دراسة عروضية لديوان « دَنَا فَتَدَلَّى » للشاعر عبد الناصر عبد المولى

د. محمود محروس محمود إبراهيم (*)

المقدمة

أهمية الموضوع:

هذا البحث دراسة لديوان « دَنَا فَتَدَلَّى » للشاعر المعاصر عبد الناصر عبد المولى، وهو ديوان في المدائح النبوية – كما عرَّفَهُ صاحبُهُ - و((المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لونٌ من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص)) [1]، و تزداد أهمية الموضوع إذا عُلِمَ أنَّ صاحب الديوان كتب أشعاره بلغة فصيحة جزلة في غير تقعُّر، سهلة رقيقة في غير سوقية ولا ابتذال، ملتزمًا بالأوزان العربية الرصينة والقافية الموحدة على طول كل قصيدة من قصائده.

إنَّ شعر المدائح النبوية - فضلًا عن علوِّ قيمته الفنية - لَيُرَسِّخُ أوصافَ المصطفى ﷺ وشمائله في نفوس المتلقين فيزداد تعظيمهم وإجلالهم له، وإقبالهم على دراسة سيرته بما يحصن أرواحهم وأذواقهم من تشرُّب الشبهات التي تُثَارُ حول مقامه الكريم ﷺ من إعلام أعداء الدين ليلًا ونهارًا بلا هوادة، مع تقصيرنا في نصرة نبينا ﷺ [2].

أهداف الدراسة:

- تقديم نموذج من الشعر المعاصر ذي القيمة الفنية العالية، مكتوبًا بلغة رصينة، ملتزمًا بوحدة الوزن والقافية.
- بحث مدى التناسب بين الأبحر الشعرية التي نظم منها صاحب الديوان قصائده وبين أغراضه في تلك القصائد.
- تحديد العلل والزحافات في هذا الديوان ، ورأى النقاد فيها.
- الوقوف على مدى المناسبة بين قوافي الشاعر وبين عواطفه وموضوعاته.
- الإلمام بما تتمتع به قوافي الديوان من جمال فني.
- بحث عيوب القافية عند الشاعر.
- دراسة الضرائر الشعرية التي وقع فيها صاحب الديوان، ورأي النحاة فيها.

(*) دكتوراه العلوم اللغوية – جامعة عين شمس .

[1] - زكي مبارك: المدائح النبوية ، دار المحجة البيضاء ، ١٩٣٥ م ، ص١٧ .

[2] - ينظر في هذا المعنى: يوسف بن إسماعيل النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، دار الفكر ، دت ، ص١٩ .

- تحديد أسباب لجوء الشاعر إلى الضرائر .

المنهج:
مبنيٌ على دعامتين: الأولى: الوصف المعتمد على التتبع والاستقراء التام. والثانية: التحليل المؤسس على الربط بين كلٍ مسألة من مسائل البحث وأغراض الشاعر وعواطفه؛ لئلا يكون عملنا بحثًا في أصوات مجردة لا روح لها.

الدراسات السابقة :

- د. خالق داود ملك : دراسة عروضية إيقاعية لشعر فضل الحق الخيرآبادي ، مجلة القسم العربي ، جامعة لاهور ، باكستان ، العدد ٢٣، سنة ٢٠١٦ م .
- الزهراء أنور حسين محمد : عبد الناصر عبد المولي أحمد – دراسة موضوعية وفنية لشعره ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية بأسيوط ، جامعة الأزهر ، سنة ٢٠١٧ م .
- د. محجوب موسى : دراسة عروضية لشعر عبد العزيز سعود البابطين من خلال ديوانه بوح البوادي ، المرجاح للنشر و التوزيع ، الكويت ، ٢٠٠٢م .
- د . محمد عويس عبد الرحيم : معالم صورة القدس عند الشاعر عبد الناصر عبد المولى، ملحق بديوان سفر سندسي، ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج، سنة ٢٠١٤ م.

