البنية الإيقاعية في ديوان بشير بن عامر الفزاري -دراسة إحصائية

The rhythmic structure in the Diwan of Bashir ibn Amer al-Fazari - a statistical study

10.35781/1637-000-156-007

الباحث/ النضر بن سليمان بن ناصر الخنجري*

*محاضر في جامعة الشرقية- سلطنة عمان

ملخص:

يتناول البحث الإيقاع الخارجي في ديوان الشاعر العماني بشير بن عامر الفزاري. محاولا الوقوف على البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر قصائده محاولا الربط بين البحر والأغراض التي نظم الشعر فيها من ناحية، وبين البحور التي نظم الشاعر عليها قصائده والبحور التي نظم عليها الشعراء سابقا، لمعرفة التزام الشاعر بسنن السابقين في نظم الشعر من عدمه. اعتمد الباحث المنهج الإحصائي والمنهج الوصفي.

ابتدأ البحث بمقدمة نظرية عن البحور الشعرية وعلاقتها بالأغراض الشعرية عند الشعراء المتقدمين، ثم عرج إلى ذكر البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر العماني بشير بن عامر الفزاري شعره ابتداء بالبحر الطويل والكامل والبسيط والوافر وغيرها. وأخيرا بالخاتمة التي عرض فيها الباحث النتائج التي توصل إليها. ومما خلصت إليه الورقة أن الشاعر نظم شعره على مجموعة من البحور الشعرية، في مقدمتها بحر الطويل الذي نظم عليه ما يزيد على نصف شعره جاء أكثرها في غرض المدح ثم الكامل والبسيط ثم الوافر وغيرها. أما من حيث الأغراض فنظم الفزاري أغلب شعره في غرض المدح. ونظم في الرثاء والوعظ والهجاء والإخوانيات.

الكلمات المفتاحية: بنية - بحر - إيقاع - بشير الفزاري- الغرض

ISSN : 2410-1818

The rhythmic structure in the Diwan of Bashir ibn Amer al-Fazari - a statistical study

ALNADHER SULAIMAN ALKHHANJARI

Abstract

This research examines the external rhythm in the collected poems of the Omani poet Bashir bin Amer Al-Fazari. It attempts to identify the poetic meters he employed, linking each meter to the poetic themes he addressed. Furthermore, it compares the meters used by Al-Fazari with those used by earlier poets to determine whether he adhered to the conventions of his predecessors. The researcher employed both statistical and descriptive methodologies.

The research begins with a theoretical introduction to poetic meters and their relationship to the poetic themes of earlier poets. It then proceeds to discuss the poetic meters used by Bashir bin Amer Al-Fazari, starting with the Tawil, Kamil, Basit, and Wafir meters, among others. Finally, the researcher presents the findings in the conclusion. The paper concludes that the poet composed his poetry using a range of meters, primarily the Tawil meter, which comprises more than half of his work, mostly in praise poems. Other meters include Kamil, Basit, Wafir, and others. As for the purposes, Al-Fazari composed most of his poetry in the genre of praise. He also composed elegies, sermons, satires, and fraternal poems

.

ISSN : 2410-1818

مقدمة:

تعتبر الموسيقى في الشعر العربي إحدى السمات البارزة والمهمة؛ إذ التزم الشاعر العربي بنظم القصيدة على الأوزان الشعرية التي قعدت في علم العروض. كما أن الموسيقى في الشعر العربي لا تكتفي بالتزام الشاعر ببحر شعري معين؛ وإنما تتعداه إلى صور أخرى تتمثل في التزامه بروي موحد في كل القصيدة، ويهتم الشاعر العربي بزخرفة أبيات القصيدة بإيقاعات أخرى مثل الجناس والتكرار في حشو القصيدة ويستعمل حروفا ما تضفي على القصيدة الطابع الذي يتوجه إليه غرضها، ومن هذا المنطلق كانت دراسة البنية الإيقاعية عند أي شاعر متفرعة ومتشعبة. يحتل الإيقاع الخارجي للقصيدة متمثلا في البحور المستعملة والقافية التي يلتزمها الشاعر في قصائده والدلالات التي يمكن استخراجها من استعمالاته للأبحر والقوافي.

- **إشكالية البحث:** تتمثل الإشكالية في رصد طبيعة الإنتاج الشعري العماني خلال فترة الدولة اليعربية، وتحديداً من خلال ديوان الشاعر بشير الفزاري. وتبرز المشكلة في جانبين:

- **الفجوة البحثية :** وجود نقص في الدراسات التي تناولت البنية الإيقاعية (الأوزان والبحور) لهذا الشاعر في سياقه الزمني.

- **الجمود والتجديد :** التحقق مما إذا كان الشعر العماني في تلك الفترة قد عانى من الضعف والجمود والاكتفاء بالجانب الشكلي (كما تشير بعض الدراسات)، أم أنه حافظ على متانة البناء العروضي العربي القديم.

- **أسئلة البحث :** يمكن استخلاص الأسئلة التي سعى البحث للإجابة عنها والمتمثلة في:

- ما هي البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر بشير الفزاري قصائده؟

- ما مدى التزام الشاعر بسنن الشعراء السابقين في اختيار الأوزان الموسيقية؟

- هل توجد علاقة ارتباطية بين البحر الشعري والغرض (المدح، الرثاء، الوعظ... إلخ) في ديوان الفزاري؟

- **أهداف البحث:** يهدف البحث إلى:

- **الرصد الإحصائي** : إحصاء البحور الشعرية المستعملة في الديوان وتصنيفها من حيث الكثرة والقلة.
- **التحليل العروضي :** الوقوف على "الإيقاع الخارجي" للقصائد، وتحديد مدى موافقة الشاعر للقواعد العروضية الخليلية (الزحافات والعلل).

ISSN : 2410-1818

- **المقارنة التاريخية** : ربط تجربة الفزاري بتجارب الشعراء المتقدمين (في العصور الجاهلية والأموية والعباسية) لمعرفة مدى محافظته على النهج التقليدي.
- **توصيف الأغراض :** بيان العلاقة بين القالب الموسيقي (البحر) والمضمون الموضوعي (الغرض الشعري).
  - **هيكل البحث:**

1. المقدمة.
2. أولا: التعريف بالشاعر بشير بن عامر الفزاري.
3. ثانيا: الوزن
4. ثالثا: البحور الشعرية في الديوان (دراسة تفصيلية)
5. الخلاصة :استعراض شامل للنتائج الإحصائية وجدول التوزيع الكلي للأبيات والبحور (البنية)

أولا : التعريف بالشاعر بشير بن عامر الفزاري

هو بشير بن عامر بن عبدالله الفزاري[1]. وهو من قبيلة فزارة التي تنسب إلى فزارة بن ذبيان بن بغيض[2]، وهم في الباطنة ويوجد منهم في الخابورة وصحم، وبعضهم في بادية عمان[3]، أما ما يتعلق بمولده فلم تذكر المراجع أي معلومات تتعلق بذلك، سواء في تاريخ الولادة أو مكانها. وعلى وجه التقدير فإن ولادته تكون بين 1030 و1040هـ. استقى معظم علمه من معاصريه من العلماء، لا سيما علماء إزكي؛ إذ كانت إزكي تضم عددا من العلماء، في تلك الفترة، من أمثال الشيخ أحمد بن عبدالله الرقيشي، وابنه خلف بن أحمد الرقيشي، وبشير بن محمد بن عامر الإزكوي، وسرحة بن حرمل العامري، والشيخ محمد بن مسعود الصارمي[4].

