

مفهوم البحر الشعري والبحور المعتمد بها عن شعراء العرب وتنوعها ومستحدثات المولدين

بحث في مادة العروض

إعداد/ أحمد محمد عيسى

قسم اللغة العربية

كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

شاه علم - ماليزيا

ahmed.mahdey@mediu.ws

خلاصة— هذا البحث يبحث في مفهوم البحر الشعري، والبحور المعتمد بها عن شعراء العرب، وتنوعها، ومستحدثات المولدين.
الكلمات المفتاحية: مفهوم البحر الشعري، البحور الشعرية، مستحدثات المولدين.

I. المقدمة

البحر في اصطلاح العروضيين هو : حاصل تكرار الجزء بوجه شعري، وسمي بحرًا؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهي بما يغترف منه، فالبحر العروضي إذن هو تكرار وحدة من التفعيلات بنسب متساوية، أو تكرار تفعيلة على نسق معين، تنبعث من هذا التكرار نغمة معينة تعد لحناً مميزاً تنسب إليه القصيدة.

II. موضوع المقالة

- بحور الشعر:

البحر في اصطلاح العروضيين هو : حاصل تكرار الجزء بوجه شعري، وسمي بحرًا؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهي بما يغترف منه، فالبحر العروضي إذن هو تكرار وحدة من التفعيلات بنسب متساوية، أو تكرار تفعيلة على نسق معين، تنبعث من هذا التكرار نغمة معينة تعد لحناً مميزاً تنسب إليه القصيدة.

وقد حصر العلماء الطرق التي يأتي عليها شعر العرب في ستة عشر طريقاً، أطلقوا على كل طريق «بحراً»، وهذا البحر كثيراً ما تتفرع منه جداول.

وبحور الشعر نوعان : بحور مفردة، وهي البحور التي تتكرر فيها التفعيلة الواحدة، وهي سبعة أبحر: (الوافر والهزج والكامل والرجز والرمل والمتقارب والمتدارك).

وبحور مركبة أو ممتزجة، وهي البحور التي تتركب من تفعيلتين تتكرران معاً، أو تتكرر إحداها، وهي تسعة أبحر : (الطويل والبسيط والخفيف والمديد والسريع والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجتث).

- أسماء البحور، وأجزاؤها:

أسماء البحور:	أجزاء كل بحر:
١- الطويل:	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.
٢- المديد:	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.
٣- البسيط:	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعولن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعولن.
مخلع البسيط:	مستفعلن فاعلن متفعل مستفعلن فاعلن متفعل.
٤- الوافر:	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعل

٥- الكامل:	مفاعلاتن مفاعلاتن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.
٦- الهزج:	مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.
٧- الراجز:	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.
٨- الرمل:	فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا.
٩- السريع:	مستفعلن مستفعلن مفعلا مستفعلن مستفعلن مفعلا.
١٠- المنسرح:	مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن.
١١- الخفيف:	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.
١٢- المضارع:	مفاعيلن فاعلن فاعلن مفاعيلن فاعلن فاعلن.
١٣- المقتضب:	مفعلات مستعلن مفعلات مستعلن.
١٤- المجتث:	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.
١٥- المتقارب:	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.
١٦- المتدارك:	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

فالبحور تفاعيل معينة يوزن بها ما لا يحصى من الأبيات دون أن تتأثر، كبحر الماء يؤخذ منه ويدخل فيه ما لا يحصى دون أن يتغير.

والبحور المعتمد بها هي التي نظم عليها شعراء العرب، وقد حصرها العلماء بعد الاستقراء في خمسة عشر بحرًا عدا المتدارك الذي تدارك به الأ خفش على سلفه الخليل، فتكون عدتها ستة عشر.

وهناك بحور استحدثها المولدون ونظموا عليها، وهي:

١- المستطيل: مقلوب الطويل، وأجزاؤه: (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين، ومثاله:

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور
أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

٢- الممتد: مقلوب المديد، وأجزاؤه: (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) مرتين، ومثاله:

صاد قلبي غزال أحور ذو دلالة
كلما زدت حباً زاد مني نفورا

٣- المتوفر: أجزاءه: (فاعلاتنك فاعلاتنك فاعلن) مرتين، ومثاله:

ماذا ووقوفك بالركائب في الطلل؟
ما سواك عن حبيبك قد رحل؟

٤- المتند: أجزاؤه: (فاعلاتن فاعلاتن مستعلن) مرتين، ومثاله:

كن لأخلاق التصابي مستمريا

ولأحوال الشباب مستحليا

٥- المنسرد: أجزاؤه: (مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن) مرتين، ومثاله:

على العقل فعولٌ في كل شأن

ودان كل من شئت أن تداني

٦- المطرد: أجزاؤه: (فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن) مرتين، ومثاله:

ما على مستهام ريع بالصد

فاشنتكي ثم أبكاني من الوجد

كما نظم المولدون على الفنون السبعة دون العرب، وهي: " السلسلة، والدوبيت، والقوما، والموشح، والزجل، والكان وكان، والمواليا".

