ متفعلن //٠//٠

وهو يجيء على صورتين :

***الصورة الأولى :**

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

من شواهدها قول أدونيس :

لليالي فينا غد ونجومُ

///٠/٠ /٠/٠//٠ ///٠/٠ فعلاتن مستفعلن فعلاتن

ودمٌ جائعٌ إلى السرِّ يهفو

///٠/٠ //٠//٠ /٠//٠/٠

فعِلاتن متفعلن فاعلاتن

*وكذلك قول سميح القاسم :

أسندوني إذا قتلتُ بصخرة

/٠//٠/٠ //٠//٠ ///٠/٠

فاعلاتن متفعلن فعِلاتن

وارفعوا لي وجهي إزاء الرّياح

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

*والصورة، الثانية مثل المجزوء :

فاعلاتن مستفعلن وتجيء هذه الوحدة مفردة أو مكررة

والأضرب التي تجوز في هذه الحالة :

مستفعلن /٠//٠/٠ فعولن //٠/٠ مستفعلان /٠/٠//٠٠ متفعلن //٠//٠

متفعلان //٠//٠٠

وقد يزاد على ذلك كل ما يشتق من مستفعلن من الضروب كما في بحر الرجز(راجع بحر الرجز في شعر التفعيلة)

الحشو :

فاعلاتن /٠//٠/٠ فعِلاتن ///٠/٠

ومثاله قول سميح القاسم :

عاد من رحلة الفصول

/٠//٠/٠ //٠//٠٠ فاعلاتن متفعلان

بالأناشيد والوعود

/٠//٠/٠ //٠//٠٠

فاعلاتن متفعلان

ويشيعون أنهُ كان أيامها يقول

///٠/٠ //٠//٠ /٠//٠/٠ //٠//٠٠

فعِلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلان

ويشيعون أنهم

///٠/٠ //٠//٠ فعلاتن متفعلن

سمعوا في الدجى عويل

///٠/٠ //٠//٠٠ فعلاتن متفعلان

بحر البسيط :

وزنه :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن جوازاتها :

مُتَفْعِلُنْ //.//.

أما الجوازان مُسْتَعِلُنْ /.///. مُتعلن //// فيراهما أهل العروض نادران وقبيحان وشاذان فلا داعي لاستخدامهما.

بالنسبة للجواز متفعلن //.//. يجوز استخدامه فقط بدل مستفعلن الأولى:

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أما بدل مستفعلن الثانية لا يجوز.

جوازات فاعلن /.//. هي فَعْلُنْ /./. و فَعِلُنْ ///.

بالنسبة للجواز فَعْلُنْ /./. لا يجوز استخدامه في الحشو أبداً

يعني جوازات فاعلُنْ الجائزة في الحشو هي (فاعلُنْ /.//.) نفسها و (فَعِلُنْ ///.)

يعني بجوز الوجهين:

إما: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أو: مستفعلن فَعِلُنْ مستفعلن فاعلن

أما العَروض (آخر تفعيلة بأول شطر)

آخر تفعيلة بالشطر الأول في البحر البسيط دائماً فَعِلُنْ ///٠ ولا تجوز فَعْلُنْ /./. ولا فاعلُن /.//.

كل تغيير في آخر تفعيلة يلتزم في كل أبيات القصيدة .

أنواع بحر البسيط :

*النوع الأول: عروضه مخبونة أي ///٠ والضرب مخبون أي فعلن ///٠ ومثاله قول أحمد شوقي :

ريمٌ على القاع بين البانِ والعَلَمِ ***** أحَلَّ سفكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ

/٠//٠/ ٠//٠/ /٠//٠/ ///٠ //٠//٠ ///٠ /٠//٠/ ///٠

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن متفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن

*النوع الثاني:

عروضه مخبونة أي فعِلن ///٠ وضربه مقطوع أي فعْلن /٠/٠ ومثاله :

يا طالب المجد دون المجدِ ملحمةً ***** في طيّها خطرٌ بالنّفسِ والبالِ

/٠//٠/ ٠//٠/ /٠//٠/ ///٠ /٠//٠/ ///٠ /٠//٠/ /٠/٠

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فعْلن

القاعدة النهائية:

الشطر الاول :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

مُتَفْعلن فعِلن

الشطر الثاني :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن /٠//٠

متفعلن فعِلن فَعْلن /٠/٠

فعِلن ///٠

مجزوء البسيط:

وزنه : مستفعلن فاعلن مستفعلن ** مستفعلن فاعلن مستفعلن

عروضه: تأتي مستفعلن /٠/٠//٠ أو مقطوعًا أي مستفعل /٠/٠/٠

ضربه: يأتي مستفعلن /٠/٠//٠ كما يأتي مذيّلًا أي مستفعلان /٠/٠//٠٠ أو مقطوعًا أي مستفعل /٠/٠/٠

أنواعه:

***النوع الأول:**

عروضه صحيحة أي مستفعن /٠//٠/٠ وضربه صحيح أي مستفعلن /٠//٠/٠

ومثاله :

ماذا وقوفي على ربعٍ خلا ** مُخلَولِقٍ دارِسٍ مُستَعجِمِ**

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠//٠ /٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

***النوع الثاني:**

عروضه صحيحة أي مستفعلن /٠//٠/٠ وضربه مقطوع أي مستفعل /٠//٠/٠

ومثاله :

سيروا معًا إنّما ميعادكم ****** يوم الثلاثا ببطن الوادي**

/٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلْ

***النوع الثالث:**

عروضه صحيحة أي مستفعلن /٠//٠/٠ وضربه مُذيّل أي مستفعلان /٠//٠/٠٠

ومثاله :

يا صاح قد أخلَفَت أسماء ما ***** كانت تمنّيكَ من حُسن الوصال

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ /٠//٠٠

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان

*النوع الرابع:

عروضه مستفعل /٠/٠/٠ وضربه مستفعل /٠/٠/٠ ومثاله:

مالي أرى أجمل الأسفارِ ***** بالخوضِ في أبحرِ الأشعارِ

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠/٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

مستفعلن فاعلن مستفعل مستفعن فاعلن مستفعل

مخلع البسيط :

وزنه:

مستفعلن فاعلن فعولن ** مستفعلن فاعلن فعولن

مثاله:

أجارَكَ الله يا جميلًا ***** تتيه في حسنهِ العقولُ

//٠//٠ /٠//٠ //٠/٠ //٠//٠ /٠//٠ //٠/٠

متفعلن فاعلن فعولن متفعلن فاعلن فعولن

مشطور البسيط :

وزنه: مستفعلن فاعلن * مستفعلن فاعلن**

مثاله: قول أحمد شوقي :

تلك شموس الدّجى * أم ظبيات الخيم**

/٠///٠ /٠//٠ /٠///٠ /٠//٠

مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن

بحر البسيط في شعر التفعيلة:

يأتي بهذا التركيب:

مستفعلن فاعلن (في شطر واحد)

أو مستفعلن فعِلن ///٠

أو مستفعلن فعْلن /٠/٠

أو مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (في شطر واحد) مثاله قول محمود درويش :

تأتين يومًا إلى

/٠/٠//٠ /٠//٠ مستفعلن فاعلن

جفنيَ كالسَّهرِ

/٠///٠ ///٠ مستعلن فعِلن

ويسقط الباب لم

//٠//٠ /٠//٠ متفعلن فاعلن

تسقط مدينتنا

/٠/٠//٠ ///٠ مستفعلن فعِلن

ولم تهاجر سوى بوابةِ الحجرِ

//٠//٠ /٠//٠ /٠/٠//٠ ///٠

متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

أراكِ واقفةً //٠//٠ ///٠ متفعلن فعِلن

كالسّرو واقفةً

/٠/٠//٠ ///٠ مستفعلن فعِلن

في سفح ذاكرتي

/٠/٠//٠ ///٠ مستفعلن فعِلن

في خضرةِ القمرِ

/٠/٠//٠ ///٠ مستفعلن فعِلن

بحر الطويل:

وزنه :

فَعولُنْ مفاعِيلُنْ فَعولُنْ مفاعيلُنْ ***** فَعولُنْ مفاعِيلُنْ فَعولُنْ مفاعيلُنْ

//٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠

//٠/٠/٠

الجوازات:

لـ (فَعولُنْ) جواز واحد هو فَعولُ //./ ويجوز استخدامه في أي موضع

لـ (مفاعيلُنْ) جواز هو مفاعِلُنْ //.//. وهذا الجواز استخدامه ممنوع في الحشو واستخدامه واجب في العَروض لأن عروضه مقبوضة دائما.

الصيغة النهائية للطويل هي :

الشطر الأول

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولُ فعولُ

الشطر الثاني

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولُ فعولُ مفاعلن

مفاعيْ

أنواعه:

***النوع الأول:**

عروضه مقبوضة أي مفاعلن //٠//٠ وضربه صحيح أي مفاعيلن //٠/٠/٠

ومثاله :

وإنّي على عهد المودّةِ والولا ** حفيظٌ أمينٌ في الخفاءِ وفي الهجرِ**

//٠/٠ //٠/٠/٠// ٠//٠// //٠// ٠/٠/٠// //٠// ٠/٠/٠//٠

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن

***النوع الثاني:**

عروضه مقبوضة أي مفاعلن //٠//٠ وضربه مقبوض أي مفاعلن //٠//٠

ومثاله:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنهُ *** وإن يرقَ أسبابَ السّماءِ بِسُلّمِ**

//٠/٠ //٠/٠/٠// ٠/٠// ٠//٠// //٠// ٠/٠/٠// //٠// ٠//٠

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

***النوع الثالث:**

عروضه مقبوضة أي مفاعلن //٠//٠ وضربه محذوف أي مفاعي //٠/٠

ومثاله:

إذا طال واستعصى فما هي ليلةٌ ***** ولكن ليالٍ ما لهنّ عديدُ

//٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠//٠ //٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/ //٠/٠

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعي

بحر الطويل في شعر التفعيلة:

لم يرد بحر الطويل في شعر التفعيلة إلا قليلًا مثل البسيط والخفيف

يجيء وفق التركيب التالي مرة أو مرّتين في السطر:

فعولن مفاعيلن //٠/٠ //٠/٠/٠

أو فعولن مفاعلن //٠/٠ //٠//٠

أو فعولن مفاعيلان //٠/٠ //٠/٠/٠٠

ومثاله قول بدر شاكر السياب:

تنامينَ أنتِ الآن والليل مقمرُ

//٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠ //٠//٠

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أغانيهِ أنسامٌ وراعيهِ مزهرُ

//٠/٠ //٠/٠/٠ //٠/٠ //٠//٠

وفي عالم الأحلامِ من كلِّ دوحةٍ

//٠/٠ //٠/٠/٠// ٠/٠// ٠//٠//

تلَقّاكِ مَعْبَرُ

//٠/٠ //٠//٠//

إن شواهد البحور المركّبة الأخرى التي تتركّب فيها الوحدة الموسيقية من تفعيلتين أو ثلاث هي شواهد قليلة ونادرة لأن هذه البحور لا تسمح بالانطلاق الذي يسعى إليه الشعر الحر وشعراؤه. وهذه البحور هي : البسيط والطويل والخفيف والمديد والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث.