له إسهاماته العلمية كتاب "مختصر الطب" وهو مخطوط في دائرة الوثائق بوزارة التراث، ومراسلات طبية مع الطبيب علي بن عامر النزوي وديوان شعر. وعن صفاته فجملة أشعاره في الحكم والوعظ تدل على تقوى الشاعر وورعه وخوفه من عقاب الله ورجائه في ثوابه. مدح أئمة الدولة اليعربية وعلى رأسهم الإمام سلطان بن سيف وابنيه بلعرب وسيف. وتشير قصائده أنه كان كثير التردد على الإمامين سلطان بن سيف وبلعرب بن سلطان على وجه الخصوص. كما تربطه علاقات وطيدة مع أعلام عصره وبينه وبينهم مراسلات ومدائح، منها قصيدة يمدح فيها الشيخ خلف بن سنان الغافري والي

1 السعدي، فهد بن علي بن هاشل، معجم شعراء الإباضية (قسم المشرق)، مكتبة الجيل الواعد-مسقط، ط1: 1428هـ/2007م، صـ30

2 الوائلي، عبدالحكيم، موسوعة قبائل العرب، دار أسامة-عمّان، ط1: 2002م، ج4/صـ1689

3 السيابي، سالم بن حمود، إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، المكتب الإسلامي-بيروت، 1384هـ، صـ70

4 قراءات في فكر الشاعر بشير بن عامر الفزاري، صـ14.

ISSN : 2410-1818

وقاضي الإمام سلطان بن سيف اليعربي. لا يوجد تاريخ محدد لوفاته إلا إشارات إلى أنه عاش إلى عام 1110ه وهو التاريخ الذي تم فيه فتح ممباسا في الشرق الإفريقي، وتتمثل هذه الإشارة في قصيدة له يذكر فيها هذا الفتح.

ثانيا : الوزن

يعد الوزن ركنا مهما في الشعر العربي على امتداد عصوره لا سيما العصور المتقدمة ويتمثل في البحور الشعرية التي أثبتها الخليل في علم العروض. ويعرف الوزن أنه جريان البيت من الشعر على إيقاع معين[1]، كما يعرف علم العروض بأنه المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية لنتأكد من صحة وزنها[2]، إذن هناك اتفاق بين تعريفي الوزن والعروض، فالوزن ما يلتزم به الشاعر من إيقاع في قصيدته، والعروض المقياس الذي يعرف به السامع صحة الوزن من عدمه، فالمصطلحان يتفقان في المعنى ولكنهما يختلفان في المتناوِل.

ورغم أن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو من أثبت هذه البحور وحددها وأنشأ علمها؛ إلا أن شعراء العرب تعارفوا على نظم الشعر على هذه الأوزان، بل إن من الأخبار السابقة لنشأة علم العروض ما يبين أن العرب كانوا يتداولون بينهم هذه الأبحر ويتدارسونها، أي أن الشاعر يعرف البحر الذي يبني عليه قصيدته من حيث التزامه به في سائر القصيدة لا من حيث مصطلحات البحور التي وضعها الخليل، ومن تلك الأخبار ما روي عن الخليل أنه قيل له: "هل للعروض أصل؟" قال: "نعم. مررت بالمدينة حاجا فرأيت شيخا يعلم غلاما، يقول له: قل: نعم لا. نعم لا لا. نعم لا لا....، قلت: "ما هذا الذي تقوله للصبي؟" فقال: "هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه التنعيم، لقولهم فيه نعم" قال الخليل: "فرجعت بعد الحج فأحكمتها"[3]، وعلم العروض شأنه شأن باقي العلوم العربية التي دونت بعد تداولها وانتشارها بين العرب؛ إلا أن الفضل يبقى للخليل في اختراع هذا العلم وإثبات البحور التي نظم الشعراء عليها أشعارهم.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الخليل بن أحمد عندما أقر البحور الخمسة عشر بعد استقرائه لشعر العرب، لم يحظ بالموافقة التامة على هذه الأبحر وذلك عائد إلى أن بعض البحور التي بناها على ما بين يديه من الأشعار لم تكن بتلك الكثرة التي تسمح بعدِّها بحرا مستقلا؛ لذلك كان أول من ناقشه في صحة بعض الأبحر هو الأخفش وأنكر عليه إدراج بحري "المقتضب" والمضارع" ضمن البحور الشعرية[4].

---

1 وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي-فرنسي عربي)، مكتبة لبنان- بيروت: 1974م، صـ357.

2 خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، ط6: د ت، صـ26.

3 المرجع السابق، صـ10-11.

4 ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، صـ168-170، مرجع سابق.

ISSN : 2410-1818

وحمل بعضهم الأمر قياسا على العلوم اللغوية الأخرى التي تعتمد على الشواهد في إثبات القاعدة، فإن امتازت الشواهد بالكثرة قررت القاعدة، وإن امتازت بالندرة لم تقرر القاعدة. يضاف إلى ذلك احتمالية عدم ثبوت ذلك الشاهد[1].

وشهد استعمال البحور الخليلية ثباتا على مدى العصور التي أعقبته لا سيما في العصرين الأموي والعباسي. ولم يخرج الشعراء عن سنن السابقين في النظم على هذه الأبحر سوى محاولات كانت في العصر العباسي، والتي يرجح إبراهيم أنيس أنها من اختراع المولدين من أهل العروض، وأنها لم تكن ظاهرة منتشرة بين الشعراء[2]. وإن يكن العروضيون قد رصدوا تجديدا واستحداثا لأبحر جديدة فإنها لم تخرج على أكثر تقدير من كونها مزجا بين مجموعة من البحور الخليلية. وفي المقابل لم تلق هذه البحور المستحدثة رواجا بين الشعراء، وليس أدل على ذلك من قلة استعمالها بينهم سواء في العصر العباسي أو العصور التي تلته.

تتفاوت الأبحر الشعرية من حيث الطول والقصر، والخفة والثقل، فمن البحور الشعرية ما يتضمن تفعيلتين مختلفتين تتكرران في شطريه بالتساوي مثل ما نجد في البحر الطويل والبسيط حيث تتكرر (فعولن) أربع مرات وتتكرر و(مفاعيلن) أربع مرات في البحر الطويل، وفي البسيط (مستفعلن) أربع مرات و(فاعلن) أربع مرات، مما يسم هذه البحور بشيء من الطول والثقل، وتتكرر في بعضها تفعيلتان ولكن بدرجة أقل كما نرى في السريع إذ تتكرر (مستفعلن) أربع مرات، بينما تتكرر (فاعلن) أو (فاعلات) مرتين فقط. في المقابل تميزت البحور التي حوت تفعيلة واحدة بالخفة كما نجد ذلك في البحر الكامل مثلا إذ تتكرر (متفاعلن) ست مرات موزعة على شطرين. ومن الملاحظ أن البحور ذات التفعيلة الواحدة قل أن تأتي متكررة ثمان مرات في البيت الواحد مثل ما نجد في بحر المتقارب الذي تتكرر فيه (فعولن) أربع مرات دون غيره من البحور التي تحوي تفعيلة واحدة.

وبالإمكان القول إن البحور ذات التفعيلة الواحدة تتميز بالسرعة والخفة وإن كان البحر كثير التفعيلات. وتتميز البحور ذات التفعيلتين بالبطئ والطول وإن حوت ست تفعيلات في البيت الواحد. فالنوع الأول يتميز بطابع غنائي وإيقاع سريع ولعل ذلك راجع إلى سهولة تكرار التفعيلة الواحدة إيقاعيا، يضاف إليها قلة التفعيلات في البيت في البحور ذات التفعيلات القليلة مثل بحر (الرمل) الذي يكتفي التام منه بثلاث تفعيلات لكل شطر. في المقابل يصعب على الأذن من حيث الإيقاع التحول من تفعيلة إلى أخرى ثم الرجوع إلى التفعيلة الأولى، مما يولد فيها شيئا من الثقل والصعوبة.