- الشعر بين الإبداع والبدعة:

بادئ ذي بدء ينبغي أن نعي جيدا أن البحر الشعري ليست له صورة وزنية واحدة، فلغالبية البحور أكثر من صورة؛ ولهذا فالشعر قبل الدولة العباسية، وبالأحرى قبل بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي العتاهية وأضرابهم، يعد أساسا وتقييدا للإيقاع الموسيقي، استقرأه الخليل الفراهيدي، وسلك كل وحدة وزنية - بصورها- في بحر ... ومن ثم فالشعر في الجاهلية وصدر الإسلام والدولة الأموية لا يحمل شيئا من روح التجديد الموسيقي؛ لأن كل ما فيه أساس وينبئ - على عكس ما يتوهم بعض الدارسين- وقد وُفق الخليل باستقراء هذه البنى الموسيقية، وعقريته الفذة المتمثلة في طريقته الذهنية الرياضية (الدوائر)، إلى استخلاص هذه البحور الشعرية وصورها الإيقاعية، وإقامته عليها بنيان مصطلحاته العروضية، وعلى هذا فإن مقطوعة السلطنة أو السلطنة:

طاف يبغي نجوة

من هلاك، فهلك

ليت شعري ضلّة

أي شيء ختلك؟

صورة وزنية من الشعر القصير، ناهضة في مشطور المديد (فاعلاتن فاعلن .. مكررة)، ومقطوعة دريد بن الصمة يوم هوازن:

يا ليتني فيها جذع

أحب فيها، وأضع

من منهوك الرجز. ومنه قول هند الإيادية في تحريض قومها على الفرس:

إن تقبلوا نعانق

ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق

فراق غير وامق

وقول الفند الزماني في حرب البسوس:

صفحنا عن بني دهل

وقلنا: القوم إخوان

من الهزج، ولعل عمر بن أبي ربيعة كان أقرب شعراء الحجاز - في العصر الأموي- إلى ذوق المغنين، فقد كانوا يعجبون به وبأشعاره.

ومن ذلك أيضًا صوت ابن محرز، وهو من مجزوء الرمل:

أصبح القلب مهيبًا

راجع الحب الغريضا

وأجد الشوق وهنا

أن رأى برقًا وميضا

وقول عروة بن أذينة، الذي نسجه استجابة لرغبة ابن عائشة المغني:

سليمي أزمعت بيّنا

فأين تقولها أينا

وقد قالت لأتراب

لها زهر: تلافينا؟

تعالين، فقد طاب

لنا العيش، تعالينا

من الهزج... ومعروف أن موسيقى شعر عروة بن أذينة مصفاة تصفية شديدة، كما نرى في قصيدته الذائعة:

إن التي زعمت، فؤادك ملها

خلقت هواك كما خلقت هوى لها

فكل ذلك وغيره لا يعد تجديدًا موسيقيًا؛ لأن كل أنموذج يعني صورة إيقاعية من صور الشعر، ويمثل منحى موسيقيًا من مناحي البحر.

وفي مطلع الدولة العباسية عرف الشعر العربي مذهب الطبع والصنعة، أو القدي م والمحدث، أو عمود الشعر والخروج عليه، في أصوات دُعاة التجديد الذين

يترجمهم أولًا بشار بن برد (ت ١٦٧هـ) رأس الشعراء المحدثين، وأسبقهم إلى استخدام البديع، ثم أبو نواس (ت ١٩٩هـ) الذي عاب على السابقين استهلالهم

قصائدهم ببكاء الديار، والوقوف على الدمن والأطال، ودعاهم إلى الابتداء بوصف ابنة الكرم في قوله:

صفة الطلول بلاغة القدم

فاجعل صفاتك لابنة الكرم

دع عنك لومي، فإن اللوم إغراء

وداوني بالتى كانت هي الداء

وتوالى شعراء المذهب الحديث - شعراء البديع- فتابع مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) بشارًا وأبا نواس، ثم ظهر أبو تمام (ت ٢٣١هـ) فالحجرتي (ت ٢٨٤هـ)،

واحتدمت الخصومة بين القديم الذي يمثلته الحجرتي، والحديث الذي يمثلته أبو تمام. وفي ظل هذا التباين في التوجه يزدهر الغناء، ويشتهر في ساحته كثيرون، من