الإطار النظري للبحث:
١ – المقدمة، للحديث عن أهمية البحث وأهدافه ومنهجه وإطاره النظري.
٢ – المبحث الأول: الشاعر والديوان، ويشمل.
المطلب الأول: التعريف بالشاعر ومكانته الأدبية.
المطلب الثاني: التعريف بالديوان.
٣ – المبحث الثاني: الأبحر الشعرية التي نظم منها الشاعر وأعاريضها وأضربها، ويشمل:
المطلب الأول: البحر البسيط. المطلب الثاني: البحر الكامل.
المطلب الثالث: البحر الطويل. المطلب الرابع: البحر الوافر.
٤ – المبحث الثالث: الزحافات
المطلب الأول: معنى الزحافات وأنواعها.
المطلب الثاني: زحافات بحر البسيط الواردة في الديوان.
المطلب الثالث: زحافات بحر الكامل الواردة في الديوان.
المطلب الرابع: زحافات بحر الطويل الواردة في الديوان.
المطلب الخامس: زحافات بحر الوافر الواردة في الديوان.

٥ – المبحث الرابع: القافية
المطلب الأول: معنى القافية وأهميتها في بناء القصيدة.
المطلب الثاني: التصريع في مطالع قصائد الديوان.
المطلب الثالث: جمال قوافي الديوان.
المطلب الرابع: حروف الرَّوِيِّ.
٦ – المبحث الخامس: الضرائر الشعرية.
المطلب الأول: الضرائر المتعلقة بالوزن.
المطلب الثاني: الضرائر المتعلقة بالقافية.
٧ – النتائج والتوصيات.

المبحث الأول: الشاعر والديوان

المطلب الأول: الشاعر ومكانته الأدبية:

مولده، ونشأته: ولد في الحادي والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٩٧٩م، في قرية عرب الأطاولة، المتاخمة لمدينة سوهاج، والمطلة على الضفة الشرقية للنيل، وهي من القرى التي أخذت تزحف نحوها وتتوسع على حسابها مدينةُ سوهاج منذ منتصف القرن الماضي، فكان من يُمْن طالع عرب الأطاولة اشتمالُ زحف المدينة على جامعة سوهاج بمكتباتها المتعددة، وعلى ديوان عام محافظة سوهاج بمكتبته العريقة المتميزة، وعلى عدد من دور العلم، مما كان له أثره الواضح على شخصية صاحب الديوان التي جمعت بين أصالة ابن القرية، وتفتح ابن المدينة.

ولقد حدثني الثقات من المحيطين بالشاعر[١] أنَّ وَالِدَيْ صاحبِ الديوان كانا دَيِّنَيْنِ خيِّرَيْنِ؛ فوالده كان مولعًا بالأذان تطوعًا، ومولعًا بحب الخيرات، ووالدته كانتَ صوَّامةً قوامةً، وكانت مكرمة للضِّيفان، ولقد حرصا – رحمهما الله – على حسن تنشئته وتعليمه، فنشأ صاحبُ الديوان ديِّنًا محبًّا للخير كريمًا [٢]، مقبلاً على العلم وعلى حفظ كتاب الله، فحفظ زهاء نصفه حفظًا متقنًا قبل أن يبلغ الحُلُم، وهو الآن أبٌ للجين ابنته الكبرى، عمرها خمس سنوات، ومحمد ويبلغ من العمر ثلاثة أعوام.

ويخبرنا شعرُ صاحب الديوان فضلًا عن الثقات من المحيطين به عن شدة بره بوالديه؛ فقد أهدى لوالده ديوانه " حقائب العشق [٣]، ورثاهُ بقصيدة من

---

[١] - منهم أخي الدكتور محمد عويس، المدرس المنتدب بجامعة أسيوط.
[٢] - في الحديث عن كريم أخلاق صاحب الديوان ينظر: د. محمد عويس: معالم صورة القدس عند الشاعر عبد الناصر عبد المولى ص٨٥ ملحق بديوان سفر سندسي، ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج، سنة ٢٠١٤ م.
[٣] - ديوان حقائب العشق ص٥.