بحر المديد:

وزنه:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ******* فاعلاتن فاعلن فاعلاتن**

/٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠

العروض: فاعلاتن /٠//٠/٠ فيكون الضرب فاعلاتن /٠//٠/٠

العروض فعِلاتن ///٠/٠ فيكون الضرب فعِلاتن ///٠/٠

العروض فعِلن ///٠ فيكون الضرب فعِلن ///٠

العروض فعِلن ///٠ فيكون الضرب فعْلن /٠/٠

الحشو:

فاعلاتن يجوز أن تصبح فعِلاتن ///٠/٠

فاعلن /٠//٠ يجوز أن تصبح فعِلن ///٠

فاعلاتن /٠//٠/٠ يجوز أن تكون فاعلاتْ /٠//٠٠ وكن لا يجوز أن يأتي بعدها فعِلن ///٠ فقط فاعلن /٠//٠

أنواعه:

*النوع الأول:

عروضه صحيحة أي فاعلاتن /٠//٠/٠ والضرب كذلك ومثاله:

كم وكم قد حلّها من أناسٍ **** ذهب الليلُ بهم والنّهارُ

/٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠/٠ ///٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعِلاتن فعِلن فاعلاتن

*النوع الثاني:

عروضه محذوفة أي فاعلن /٠//٠ وضربه مقصور أي فاعلاتْ /٠//٠٠

ومثاله :

إنّ في الأحداجِ مقصورةٌ ***** وجهها يهتكُ ستر الظلامْ

/٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠ /٠//٠٠

فاعلاتن فاعلن فالعن فاعلاتن فعِلن فاعلاتْ

*النوع الثالث:

عروضه محذوفة مخبونة أي فعِلن ///٠ وضربه كذلك

ومثاله :

قام والأقوام صامتةٌ ****** ونسيم الصبحِ في وَهَنِ

/٠//٠/٠ /٠//٠ ///٠/٠ /٠//٠ ///٠

فاعلاتن فاعلن فعِلن فعِلاتن فاعلن فعِلن

*النوع الرابع:

العروض محذوفة أي فاعلن /٠//٠ والضرب كذلك محذوف

ومثاله:

فالهوى لي قدرٌ غالبُ ******كيف أعصي القدرَ الغالبا

/٠//٠/٠ ///٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ ///٠ /٠//٠

فاعلاتن فعِلن فاعلن فاعلاتن فعِلن فاعلن

*النوع الخامس:

عروضه محذوفة أي فاعلن /٠//٠ وضربه مبتور أي فعْلن /٠/٠

ومثاله:

من هواها قد أتانا الهوى ***** صيغَ من حلوٍ وأشعارِ

/٠//٠/٠ /٠//٠ /٠//٠ /٠//٠/٠ /٠/٠

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فعْلن

*النوع السادس:

عروضه محذوفة مخبونة أي فعِلن ///٠ وضربه مبتور أي فعْلن /٠/٠

ومثاله:

تلك قلبي قد أتت ورَنَت ***** قد محت ضيقًا على ضيقِ

/٠//٠/٠//٠ /٠//٠ ٠/// /٠//٠/٠//٠

فاعلاتن فاعلن فعِلن فاعلاتن فاعلن فعْلن

مشطور المديد:

وزنه: فاعلاتن فعِلن **** فاعلاتن فعِلن

مثاله:

في القوافي عملي *** صوت روح الأملِ

/٠//٠/٠//٠ ٠/// /٠//٠/٠//٠ ٠///

فاعلاتن فعِلن فاعلاتن فعِلن

بحر المنسرح:

وزنه:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن ******** مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/٠/٠// ٠ /٠/٠/٠/ /٠/٠//٠ /٠/٠// ٠ /٠/٠/٠/ /٠/٠//٠

عروضه وضربه لا تستعمل تفعيلتهما صحيحة بل تصبح مطوية دائمًا فتصبح :

مستعلن /٠///٠

إذا جاء عروضه مستعلن /٠///٠ فيأتي ضربه مستعلن /٠///٠

أو مستفعلْ /٠/٠/٠

الحشو:

يجوز في مستفعلن /٠/٠//٠ أن تصبح:

متفعلن //٠//٠ – مستعلن /٠///٠ – مُتَعِلُن ////٠

مفعولاتُ : يجوز بها أن تأتي مفعلاتُ /٠//٠/ وهذا كثير في الشِّعر

مَعُلاتُ ///٠/ وهذا قليل في الشعر

أنواعه:

***النوع الأول: عروضه مطوية أي مستعلن /٠///٠ وضربه مطوي أي مستعلن /٠///٠ ومثاله:**

غضبان قد ضرّني هواهُ ولو ** يُسألُ مما غضبتُ؟ ما علما**

/٠//٠/٠ /٠//٠/ /٠///٠/ /٠///٠/ /٠//٠/ /٠///٠/

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعلاتُ مستعلن

***النوع الثاني:**

عروضه مطوية أي مستعلن /٠///٠ وضربه مقطوع أي مستفعل /٠/٠/٠

ومثاله:

وأنت في شحطِ نيةٍ قَذَفٍ *** يهون فيها عليكَ تعذيبي**

//٠//٠ /٠//٠/ /٠///٠/ //٠//٠ /٠//٠/ /٠/٠/٠/

متفعلن مفعلاتُ مستعلن متفعلن مفعلاتُ مستفعلْ

منهوك المنسرح:

وزنه: مستفعلن مفعولاتُ فقط

مثاله :

***النوع الأول:**

مفعولاتُ /٠/٠/٠/ تأتي موقوفة أي تصبح مفعولاتْ /٠/٠/٠٠

ومثاله:

يا موطنًا للأحرارْ

/٠/٠//٠ /٠/٠/٠٠

مستفعلن مفعولاتْ

يا قبلةً للأنظارْ

/٠/٠//٠ /٠/٠/٠٠

مستفعلن مفعولاتْ

*النوع الثاني:

مفعولاتُ /٠/٠/٠/ تأتي مكسوفة أي مفعولا /٠/٠/٠ ومثاله:

مهلًا عذولي مهلًا

/٠/٠//٠ /٠/٠/٠

مستفعلن مفعولا

إن كنتَ تبغي نَيلا

/٠/٠//٠ /٠/٠/٠

مستفعلن مفعولا

بحر المضارع:

وزنه:

مفاعيلن فاعِ لاتن ** مفاعيلن فاعِ لاتن**

//٠/٠/٠ /٠//٠/٠ //٠/٠/٠ /٠//٠/٠

عروضه وضربه يبقى سالماً دائمًا أي فاعِ لاتن /٠//٠/٠

لذلك هو نوع واحد فقط.

الحشو: يجوز في مفاعيلن //٠/٠/٠ أن تأتي مفاعيلُ //٠/٠/ أو مفاعلن ٠//٠//

مثاله:

لكي تسعد البلادُ *** ويعنو لها النجاحُ**

//٠/٠/ /٠//٠/٠ //٠/٠/ /٠//٠/٠

مفاعيلُ فاعِ لاتن مفاعيلُ فاعِ لاتن

بحر المقتضب:

وزنه :

مفعولاتُ مستعلن **** مفعولاتُ مستعلن

/٠/٠/٠/ /٠///٠/ /٠/٠/٠/ /٠///٠/

عروضه مفتعلن /٠///٠ مثل ضربه فقط

الحشو: مفعولاتُ /٠/٠/٠/ يجوز أن تصبح مفعلاتُ /٠///٠/ ويجوز أن تصبح معولاتُ //٠/٠/

مثاله:

حاملُ الهوى تَعِبُ **** يستخفّهُ الطَّرَبُ

/٠//٠/ /٠///٠/ /٠//٠/ /٠///٠/

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

مثال آخر:

لا أدعوكَ من بُعُدِ **** بل أدعوكَ من كثبِ

/٠/٠/٠/ /٠///٠/ /٠/٠/٠/ /٠///٠/

مفعولاتُ مستعلن مفعولاتُ مستعلن

مثال آخر:

أتانا يبشرنا ***** بالبيانِ والندر**

//٠/٠/ /٠///٠ /٠//٠ /٠///٠

معولاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

بحر المجتث:

وزنه:

مستفعلن فاعلاتن *** مستفعلن فاعلاتن**

مستفعلن يجوز فيها متفعلن //٠//٠

الضرب: يجوز فيه فعِلاتن ///٠/٠ و فالاتن /٠/٠/٠

العروض: يجوز فيه فعِلاتن ///٠/٠ وهذا التغيير غير ملزم في كل أبيات القصيدة.

بحر المجتث هو نوع واحد مثاله:

كم مرَّةٍ يا حبيبي *** واللّيل يغشى البرايا**

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠/٠//٠

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

مثال آخر:

هذي الطّلائعُ تبدو **** وهذه الأرصادُ

/٠/٠// ٠/٠/// ٠//٠// /٠/٠/

مستفعلن فعِلاتن متفعلن فالاتن

******* نهاية البحور********

الضّرورةُ الشِّعريَّة:

يقال: "يجوز للشّاعر ما لا يجوز لغيره"

إن الضَّرورةَ الشِّعرِيَّةَ هي رُخَصٌ أُعطِيَت للشُّعراء دون النّاثرين في مُخالفة قواعدِ اللّغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصّورة الشّعريّة، فقيود الشّعر عدّة، منها الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني، فيضطر الشاعر أحياناً للمحافظة على ذلك إلى الخروج على قواعد اللغة من صرفٍ ونحوٍ وخِلافه. إنَّ الشَّاعر المقتدر هو الذي يتجنّب الوقوع فيها. وهناك ضرورات قبيحة ومبتذلة أي ركيكة كثيرة الاستعمال، وأيضا هناك ضرورات مقبولة يجوز للشاعر ارتكابها بدون مؤاخذةٍ عليه.

والضرورات الشعرية كثيرة ، متنوعة فمنها ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير، وإليك طائفةً منها :

أولا : ضرورات الزيادة :

تنوين ما لا ينصرف، مثل :

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عنيزةٍ *** فقالت : لك الويلاتُ إنّكَ مُرْجِليْ

والأصل (خِدْرَ عُنَيْزَةَ) لكنه صرف للضرورة .

تنوين المنادى المبنيّ، مثل :

سلامُ اللهِ يا مَطَرٌ عليها *** وليس عليكَ يا مطرُ السّلامُ

والأصل (يا مَطَرُ) لكنه نوَّن للضرورة .

مد المقصور ، مثل :

سيغنيني الذي أغناك عني *** فلا فقرٌ يدومُ ولا غِناءُ

والأصل (ولا غنى) لكنه مدَّ للضرورة .

إشباع الحركة فينشأ عنها حرف مد من جنسها، مثل :

تنفيْ يداها الحصى في كلِّ هاجرةٍ *** نَفْيَ الدنانيرِ تَنْقَادُ الصيارِيفِ

والأصل (الصيارف) لكنه أشبع للضرورة .

ثانيا :

ضرورات النقص :

قصر الممدود ، مثل :

لابدَّ من صَنْعَا وإن طال السَّفَرْ *** وإنْ تَحَنَّى كلُّ عودٍ ودَبِرْ

والأصل (صَنْعَاءَ) لكنه قَصَرَ للضرورة .

ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء، مثل :

لَنِعْمَ الفتى تعشو إلى ضوء نارهِ *** طَرِيفُ بْنُ مَالٍ ليلة الجوعِ والخصرْ

والأصل (مَالِكٍ) لكنه رخَّم للضرورة .

ترك تنوين المنصرف، مثل :

وما كان حِصْنٌ ولا حابسٌ *** يفوقانِ مِرْدَاسَ في مَجْمَعِ

والأصل (مِرْدَاسًا) لكنه ترك التنوين للضرورة .

تخفيف المشدد في القوافي، مثل :

فلا وأبيكِ ابْنَةَ العامريِّ *** لا يدَّعيْ القومُ أنِّي أَفِرْ

والأصل (أَفِرّ) لكنه خفف للضرورة .

ثالثا :

ضرورات التغيير :

قطع همزة الوصل، مثل :

ألا لا أرى إِثْنَيْنِ أحسنَ شيمةً *** على حَدَثَانِ الدهرِ منِّي ومِنْ جُمْلِ

والأصل (اثْنَيْنِ) لكنه قَطَعَ للضرورة .

وصل همزة القطع ، مثل :

يَا ابَا المُغيرةِ رُبَّ أمرٍ معضلٍ *** فرَّجْتُه بالمكرِ منِّي وَالدَّها

والأصل (يَا أبَا) لكنه وَصَلَ للضرورة .

فك المدغم، مثل :

الحمدُ للهِ العليِّ الأجْلَلِ *** أنتَ مليكُ الناسِ ربًّا فاقْبَلِ

والأصل (الأجَلّ) لكنه فَكَّ للضرورة .

تقديم المعطوف، مثل :

ألا يا نخلةً من ذاتِ عرقٍ *** عليكِ ورحمةُ اللهِ السلامُ

والأصل (عليكِ السلامُ ورحمةُ اللهِ) لكنه قَدَّم المعطوفَ للضرورة .

****

حروف القافية:

إنّ حروف القافية هي ستّة جمعها صَفيُّ الدّينِ الحلّي ببيتين فقال:

تجري القوافي في حروفٍ ستّةٍ *** كالشمسِ تجري في علوّ بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفــها *** ورويّها مع وصلها وخروجهـــــا

هي حسب تتابعها في القافية: التّأسيس، والدّخيل، والرّدف، والرّويّ، والوصل، والخروج. فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة، لزمَ قوافي سائر أبياتها.

١* التّأسيس:

هو ألف بينها وبين الرّويّ حرف واحد متحرك يسمى الدخيل. وسميت هذه الألف بذلك لتقدمها على جميع حروف القافية فشبهت بأسّ البناء.