أمثال: إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق ومخارق، يشاطرهم فيه من أبناء الخلفاء إِبْرَاهِيمَ بن المهدي وأخته غُلَيْثَةَ، واندفع الشعراء يواكبون الغناء، فينضمون

مقطوعات تثير خواطر الحب، وما يتصل به من لهر ومجون وعبث وخمر،

ينوعون في دائرة هذه المعاني، ويولدون فيها توليدًا واسعًا، فقد استبق في ميدان الشعر الغنائي الرقيق شعراء أكثر من أمثال: بشار ومطيع بن إياس ومسلم بن

الوليد وأبي نواس وأبي الشيبان وأبي العتاهية والحسين بن الضحاك، كل يحاول الإتيان بالندر الطريف؛ وكان الشعراء الذين يتنافسون في إبداع هذا النوع من

الشعر الغنائي الذي نما تحت تأثير الغناء، قد اضطروا أن يجددوا مع المغنين في أوزانهم، فرأيانهم ينحون الأوزان الطويلة، وأوقفوها على شعر المديح وغيره من

الشعر التقليدي، وما فتنوا بحرفون في الأوزان، حتى انتهى بهم هذا التحريف إلى استحداث أوزان جديدة.

يقول أبو العلاء المعري: «إنهم استحدثوا المقتضب والمضارع اللذين سجلهما الخليل، وليس لهما أصل في الشعر القديم»، فأما المقتضب فتفعيلاته (مفعولات مستعلن، مفعولات مستعلن)، ومن نماذج قول أبي نواس:

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

إن بكى يحق له ليس ما به لعب

تضحكين لاهية والمحب ينتحب

كلما انقضى سبب منك جاعني سبب

تعجبين من سقمي صحتي هي العجب

وأما المضارع فتفعيلاته (مفاعيلن فاع لاتن، مفاعيلن فاع لاتن)، ومنه قول سعيد بن وهب:

لقد قلت حين قرّبت العيس: يا نوار

قفوا فاربعوا قليلًا فلم يربعوا وساروا

وهناك وزن آخر استحدثه العباسيون وهو الخَبَبُ أ و المتدارك، وتفعيلاته (فاعلن فاعلن فاعلن، فاعلن فاعلن فاعلن)، ومنه قول أبي العتاهية:

همّ القاضي بيت يطرب

قال القاضي لما طوّل:

ما في الدنيا إلا مذنب

هذا عذر القاضي، وأقلب

وهذه الإيقاعات المستحدثة لا تخرج كثيرًا عن نطاق القواعد العروضية، فهي تدور في محيط أحكام العروض العربي من قريب، ولم تذهب بعيدًا؛ ولهذا شرع

العروضيون في تقعيد عروضها أسوة بالشعر القديم؛ لأن العروض كفكرة هو إحصاء لإمكانات النغم التي يتذوقها الوجدان الجمعي، وتدوين كتابي للتقسيم

الصوتي لهذه الإمكانيات النغمية، فمن البحور التي استُحج دثت ووجدت تجاوبًا وتدوقًا ولم يجد الخليل بدءًا من اعتمادها وتسجيلها «المقتضب والمضارع»،

واعتمد الخليل بحر «المتدارك» وسجله بعده تلميذه الأخفش؛ ذلك لأنه وجده نغمة تؤثر في الوجدان العام للأمة.

بيد أن الأمر لم يقف عند الأوزان التي أقرها أولو الذوق، بل تعداها إلى تعدد بعض الشعراء الخروج عن العروض العربي والوزن المتعارف، فلم يستسغه

الناس، ولم يتذوقه الوجدان العربي، فأهمل لذلك وأبعد، هذا هو رزين بن زندرود مولى طيفور بن منصور الحميري خال الخليفة المهدي، كان يتعمد مخالفة

العروض وميزان الأوزان المتعارفة، حتى قيل ل ه: العروضي -تهكمًا وازدراء- فقد خرج كثير من شعره عن العروض، وهذا هو أبو العتاهية كان يقول : أنا أكبر من العروض، ويظهر أنه كان مشغوفًا بالتجديد والنظم في غير الأوزان المتعارفة. يقول ابن قتيبة: وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعراب الشعر وأوزان العرب، وقعد يوماً عند قصار فسمع صوت مدقه، فحكى ذلك في ألفاظ شعره وهو عدة أبيات، وهي جاءت على وزن عكس بحر البسيط، ومنها:

للمنون دائرات يدرن صر فيها
هن ينتقينا واحداً فواحدا
فاعلن متفعلن فاعلن متفعلن

وقال أيضاً على وزن عكس بحر المديد، وراعى ما يستلزمه الغناء من نغم، فجاء به مشطوراً:

عتب ما للخيال خبريني وما لي
لا أراه أتاني زائراً مذ ليالي
لو رأني صديقي رقي أو رثي لي
أو يراني عدوي لأن من سوء حالي
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ومهما يكن، فإن ازدهار الغناء في العصر العباسي قد نوح في أوزان الشعر تنوعاً واسعاً، فبينما كاد يقضي على بعض الأوزان الطويلة المعقدة، أشاع الأوزان التي تتلاءم معه وتوافق ميله كالمقارب والرمز والهزج والخفيف، ونوع في الأوزان الطويلة من خلال مشطوراتها ومجزوءاتها، أو من خلال الاختلاف في ضروبها وأعرابها، وبديهي أن الخليل ما فتح أبواب الزحافات إلا ليعدّل الشعراء في إيفاعات الأوزان القديمة، ونغماتها في ظل ضوابط ومعايير.

وجاء الشعراء بأوزان جديدة تعمدوا خلقها وابتكارها، كما نظم العروضيون في البحور المهملة، لا لشيء إلا لأن الخليل عداها مهملة لم ينظم عليها العرب، وأقدم الدارسون على إحصاء لإمكانية توليد النغم؛ فجاءت الأوزان تزيد على المائتين كما رأينا عند ضياء الدين الحسني، ثم إن المولدين من الشعراء اخترعوا هينات وصوراً للشعر، منها ما لا يدخل بأوزان عروض الخليل كلزوم ما لا يلزم وكالتصريح والتفويظ والتسميط والإجازة والتشطير والتخميس، ومنها ما يخرج عن نظم البحور المعروفة إلى أوزان معلومة مع مراعاة قواعد العربية كالموشح والدوبيت، ومنها ما يكتفي بالوزن دون مراعاة لقوانين وقواعد العربية وهو مخصوص بالعامية كالزجل والموالي والكان وكان والقوما.

وبالرغم من أن التجديدات النائرة الأولى التي قام بها أبو العتاهية ومسلم ورزين العروضي وغيرهم في وزن القصيدة الشعرية كانت مخالفة لأوزان العرب التي حصرها الخليل، إلا أنها لا تخرج كثيراً عن نطاق القواعد العروضية، بل إنها تدور في محيط أحكام العروض العربي من قريب.

ومن هنا نستطيع أن نقول: إن البحر الشعري هو امتلاء البحر العروضي بالحيوية الدفاعة من المعاني التي تحتل فراغ التفعيلات أو تحيي جفافها بمعانٍ على نغماتها، والبحور هي: الطويل، البسيط، المديد، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المقترض، المضارع، المجتث، المقارب، المتدارك، وقد ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلم وأخره فعلم، قلت: فالمديد؟ قال: لتمدد سباعيته حول خماسيته، قلت: فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وتداً بوند، قلت: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، قلت: فالهزج؟ قال: لأنه يضطرب شبه بهزج الصوت، قلت: فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت: فالرمل؟ قال: لأنه يشبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض، قلت: فالسريع؟ قال: لأنه يسرع على اللسان، قلت: فالمنسرح؟ قال: لانسراحه وسهولته، قلت: فالخفيف؟ قال: لأنه أخف السباعيات، قلت: فالمقترض؟ قال: لأنه اقتضب من السريع، قلت: فالمضارع؟ قال: لأنه ضارع المقترض، قلت: بالمجتث؟ قال: لأنه اجتث أي: قطع من طويل دائرته، قلت: فالمقارب؟ قال: لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً».

وقد اختلفت طرق دراسة هذه الأوزان؛ فدرسها الخليل على أساس الدوائر، فهي عنده الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقترض

والمجتث في دائرة، ثم المقارب وحده في دائرة، أما الجوهرية فقد جعل هذه الأجناس اثني عشر باباً.

المراجع والمصادر

- 1 - الأسعد، عمر الأسعد، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، معالم العروض والقافية، الوكالة العربية للتوزيع، ١٩٨٤م.
- 2 - ابن عصفور، ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس - بيروت ١٩٨٠م.
- 3 - التبريزي، الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية - بيروت ٢٠٠٢م.
- 4 - سالم، أمين عبد الله سالم، عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد، ١٩٨٥م.
- 5 - السيرافي، ضرورة الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار النهضة ١٩٨٥م.
- 6 - الضبع، يوسف الضبع، الرياض الوافية في علمي العروض والقافية، دار الحديث - القاهرة ١٩٩٨م.
- 7 - المبرد، القوافي، تحقيق: رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة عين شمس - القاهرة ١٩٧٢م.
- 8 - مناع، هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي - بيروت ١٩٩٣م.
- 9 - الهاشمي، السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العربية - بيروت ١٩٩٠م.
- 10 - الهاشمي، محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ١٩٩١م.