1 موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، ط2: 1952م، صـ52 و187.

2 المرجع السابق، صـ208.

ISSN : 2410-1818

استعمل الشعراء العرب البحور أجمعها في كل الأغراض الشعرية بدون استثناء. وحاول جملة من الباحثين إيجاد ترابط بين المعاني المتناولة والبحور الشعرية عن طريق استقصاء الأغراض المستعملة والبحور التي نظم الشعراء عليها قصائدهم منذ العصر الجاهلي إلى العصر العباسي[1]. وقد ساعدت هذه الدراسات على إيضاح نسب استعمال العرب للأبحر الشعرية ورصد التفاوت بينها كثرة وقلة. فرصدت -على سبيل المثال- دراسة إبراهيم أنيس الأبحر المستعملة في جملة من الدواوين الشعرية على رأسها المفضليات وجمهرة أشعار العرب والأغاني[2].

كما حاول النقاد والباحثون عقد علاقة بين كثرة استعمال بعض الأبحر الشعرية وأغراض معينة. أو إيجاد الأسباب لاستعمال بحر دون غيره معتمدة على الصفات التي تمتاز بها البحور عن بعضها البعض، ومن تلك الصفات ما أورده حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من قوله: "فالعروض الطويل تجد فيه بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، ونجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة .... ومما يبين لك أن لكل وزن منها طبعا يصير نمط الكلام مائلا إليها"[3]. بل يمضي القرطاجني إلى أبعد من ذلك وذلك بأن الشعراء الأقوياء إذا نظموا الشعر على المديد والرمل ضعف كلامهم وانحط عن مقامه[4]. وضرب مثالا على ذلك بأبي العلاء المعري حين نظم على الطويل توعر في شعره وأوحش بينما كان نظمه على الوافر متسقا قويا متماسكا. ويرى سليمان البستاني الأمر ذاته فلكل بحر ميزته التي تجعله يناسب معاني معينة دون غيرها، فيقول في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس في البحر الوافر مثلا: "ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود النظم به في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم، وفيه تجود المراثي..."[5]، ويمضي مترجم الألياذة في سرد البحور الشعرية وما يمتزن به، بل إنه يقرن بعضها بغرضٍ ما كثرت فيه القصائد التي نظمت به كما مثل بكثرة المراثي في الوافر كمرثية الخنساء والمهلهل والأنباري والمتنبئ. وجعلو الطويل أكثرها مناسبة للأغراض الشعرية لما يحتويه من طول في تفعيلاته الثمان، ففيه يستطيع الشاعر الاستطراد في وصف ما يعتمل في صدره من مشاعر أفكار يقول البستاني فيه: "بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث

1 انظر: الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية-تونس، د ط: 1981م. صـ30-31.

2 انظر: موسيقى الشعر، صـ190 وما بعدها.

3 القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي-بيروت، د ط: 1986م، صـ29.

4 المرجع سابق، صـ269.

5 هوميروس-الألياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر-القاهرة، دط-دت، صـ84.

ISSN : 2410-1818

والأخبار..."[1]. وخلاصة الأمر إن بعض الأبحر كان له النصيب الأوفر من الاستعمال في كل الأغراض لا سيما البحر الطويل؛ إلا أن ذلك لا يعني اختصاص بحور أخرى بغرض ما بل إن استعمالها جاء شائعا في كل الأغراض دون استثناء، وإن كان للطويل ميزة جعلته كثير الاستعمال فإنما هو راجع إلى طول البحر وتنوع تفعيلاته وقدرة الشاعر على بث كل ما يريد قوله فيه دون أن يتقاصر البيت عن تمام المعنى الذي يريده الشاعر.

وقد نظم الفزاري شعره على 10 أبحر خليلية وهي: "الطويل، البسيط، الوافر، الرجز، الخفيف، المجتث، السريع، الكامل، الرمل، المتقارب"، موزعة على 317 قصيدة ومقطوعة، في 4205 أبيات شعرية. وبدى التبيان شديد الوضوح بين بعض البحور الشعرية. في المقابل لم ترد أي من البحور الست الأخرى في شعره قط وهي: المديد، المنسرح، الهزج، المضارع، المقتضب، المتدارك.

والبحور المتقدمة التي لم ينظم عليها الفزاري لم تكن منتشرة بصورة كبيرة بين الشعراء المتقدمين لا سيما شعراء الجاهلية، ففي دراسة إبراهيم أنيس للأشعار الجاهلية التي تضمنتها الجمهرة والمفضليات لم يجد ورودا لأربعة من هذه الخمسة وهي المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك، وأورد المنسرح ضمن الأبحر التي وردت في الكتابين المتقدمين إلا أن وروده جاء بنسبة ضئيلة جدا لم تتجاوز 1٪[2]. مما يعطي إشارة واضحة إلى أن الفزاري لم يستعملها التزاما منه بطريقة النظم المتقدمة عند الشعراء لا سيما الجاهليين منهم.

الطويل:

نظم الشاعر فيه 2097 بيتا شعريا في 129 قصيدة ومقطوعة. مثّل البحر الطويل ما نسبته 49.9٪ من إجمالي نتاجه الشعري. وبدت نسبة القصائد والمقطوعات متقاربة مع نسبة عدد الأبيات الشعرية فمثلت قرابة 60٪ من إجمالي القصائد في الديوان. كان لغرض المدح النصيب الأوفر في عدد الأبيات والقصائد على حد سواء. فنظم الشاعر مدائحه في هذا البحر في 68 قصيدة و18 مقطوعة أي ما نسبته 66٪ و74.2٪ من حيث عدد الأبيات من إجمالي استعماله لبحر الطويل. ورغم التفاوت الكبير في عدد أبيات القصائد المدحية التي نظمها على بحر الطويل؛ إلا أن جملة منها تميزت بالطول فأطول مدائحه جاءت في 55 بيتا. كما أن المقطوعات مثلت حيزا كبيرا في هذا الغرض فخمس مقطوعات جاءت في أربعة أبيات فقط ومثلها في ثلاثة أبيات وأربع مقطوعات في بيتين.

1 المرجع السابق، صـ83.

2 موسيقى الشعر، صـ184.

ISSN : 2410-1818

ومما يلفت الانتباه أن الرثاء احتل حيزا كبيرا في البحر الطويل بلغ 275 بيتا مثل 13٪ من أشعاره في هذا البحر. ويأتي الرثاء في المرتبة الثانية في هذ البحر بعد المدح، كما أنه شهد ارتفاعا في متوسط الأبيات للقصيدة الواحدة فبلغ 22.3 بيتا لكل قصيدة مقارنة بـ17.7 بيتا في غرض المدح، مما يعني امتياز الرثائيات بالطول وقلة المقطوعات فيه فلم ينظم إلا مقطوعة واحدة في الرثاء جاءت في خمسة أبيات. وذلك راجع إلى طبيعة الغرض الذي يحتاج الشاعر فيه إلى استرسال في البوح بعواطفه الجياشة اتجاه الميت والتفجع عليه.

ويرتفع عدد المقطوعات الشعرية في هذا البحر التي نظمها الشاعر في غرض الوعظ فوصلت إلى 18 قصيدة ومقطوعة؛ إلا أن سمة القصر بدت واضحة فيها كلها، فلم ينظم فيه سوى 4 قصائد وعظية جاءت أطولها في 12 بيتا فقط. فيما اقتصرت أبياته الأخر على المقاطيع فقط فنظمها في 16 مقطوعة من أصل 20 نصا في الوعظ (يتيمين وستة منها في بيتين) فكان نفس الشاعر في هذا الغرض قليلا جدا بالمقارنة مع غرض الرثاء مثلا فلم يتجاوز متوسطها 4.2 بيتا فقط.