ومثالها الألف في "المكارم" و "العظائم" في قول المتنبي من بحر الطويل:

على قدرِ أهل العزم تأتي العزائمُ *** وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وتعظمُ في عين الصغير صغارها *** وتصغر في عين العظيم العظائِمُ

وإن فُصِلَ بين الألف والرويّ أكثر من حرف لم تُعدّ تأسيساً ولم تلتزم.

٢* الدخيل:

هو الحرف المتحرّك الفاصل بين الروي وألف التأسيس. وهذا الحرف، وإن كان من لوازم القافية، فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى. ومثاله:

على قدرِ أهل العزم تأتي العزائمُ *** وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وتعظمُ في عين الصغير صغارها *** وتصغر في عين العظيم العظائِمُ

فالألف تأسيس، والميم رويّ، وما بينهما هو الدّخيل، وهو الراء في البيت الأول والهمزة في البيت الثاني.

٣* الرّدف:

هو حرف مدّ (الألف بعد فتحة، والواو الساكنة بعد ضمّة، والياء الساكنة بعد كسرة) أو هو حرف لين (حروف اللين هي الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما).

وهو يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواءً كان الروي مطلقًا متحركاً أو مقيّداً ساكناً ومثاله حرف الواو قبل اللام في قول الشاعر:

لا تسلني كيف حالي *** فلهُ شرحٌ يطولُ

فعسى يجمعنا الدهـ *** ـر وتصغي وأقولُ

وإذا كانت الواو أو الياء متحركتين او مشددتين لم تعتبرا ردفاً لأنهما حينئذٍ ليسا ليناً ولا مدّاً ويجوز أن تقعا في بعض القوافي دون بعض من القصيدة الواحدة كقول المتنبي:

وما قتل الأحرارَ كالعفو عنهمُ *** ومن لك بالحر الذي يحفظُ اليّدا

إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتهُ *** وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمـــرّدا

٤* الرّويّ:

هو تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء أي هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة وإليه تنسب القصيدة فيقال ميميّة أو نونيّة أو لاميّة، وكلّ الأحرف تصلح أن تكون رويّاً إلا بضعة منها.

٥*الوصل:

هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك وسمي بذلك لأنه وصل حركة الروي أي أشبعها. والوصل حرف غير ضروري في البيت ولكنه إن وجد لزم القصيدة كلها. واتفق علماء القوافي على أربعة أحرف ترد وصلًا بدون منازع هي حروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء المسبوقة بحرف يجانسها) والهاء. وقيل أنه اتخذ من الهاء وصلًا لمشابهتها حروف المد في خفاء صوتها، وكون مخرجها من مخرج الألف. ولأنها تبين حركة ما قبلها في مثل "ارمِهِ" و "ادنُهُ" واختلف العلماء في تاء التأنيث وكاف الخطاب والميم المتصلة بالضمائر.

وهاء الوصل هي التي تقع في آخر البيت الشعري دون أن تصلح لأن تكون رويّاً فيُلتزم الحرف الذي قبلها على أنهُ الرّويّ. وهي تكون ضميراً ساكناً كقول الشاعر:

يا حيرة الصبِّ الذي *** لم يدرِ بعدكَ ما احتيالُه

أنتَ الحياةُ ومن تُفا **** رقهُ الحياةُ فكيفَ حالُــه

أو ضميراً متحرّكاً كقول الشاعر:

ضعُفَت فحجّتها البكاءُ لخصمها *** وسلاحُها عند الدفاعِ دموعها

فوليّها عن الدفاعِ يبيعهـــــــا *** وحليلها عند الطلاقِ يُضيعُها

وألف الوصل

هي الألف الواقعة في آخر البيت الشعري ولا تصلح أن تكون رويّاً فيلتزم الحرف الذي قبلها على أنه رويّ مثال قول الشاعر:

وكنّا كَنَدمانَي جذيمةَ حقبةً * من الدهرِ حتّى قيلَ لن يتصدّعا**

فلما تفرقنا كأني ومالكــاً * لطول اجتماعٍ لم نبت ليلةً معا**

فالروي في هذه الأبيات هو حرفا العين، والألف وصل.

وياء الوصل

هي الواقعة في آخر البيت الشعري، دون أن تصلح لأن تكون رويّاً، وتكون ضميراً للمتكلّم، أو ضميراً للمخاطبة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية الكلمة، ومثالها:

أَفَاطِمُ مهلاً بعض هذا التّدلّلِ * وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجملي**

أغَرّكِ منّي أن حبّكِ قاتلــــي * وأنّكِ مهما تأمري القلبَ يفعـــــلِ**

فالرويّ هو اللام والياء هي وصل.

و واو الوصل

هي الواقعة في آخر البيت الشعري، دون أن تصلح لأن تكون رويّاً وتكون ضميراً للجماعة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية الكمة ومثالها:

جِدّوا فإنَّ الأمرَ جِدُّ ** وله أعدّوا واستعدّوا**

لا تغفلنّ، فإنّمـــــا ** آجالكم نَفَسٌ يُعَـدُّ**

فحرف الدال هو الرّويّ، والواو وصل وهي في البيت الأول ضمير الجماعة، وفي البيت الثاني إشباع، وربما تكون من أصل بنية الكلمة مثل كلمة " وتغدو " .

ثمة أحرف تصلح لأن تكون وصلاً ورويّاً بقيود، وهي الألف، والواو، والياء، والهاء، وتاء التأنيث، وكاف الخطاب.

فالألف

تصلح للرويّ والوصل إذا كانت أصليّة، أي من بنية الكلمة وكان ما قبلها مفتوحاً. فإذا أورد الشاعر في قافيته مثل (هدى) و (منى) و (ضنى) و (عفا) ولم يلتزم الحرف الذي قبلها فإنه يكون قد اعتبر الألف رويّاً وتسمى القصيدة حينئذٍ مقصورة ومثالها:

وبتنا نقبّلُ أسيافنـــــا *** ونمسحها من دماءِ العــدا

لتعلم مصرُ ومن بالعراقِ *** ومن بالعواصمِ أنني الفتــى

وأني وفيتُ وأني أبيــتُ **** وأنّي عتوتُ على من عتــا

وما كل من قال قولاً وفى *** ولا كل من سِيمَ خسفاً أبى

أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف، سواءً أكانت الألف أصلية أم للإطلاق، فإن الألف، حينئذٍ تعتبر ألف وصل والحرف الملتزم به قبلها هو الروي. ومثالها:

منكِ الصدود ومني بالصدودِ رِضـــــا *** من ذا عليَّ بهذا في هواكِ قضى

بي منكِ ما لو غدا بالشمسِ ما طلعت *** من الكآبةِ أو بالبرقِ ما وَمَضــــا

وأما الياء

فإذا كان ما قبلها مكسوراً فإنها تكون صالحةً للرويّ وللوصل فتكون رويّاً إذا لم يلتزم الحرف الذي قبلها، وتكون وصلاً إذا التزم الحرف الذي قبلها.

أمّا إذا كانت متحركة مع تحرّك الحرف الذي قبلها أو سكونه. فيتعيّن أن تكون رويّاً، ومثال الياء المتحركة مع تحركما قبلها قول الشاعر:

وأنتِ التي شئتِ أشقيتِ عيشتي ** وإن شئتِ بعد اللهِ أنعمتِ باليا**

ومثال الياء المتحركة مع سكون ما قبلها قول الشاعر:

جبريلُ أنت هدى السما ** ءِ ، وأنت برهانُ العِنايَة**

والواو تأتي وصلاً أو رويّاً بالشروط التي للياء.

والهاء تصلح أن تكون رويا

إذا كانت أصلية، أي من بنية الكلمة، وكان ما قبلها متحركاً، أما إذا كانت للسمت، أو ضميراً، أو للتأنيث فيُنطق بها هاء، فهي وصل.

والتاء

والمقصود بها تاء التأنيث المتحرّك ما قبلها أي التي ليس قبلها مدّة. مثل تخلّت – زلّت سواءٌ أبقيت ساكنة أم حُركت بالكسر للإطلاق أو لإتباعها بياء المتكلم. إذا التزم بالحرف الذي قبلها. كانت وصلاً ويكون الحرف الملتزم به هو الروي ومثاله:

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا ** ولا موجعاتِ القلبِ حتى تولّتِ**

أريد الثواءَ عندها وأظنهـــــــا ** إذا ما أطلنا عندها المكثَ مَلَّتِ**

فالرويّ هنا اللام والتاء وصل.

أما إذا لم يلتزم بالحرف الذي قبلها فإنه يتعين أن تكون رويّاً لا وصلاً مثل:

وجدتُ بكم وجداً قوى كل عاشقٍ **** لو احتملت من عبئهِ البعض كَلَّتِ

وأنحلني سقمٌ لهُ بجفونكـــــــم **** غرام التياعي بالفؤادِ وحرقتـــــي

والكاف

إذا كانت للخطاب ولم يكن قبلها حرف مد بل حرف صحيح ملتزم به، فإنّهُ يصح اعتبارها رويّاً كما يصح اعتبارها وصلاً والحرف الذي قبلها هو الرويّ مثاله:

وَدَّعَ الصبرَ محبٌّ ودّعَك **** ذائعٌ من سرّهِ ما استودعَكْ

يا أخا البدر سناءً وسنىً **** رحم الله زماناً أطلعَـــــكْ

أما إذا سبقت بحرف مد أو لم يلتزم بالحرف الذي قبلها فإنه يتعين أن تكون هي الروي مثاله:

يا جارة الوادي طربتُ وعادنـــــي **** ما يشبهُ الأحلامَ من ذكـــــراكِ

مثلتُ في الذكرى هواكِ وفي الكرى **** والذكرياتُ صدى السنينَ الحاكي

٦* الخروج:

هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل المتحرّكة، وهو يتولّد من إشباع حركة هذه الهاء. سمّي بذلك لأنه يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل. ويكون ألِفاً بعد الهاء المفتوحة، نحو قول الشاعر:

ولي كبدٌ حرّى ونفْسٌ كأنهـا **** بكفّ عدوٍّ ما يريد سراحهـــا

كأن على قلبي قطاةً تذكرت **** على ظمأٍ وِرداً فهّزَّت جناحها

الحاء روي والهاء وصل والألف خروج.

ويكون ياءً بعد هاء الوصل المكسورة نحو قول الشاعر:

وإن باب أمرٍ عليكَ التوى **** فشاوِر لبيباً ولا تعصِهِ

فالصاد روي والهاء وصل والياء المتولدة من إشباع كسرة الهاء والتي تظهر في الكتابة العروضية لا في الخط هي الخروج. ويكون واواً بعد هاء الوصل المضمومة نحول قول الشاعر:

لا تعذليه فإن العذل يولعـــهُ **** قد قلتِ حقّاً ولكن ليس يسمعهُ

جاوزتِ في لومهِ حدّاً أضر به **** من حيث قدّرتِ أنّ اللّوم ينفعُهُ

فالعين رويّ والهاء وصل والواو المتولدة من إشباع ضمة الهاء والتي تظهر في الكتابة العروضية لا في الخط هي الخروج.

عيوب القافية:

- أولها: يختصُّ به الرّويّ نفسه أو حركته.
- ثانيها: يختصّ بهِ ما قبل الروي من الحروف والحركات، ويسمى السِّناد.
- ثالثها: يتعلق بكلمة الرّويّ أو كلمة القافية.

فعيوب الرويِّ ستة:

الإكْفاء، والإجازة (وهما يقعان في الروي نفسه)، والإقْواء، والإصراف (وهما يقعان في حركة الرّويّ)، والإيطاء والتضمين (وهما ملحقان بهذه العيوب):

*.الإكْفاء:

هو أن يُؤتَى في البيتين من القصيدة بروي مُتجانِس في المخرج لا في اللفظ، نحو «شارِحُ – وشارِخُ» أو «فارسُ – وقارصُ».

*.الإجازة:

هي الجمع بين رويَّين مختلفين في المخرج، نحو «عبيدُ وعريقُ» أو «شاربُ – وقاتلُ».

*.الإقواء:

هو تحريك المجرى بحركتين مختلفتين غير متباعدتين، مثل الكسرة والضمة في قولك «فوارسِ – ومدارسُ». وهنا يجب على الشاعر أن يراعي النحو، مثلا:

سَقَطَ النَّصيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسقاطَهُ **** فَتَناوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنا بِاليَـــــدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنانَـــــهُ **** عَنَمٌ تَكادُ من اللَّطافَةِ تُعْقَدُ

فهنا لا يمكننا أن نقولَ (بِاليَدُ) لأن (الباء) حرف جر و(اليدِ) اسم مجرور بالكسرة. إذاً يتبين لنا أن النحو يقف رقيبا على حركة القافية والروي في مثل تلك الحالة أو غيرها ولا يمكننا أن نتخطى النحو إلا في حالات الضرورة الشعرية كما سبق ذكره وكما قلنا إن الشاعر المتمكن هو من يبتعد عن الضرائر الشعرية ويبقى مع حدود النحو ولا يتخطاها في القافية والحشو.