شعر التفعيلة بعنوان " هدِّئ مسيرك " [١] يصف فيها سرعة جنازته وجلالها، كما رثاه برائعته " موت المؤذِّن " مطلعها [٢]: [الكامل]

أبَتَـاهُ، إنْ نـادَى المـؤذِّنُ، مـا لنـا ⁂ فـبغير ريـش كاليمـام نطـير؟
كـم قلـتَ: هيـا يـا بـنيّ إلى الصّـلا ⁂ ويلفنَـا التسـبيحُ حـين نسـيرُ
عَلَقْـتَ قلبـك بالمسـاجد هائمًـا ⁂ في قلـبِ قلبِـكَ حبّهـا محفـورُ

تأملْ وَصْفَ الشاعر لوالده بالمؤذن وما فيه من دلالة على تدين الشاعر ووالده، لا سيما إذا علمتَ أنَّ والده لم يكن موظفًا بالأوقاف، وأنه إنما كان يؤذن تطوعًا، وأن وظيفته إنما كانت في شركة المقاولات المصرية، وتأمل كيف أثمر حرصُ الوالد على اصطحاب ابنه إلى صلاة الفجر خيرًا وبركة لا ينمحي أثرهما على نفسية الشاعر وروحه أبدًا.

كما رثى والدته بعدة قصائد منها قصيدة " قِبْلَةُ الطُّهْر " [٣]، وقصيدة " فاحت الذكرى " [٤]، وقصيدة "نسمات على أعتاب البرزخ، وصف فيها احتضار والدته أروع وصف وأصدقه [٥]، والشاعر على طول الزمان لم ينس وصيتها له في هذه اللحظات، حيث قال على لسانها: [الكامل]

أختـاهُ يـا ولـدي لـديكِ أمـانةٌ ⁂ صُـنْها؛ فَغَـدْرُ الحادثـاتِ يهـولُ
فَرْخَـانِ، قـد أدوتْ بأمِّهمـا فخـا ⁂ خٌ للحيـاة، جناحُهـا مشـلولُ

فانظر مدى إخلاص الشاعر ووفائه، ومقدار حكمة الأم وعظيم تجربتها وبصرها بالحياة، ومقدار ثقتها في الشاعر مع أنه ليس أكبر أولادها، فيقال: ربما وثقت فيه لكبر سنه، ولا هو أصغرهم ، فيُظن أنها خصته وأوصته حبًا فطريًا لصغر سنه، بل هو الرابع بعد أختيه وأخ ثالث، ويلي الشاعر أخٌ خامس.

كما رثى والدته برائعة أخرى بعنوان " نَبْعُ الوفاء " [٦]، والشاعر حافظٌ للعهد، ولم تغب وصيتها عن باله، يقول على لسانها: [الكامل]

هـذي النهايـةُ، قـد دنـا أجلـي ⁂ أتعبـتكم، لـكن لِـيَ العُـذْرُ
أوصـيكمُ بـالحب تتحـدوا ⁂ بالحـب يبعـد عنـكمُ الشَّـرّ
أخَـواتِكمْ، أخَـواتِكمْ، كَرَمًـا ⁂ لا تقطـعوا صـلةَ بِهـمْ، بِـرّوا

ومن اللافت أنَّ والدته تُوُفِّيَتْ – كما حدثني صاحب الديوان نفسه – يوم السبت ٢٠١٢/١٢/١٥ ميلادية ، بعد مرور ما يناهز عدة المتوفَّى عنها زوجها، أي: أربعة أشهر وعشرة أيام، لا يزيدون إلا ثلاثة أيام، رحمة الله عليهما.

---

١ - ديوان حقائب العشق ص٦١.
٢ - ديوان حقائب العشق ص٩٣.
٣ - ديوان أناشيد التراب ص٥٥.
٤ - ديوان حقائب العشق ص٣٩.
٥ - ديوان حقائب العشق ص٥١.
٦ - ديوان دراويش البنفسج ص ٢٥.

تعليمه وثقافته: صاحب الديوان حاصل على الليسانس في علم النفس، وعلى دبلوم السنة التمهيدية للماجستير في نفس التخصص، وله عدة أبحاث في علم النفس تحت الطبع، وحاصل على الدبلوم العام في التربية، وحاصل على دبلوم الزخرفة والإعلان، وعلى دبلوم الخط العربي [١].

كما حدثني الثقات أنَّ صاحب الديوان محبٌّ للرسم بارعٌ فيه. هذه المؤهلات يبني بعضها بعضًا ويكمل أحدها صاحبه، ويأخذ بيده، بما يساهم في إعلاء صرح شاعرية صاحب الديوان.