أما في غرض التعليم فاكتفى الشاعر بقصيدتين ومقطوعتين فقط، وشهد الغرض ارتفاعا في هذا البحر وذلك عائد إلى احتوائه على أطول قصيدة نظمها الشاعر وهي قصيدته في الطب التي وقعت في 82 بيتا. فجاء متوسطها في 24 بيتا. إلا أن ذلك لا يعني طول نفس الشاعر في الغرض التعليمي على هذا البحر.

لم يزد نظم الشاعر في غرض الغزل على بحر الطويل على مقطوعتين وقصيدة واحدة بلغت 7 أبيات فقط فيما اكتفت المقطوعتان بخمسة أبيات في إحداها وأربعة في الأخرى. والأمر ذاته في غرض الهجاء الذي نظم الشاعر على البحر الطويل فيه قصيدتين لم تتجاوزا 21 بيتا إجمالا. وواحدة في التقريض ومقطوعة في الإخوانيات.

يمثل الفزاري نموذجا آخر في الالتزام بالنهج العربي القديم في نظم الشعر، إذ إن ارتفاع نسبة استعماله للبحر الطويل جاءت متوافقة مع عدة نماذج من الشعر العربي المتقدم لا سيما في العصرين الأموي والعباسي، فبعد أن استقرأ إبراهيم أنيس عدة دواوين شعرية لاحظ تفوق استعمال البحر الطويل على بقية البحور، فوجده عند زهير بن أبي سلمى مثلا يتعدى 43٪ من مجمل شعره متفوقا على باقي البحور بنسبة تتعدى الضعف، والأمر ذاته عند شعراء آخرين مثل الفرزدق في العصر الأموي الذي استعمل البحر في 68٪. بل إن البحر شهد ثباتا في كثرة الاستعمال حتى العصور المتأخرة بعد العصر العباسي مثل بهاء الدين زهير في القرن السابع الهجري والذي بلغت نسبة استعماله للبحر33٪[1]. ورغم أن

[1] انظر: موسيقى الشعر، صـ191-192 و195.

ISSN : 2410-1818

الفزاري استعمله بنسبة أعلى نسبيا من بعض النماذج المتقدمة؛ إلا أن تقاربا واضحا بينه وبين الفرزدق من حيث النسبة، إضافة إلى ارتفاع استعماله بشكل عام عند الشعراء المتقدمين في العصور الجاهلي والأموي والعباسي على حد سواء. وهذا يعطينا دلالة واضحة على مدى التزام الفزاري خطة القدماء في نظم الشعر.

والتزم الفزاري أيضا بالتقسيم العروضي الذي شاع عند الشعراء في نظمهم على البحر الطويل. وأهم تلك الصور أن تأتي عروض البيت مقبوضة أي يحذف من التفعيلة الأخيرة في الصدر حرفها الخامس الساكن فأصلها (مفاعيلن) إلا أنها تأتي (مفاعلن)، في المقابل يأتي الضرب على ثلاثة أوجه إما أن يأتي سالما (مفاعيلن) أو مقبوضا كالعروض (مفاعلن) أو محذوفا (فعولن)[1]. يقول الفزاري:

خليليَّ ليسَ الفخرُ بالجدِّ والأبِ	ولا باللباسِ الأتحميِّ المُعَصَّبِ[2]
o/o// | o/o/o// | o/o// | o//o//	o/o// | o/o/o// | o/o// | o//o//
فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن	فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن

فنلحظ كيف جاء العروض والضرب مقبوضان بنفس التفعيلة (مفاعلن) ففي الأولى التزم الشعراء بالإتيان بها مقبوضة، أما في الضرب فقد جاءت بالوجه الثاني الموافق لتفعيلة العروض.

الكامل:

يأتي هذا البحر في المرتبة الثانية من حيث كثرة الاستعمال عند الفزاري بعد البحر الطويل حيث نظم عليه 75 قصيدة ومقطوعة شعرية تضمنت 807 أبيات. بلغت نسبة استعماله له من حيث عدد الأبيات 19٪ تقريبا. أما من حيث عدد القصائد والمقطوعات فإن النسبة تبدو متفوقة قليلا فتصل إلى 23٪ من مجمل المقطوعات والقصائد الشعرية في الديوان.

ونظرا لكثرة نظم الشاعر في غرض المدح بشكل عام فإنه نظم فيه على البحر الكامل بنسبة عالية بلغت 78٪ أي إن ثلاثة أرباع ما نظمه الفزاري على البحر الكامل جاء في غرض المدح، وهي نسبة مرتفعة إذا ما قورنت بمدائحه في البحر الطويل. وتنخفض النسبة فيما يتعلق بعدد القصائد رغم

1 التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3: 1415هـ-1994م، صـ22-24

2 ديوان الفزاري، صـ92.

ISSN : 2410-1818

محافظتها على الارتفاع حيث بلغت 61٪ من مجمل قصائده ومقطوعاته على البحر الكامل. كما استعمله في الوعظ في 50 بيتا في 17 نصٍ شعريٍ. وجاءت رثائية واحدة عنده على البحر الكامل في 49 بيتا. وقصيدة واحدة أيضا في الغزل لم تتجاوز 12 بيتا. ومما تجدر الإشارة إليه أن الفزاري استعمل البحر تاما ومجزوءا. وقد استعمله مجزوءا في 69 بيتا انصب أغلبها في غرض المدح، فيما توزع جزء بسيط منها في الإخوانيات والوعظ.

وإذا ما قارنا استعمال الشاعر لهذا البحر بشكل عام نجده لم يخرج عن طريقة المتقدمين في النظم عليه؛ إذ استعمله المتقدمون بصورة مقاربة للبحر الطويل حسب دراسة إبراهيم أنيس، فمما توصل إليه بعد استقراء استعماله في العصر الأموي والعباسي فاستعمله جرير بنسبة 29٪ في المرتبة الثانية بعد البحر الطويل الذي نظم عليه 31٪ من شعره، وفي العصر العباسي نجد البحتري يستعمله في 21٪ من إجمالي شعره البالغ 12000 ألف بيت. ومن الملفت أن البحر الكامل حظي باستعمال واسع في العصور الحديثة فحظي عند أحد شعراء القرن الهجري الحادي عشر عرف باسم "ابن معتوق" بنسبة عالية في الاستعمال بلغت 38٪ متفوقا على البحر الطويل[1]. ومن بين شعراء العصر الحديث برز أحمد شوقي باستعماله الكثير للكامل بلغت 31٪ أي ما يقارب من ثلث شعره[2].

وتجب الإشارة هنا إلى أن البحر الكامل لم يكن استعماله متساويا بين الشعراء بل كان متذبذبا جدا بالمقارنة مع البحر الطويل، ففي المقابل تنخفض نسبة استعماله بشكل كبير جدا كما نجد عند زهير بن أبي سلمى -مثلا- والذي لم تتجاوز نسبة استعماله للكامل 2٪ و8٪ فقط عند أبي فراس الحمداني[3]. مما يصعب القول إن الكامل ضمن البحور التي استعملت بكثرة في العصور المتقدمة كالجاهلي والأموي والعباسي. إلا أن كثرة استعماله في العصر الحديث جاءت متفوقة بشكل عام على العصور الأدبية المتقدمة كما سبق القول. وهذا التفوق يسجل بعد عصر الفزاري الذي عاصر نهايات حقبة الأدب القديم؛ لذلك مثل التزام الفزاري به بنسبة بلغت خُمُسَ نتاجه الأدبي. وهو يعكس عدم الاستقرار الذي شهده هذا البحر فجاء متزنا عند الفزاري.