*.الإصراف:

هو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين، كالفتحة مع الضمة أو الكسرة في قولك: «قدرُ – وعبرا»، والفتحة والكسرة في قولك: «رداءَ – وبناءِ».

*عيوب ما قبل الرّويّ: (السناد):

يطلق عيب السناد على ما يقع من اختلاف فيما قبل الرّويّ وتعريفه: هو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الرّويّ من الحروف والحركات وهو خمسة أنواع:

سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الإشباع وسناد الحذو وسناد التوجيه.

*١. سناد الردف:

الردف حرف علة سبق الروي دون حاجز بينهما. وسناد الردف أن يكون أحد البيتين مردوفًا والآخر غير مردوفا، كقول الشاعر:

إذا كنت في حاجةٍ مُرسِلاً **** فأرسل حكيماً ولا توصِهِ

وإن بابُ أمرٍ عليك التوى **** فشاور لبيباً ولا تعصِـــهِ

*٢. سناد التأسيس:

أن يكون أحد البيتين مؤسساً دون الآخر مثلا أن تجمع في القصيدة نفسها بين (اسلمي، منجمِ ..الخ) في بيت وفي بيت آخر(العالمِ، القائمِ ..الخ)

*٣. سناد الإشباع:

هو اختلاف حركة الدخيل بين بيت وآخر في القصيدة، والدخيل هو الحرف الذي بين التأسيس والروي كقول الشاعر:

وهم طردوا منها بليّاً فأصبحت **** بليٌّ بوادٍ من تهامة غائِـــــــرِ

وهم منعوها من قضاعة كلهـــا **** ومن مضر الحمراء عن التغاوُرِ

فدخيل القافية الأولى هو الهمزة المكسورة و دخيل القافية الثانية هو الواو المضمومة.

*٤. سناد الحذو:

هو اختلاف حركة ما قبل الردف بين بيتين كقول الشاعر:

لقد ألجُ الخباءَ على جوارٍ ****كأن عيونهنّ عيونُ عِيْـنِ

كأني بين خافيتَي عُقـــابٍ **** تريدُ حمامةً في يوم غَيْنِ

وهذا الاختلاف يكون عيباً إذا كان بين الفتح من جهة وبين الكسر أو الضم من جهة أخرى أما إذا كان الاختلاف بين الكسرة والضمة فليس ذلك عيباً. وقيل عن سناد الحذو إنه أقبح من سناد الإشباع والتوجيه.

*٥. سناد التوجيه:

هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرّويّ المقيد كالجمع بين " يَعُدْ " و " صَعِدْ " و قَعَدْ "

في قوافي قصيدة واحدة، وهذا السناد أجازه العروضيّون لكثرة وقوعه في أشعار العرب ولكنه يبقى عيباً.

عيوب كلمة الرّويّ:

*١. الإيطاء:

هو إعادة اللفظة ذاتها بلفظها ومعناها، وأجازوا إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد فاصل أقلُّهُ سبعة أبيات.

*٢. التضمين:

هو تعلق ما فيه قافية بأخرى، وهو قبيح إن كان مما لا يتم الكلام بدونه، ومقبول إذا كان فيه بعض المعنى لكنه يُفسَّر بما بعده. ومن التضمين المستهجن قول النابغة في مديح قوم:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ **** وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ إِنِّي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ **** شَهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الوِدِّ مِنِّـي

فعلق لفظة «إني» بالبيت الثاني.

تلك هي أشهر عيوب القوافي ذِكراً.

متفرقات عروضية:

أدوات الشعر:

قال العالم ابن طباطبا – المتوفى سنة ٩٣٤م – إن الشاعر يجب أن يعرف أدوات للشعر وهي من الثقافة والعلوم والمعارف وأهمها النحو والصرف والعروض والبلاغة والفنون الأدبية وأيام العرب وأنسابهم .

الأرجوزة:

هي القصيدة المنظومة على بحر الرجز الذي سبق ذكره، وتكون فيه الأبيات الشعرية مصرَّعَة، وكل مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة، من هذا النوع الشائع، تسمى المزدوجة، والمزدوجات كثيرة الشيوع في الشعر العربي، وخاصة في الشعر التعليمي، وذلك لسهولة نظمها، نظراً إلى الخروج على وحدة القافية، وإلى كثرة الزحافات والعلل أي الجوازات التي تدخل بحر الرجز، حتى سمي حمار الشعر أو حمار الشعراء، ونظراً أيضاً إلى خفة هذا البحر وعذوبته. وقد تطول الأرجوزة حتى تبلغ الألف بيت فتمسى حينئذٍ ألفية كألفية ابن مالك.

ائتِلاف المعنى مع الوزن:

هو أن يكون المعنى مُفَصَّلاً على قَدِّ الوزن، فلا يضطر الشاعر إلى الغموض، أو التعقيد كي يستقيم معه الوزن ومنه

قول الشاعر القرويّ من البسيط:

إذا رماكَ خساس الناس عن سفهٍ **** فولِّ ظهركَ ما قالوا ولا تجبِ

فالليث مدخرٌ للشبلِ مخلبـــهُ **** ويكتفي لذباب الغابِ بالذنبِ

ومن الأبيات التي لم يأتلف المعنى فيها مع الوزن قول عروة بن الورد من الوافر:

فأني لو شهدتُ أبا سعادٍ **** غداة غدٍ بمهجتهِ يفوقُ

فديتُ بنفسهِ نفسي ومالي **** وما آلوهُ إلاّ ما يطيــقُ

يريد: فديت نفسه بنفسي، ولكن الوزن اضطره إلى ما قال، فلم يحصل الائتلاف. وإن صنعها الشعراء فلا يجب أن نصنعها إلا للضرورة القصوى.

ومنه أيضاً ائتلاف اللفظ مع اللفظ حيث يجب أن يستعمل الشاعر للمعاني المختلفة ألفاظاً يناسبُ بعضها بعضاً. وائتلاف اللفظ مع المعنى وهو ملاءمة الألفاظ للمعاني فإن كانت هذه فخمة، كانت هذه جزلة، وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة. وائتلاف اللفظ مع الوزن وهو أن تناسب الألفاظ في تراكيبها الوزن الشعري فلا يضطر الشاعر إلى التقديم أو التأخير أو الزيادة أو النقصان كي يستقيم معه وزن البيت.

الوزن:

للوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغمٌ خاص يوافق لوناً من ألوانِ العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، وقد فصلنا كل ذلك عند عرضنا لكل بحر شعري.

إن أهم عيوب الوزن أربعةٌ هي:

١/الغلوّ:

هو تحريك الرّويّ الساكن بحيث يؤدي هذا التحريك إلى كسر وزن البيت ومنه قول الشاعر رؤبة من بحر الرجز:

وقاتمِ الأعماقِ خاوي المُختَرَقِنْ ** مشتبهِ الأعلامِ لمّاعِ الخَفَقِنْ**

والأصل: المخترق والخفق بسكون القاف، فلما ألحق بها هذا التنوين، حرك القاف، فأصبحت العروض، والضرب مستفعلنن /٠/٠/// ، وهذه التفعيلة غير معروفة لا في ضرب الرجز ولا في عروضه، فخرج البيت عن وزنه. وسمي هذا التنوين غُلُوّاً لأنه زيادة على الوزن.

٢/التَّعَدّي: هو تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدى ذلك إلى كسر الوزن، نحو قول أبي النجم من الرجز:

تنفش منهُ الخيلُ ما لا تغزلهْ

فالبيت على بحر الرجز ولو حركت هاء الوصل فيه أصبح الضرب: لا تعزلهو /٠/٠/// ٠ مستفعلن وهذا الضرب غير معروف في بحر الرجز وسمي هذا العيب بالتعدي لأنه يتعدى الوزن الشعري.

٣/ الإقعاد:

هو اختلاف أعاريض القصيدة وأكثر ما يقع في بحر الكامل نحو قصيدة المخبل السعدي:

ذكر الرباب وذكرها سُقْمُ **** وصبا، وليس لمن صبا حِلْمُ

فالعروض هنا حذّاء أي فَعِلن /// ٠ أو مُتَفا /// ٠

ولكنه قال في البيت الثامن عشر من نفس القصيدة:

ويضمها دون الجناح بدفّهِ **** وتحفهنَّ قوادمٌ قُتْمُ

فالعروض هنا سالمة أي متفاعلن /// ٠ // ٠ ، مخالفة لسائر أعاريض القصيدة.

وفي هذا العيب مثال لقصيدة امرؤ القيس التي مطلعها:

طال الزمان وملّني أهلي *** وشكوت هذا البينَ من جُمْلِ

ففي هذه القصيدة خمسة عشر بيتاً، منها خمسة سالمة العروض أي متفاعلن /// ٠ // ٠ ، وعشرةٌ بعروض حذّاء أي متْفا /٠/٠ أو متفا /// ٠ بما في ذلك البيت الأول المصرّع.

وقد يكون الإقعاد في غير الكامل مثل بحر الرمل فعروض الرمل دائماً محذوفة كما ذكرنا في شرح بحر الرمل أي إما فاعلن /٠//٠ أو فعلن ///٠ لكن بعض الشعراء خلطوا بين المحذوف والتام وهذا عيب لا يجوز.

٤/ التحريد:

هو اختلاف ضروب القصيدة وقد أخذوه من الحَرَد في الرِّجلين، وهو داء يصيب الإبل فيضطرب مشيها، ومثله مثلا في الطويل فلا يصح أن نخلط في الأضرب بين مفاعلن //٠//٠ و مفاعيلن //٠/٠/٠ في القصيدة الواحدة.

الاختلاس:

هو عدم تبليغ حركة أو حرف لين حقهما من الصوت ويقابله الإشباع. والاختلاس جائزٌ في الشعر، ومثاله اختلاس الحركة وإشباعها قول الشاعر من الكامل:

أعرضت عنه فلم يكن لي غيـــــرهُ *** رجلٌ يلبّي المستجيرَ إذا دعـــا

أعرضتُ عن هُ فلم يكن لي غيرهو *** رجلن يلب بلمستجي ـر إذا دعا

/.//./ .//./// /.//./ .//./// /.//./ .//./// .//./

فالاختلاس في هاء عنهُ، والإشباع في هاء غيرهِ.

التّخميس:

هو أن يضيف الشاعر إلى صدر بيت من شعرِ غيره ثلاثة أشطر من نظمه، ثم يأتي بالشطر الثاني للبيت الأصلي، فيصبح هذا البيت خمسة أشطر بدلاً من شطرين ومنه قول أحدهم من البسيط:

ليت الملاح وليت الراح قد جُعلا ** في جبهة الليثِ أ وفي قبةِ الفلكِ**

كي لا يقبل معشوقاً سوى أســـدٍ ** ولا يطوف بحاناتٍ سوى ملـــكِ**

فقال معروف الرصافي من الوزن نفسه والقافية نفسها:

سعى يحاولُ إسكاري بكاسِ طلا ** من كنت قبل الطلا من حبهِ ثملا**

فقلتُ إذ نلتُ منهُ الضمَّ والقُبَلا ** ((ليت الملاحَ وليتَ الرّاحَ قد جُعِلا))**

((في جبهة اللّيثِ أو في قبّةِ الفلكِ))

أقول قوليَ هذا ليس من حسدٍ ** للعاشقينَ ولا حقدٍ على أحدِ**

لكن صيانةَ أهلِ الحُسنِ والغيدِ ** ((كي لا يقبِّلَ معشوقاً سوى أسدِ))**

((ولا يطوفُ بحانتٍ سوى ملكِ))

التّصريع:

سمّي هكذا لأنه اشتق من مصراعيّ الباب ولذلك قيل لنصف البيت (مصراع) كأنّه باب القصيدة ومدخلها. وسبب التصريع والغاية منه هو مبادرة الشاعر القافية ليُعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور. وربما صرَّعَ الشاعر في غير ابتداء وذلك إذا خرج من قصةٍ إلى قصّة، أو من وصف شيءٍ غلى وصف شيءٍ آخر فيأتي حينئذٍ بالتصريع إخباراً بذلك. وهو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والرّويّ في البيت المصرَّع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربهِ تنقص بنقصه وتزيد بزيادته ومن أمثلة النقص قول المتنبي من بحر الطويل:

ليالِيَّ بعد الظاعنينَ شُكولُ **** طِوالٌ وليلُ العاشقينَ طويلُ

فالعروض (شكولُ) على وزن فعولن كوزن ضربه (طويلُ) والأصل أن تكون على وزن (مفاعلن //٠//٠).