كما حدثني الثقات أنَّ صاحب الديوان له اطلاعٌ واسع على العلوم الشرعية، من تفسير وحديث ،و أصول، وفقه، كما أنه مطلع على العلوم اللغوية من نحو وصرف وبلاغة ونقد، وعروض وقافية، وتاريخ أدب، وله اطلاع واسع على دواوين الشِّعر منذ العصر الجاهلي، حتى الآن، وله عناية خاصة بدواوين شعراء الصوفية، لا سيما ابن الفارض، كما أنه مغرم بكتابات الصوفية ورموزهم وإشاراتهم و مواجيدهم، يتجلى ذلك في شعره كله الذي تَلُفُّهُ مسحة صوفيه رقراقة لا تخطؤها العين.

صاحب الديوان والتصوف: الشاعر مستلهمٌ للأدب الصوفي، معنيٌّ به، لما فيه من جمال التعبير، وصدق العاطفة وحرارتها، وجاذبية الرموز وجلالتها، إنَّ صاحب الديوان منجذبٌ لهذا المنزع لدرجة نسبه نفسه إليه، يقول في إحدى قصائده [٢]: [الكامل]

أنا عشتُ صوفيّ القصائد، عاشقًا ⁂ ولبستُ من وَلَهِ الغرام مسوحا

و يقول في موضع آخر، متحدثًا عن اللغة العربية [٣]: [الكامل]

إنِّي أنا الصوفيّ جَرّبَ هَجْرَهَا ⁂ فأتى إليها تائبًا أوّاهَا

لكن – وكما أخبرني الثقات والشاعر نفسُهُ – صاحب الديوان ليس متصوفًا على الإطلاق؛ فهو لا يتعمد الصلاة في المساجد التي بها أضرحة، ولا يحضر اجتماعاتهم ولا حضراتهم، ولا موالدهم، ولا ينتمي لأيِّ طريقة من طرقهم المتفرقة، بل هو محافظ على الجُمَع والجماعات، معظِّمٌ لظاهر الشرعية وباطنها، مخالطٌ للناس غير منعزلٍ عنهم، مهتم بأمر المسلمين. أقول: وشعره يفيض بقضايا أمته،؛ فها هو ذا يخصُّ القضية العراقية بقصيدة " عراق الأسى"[٤]، ويتناول القضية السورية في قصيدة " يخشاك الموتُ "[٥]، وفي قصيدة "

---

١ - ينظر في هذه المؤهلات: سيرة الشاعر الذاتية، ملحقة بديوانه، دنا فتدلى ص١١٦.
٢ - ديوان دراويش البنفسج ص٧٩.
٣ - ديوان أناشيد التراب ص٧٤.، وديوان صرخة في وجه النسيان ص١٨.
٤ - ديوان حقائب العشق ص٥٧.
٥ - ديوان دراويش البنفسج ص٥٥.

سلامات البكاء "[١]، وهي من أجمل قصائد شعر التفعيلة [٢] التي نظمها صاحب الديوان، وهي تعتمد على تفعيلة بحر المتقارب " فعولن "، كما يتحدث عن هَبَّة المصريين في الخامس والعشرين من يناير في قصيدة " رجَّال عشق " [٣]، كما عرض للقضية الفلسطينية في قصيدة " معاصم وقيود" [٤]، كما خصها بديوان كامل هو ديوان " سَفَرٌ سُنْدُسيٌّ، كما عُنِيَ برثاء حال الأمة كلها في أكثر من موطن في قصائده ، بل خص هذا الغرض بقصيدته الرائعة: " مات الرجالُ "[٥]، كما تناول قضية لغة الأمة وما أصابها من إهمال أهلها مع ما تتمتع به من مكانة بين اللغات بقصيدة بعنوان " قبس من حروف النور " [٦].

غاية ما هنالك أنَّ شاعرنا ليس صوفيًّا بالمعنى المشهور الذي عليه عامة الصوفية اليوم، إنما هو صوفيُّ الأدب، صوفي الفكر باحثٌ عن الصدق والحق والجمال، أنَّى وجده فهو أولى به، حتى لو وجده عند شيعيٍّ سليط اللسان، لئيم الطباع كـ "دِعْبِل بن علي الخزاعي [٧]؛ فقد اقتبس شاعرنا نُتْفَةً [٨] بليغة لدعبل يتحدث فيها عن حقيقته حال الناس، يقول فيها [٩]: [البسيط]