1 موسيقى الشعر، صـ191، 194، 196.

2 خصائص الأسلوب في الشوقيات، صـ28.

3 موسيقى الشعر، صـ 191، 194.

ISSN : 2410-1818

امتاز الكامل بمجيئه تاما ومجزوءا فتمامه أن يأتي كل شطر بثلاث تفعيلات متشابهة (متفاعلن) ويأتي المجزوء بتفعيلتين لكل شطر، ومن الأمثلة التي جاء البحر مجوءا فيها في ديوان الفزاري قوله:

جُمِعَتْ خصالُ ذويْ النُّهى في جمعةِ ابنِ محمدِ[1]

o//o///	o//o//	o//o/o/	o//o///
متفاعلن	مفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

ففي هذا المثال الذي نظمه الفزاري على مجزوء الكامل، سلمت التفعيلة الأولى من البيت الأول فجاءت تامة لا زحاف فيها، أما عروض البيت فقد أصابه زحاف يسمى "الوقص"[2] وهو حذف المتحرك الثاني منه فحذفت تاؤه. أما حشو البيت الثاني فقد أصابه أيضا زحاف بسيط حيث سكنت تاؤه ويسمى مضمرا ويجوز نقله إلى (مستفعلن)[3]، وجاء ضرب البيت سالما كحشو صدره. وورد الزحاف الأخير المعروف بـ"الإضمار" في جملة من الأمثلة في ديوان الفزاري سواء في التام منه أو في المجزوء.

البسيط:

يقرن البحر البسيط عادة بالبحرين الطويل والكامل من حيث كثرة الاستعمال وسعته في الأغراض الشعرية. إضافة إلى مشابهته للطويل في عدد التفعيلات وتنوعها. إلا أن الفزاري لم يستعمله بكثرة فلم تتجاوز نسبة استعماله 9٪ فقط من حيث عدد الأبيات فقد جاءت في 434 بيتا. والأمر ذاته فيما يتعلق بعدد القصائد والمقطوعات حيث استعمله بنسبة 10٪ في 32 قصيدة ومقطوعة وبلغ متوسط قصائده فيه 11.6 بيتا. كما لم يكن نفسه طويلا جدا فيه حيث إن أطول قصيدتين جاءتا في 40 بيتا. وثالثة في 36 ورابعة في 30 بيتا. أما باقي قصائده لم تتجاوز 20 بيتا. كما أنه استعمله في بيتين يتيمين ومقاطيع أخرى بلغت 14 مقطوعة بين بيتين و6 أبيات. أي إن المقطوعات بلغت نصف ما نظمه الفزاري على هذا البحر.أما من حيث استعماله البحر في الأغراض فإن المدح يتصدرها من حيث الكثرة فاستعمله الشاعر في 303 بيتا موزعة 23 قصيدة ومقطوعة تجاوز عدد الأبيات نسبة 66٪ وعدد القصائد والمقطوعات 68٪ من إجمالي ما نظمه على البحر البسيط، وهي نسبة مرتفعة كارتفاعها في البحرين المتقدمين. وذلك ما جعل البسيط يقل عنده في الأغراض الأخرى كالوعظ الذي اكتفى في بـ43 بيتا في

1 ديوان الفزاري، صـ229.

2 الكافي في العروض والقوافي، صـ64.

3 المرجع السابق، صـ64.

ISSN : 2410-1818

قصيدتين كان نفسه فيها قليلا وأربع مقطوعات شعرية تضمنا بيتين يتيمين، والأمر ذاته في غرض الرثاء حيث نظم عليه قصيدتين ومقطوعة؛ إلا أن نفسه في الرثاء جاء أكثر من نفسه في الوعظ فنظم إحدى القصائد في 40 بيتا والأخرى في 18 بيتا. ومقطوعة تعليمية واحدة لم تتجاوز الثلاثة أبيات.

نظم الشعراء المتقدمون أشعارهم بصورة كبيرة على بحر البسيط تتجاوز عند بعضهم البحر الطويل والكامل. يبدو ذلك واضحا جدا عند جملة منهم مثل ما نجد عند أبي نواس حيث نظم عليه قرابة 20٪ من مجمل شعره. إلا أن النسبة لم تكن مستقرة بشكل كبير فبحر البسيط يأتي عند كثير من الشعراء في مرتبة متأخرة عن جملة من البحور. فجاء عند الفرزدق بنفس النسبة التي نظم عليها الفزاري في هذ البحر متأخرا عن الطويل والكامل والوافر. والنسبة مقاربة -أيضا- عند أبي العتاهية حيث نظم فيه 10٪ فقط من شعره[1]. وهذا يبعث تساؤلا عن سبب ذلك رغم ما يمتاز به هذا البحر من طول في التفعيلات مما يمكن الشاعر من الاسترسال في سرد مشاعره في البيت الواحد لا سيما عند شعراء العصور المتقدمة الذين امتاز شعرهم بالاستقلالية في الأبيات. بل إن تجديدا طرأ على هذا البحر في العصر العباسي إذ أكثر الشعراء من استعماله مخلعا وهي صيغة لم يستعملها شعراء العصر الجاهلي والأموي كثيرا.

ورد البسيط في الشعر العربي بأربع تفعيلات في كل شطر تتكرر تفعيلتاه في كل شطر مرتين وهما (مستفعلن) و(فاعلن) والتفعيلة الأخيرة عروض البيت وضربه وقد ترد بصور أخرى لما يلحقها من زحافات وعلل وأكثر استعمال بينها هي (فعلن) وقد ترد (مستفعلن) محذوفة السين فتكون (متفعلن) ويسمى حينها مخبونا[2]، واستعمله الفزاري تاما سوى مقطوعة واحدة استعمله فيها مجزوءا. ومن أبياته التامة قوله:

فـاقَ الأئـمـةَ عـدلاً والمـلـوكَ عـلاً	وخُـطَّ في ظُـفـرِهِ الـتـأيـيـدُ والـظَـفَـرُ
o//o/o/ | o/// | o//o/o/ | o///	o//o// | o//o/ | o//o/o/ | o///
مستفعلن | فَعِلُنْ | مستفعلن | فَعِلُنْ	مُتَفْعِلُن | فاعلن | مستفعلن | فَعِلُنْ

1 المرجع السابق، صـ192.

2 العروض الكافي، صـ43.

ISSN : 2410-1818

ونرى في هذا المثال أن أربع تفعيلات في الحشو هي التي سلمت من الزحافات فقط، بينما لحق اثنتان منهما الزحافات ففي البيت الأول جاءت التفعيلة (فعلن) مخبونة[1] وهي حذف الساكن الأول، والأمر ذاته في عروض البيت وضربه، أما الزحافة الأخرى فقد وقعت على التفعيلة الأولى من عجز البيت حيث لحقها الخبن وهو حذف سينه[2] فصارت (متفلعن)

الوافر:

يمتلك الوافر إيقاعا مميزا عن باقي البحور مما أعطاه ميزة خاصة في النظم، إذ إن الشعراء استعملوه في كل الأغراض. واستعمله الفزاري في 279 بيتا موزعة على 25 قصيدة ومقطوعة، مثلت الأبيات ما نسبته 6.6٪ من إجمالي شعره ومثلت القصائد ما نسبته 7.8٪. وبلغ متوسط القصيدة فيه 10.2 بيتا. واستعمله في المدح بنسبة عالية جدا بلغت 86.6٪ فنظم عليه 219 بيتا شعريا في 14 قصيدة. ورغم أن نفسه فيه في غرض المدح كان متذبذبا جدا؛ إلا أن قصائد طويلة نسبيا نظمها الفزاري على هذا البحر إذ بلغت أطولهن 51 بيتا. إضافة إلى أنه لم ينظم عليه إلا مقطوعة واحدة في غرض المدح في ثلاثة أبيات.