ومن امثلة الزيادة قول امرئ القيس من بحر الطويل:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعرفانِ **** ورسمٍ عفت آياته منذ أزامنِ

فالعروض (وعرفانِ) على وزن مفاعيلن //٠/٠/٠ مثل الضرب (ـذ أزمانِ //٠/٠/٠) في الوزن والرّويّ والأصل فيها أن تكون على وزن مفاعلن //٠//٠ فزاد الشاعر حرفاً ساكناً فيها لتوافق الضرب.

الموشّح:

سبب تسميته أنه مأخوذ من وشاح المرأة وهو المنديل الذي تتّشح به ووجه الشّبه بينهما أن الوشاح يتضمن لؤلؤاً وجوهراً مصفوفين بالتناوب كما أن الموشح مصنوع من أقفال وأدوار بالتّناوب، وهو لونٌ من ألوان النّظم شاع في الأندلس في القرن التاسع الميلادي أي الثالث الهجري وله قواعده الخاصة في الأوزان والقوافي واتخاذ شكل خارجي مختلف عمّا نعهده في القصيدة العربية التقليدية وهذا مخططه:

أ ـــــــــــــــ ب

أ ـــــــــــــــ ب

ج ـــــــــــــــ د

ج ـــــــــــــــ د

ج ـــــــــــــــ د

أ ـــــــــــــــ ب

أ ـــــــــــــــ ب

مثاله موشّح لسان الدين بن الخطيب من بحر الرمل:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمَى **** يا زمان الوصلِ بالأندلـــــسِ

لم يكن وصلكَ إلا حُلُمـــا **** في الكرى أو خلسةَ المختلسِ

****

إذ يقود الدّهرُ أشتات المُنى **** تنقلُ الخَطوَ على ما ترسُـــمُ

زمراً بين فرادى وثَنـــــا **** مثلما يدعو الحجيجَ الموســمُ

والحيا قد جلَّلَ الرَّوضَ سَنا **** فثغورُ الزّهرِ فيهِ تبسِـــــــمُ

****

وروى النعمانُ عن ماء السما ****كيف يروي مالكٌ عن أَنَـــسِ

فكساهُ الحُسنَ ثوباً مُعلَّمـــا **** يزدهي منهُ بأبهى مَلبَـــــــسِ

والشكل الثاني للموشح ومثاله موشح ابن زهر:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناكَ وإن لم تسمعِ

ونديمٍ همت في غرّتهِ

وبشربِ الرّاحِ من راحتهِ

كلّما استيقظ من سكرتهِ

جذب الزِّقَّ إليه واتّكى وسقاني أربعاً في أربعِ

المُعارَضَةُ الشِّعرِيَّة:

هي محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المُعارَض وقافيتها، وذلك إما إعجاباً بها، كمعارضة أحمد شوقي في قصيدته "نهج البردة" التي مطلعها:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ ** أحلَّ سفكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ**

لـ "بردة البوصيري" والتي مطلعها:

أَمِن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ ** مزجْتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بِدَمِ**

وإما إنكاراً لما جاء فيها كما فعل إبراهيم طوقان معارضاً أحمد شوقي في قصيدة قم للمعلم وإما للدعابة والفكاهة كمعارضة كامل فضّول الحمصي لقصيدة السموأل "إن الكرام قليلُ".

القافِيَة:

لها عدة تعريفات لعل أصحّها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي:" إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله" مثال قول المتنبي:

إذا أنت اكرمت الكريم ملكتهُ ** وإن أنت أكرمتَ اللئيمَ تَمَرَّدا**

فالقافية وفقاً لقول الفراهيدي هي (مَرَّدا /٠//٠)

أنواع القافية:

*١. المترادف:

وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان، وقد سُميت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي لاتصالهما وتتابعهما ويكون الساكن الأخير غالباً متصلاً بألف أو بواو قبلها ضمّة أو بياء قبلها كسرة ومثاله قول ابن عبد ربّه:

لا تلتمس وصلهُ من مُخلفٍ **** ولا تكن طالباً ما لا يُنالْ

*٢. المتواتر:

وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوِتر وهو الفرد أو تواتر الحركة والسكون أي تتابعهما ومثال قول المتنبي:

يهونُ علينا أن تَصابَ جسومنا **** وتسلمَ أعراضٌ لنا وعُقُولُ

*٣. المتدارك:

وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرّكان اثنان وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول ومثالها قول زهير بن أبي سلمى:

ومن يكث ذا فضلٍ فيبخل بفضلهِ **** على قومهِ، يُستَغنَ عنهُ ويُذْمَمِ

*٤. المتراكِب:

وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات وسميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضها بعضاً نحو قول الشاعر:

وما نزلتُ من المكروه منزلة **** إلا وثقتُ بأن ألقى لها فَرَجا

*٥.المتكاوِس:

وهي التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها وهذا النوع نادر في الشعر ومنه قول الشاعر:

النَّشرُ مِسكٌ والوجوهُ دنا **** نيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمْ

****

قصيدة النثر:

قصيدة النثر ولدت على الورقة كتابيا، وليس كالشعر على الشّفاه، أي شفويّاً. لم ترتبط بالموسيقى كالشعر ولم يقترح كُتّابها أن تُغنّى. ولا يمكن أن تُقرأ ملحمياً أو بصوتٍ جهوري يحافظ على الوقفة الإيقاعية القائمة بين بيتٍ وآخر أو سطرٍ وآخر. إن مصطلح "شعر حر" يخلق سوء فهم مفاده أن الصّراع بين النثر والشعر، ولكن في الحقيقة الصراع هو بين النثر والنّظم.

إن غياب التقطيع أو التشطير في قصيدة النثر يشكل علامتها الأساسية، ففي النَّظم هناك في نهاية كل بيت شيء شبهوه كالبياض، وهذا البياض هو لحظة تنفّس إيقاعي ضروري لجمالية القصيدة المُشطّرَة، وهذا الإيقاع يمنح القصيدة ذات النظم هيئتها الشعرية بينما قصيدة النثر تكتسب هيئتها وحضورها الشِعري من خلال بنية الجملة وبناء الفقرة، وذاك البياض الذي تكلمنا عنه غير موجود فيها رغم وجود الفواصل والعلامات فيها لأسباب يقتضيها بناء الجملة إلا في نهاية الفقرة التي

تجعل القارئ مستمرا في القراءة حتى النهاية. يجب أن لا ننسى أن قصيدة النثر تتألف من فقرة أو فقرتين. علينا أن لا ننسى أيضاً أن كلمة ((الشعر)) كلمة عامة وشاملة يمكن أن تتطلق على أي شيء ونوع. بينما كلمة ((قصيدة) تدل على وجود مستقل، بناء لغوي قائم بذاته.

يمكن لشاعر قصيدة النثر أن يبدأ من أي مدخل يشاء والمدخل سهل جدا أما الصعب فهو الخروج من قصيد النثر ووضع خاتمة فتحتاج جهدا. قصيدة النثر فقرة مكونة من جمل تتلاحق بحدةٍ شديدة هبوطا وصعودا، مما تدفع القارئ أن يستقرئ العواطف البعيدة أو يجسّ الرّعدات الدقيقة، مستضيئً بالجملة اللاحقة ليُبصر السابقة. هناك مكون عنصر أساسي لقصيدة النثر وهو اللاغرضية وهو أشبه بالخيط الذي أعطته أريان إلى ثيسيوس والذي بقي يتتبعه حتى عرف طريقه إلى المخرج من المتاهة التي كان بها. يوجد عنصرين أساسيين متقاطبين في قصيدة النثر يعملان داخل قصيدة النثر كلٌّ وفق حركته وهما:

أولاً الحِدّة : حيث السرد المتحرك المنقطع السلك بين جملة وأخرى ولكن يشدنا بسلسلةٍ واحدة من البداية حتى النهاية دون أي تباطؤ.

ثانياً اللاغرضية : وهي سلك الخيط الذي يقود من البداية حتى الخاتمة وعلينا أن نتتبعها وإلا سنضيع في متاهة نثر شعري له ألف رأس والف ذيل.

القصيدة النثرية ليست كوصف لمخطط روائي يريد أن يصل إلى نتيجة ما، وإنما غرض جمالي فني محض.

عندما يبدأ الشاعر أنسي الحاج قصيدة نثرية له بـ : "ذلك العهد يد ماموتٍ لم تكن ظهرت" وكلمة "ذلك العهد" ليست لغاية سياقية تاريخية معلومة، وإنما لخلق إيحاء جمالي لحدث غير موجود.

****

التشطير:

هو فن من فنون البديع التي أحصاها أصحاب البديعيات وخصوصا الأول، كما أن لهما علاقة وثيقة بالعروض وأوزان الشعر باعتبارهما شكلين من أشكال القصيدة كالموشحات والدوبيت والكان كان والزجل والمقصود بـ(التشطير) أن يعمد الشاعر إلى أبيات مشهورة لغيره، فيقسم أبياتها إلى شطرين يضيف إلى كل منهما شطرا من عنده ،مراعيا تناسب اللفظ والمعنى بين الأصل والفرع. ويشترط في التشطير ألا يكون في تركيبه كلفة ولا حشو، بل أن يزيد الأصل جلاء ومعنى لطيفا.
نذكر المثال التالي : قال أحد الشعراء :

رأيت خيال الظلّ أكبرَ عـبرةً **** لمن هو في علم الحقيقة راقي

شخوصٌ وأشباحٌ تمرّ وتنقضي**** وتفنى جميعاً والمحرّك باقـــي

فكما تعلم أن كل بيتٍ شعريٍّ يتكون من شطرين، والشَطَرُ :هو أحد طرفي البيت الشعري ويعرف الشطر كذلك بالمصراع، وشطرُ البيت الاول يسمى (صدراً)،

وشطرهُ الثاني يسمى (عجزاً)، وقد أعاد عبد الغني النابلسي صياغة هذه الابيات فقال :

((رأيت خيال الظلّ أكبرَ عبـــرة)) **** يلوح بها معنى الكلام لأحداقي

وفي كل موجودٍ على الحقّ آيـــــةٌ **** ((لمن هو في علم الحقيقة راقي))

((شخوصٌ وأشباحٌ تمرّ وتنقضـي)) **** وليس لها ممّا قضى من واقِ

لها حركاتٌ ثمّ يبدو سكونهـــــــا **** ((وتفنى جميعاً والمحرّك باقي))

لاحظ معي أن الأشطر بين القوسين هي أشطر البيتين الأصليين وما خارج القوسين هو مما أضافة عبد الغني النابلسي عليهما، حيث (استحسن البيتين فاراد أن يتوسع في معناهما فأضاف الى كل شطر من الاصل شطراً من عنده، عجزاً لصدرٍ وصدراً لعجزٍ ، بحيث أصبح البيتان أربعة ابيات. إن هذه العملية تعرف بالتشطير أي إضافة أشطرٍ جديدةٍ بين أشطرٍ قديمة).

****

التطريز:

التطريز فن من الفنون الشعرية ابتدعه شعراء العصور المتأخرة وهو نوع من النظم أطلقوا عليه أحيانا اسم التشجير وأحيانا اسم التطريز، وهو نظم يعتمد على جعل أوائل الحروف في الأبيات تشكل اسما معينا، فلو أراد شاعرٌ أن يطرز اسم (أحمد

) فإنه ينظم أربعة ابيات ، ويجعل البيت الأول يبدأ بالألف المهموز ، والبيت الثاني بالحاء ، والثالث بالميم ، والرابع بالدال .

كقول عبد القادر الطبري المكي مطرزا اسم (أحمد):

أستودع الله ظبيا في مدينتكم **** سلامه كان لي في الحال توديعا

حلو المراشف إلا أن مبسمه **** قد رصعته لآلي الثغر ترصيعـــا

مهفهف القد إلا أن عاشقـه **** على الوداد له مازال مطبوعـــا

دنوت منه فحاباني بمنطـقه **** فأنتج الفكر تأصيلا وتفريعـــا.