أما في غرض الوعظ فاستعمله الشاعر في 35 بيتا فقط امتازت بقصر النفس إذ لم تتجاوز قصائده فيها 8 أبيات مع كثرة المقطوعات التي نظمها فيه. والحال ذاته في غرض الغزل إذ نظم عليه مقطوعتين وقصيدة في 7 أبيات، إلا أن شعره في غرض الغزل جاء نصفه على البحر الوافر. ولم ينظم الفزاري على الوافر أي قصيدة في غرض الرثاء.

لقي الوافر اهتماما من قبل الشعراء على مر العصور. وحضر عندهم منذ العصر الجاهلي فنظم في 12٪ من أبيات المفضليات الجمهرة. ورغم أنه قل عند شعراء مثل زهير بن أبي سلمى حيث لم يتجاوز 2٪ إلا أنه ظهر بكثرة عند شعراء العصر الأموي فاستعمله جرير بنسبة 23٪. وجاء عند أبي فراس في المرتبة الثانية بعد الطويل بنسبة 14٪ من شعراء العصر العباسي. وبقي الوافر عند معظم شعراء العصور الجاهلية والأموية والعباسية خلف الطويل والكامل والبسيط, لذلك عده إبراهيم أنيس في المرتبة الثالثة بعد الطويل في المرتبة الأولى والكامل والبسيط في المرتبة الثانية[3]. وهي المرتبة ذاتها التي جاء فيها الوافر عند الفزاري فقد جاء في المرتبة الرابعة بعد الطويل والكامل والبسيط.

---

1 المرجع السابق، صـ44.

2 المرجع السابق، صـ43.

3 موسيقى الشعر، صـ189، مرجع سابق.

ISSN : 2410-1818

استعمل الفزاري الوافر تاما في 22 نصا شعريا واستعمله مجزوءا في ثلاث قصائد، وحافظ هذا البحر على استقرار تفعيلاته بدون زحافات في أغلب شعر الفزاري، يقول في إحدى القصائد التي نظمها على مجزوء الوافر:

سـلامُ	اللهِ	أرسـلُـهُ	لحـرٍ	صـالحِ	الـولـعِ
o/o/o//		o///o//		o/o/o//	o///o//
مفاعيلن		مفاعلتن		مفاعيلن	مفاعلتن

في هذا المثال جاء العروض والضرب سالمين بخلاف تفعيلات الحشو التي أصابها زحاف بسيط تمثل في تسكين خامس التفعيلة وهو شائع عند الشعراء ويسمى حينها "معصوبا" ويمكن نقلها إلى "مفاعيلن". والضرب لا يصيبه هذا الزحاف[1]. ورغم أن التفعيلة يشترك فيها مع الوافر بحر الهزج؛ إلا أن التفعيلة الثانية هي من تثبت البحر على مجزوء الوافر إذ التشابه منتف في التام منه لوجود التفعيلة الأخيرة "فعولن".

الخفيف:

شاطر البحر الخفيف البحر الوافر في نسبة نظمه عند الفزاري. فجاء في 274 بيتا مثل 6.3٪ من إجمالي الديوان في 19 قصيدة ومقطوعة فقط أي ما يعادل 5.6٪ متأخرا عن الوافر بنسبتين في عدد القصائد والمقطوعات، وكما هو الحال في البحور السابقة فإن المدح يتقدم الأغراض الشعرية من حيث العدد إذ جاءت مدائحه على هذا البحر في 215 بيتا موزعة على 15 قصيدة ومقطوعة أي ما نسبته 87٪ من حيث الأبيات. وهي نسبة تتراجع قليلا عن ما نظمه من المدائح على البحر الوافر بفارق 7 نسب تقريبا. ونظم باقي مقطوعاته في هذا البحر في الوعظ في 50 بيتا مثلت 14٪ من شعره في الخفيف. فنرى أنه لم يشهد مع الفزاري الكثير من التنوع بخلاف البحور السابقة التي كان التنوع فيها في الأغراض سمة بارزة.

ظل بحر الخفيف حاضرا ضمن البحور الشعرية منذ العصر الجاهلي إلا أن بعضهم لم يستعمله كزهير بن أبي سلمى، وكذلك عند جرير والفرزدق في العصر الأموي، وظهر بشكل ثابت عند شعراء العصر العباسي مثل أبي نواس بنسبة 4٪ وعند البحتري بنسبة 17٪ وعند المتنبئ بنسبة 9٪. ويبدو أن

1 الكافي في العروض والقوافي، صـ53.

ISSN : 2410-1818

البحتري أكثر من استعمله في هذه الحقبة[1]. ويظهر أن الخفيف يأتي في مرتبة وسطى بين البحور التي شهدت حضورا قويا في العصور كلها كالطويل والكامل والبسيط والوافر وبين البحور التي كانت متذبذبة إلى حد أن جملة من الدواوين خلت منها كالهزج والمنسرح وغيرها. ورغم أن الخفيف من البحور التي لم تشيع بين الشعراء بكثرة؛ إلا أننا نجده حاضرا عند الفزاري بصورة ظاهرة.

يتميز الخفيف بكثرة أعارضيه وأضربه إذ يأتي العروض منه على ثلاثة أوجه والضرب على ستة أوجه، وأكمل تلك الأعاريض "فاعلاتن" وقد استعملها الفزاري في كل النصوص التي نظمها على هذ البحر إلا أن الضرب قد لحقه التغيير في جملة من القصائد. كما أنه لم ينظم على مجزوئه أي قصيدة، ومن أمثلة استعماله للخفيف قوله:

أيُّـهـا الـلَّائـمـي أقـلَّ المـلامـا	فـلـقـد زادني المـلامُ غـرامـا
o/o//o/ | o//o// | o/o//o/	o/o/// | o//o// | o/o///
فاعـلاتن | متفعلن | فاعلاتن	فعلاتن | متفعلن | فعلاتن

عند تحليل هذا البيت يتبين أن تفعيلة واحدة في الحشو فقط التي سلمت من الزحافات، كما سلم العروض أيضا من أي زحافة، أما باقي تفعيلات الحشو فقد لحقها الزحاف إضافة إلى الضرب، وتفصيلها كالتالي:

1- التفعيلة الثانية في صدر البيت والثانية من عجزه لحقهما ما يسمى بالخبن وهو إسقاط السين فتصير "متفعلن" ويجوز نقلها إلى "مفاعلن"[2].

2- كما لحق التفعيلة الأولى من عجز البيت وضربه ما يعرف بالـ"خبن" وهو حذف الساكن الأول فصارت "فَعِلاتُن"[3].

السريع:

يمتاز هذا البحر بتفعيلاته التي يبدو عليها شيء من التنافر لا سيما بعد أن تتكرر التفعيلة الأولى "مستفعلن" ثم تنتقل بصورة مفاجئة إلى "مفعولات" أو "فاعلن". واستعمله الفزاري بصورة مقاربة للبحرين

1 المرجع السابق، صـ 194-195.

2 الكافي في العروض والقوافي، صـ113.

3 المرجع السابق، صـ112.