****

الإغرام:

هو أن يتم الشاعر وزن البيت دون أن يتم كلمة الرويّ ومثاله من (بحر الهزج) :

أبا بكرٍ لقد جـــاءتـ **** ـكَ من يحيى من منصو

ـرٍ الكاس فخذها منـ **** ـهُ صرفاً غيـر ممـــــزو

ـجةٍ جنّـــــبك الله **** أبا بكرٍ من السّـــــو

ولم يُعرف الإغرام في شعر العرب الذين يُحتجّ بهم، وإنما تعمّده بعض المحدَثين فوَجَبَ تركه.

****

الاكتفاء:

هو أن يكتفي الشاعر اضطراراً ببعض الجملة في قافيته، تاركاً بعضها الآخر، لأنه مفهوم من سياق الكلام، وقد يكون المحذوف كلمة، كقول ابن مطروح (من الكامل) :

لا أنتهي لا أنذوي لا أرعوي ** ما دمتُ في قيد الحياة ولا إذا**

والمقصود (إذا متّ).

وقد يكون المحذوف جزءاً من كلمة، كقول ابن سناء الملك (من الكامل) :

أهوى الغزالة والغزال وإنـــــا ** نهنهتُ نفسي عفةً وتديُّنـــا**

ولقد كففت عنان عيني جاهداً ****حتى إذا أُعييتُ أطلقتُ العِنا

والمقصود (العِنان) وسياق الكلام يدل على ذلك، لذلك حذف الشاعر نون العِنان.

****

النشيد:

هو قطعة من الشعر او الزجل في موضوع حماسي او وطني تنشده جماعة وقد يوضع النشيد لغرض ما وقد يكون في الغزل. وغالبا ما تنظم الاناشيد على بحر الهزج وقد ينشد النشيد منفردا او بمصاحبة آلات

مثاله نشيد لبنان على مشطور المتدارك :

كلنا للوطن للعلى للعلم

ملء عين الزمن سيفنا والوطن

****

الإشباع في الحشو:

الإشباع في الكلمات ضمن الحشو في البيت الشعري تجوز في هذه الحالات فقط:

*هاء الضمير التي قبلها متحرك يجب إشباعها، أما التي قبلها ساكن فيمكن إشباعها أو عدم إشباعها حسب الوزن مثال: وكمالهِ : وكمالهي ///٠//٠ متَفاعلن

*ميم الجماعة، مثال: وعليكمُ : وعليكمو ///٠//٠ متَفاعلن

*التنوين، مثال: لحبيبةٍ : لحبيبتن ///٠//٠ متَفاعلن

وبقية الحروف يجوز إشباعها في حركة الرّويّ آخر البيت فقط مثال: عيناكِ : عيناكي /٠/٠/٠ متْفاعلْ.

****

الرثاء :

والرثاء ذكر الميت وصفاته الحسنة ونعته بكل الصفات الحميدة الموجودة فيه من شجاعة وإقدام وعزيمة وكرم ووفاء وحماية للجار ونسب عال وصواب الرأي بأسلوب ينم عن التأثر بحادثة الموت وعاطفته تجاه الميت مع الأسف عليه و استظهار الغم والحزن والهم الذي يلحق الشاعر جراء الفقد وقد يكون عزيزا عليه أو في قومه .

ومن أشهر شعراء الرثاء الجاهليين لُبَيد والمهلهل الذي رثى أخاه كليب حين قُتِلَ فقال:

كليب لا خير في الدنيا ومن فيها **** إن أنت خلّيتها فيمن يخلّيها

ومن أمثلة الرثاء أيضا قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

لقد لامني عند القبور على البكا **** صديقي لتذرافِ الدموع السوافكِ

فقالَ أتبكي كل قبرٍ رأيتـــــــهُ **** لقبرُ ثوى بين اللوى فالدكـــادكِ

فقلتُ له: إنَّ الشجا يبعثُ الشجا **** فدعني فهذا كله قبرُ مالـــــكِ

****

الغزل والتشبيب :

وفيه الشاعر يتغزل بمن يحب ويهوى فيذكر حبه وغرامه وهيامه بمن يحب وآلام الفراق ويذكر الشوق والبين والوله القاتل ومنها الوقوف على الأطلال وبكاء الحبيب وذكراه ويمتاز هذا الغرض بالعاطفة الصادقة المتدفقة من قلب المحب كالشلال المتناثر المياه شعرا فياضا وبالأحاسيس النبيلة المعبرة عما في قلب الشاعر من حب لمن يحب وقد دأب شعراء العربية وخاصة في العصر الجاهلي أن يستفتحوا قصائدهم بالغزل فهذا الشاعر الحارث يقول في مطلع قصيدته او معلقته: :

اذنتنا ببينها أسماءُ **** رب ثاو يمل منه الثواءُ

إلا أن بعض الشعراء اتخذوا هذا الشعر للهو وسرد المغامرات ومطاردة النساء فكان أن ظهر في شعرهم شيء من المجون والخلاعة لاحظ قول الشاعر امرئ القيس يتغزل فيقول :

أَفاطم بعض هـذا التدلـــل **** إن كنت أزمعت هجري فاجملي

أغرك مني أن حبـك قاتلـي **** وأنك مهما تأمري القلب يفعـلِ

وما ذرفت عيناك الا لتضربي **** بسهميك في أعشار قلب مقتل

أو قول الشاعر المنخل اليشكري في الغزل الحسي :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرَ في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفلُ في الدمسق وفي الحريرِ
فدفعتها فتدافعت مشى القطاة إلى الغديرِ
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبى الغريرِ
فدنت وقالت: يا منخَّل ما بجسمك من حرورِ؟
ما شف جسمي غير جسمك، فاهدئي عنى وسيري

مع العلم أن بعض الشعراء اختص في قول الشعر الغزلي بمن أَحَبّ ولم يقل في غيره وهم الشعراء العاشقون ومنهم الشاعر عبد الله بن عجلان النهدي يقول لحبيبته هند :

الاَ أَبلِغَا هِنداً سَلامِي وَإِن نَأَت **** قَلبِي بِها مُذ شَطَّتِ الدَّارُ مُدنَفُ
وَلَم أَرَ هِنداً بَعدَ مَوقِفِ سَاعَةٍ **** بأَنعَمَ من أهلِ الدِّيَـــــارِ تُطَوِّفُ

****

الهجاء:

الهجاء هو تجريد الشخص المهجو من كل صفة إنسانية نبيلة ووصفه بكل صفة نابية أو رذيلة وغير مشرفة كالبخل والجبن ووضاعة النسب وكل أمر لا يحبونه أو يعتبرونه منقصة ومهانة بين الناس .

واشتهر في الهجاء الشاعر طرفة بن العبد والشاعر أمية بن الصلت وقد هجا طرفة بن العبد ملك المناذرة عمرو بن هند وأخاه وأقاربه في قصيدة يقول فيها :

فليت لنا مكان الملك عمرو **** رغوثا حول قبتنا نخور

وقول زهير بن أبي سلمى :

وما أدري ولست أخال أدري **** أقومٌ آل حصنٍ أم نساءُ

****

الوصف :

وهو وصف ما يلاحظ الشاعر من صور ومشاهد حية وتجربته بين الأحياء والناس وما تمر به من أحوال وخواطر ومواقف وأمور يقف الشاعر إزاءها موقفاً أمام مناظر يراها بالعين تؤثر في نفسيته فتهز شعوره وتحرك عاطفته فتأتي القصيدة بما توحيه

نفسه إليه وتؤثر فيه فتهز شعوره وما يعتلج في قلبه من مشاعر إزاء هذا الموقف وربما جاءت وصفا لإحياء فتكون كصور مشكلة مؤثرة ملونة بمقدار تأثر الشاعر بها أو وصفا لأحوال الشاعر فتكون الصور متغيرة بتغير الوان الشعور الشعري والعاطفي لديه لذلك تعتمد القيادة الوصفية على الدوافع النفسية وتأثيراتها في الاستعارات والتشبيهات البلاغية وتجد في القصيدة أن يد الشاعر الفنان مزخرفة ومؤطرة للقصيدة ويعمد إلى صقلها بما أوتي من شاعرية فذة حتى لتبدو كمرأة صافية ترى فيها خيال الموصوف وروح الشاعر واضحة بينة وقد اشتهر بالوصف أغلب الشعراء في هذا العصر مثل امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ولبيد والنابغة . ومما يقوله عنترة العبسي في وصف معركة من معاركه :

مازلت ارميهم بشفرة نحره **** ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور عن وقع القنا بلبانه **** وشكا الي بعبرة وتحمم

أو ما يقوله امرؤ القيس في وصف فرسه :

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتهـــا **** بمنجردٍ قيد الأوابد هيكـــــــلِ

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معـــــــاً **** كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ منْ علِ

مِسحٍ إذا ما السابحات على الونى **** أثرن الغبار بالكديد المركـــــــلِ

****

الحكمة :

وفي الحكمة يسمو الشاعر في أجواء نفسه ويطل على الحياة من الأعلى ثم ينحدر متغلغلا في معانيها لحد دقائق أمورها ويحف بها طرافها مسيطرا على عواطفه وأحاسيسه متعقلا ثم يوجه نظرته الكاشفة متفحصا فتظهر له الحياة على حقيقتها واضحة جلية تنبعث نظرته من العقل الواعي لا الخيال فيأتي شعره مهيمنا على الموضوع متجردا عن المكان والزمان وهذا سر مطابقته لكل الأوقات والأزمنة وينحدر في النفس المتلقية كالماء العذب انظر لهذا البيت للشاعر زهير بن ابي سلمى يقول:

ومن يجعل المعروف في غير أهله **** يكن حمده ذا ما عليه ويندمِ

لسانُ الفتى نِصفٌ ونِصفٌ فؤادُهُ **** فلم يَبْقَ إلا صورةُ اللَّحمِ والدَّمِ

ولطرفة بن العبد يقول :

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً **** على المرء من حدِّ الحسام المهنَّدِ

إلا أنّ الحكمة جاءت كمضرب مثل في الشعر الجاهلي وضمن القصيدة الواحدة وليست منفصلة بغرض منفرد.

****

الخمرة:

الخمرة والشراب كثيرا ما تغنى الشعراء بها ووصفوا أدواتها وتأثيرها على النفس ومجالسها ومنهم من استهل قصيدته بها كما، يقول الشاعر عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته :

ألا هبي بصحنك فاصبحينـــا ** ولا تبقي خمـــور الأندرينا**

ومن شعراء الخمرة ايضا المنخل اليشكري و الأعشى وامرؤ القيس وكثير غيرهم.

****

الحماسة والفخر :

وتعني ذكر الشاعر الصفات التي تنبئ عن الحنكة والقوة و الشجاعة وخوض غمار الحروب والاستهانة بالأمور الصعبة، والتغني بكل الصفات الإنسانية وإغاثة المحتاج والشهامة والكرم وسداد القول والحلم والأناة إلا أنها في الأغلب تنطوي على التفاخر وقد يخرج في بعض القصائد عن الحدّ المعقول إلى المبالغة مثل قول الشاعر عامر بن طفيل العامري يبالغ مفتخرا بقبيلته قيس عيلان فيقول :

وما الأرض إلا قيس عيلان أهلها ** لهم ساحتاها سهلها وحزونها**

وقد نال آفاق السموات مجدنا ** لنا الصحو في آفاقها وغيومها**

أو مثل قول عنترة بن شداد من معلقته :

هلاَّ سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالـكٍ **** إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمـي

يُخبِرْكِ من شَهِدِ الوقيعةَ أنّنـي **** أغشى الوغى وأعِفُّ عِندَ المَغنَـمِ

ومدجَّجٍ كَرِهَ الكماةُ نزالـه **** لا ممعنٍ هرباً ولا مستسلـمِ

جادت له كفي بعاجل طعنـةٍ **** بمثّقف صَدقِ الكعوبُ مقـوَّمِ

فشككتُ بالرمحِ الأصـمِّ ثيابهُ **** ليس الكريمُ على القنا بمُحـرَّمِ

أو قول الشاعر عمرو بن كلثوم في قصيدته المعلقة :

ملأنا البر حتى ضاق عنا **** وماء البحر نملؤه سفينا

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ **** تخرّ له الجبابر ساجدين

****

المديح :

يعدد الشاعر في المديح جلّ الصّفات الموجودة في الفخر والحماسة إلا أن الشاعر يتحدث في المديح عن صفات الممدوح الحسنة ويثني عليها بينما في الفخر يتحدث عن نفسه أو عن الممدوح أو قومه ومحامدهم ومفاخرهم . والمديح الجاهلي يمتاز بالصدق في القول فيما يصف به ويتحدث عن الممدوح وربما يخرج في بعض الأحيان عن المألوف إلى حد المبالغة كما فعل الشاعر زهير بن أبي سلمى في مدحه، إلا أنه صدح في من يستحق المدح والثناء وصدق لما فيهم من خصال حميدة وإنسانية عالية ومرؤة كبيرة .

يقول في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف :

عظيمين في عليا معد هديتما

ومن يستبح كنزا من المال يعظم

فأصبح يجري فيهم من تلادكم

مغانم شتى من إفال مزنّم

ومن المدح هناك المدح الحقيقي الذي ليس فيه مبالغة والمدح لطلب العفو والمغفرة أو استجدائها وقد خرج النابغة الذبياني والأعشى في مدحهما عن المألوف إلى حد كبير باتخاذهم المدح وسيلة للتكسب بالشعر و معيشة لهم ومهنة. وقد جاب كل منهم مناطق عديدة لمدح الأشخاص وكسب المال وتجلى في هذا النوع من المدح المبالغة فيه إلى حد الاستجداء وطلب المال والتكسب لأجل العيش وهذا يتجلى في شعر النابغة الذبياني في مدح الملك النعمان بن المنذر ملك الحيرة آنذاك فيقول:

فإنك شمس والملوك كواكبٌ

إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فإن تك مظلوما فعبد ظلمته

وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتب

والعتبى: الرضا، ويعتب : يصفح ويتجاوز عن ذلك .

****

موسيقى الشعر:

كان شعراء الجاهلية يكتبون الشعر سماعيا على السليقة ولا ينال شِعرهم خطأ معيّن أو كسر في وزن وذلك باستخدام جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدرٍ معين منها وذاك ما يسمى بموسيقى الشعر. وهذا ما اشتهر به العرب وقتها حتى أنهم كانوا يرتجلون الشعر ارتجالا بلا وزن ولا تقطيع ولا بحور فهم لم يعرفوا بحور الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض. ولا ننسى أن الشاعر في زمنهم كان ينظم الشعر منذ نعومة أظافره وكثيرا ما قرأنا عن شعراء نظموا الشعر وهم في سن العاشرة مثلا في أيامهم.

في زمن الخليل بن أحمد الفراهيدي المولود سنة ١٠٠ هـ/٧١٨م والمتوفى سنة ١٧٠ هـ/٧٨٦ م. وهو أستاذ سيبويه وأحد أئمة اللغة والأدب وواضع علم العروض والقافية، في زمانه يروي الرواة أنه كان يسمع الشعر الذي تكتبه العرب سماعياً ويُطرب لسماعه كغيره، ولكنه حينما سمع شعراءً كانوا قد كتبوا شعراً لم تسمع مثله العرب ولم يألفوا موسيقاه وإيقاعه ونغمه هالَهُ ذلك. فقرر أن يضع تلك الموسيقى الشعرية السماعية على حبرٍ وورق لكي لا يتجرأ أحدٌ ويخرج عنها ويكتب نشازاً. وأنت إن كنت تكتب شِعراً سماعياً مثل العصر الجاهلي كما اعتادت سماعه العرب من دون كسرٍ أو نشازٍ في موسيقاه ومن دون أن تتعب نفسك في حفظ البحور والتطبيق عليها فأنت محظوظ. وإن كان لديك كسر

ونشاز في شعرك فيجب عليك دراسة البحور لكي لا تحيد عن موسيقى الشعر الأصلية.

قال الدكتور ابراهيم أنيس دكتوراه من جامعة لندن أستاذ بكلية دار العلوم ١٩٥٢: " الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي انتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما، شكلا خاصا وحجما خاصا ولونا خاصا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد. فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخر، وذلك حين نتمرن المران الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن".

يستطيع الشاعر الموهوب بما له من أذن موسيقية وحسّ وذوق مرهفين أن يقول الشعر دون علم بالعروض وحاجة إلى قوانينه ولكنه يظل بحاجة إلى دراسة علم العروض والإلمام بأصوله. فأذن الشاعر الموسيقية مهما كانت درجة رهافتها وحساسيتها قد تخذل صاحبها أحياناً في التمييز بين الأوزان المتقاربة أو بين قافيةٍ سليمةٍ واخرى معيبة أو جواز جائز وآخر غير جائز. وجهل الشاعر الموهوب بأوزان الشعر وبحوره المختلفة من تامة ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة قد يحصر شعره في بعض أوازنٍ خاصةٍ وبذلك يحرم نفسه من العزف على أوتارٍ شتّى تجعل شعرهُ منوّع

الأنغام والألحان . من ذلك تتجلّى أهمية دراسة الشاعر للعروض والإلمام بقوانينه وأصوله. من أجل ذلك كله ندرك ضرورة الإلمام بعلم العروض أو علم موسيقى الشعر وأصوله.

****

حادثة استراليا :

كان رجلان من أعداء الشعر الجديد وكانا محاميين مثقفين أرادا أن يسخرا من الشعر الجديد وما فيه من الغموض والتعقيد فوضعا قصائد، رصّا جملها رصاً غريبا لا معنى له بتاتاً، وألّفا هذه الجمل من قصاصات الصحف والإعلانات التجارية، وتقارير الممولين إلى مصلحة الضرائب، وما إليها من مصادر مختلفة، ونشرا هذه القصائد في ديوان اخترعا له اسم مؤلف، ثم أرسلا هذا الديوان إلى المجلة التي تنطق في استراليا باسم التجديد وتدعو إليه بحرارة. فكان أن رحبت المجلة بهذا الديوان الجديد، ونشرت تقريضا سخيا له، فلما تم لهما ما أرادا فضحا ما فعلا وبيّنا المصادر التي رقّعا منها جملهما فكانت ضجة وكان خزيٌ كبير.

تعلمنا حادثة استراليا أن يكون لكل إنتاج شعري – في الشعر الحر– معنى وأفكار وأن يبتعد عن الغموض والتعقيد المفرط بحجة الفلسفة مثلا، وأن لا يبدو عسير الفهم مستحيله. وبالمقابل أن لا أن يكون وسيلة سهلة رخيصة للتخلص من عناء التفكير الجاد والإحساس الدقيق لكي لا يعتقد المتطفلون أن شعر التفعيلة مجرد صف كلام على تفعيلة معينة .

الخاتمة

في النِّهايَةِ نَقولُ للشَّاعِرِ كما قالت الشاعرة نازك الملائكة: "أَنَّهُ أَوَّلُ ما يَنبغي لَكَ أن تدركه أنك شاعر، وأن للشِّعر وظيفةً خَيِّرَةً يُؤدِّيها إلى الحياةِ والكون، لقد لَمَسَ اللهُ نَفسَكَ لَمسَةَ النَّغم لكيّ تَكونَ نبعاً من منابِعِ القُوَّةِ والجمالِ في هذا الوجود، شأنُكَ في ذلكَ شَأنُ ضَوءِ القَمرِ الّذي يُنيرُ المَسافاتِ الغامِضَةَ في ظلمات اللَّيل، وشأن الأنهارِ الباردةِ الّتي تَنحدرُ وَتَغسلُ الغُبارَ والجدبَ والعقمَ والجَفاف. وظيفتك أَن تَدُلَّ على منابِعِ الجمالِ في الأشخاصِ والأشياء. وما لم تدرك من أنت، ولماذا وُهِبت الشّاعِرِيَّةَ فلن يُتاحَ لكَ أَن تُبَلِّغَ الرِّسالة".

إنَّ هذا الكتاب يمكن اتِّخاذهُ كمصدرٍ ومرجعٍ واضحٍ جّلِيٍّ يمكن للطالبِ أو الشَّاعر أو المُبتدئ في الشِّعر العودةُ إليهِ وفهمهِ واستيعابهِ واتخاذهِ رفيقاً دائماً يُشجِّعهُ ويُقَوّي عزيمتهُ ويزيلُ الخوفَ عندهُ من فهمِ علم العَروضِ وبذلكَ تصبحُ كتابتهُ للقصيدةِ في الشِّعرِ العمودي أو شعرِ التَّفعيلةِ أَمراً سهلاً لا شَكَّ ولا خوفَ فيه ولا وقوعَ في كسرٍ أو نشازٍ أو خروجٍ عن قَوانينِ بحرٍ من بحورِ الشِّعرِ العربيّ.

إنَّ هذا الكتاب جهدٌ متواضعٌ مُؤَسَّسٌ على دراسةِ عطاءِ السَّابقين من عَروضيّين وشعراءَ وكذلكَ عطاءِ عروضيَين وشعراءَ حديثين، وكذلكَ تَمَّ تأسيسهُ على خِبرةٍ

تعليميَّةٍ تطبيقيَّةٍ وقراءاتٍ للكثير من الكُتُب وأشهرها، وصغيرها، وكبيرها، ولمقالاتٍ وبحوثٍ في علمِ العَروض بفترةٍ فاقت التِّسعَ سنين.

وهذا الكتاب هو ما يَسَّرَهُ الله تعالى ذِكرُه من تصنيفِ هذا البحرِ اللَّطيف. إنَّ تَعلُّقَ النَّفسِ بما تتعلَّمُهُ ورغبتُها فيه هي الزِّنادُ الّذي تقدحُ بها الذِّهنَ وتوقدهُ والمُعلِّمُ هو الّذي يُدني ذلكَ ويُقصيهِ، كُلٌّ على حسبِه، وإنَّ الشِّعرَ وعلم العَروض هو علمٌ يمزجُ بين الفكرِ والفؤادِ والرُّوحِ والوِجدانِ والموسيقى والإيقاعِ والنَّغم، فمن لم يُقدِّمهُ بسهولةٍ ويُسرٍ تجذبُ الطَّالبَ أو الشَّاعرَ المُبتدئَ ولا تُنَفِّرُهُ فهو بعيدٌ عن رياضِ العَروض اليسيرِ الجميلِ الأخّاذِ وغائصٌ في مستنقعِ التَّعقيدِ والعُسرِ والتَّرهيبِ والصُّعوبةِ، وهو يهذي في وادي الطِّينِ والشِّعرُ متربّعٌ على عرشهِ في الوادي الطاهرِ السّاحرِ المُقَدَّس.

سَعيتُ أن يكونَ هذا الكتابُ مقدِّماً لعلمِ العَروض الخَليليّ كفنٍّ جميلٍ لا كَعِلمٍ ثَقيلٍ، وأن يكونَ مُتَمَيِّزَ المَنهجِ، سَلِسَ الأسلوبِ، مُيَسَّرَ العرضِ، بعيداً عن جفاءِ هذا العِلمِ وتَقوقُعِ بعضِ باحثيه في استخدامِ المصطلحاتِ الكثيفةِ والافتراضاتِ كذلك. آخذاً بِيدِ طالبهِ بِرفقٍ نَحوَ الهَدفِ الّذي وُضِعَ من أجلهِ، واضعاً قدمَهُ في المكانِ الصَّحيحِ قبلَ أن يَتعلَّمَ السَّيرَ وحدهُ متخبّطاً في متاهاتهِ ودهاليزهِ الّتي أنشأها واضعوه، فلقد ابتُلِيَ العَروضُ بِكثرةِ مصطلحاتهِ وتشعّبها وغرابةِ أسمائها. وهي أسماءٌ لا تُصادفُ القارِئَ إلَّا في هذا العِلمِ ممّا يجعلُ دلالاتِها على معانيها بعيدةً جِدّاً يصعبُ معها إدراكُ الصِّلةِ بينها وبينَ ما وُضِعت لهُ فهي: (خبنٌ وَطَيٌّ

وقَبضٌ وعَقلٌ وعَصبٌ وَكَفٌّ وَوقْصٌ وَإِضمارٌ وخبلٌ وخزلٌ ونقصٌ وشكلٌ وحَذفٌ وَقَطفٌ وَقَطعٌ وَقَصرٌ وَصَلمٌ وَحَذَذٌ وَبَترٌ وَكَسفٌ وَوَقفٌ وَخرمٌ وخَزمٌ وخَربٌ وثَرمٌ وشَترٌ وقَصمٌ وعَقصٌ وعَضبٌ وجَمَم) إلى غيرِ ذلكَ مِمّا يقبضُ الصُّدورَ ويُعيي العُقولَ من هذه المصطلحاتِ الّتي يمكن الاستغناءُ عنها اكتفاءً بِوصفِ الحَدَثِ الشِّعريِّ وتِبيانِ أَثرِهِ دونَ الاستغراقِ في تَسميته.