ISSN : 2410-1818

السابقين، إذ استعمله بنسبة 4.9٪ تقريبا في 209 أبيات موزعة على 25 قصيدة ومقطوعة مثلت 7.8٪ من قصائد الديوان ومقطوعاته بمتوسط 8 أبيات لكل قصيدة. شهد البحر تنوعا من حيث الأغراض فنظم الشاعر عليه في أربعة أغراض أولهما المدح، إذ نظم عليه 140 بيتا فيما نسبته 72٪ موزعة على 17 قصيدة ومقطوعة. وهي نسبة تتراجع قليلا عن مدائحه في الوافر والخفيف. ونظم 20 بيتا في الوعظ والحكمة كلها مقطوعات جاءت أربعة منها في بيتين وقصيدة لم تتجاوز 12 بيتا. وقصيدة في الهجاء وقعت في 13 بيتا وأخرى في الرثاء في 27 بيتا ويتيم في الغزل و6 أبيات في الإخونيات. ويتضح أن استعمال الشاعر له في باقي الأغراض جاء متفرقا جدا إذ لم يقرَّ عليه في ثلاثة أغراض لا سيما في غرض الوعظ إذ استعمله في المقطوعات بصورة عامة.

رغم أن جملة من الدواوين خلت من البحر السريع كديوان زهير بن أبي سلمى والفرزدق وجرير؛ إلا أن السريع حافظ على ظهوره منذ العصر الجاهلي فرصد إبراهيم أنيس استعماله بنسبة 4٪ في المفضليات والجمهرة و3٪ في الأغاني[1]، واستقرت نسبة السريع عند جملة من الشعراء على نسب متوسطها 3٪، وارتفعت قليلا عند شاعر متأخر نسبيا وهو مهيار الديلمي في القرن الخامس لتبلغ 6٪، وانخفض عند الشاعر ابن معتوق في القرن الحادي عشر فلم تتجاوز 1٪[2].

ويمكن القول إن استعمال الفزاري للبحر شهد تميزا عن باقي الشعراء نظرا لاستعماله إياه بصورة بارزة مقارنة بالشعراء الذين استقرأ إبراهيم أنيس أشعارهم في دراسته، فنرى أن النسبة التي نظم بشير بن عامر عليها شعره في هذا البحر مقاربة لأعلى نسبة استعمل فيها في العصور التي تقدمته فهي لم تقل عن نسبة استعمال مهيار الديلمي لها إلا بدرجة واحدة في حين أن ابن معتوق وهو الأقرب للشاعر زمنا لم يستعمله إلا بنسبة 1٪.

الأصل في البحر السريع أن يأتي بالصيغة (مستفعلن مستفعلن مفعولات) تتكرر في الشطرين، إلا أن عروضه تتنوع فتأتي في أربع صور وضربه في ست صور، واستعمل الفزاري صورة واحدة في عروضه وضربه حيث استعمل التفعيلة (فاعلن)، يقول:

إنَّ ابـــنَ ســـلـــطـــانَ الإمـــامُ الـــرِضـــى	خـــلـــيـــفـــةُ الـــرحمـــنِ فِيْ أرضِـــهِ[3]
o/o//o/ | o/o//o/ | o//o/	o//o// | o//o/o/ | o//o/
مستفعلن | مستفعلن | فاعلن	متفعلن | مستفعلن | فاعلن

1 المرجع السابق، صـ189.

2 المرجع السابق، صـ193-195.

3 ديوان الفزاري، صـ34.

ISSN : 2410-1818

وردت تفعيلات العروض والضرب بصورة واحة وهي (فاعلن)، كما أن تفعيلات الحشو جاءت سالمة عدا التفعيلة الأولى من عجز البيت جاءت مخبونة بحذف الساكن الأول ويمكن كتابتها (مفاعلن)[1].

الرجز والرمل والمتقارب والمجتث:

تقاربت نسب استعمال الشاعر لهذه الأبحر بنسبة كبيرة. وفي مقدمتها بحر الرجز الذي استعمله الشاعر في قصيدتين وعظية في 7 أبيات من مجزوء الرجز، وأخرى في الهجاء جاءت في 50 بيتا ومقطوعة مدحية في بيتين، شكلت في مجملها ما نسبته 1.3٪ من شعر الفزاري. ورغم تواضع نسبة استعماله للرجز إلا أن نفسه كان طويلا نسبيا بالمقارنة مع إجمالي قصائده. كما أن الشاعر لم يستعمله في غرض التعليم رغم شيوع الأراجيز العلمية في عصره[2].

يأتي الرمل بعد الرجز في شعر الفزاري، إذ استعمل في قصيدة مدحية بلغت 23 بيتا ومقطوعة مدحية أيضا في بيتين، ولم يتجاوز هذان النصان نسبة 0.5٪ فقط من نتاجه الشعري وهي نسبة ضئلية جدا. كما أن الشاعر لم يستعمله إلا مجوزءا. والأمر ذاته ينطبق على البحر المتقارب حيث استعمله الشاعر في قصيدة مدحية امتازت بقصر النفس فلم تتجاوز 10 أبيات ويتيم في الوعظ مثل النصان نسبة 0.2٪ من مجمل شعر الفزاري، وأقل استعمال للبحور في ديوان الفزاري هو بحر المجتث الذي نظم عليه قصيدة واحدة فقط امتازت بقصر نفسه فيها لم تتجاوز 9 أبيات فقط مثلت 0.2٪ من شعره متساويا مع المتقارب.

شهد الرجز تذبذبا في الاستعمال عند الشعراء المتقدمون ففي حين خلت دواوين منه كديوان زهير بن أبي سلمى وظهوره بشكل قليل جدا عند البحتري 11 بيتا من مجمل شعره البالغ 12000 بيتا، نجده حاضرا بصورة واضحة عند جملة منهم مثل استعمال بهاء الدين زهير له في 4٪ من إجمالي شعره، وبصورة ملفتة عند مهيار الدليمي حيث استعمله في 15٪ إلا أن هذا النموذج لا يمثل استعمال البحر بشكل عام لأن السمة السائدة عند بقية الشعراء هو الاستعمال القليل له فنجده بنسب متقاربة عند جملة من الشعراء مثل أبي نواس 3٪ وأبي فراس الحمداني 1٪ والمتنبئ 3٪[3]. فهي نسب متقاربة مع ما نظمه الفزاري عليه إلا أن الأمر الملفت أن الفزاري لم يستعلمه في النظم العلمي كما استعمله غيره من شعراء عصره.

---

1 الكافي في العروض والقوافي، صـ100.

2 الحجري، محمد بن سعيد، الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي إشكالية الإبداع والابتداع، دار اللبان- مسقط: 2022م، صـ429.

3 المرجع السابق، صـ190-195.

ISSN : 2410-1818

استعمل الفزاري الرجز مجزوءا في مقطوعة وقصيدة واستعمله تاما في القصيدة الثالثة، يقول:

تـفـريـكَ فـريَ المـديـةِ المسـنـونـة تسـقـيـكَ سمَّـاً كـلُ سـمٍّ دونَـه[1]

o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/	o//o/o/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

التزم الفزاري في هذا المثال بتفعيلات الرجز تامة دون زحافات أو تغيير في العروض أو الضرب.

أما الرمل والمتقارب فقد وردا بشكل ظاهر في جملة من أشعار السابقين فجاءا بنسبة 5٪ في المفضليات والجمهرة واستعمل زهير بن أبي سلمى المتقارب في 2٪ من شعره. واستعملهما أبو العتاهية في 4٪ من شعره كل على حدة. وبلغ استعمال أبو نواس للرمل 9٪[2]. وبذلك يمكن القول إن الفزاري تراجع في استعماله لهما مقارنة بالشعراء المتقدمين لا سيما العصر الجاهلي ولم يلتزم باستعماله على النهج القديم. أما المجتث فقد خلت منه أغلب الدواوين التي استقرأها إبراهيم أنيس سوى استعمال بعضهم له مثل أبي نواس في 3٪ من شعره وبهاء الدين زهير في 2٪[3] من شعره، وبذلك يكون استعمال الفزاري له بهذه القلة موافقا لما مضى عليه الشعراء السابقون فيه.