أ. سليمان الحسن

تمَّ في: حمص، سوريا ٢٠٢١/٥/٢٢

لطرح الأسئلة على وتساب:

00963943303597

فيسبوك: سليمان الحسن

****

❁ قالَ العِمادُ الأَصفَهانيّ المُتَوَفَّى في دِمَشْقَ سَنَةَ ١٢٠١ م وَهُوَ مُؤَرِّخٌ وأَديبٌ وَشاعِرٌ: " إِنِّي رَأَيتُ أَنَّهُ لا يَكتُبُ إِنسانٌ كِتاباً في يَومِهِ إِلَّا وَقَالَ في غَدِهِ: لَوْ غُيِّرَ هَذَا لَكانَ أَحْسَنَ، وَلَوْ زِيدَ كَذا لَكانَ يُسْتَحْسَنُ، وَلَوْ قُدِّمَ هَذا لَكانَ أَفضَلَ، وَلَوْ تُرِكَ هَذا لَكانَ أَجْمَلَ، وَهَذا مِنْ أَعْظَمِ العِبَر." ❁

كُتُب ومشاركات للمؤلف

لي ديوانٌ مطبوعٌ بِعُنوانِ "لُغَةُ الياسمين" الصَّادِر عَن دارِ اليَنابيعِ في دِمشقَ والّذي طُبِعَ بِمُوافَقَةِ اتّحادِ الكُتَّابِ العَربِ وَبِمُوافَقَةِ وِزارَةِ الإعلامِ في بلدي سُوريا الحَبيبةِ وَكتَبَ مُقَدِّمَتَهُ الأُستاذُ الرِّوائِيُّ يُوسُف شَرقاوي وكلمة الغلاف كانت للأستاذ الرِّوائيِّ عبد الغني ملّوك.

لي هذا الكِتاب في عِلمِ العَروضِ العَرَبِيِّ بِعُنوانِ " رُبّانُ الشُّعراء". شارَكتُ بِخَمسِ قَصائِدَ غَزَلِيَّةٍ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "تراتيلُ ثائِرَة" بِمَعرِضِ القَاهِرَةِ الدُّوَلِيِّ لِلكِتابِ في مِصر الشقيقة. وَبِقَصيدَةِ "عيونها" في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "نِصفُ وَطن" في مَعرِضِ دِمشقَ الدُّوَلِيِّ لِلكِتابْ. في الأردن الشقيق؛ شارَكتُ بِقَصيدَةِ "دينِ السَّماحَة" في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "أُنسٌ سَرمَدِيٌّ" في فريقِ تَكِيَّةِ فِكر وَأَيضاً بِخَمسِ قَصائِدَ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "أَبجَدِيَّاتٌ مُتَناقِضَة" وَبِقَصيدَةِ حَنينْ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "الحلم" وَبِقَصيدَةٍ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "مُذَكَّراتُ طِفلٍ سُورِيّ" وَبِقَصيدَةٍ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "رَشفَةٌ مِنَ الأَدَب" وَبِقَصيدَةٍ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "أَخُطُّ النَّبضَ عَلَى الوَرَق" وَبِقَصيدَةٍ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "النَّدَم".

شارَكتُ بِثَلاثِ قَصائِدَ في "ديوانِ الرَّابِطَةِ" المُشتَرَكِ التَّابِعِ لِفَريقِ رابِطَةِ أُدباءِ سُوريا الافتِراضِيَّةِ وَالّذي أُدَرِّسُ فيهِ عِلمَ العَروضِ العَرَبِيّ. أُدَرِّس علمَ العَروضِ العَرَبيّ في مجموعة – ملتقى الشَّام الثَّقافيّ وطن السَّلام – على الفيسبوك بدعوة من الأديب

حكيم أبو لازورد مدير الملتقى. شارَكتُ بِخَمسِ قَصائِدَ في كِتابِ "وَمضة" في فَريقِ وَمضَةَ الثَّقافِيّ السُّورِيّ. وَبِثَلاثِ قصائِدَ في "كتابِ الحرب" الّذي أَخرَجَتهُ الأُستاذَةُ الكاتِبَةُ هَناء غنيم. وَبِقَصيدَةٍ في الدِّيوانِ المُشتَرَكِ "بَيتُ الحُروفِ" في العِراقِ الشَّقيقْ. شارَكتُ بِعِدَّةِ أُمسِياتٍ شِعرِيَّةٍ في مَراكِزَ ثَقافِيَّةٍ عِدَّةٍ في مُحافَظَةِ حِمصَ وَمَراكِزِها الثَّقافِيَّةِ ومقرّاتها الحِزبيَّةِ مدينةً وريفاً وَكَذَلِكَ في مَقَرِّ فِرعِ حِمصَ لِاتِّحادِ الكُتَّابِ العَرَب. وَفي مَقَرِّ فِرعِ دِمَشقَ لِاتِّحادِ الكُتَّابِ العَرَبِ وَفي أُمسِياتٍ في جامِعَةِ البَعثِ في مَدينَةِ حِمصَ، وَكَذَلِكَ في أُمسِيَةٍ شِعرِيَّةٍ تابِعَةٍ لِرابِطَةِ أُدَباءِ سوريّا الافتِراضِيَّةِ في مَدينَةِ يَبرود في ريفِ دِمشق.

انْتَهَى بِعَونِ الله

قائمة المصادر والمراجع

*١.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر.

*٢.صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية.

*٣.عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية.

*٤.محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علم الخليل.

*٥.ابن عبد ربّه. العقد الفريد.

*٦.محمود علي السمان، أوزان الشعر الحر وقوافيه.

*٧.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر. بيروت

*٨.أنس داود، التجديد ي شعر المهجر.

٩*.فالح الكيلاني، ملامح التجديد في الشعر العربي.

*١٠. جميل سلطان، أوزان الشعر وقوافيه.

*١١. مصطفى حركات، أوزان الشعر.

*١٢. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب

*١٣. عبد العزيز الحربي، البلاغة الميسّرة.

*١٤. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر.

*١٥.إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.

*١٦. محجوب موسى، الميزان.

*١٧. جابر عصفور، مفهوم الشعر.

*١٨. عز الدّين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر.

*١٩. محمد النّويهي، قضية الشعر الجديد.

*٢٠. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية.

*٢١. الزمخشري، القسطاس في علم العروض.

*٢٢. التبريزي، الوافي في العروض والقوافي.

*٢٣. الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرّامزة.

*٢٤.عدنان حقّي، المُفَصَّل في العروض والقافية وفنون الشعر.

*٢٥. محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض.

*٢٦. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي.

فهرس

الإهداء: ٣

مقدمة ٤

الكِتَاب ٩

أُمورٌ مُهِمَّة: ٩

التَّقطيعُ العَروضيّ: ١٠

قواعد الكتابة العروضية: ١٠

أوزان البحور: ١١

شعر التفعيلة (الشعر الحر أو الحديث): ١٤

بحر الكامل: ١٥

مجزوء الكامل: ١٩

بحر الكامل في شعر التفعيلة : ٢٠

بحر الوافر: ٢٤

مجزوء الوافر: ٢٥

بحر الوافر في شعر التفعيلة: ٢٦

بحر المتدارك (الخبب – المحدث): ٢٩

بحر المتدارك في شعر التفعيلة والذي تفعيلته الرئيسية فاعلن /٠//٠: ٣٠

بحر الرمل : ٣٦

مجزوء بحر الرمل : ٣٨

بحر الرمل في شعر التفعيلة : ٤٠

بحر المتقارب : ٤٢

بحر المتقارب في شعر التفعيلة : ٤٤

بحر السريع : ٤٦

بحر السريع في شعر التفعيلة : ٤٩

بحر الرجز : ٥١
مجزوء الرجز : ٥٢
مشطور الرجز :..... ٥٣
منهوك الرجز :..... ٥٣
بحر الرجز في شعر التفعيلة : ٥٤
بحر الهزج : ٥٨
بحر الهزج في شعر التفعيلة :..... ٥٩
بحر الخفيف :..... ٦٠
مجزوء الخفيف : ٦٢
بحر الخفيف في شعر التفعيلة : ٦٣
بحر البسيط : ٦٦
مجزوء البسيط: ٦٨
مخلع البسيط :..... ٧٠
بحر البسيط في شعر التفعيلة:..... ٧١
بحر الطويل: ٧٣
بحر الطويل في شعر التفعيلة:..... ٧٥
بحر المديد:..... ٧٧
مشطور المديد:..... ٨٠
بحر المنسرح:..... ٨١
منهوك المنسرح: ٨٢
بحر المضارع: ٨٤
بحر المقتضب: ٨٥
بحر المجتث:..... ٨٦
الضّرورةُ الشّعريَّة:..... ٨٧
حروف القافية:..... ٩٠
عيوب القافية:..... ٩٩

متفرقات عروضية: ١٠٣
أدوات الشعر: ١٠٣
الأرجوزة: ١٠٣
ائتِلاف المعنى مع الوزن: ١٠٣
الاختلاس: ١٠٧
التّخميس: ١٠٨
التّصريع: ١٠٩
الموشّح: ١١٠
المُعارَضَةُ الشّعرِيَّة: ١١٢
القافِيَة: ١١٢
قصيدة النثر: ١١٤
التشطير: ١١٦
التطريز: ١١٧
الإغرام: ١١٨
الاكتفاء: ١١٩
النشيد: ١١٩
الإشباع في الحشو: ١٢٠
الرثاء : ١٢١
الغزل والتشبيب : ١٢٢
الهجاء: ١٢٤
الوصف : ١٢٤
الحكمة : ١٢٦
الخمرة: ١٢٧
الحماسة والفخر : ١٢٧
المديح : ١٢٨
موسيقى الشعر: ١٣٠

الخاتمة ١٣٣
كُتُب ومشاركات للمؤلف ١٣٦
قائمة المصادر والمراجع ١٣٨

سليمان الحسن

كلمة لخلفية غلاف الكتاب:

الحقيقةُ والحَقَّ يُقال، أنَّهُ ليسَ من السَّهلِ أن أُورِدَ في صَفَحاتٍ مَعدوداتٍ كُلَّ عِلمِ العَروضِ بِتَشَعّباتِه وَدَواخِلهِ وخَوارجِه، وَلكنّني أَوجَزتُ أَهمَّ الأمورِ الّتي تهمّ الشّاعرَ أو المُبتدئَ الذي لديهِ مَلَكةُ الشِّعر ولكنّهُ لا يَعلمُ كيفَ يُنَسِّقُ أبياتهُ كي تَخرُجَ سليمةً مُعافاةً من كُلِّ كَسرٍ وكي تُولَدَ لديهِ قَصيدةٌ عربيّةٌ مُستَوفِيةً كلّ شُروطِها سواءً في الشِّعرِ العَمودي أم في شِعرِ التّفعيلة. أكثرُ من تِسعِ سَنواتٍ مَضَت عَلَى هَذا السَّفَرِ بينَ بحورِ كُتُبِ العَروضِ وجِبالِها، مُعاوداً الغَوصَ في بُطونِ المَصادِرِ والمراجع. ضامّاً ما استقيتهُ منها وما هَدَت إليهِ الخِبرَةُ والتَّجربةُ من خِلال تَدريسي لهذا العِلمِ سَواءً عبرَ الدّروسِ الواقعيّةِ الحَيّةِ أو عبر تطبيقاتِ التّواصلِ الاجتماعي التي سَهَّلَت الأمورَ كثيراً لي وللكثيرِ مِن طُلّابِ العِلم. ومِن بَعدِ حُصولي بتعلّمٍ ذاتِيَ على هَذا الجَنْيَ المَليءِ بهذهِ الثِّمارِ الرَّخيمةِ الفَخمةِ النّقيّةِ ومِن بعد تلكَ الدُّروسِ وما وجده الطلاب من تشعّباتٍ لهذا العلم، زاد الطلب والسؤال وزادت الاستفسارات عن هذا البحر الشعري أو ذاك أو عن هذه القاعدة أو تلك، وهذا ما شجّعني وحفّزني إلى جمع معلوماتي التي تفيد السائلين في كتابي هذا، تلك المعلومات التي دوّنتها من بطون الكتب ومما استخلصته واستنتجته منها ومن بحثي في مختلف مصادر هذا العلم. (ربّان الشّعراء) ، هذا الكتاب الذي أتمنى أن يكون

مرجعاً ومصدراً تعليميّاً ببساطته وعفويته وسهولة مسالكه لكل مبتدئ ويكون كذلك مرجعاً لكل شاعر غير مبتدئ يرجع إليه حين تخونه الذاكرة وقت النَّظم، والله وليُّ التّوفيق.

سليمان الحسن