لم يستعمل الفزاري الرمل إلا مجزوءا في النصين الذين استخدمهما فيه، يقول:

نُصِـرَ الـديـنُ بشـخـصٍ مـلأَ الأمصـارَ عـدلا[4]

o/o/o/	o/o///	o/o///	o/o//o/
فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن

ورد مجزوء الرمل عند الفزاري مصحوبا بجملة من الزحافات تكررت في حشوي الصدر والعجز وعروض البيت وتمثلت هذه الزحافة في الخبن حيث حذف الساكن الأول والمتحرك الذي يليه، وجاء ضربه سالما.

---

1 ديوان الفزاري، صـ219.

2 الكافي في العروض والقوافي، صـ194.

3 المرجع السابق، صـ194-195.

4 ديوان الفزاري، صـ44.

ISSN : 2410-1818

أما في المتقارب فقد نظم عليه تاما فقال:

سـلامٌ يحـاكـي نـظـامَ الـفـريـدِ عـلـى صـدرِ مـنْ يسـتُرُ الـقـدَّ رودِ[1]

o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

ويتضح التزام الشاعر بالتفعيلات تامة دون زحافات.

أما المجتث فنظم على مجزوءه قصيدة واحدة والتزم بما استعملته العرب فيه إذ لم تستعمله إلا مجزوءا[2]، يقول:

لـيـثٌ إذا كـرَّ أرضَـى غضْـبِى الضِّـبِى والصـعـادِ[3]

o//o/o/	o/o//o/	o//o/o/	o/o//o/
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

1 المرجع السابق، صـ197.

2 الكافي في العروض والقوافي، صـ122.

3 ديوان الفزاري، صـ33.

ISSN : 2410-1818

وكما التزم الشاعر باستعماله مجزوءا التزم -أيضا- بتمام تفعيلاته دون زحافات أو علل.

- **الخلاصة:**

	المدح	الرثاء	الوعظ	الإخوانيات	التعليمي	الغزل	الهجاء	إجمالي الأبيات	النسبة
الطويل	1548	275	85	55	97	16	21	2097	%50
الكامل	619	49	50	53	-	12	24	807	%19
البسيط	303	65	43	20	3	-	-	434	%10.3
الوافر	214	2	35	12	-	16	-	279	%6
الخفيف	215	-	50	9	-	-	-	274	%6.5
السريع	140	27	20	6	2	1	13	209	%5
الرجز	2	-	7	-	-	-	50	59	%1.4
المتقارب	10	-	1	-	-	-	-	11	%0.26
الرمل	26	-	-	-	-	-	-	26	%0.60
المجتث	9	-	-	-	-	-	-	9	%0.21
الإجمالي	3086	418	291	155	102	45	108	4205	%100

استعمل الفزاري النسبة الأكبر من الأبحر الخليلية إذ نظم شعره على عشرة أبحر في مقابل 6 أبحر لم ينظم عليها مطلقا، وقد استعملها بشكل متفاوت، فقارب استعماله للبحر الطويل النصف من إجمالي شعره، تلاه البحر الكامل الذي نظم عليه قرابة الخُمُس من إجمالي شعره، وبدت الأبحر: البسيط والوافر والسريع والخفيف متقاربة في الاستعمال، إذ تفاوت استعماله بين 5٪ و9٪ أكثرها البسيط وأقلها السريع، في حين لم يتجاوز استعماله للرجز والرمل والمتقارب والمجتث 1٪ على أكثر تقدير. أي إن 70٪ من شعره جاء في بحرين فقط وهما الطويل والكامل. ونظم 25٪ على أربعة أبحر

ISSN : 2410-1818

وهي البسيط والوافر والخفيف والسريع، وتوزعت النسب المتبقية على الأربعة أبحر الأخرى. فشهد ديوانه تفاوتا كبيرا بين البحور وفروقا واضحة.

ومما يلفت الانتباه عدم نظم الشاعر على بحر الرجز قصائد كثيرة لا سيما فيما يتعلق في المنظومات العلمية التي كانت منتشرة بين أوساط الشعراء وبالأخص الفقهاء منهم، في المقابل نظم الشاعر قصيدة في الطب جاءت على البحر الطويل ونظم مسألة في الميراث على غير الرجز وذلك ما يثير تساؤلا في عدول الشاعر عن النظم ببحر الرجز، ويمكن القول -في رأي البحث- أن عدوله عن النظم عليه فيه شيء من التجديد والبعد عن التقليد.

ولم يستعمل الشاعر أي نوع من التجديد في الوزن من حيث النظم على البحور الجديدة كالمواليا والكان كان رغم وجود نماذج عليها من الشعر العماني مثل ما تضمنه ديوان الحبسي -مثلا- . في المقابل جاء التزامه شديدا بالنظم العربي القديم من حيث كثرة استعمال بحور دون غيره. فعند المقارنة بالاستقراءات التي أحصاها بعض الباحثين في استعمال البحور قديما نجد توافقا بين الفزاري وبينها مثل ما ظهر في استعمال الطويل والكامل والوافر، أما استعماله للبسيط فقد جاء مغايرا لاستعمال العرب إذ إن نسبته عند الفزاري انخفضت بالمقارنة مع الأشعار السابقة.

وفيما يتعلق بتغيير الأضرب وتنويعها فقد برزت عند الفزاري في جملة من الأبحر مثل الخفيف والسريع، كما أن الزحافات التي يذكرها العروضيون في حشو الأبيات أو عروضها وضروبها فقد وردت في جملة غير قليلة في الأبيات كنا ورد في الأمثلة. وأبرز ما جاءت هذه الزحافات في البحر الكامل إذ استعمل الشاعر التفعيلة مسكنة التاء في جملة من القصائد وهو ما يعرف بالوقص في العروض. كما أنه استعمل المجزوء في جملة من الأبحر كالكامل والوافر والمجتث.

وبرز غرض المدح كأثر الأغراض التي نظم عليها الشاعر في كل البحور لتصل نسبة نظمه عليه في بعض البحور إلى 88٪ كما رأينا في البحر الوافر، و81٪ في البحر السريع وهي نسبة مرتفعة جدا، وذلك عائد إلى كثرة المدائح في شعر الفزاري التي تجاوزت 75٪ من مجمل شعره. يليه المرثيات ثم المواعظ.

ISSN : 2410-1818

قائمة المصادر والمراجع:

- أنيس، إبراهيم :*موسيقى الشعر*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.
- البستاني، سليمان :*مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس (وميروك)* ، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة.
- التبريزي، الخطيب :*الكافي في العروض والقوافي*، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
- الترابلسي، محمد الهادي :*خصائص الأسلوب في الشوقيات* ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
- الحجري، محمد بن سعيد :*الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي (إشكالية الإبداع والاتضاع)* ، دار اللبان، مسقط، 2022م.
- خلوصي، صفاء :*فن التقطيع الشعري والقافية* ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط6.
- السعدي، فهد بن علي بن هاشل :*معجم شعراء الإباضية (قسم المشرق)* ، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، ط1، 2007م.
- السيابي، سالم بن حمود :*إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان*، المكتب الإسلامي، بيروت، 1384هـ.
- الفزاري، بشير بن عامر :*ديوان الفزاري* (المصدر الرئيسي)
- القرطاجني، حازم :*منهاج البلغاء وسراج الأدب* ، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.
- الوائلي، عبد الحكيم :*موسوعة قبائل العرب*، دار أسامة، عمان، ط1، 2002م.
- وهبة، مجدي :*معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي - فرنسي - عربي)* ، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـة مفهرسـة فـي المواقـع الآتيـة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59