ما أكثَرَ الناسَ، لا، بل، ما أقَلَّهُمُ ⁂ اللهَ يعلمُ أنِّي لم أقُلْ فَنَدا

إني لَأفْتَحُ عَيْنِي حين أفتحُها ⁂ على كثيرٍ ولكن لا أرى أحدا

وصدَّرَ بها قصيدة " معاصمُ وقيودٌ، صرخةُ الغرباء في وطن التَّجَنِّي "[١٠]، التي تحدث فيها عن ضياع القدس رغم كثرة أعداد أبنائها، ومنها قوله: [الكامل]

القُدْسُ، أين القُدْسُ؟ طال غيابُها ⁂ أمْ تَاهَ عن أبوابها القُصَّادُ؟

فما أوضح، وما أجمل المناسبة بين موضوع القصيدة والنتفة المقتبسة من هذا الشاعر.

---

١ - ديوان دراويش البنفسج ص٥٩.

٢ - شعر التفعيلة أو الشعر الحر هو ((شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابتٌ، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكوِّن هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه)) د. نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر٦٠، وهو يعتمد في الغالب على الأبحر ذات التفعيلة الواحدة، ينظر في القواعد والأحكام المنظمة لهذا الشعر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٦٣، ود. صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر ص ٢١١.

٣ - ديوان تراتيل الوجع ص١٠٥.

٤ - ديوان دراويش البنفسج ص٦٩.

٥ - ديوان تراتيل الوجع ص٥١.

٦ - ديوان أناشيد التراب ص٧٣، وديوان صرخة في وجه النسيان ص١٧.

٧ - يقول عنه ابن حجر في لسان الميزان ٤١٩/٣ رقم ٣٠٦٥: ((دعبل بن علي الخزاعي الشاعر المُفْلَقُ، أبو علي، رافضيٌّ بغيضٌ سَبابٌ، هرب من المتوكل وعاش نحوا من تسعين سنة وله عن مالك مناكير)).

٨ - النُّتْفَة: مصطلح يطلقه الأدباء على البيتين من الشعر ينظمهما الشاعر.

٩ - د. عبد الكريم الأشتر: شعر دعبل بن علي الخزاعي ص ١٢١.

١٠ - ديوان دراويش البنفسج ص٦٩.

إنتاجه الشعري: صَدَرَ للشاعر حتى الآن سبعة دواوين، هي [١]: أناشيد التراب [٢]، وتراتيل الوجع[٣]، وحقائب العشق [٤]، ودراويش البنفسج [٥]،ودَنَا فَتَدَلَّى [٦]، وسَفَرٌ سندسي [٧]، وصرخة في وجه النسيان [٨].

والغالبية العظمى من هذا الإنتاج يزيدها جمالًا الالتزام باللغة الفصحى، والأوزان العربية، والقوافي الموحدة، ولا يشذ عن ذلك إلا القليل من القصائد التي تعتمد على التفعيلة، وتتخلى عن وحدة القافية.

مكانته الأدبية: إنَّ دراسة أشعار صاحب الديوان بأي مقياس نقدي لكفيلةٌ بأنْ تضع هذه الأعمال في مكانة عالية في سماء الشعر العربي.

لعل من أبسط الأدلة على ذلك وأوضحها معارضته لابن الرومي الشاعر العباسي الكبير، الذي نظم قصيدة كافيَّةً من البحر البسيط مخبون العروض والضرب يتنقصُ فيها شهر رمضان المعظم، وينتهك حرمته، قال في مطلعها[٩]:

شَهْرُ القيام – وإنْ عَظَمْتَ حرمتَهُ ⁂ شهرٌ طويلٌ ثقيلُ الظلِّ والحركة

يمشي الهوينا، وأما حين يطلبنا ⁂ فلا السّلَيْكَ يدانيهِ ولا السّلَكهْ (١٠)

فرد عليه صاحب الديوان بقصيدة على نفس الوزن ونفس العروض والضرب، ونفس الرَّوِيِّ، سماها " شهر القيام "، وقال في مطلعها [١١]:

شهرُ القيام أدامَ الله نعمتَهُ ⁂ شهرٌ كريمٌ عظيم الخير والبركهْ

يا كارهًا صومَه جهلاً بحكمته ⁂ الصوم فرضٌ عظيمٌ، خاب مَنْ تَرَكَهْ

إذا تأملنا القصيدين من حيث شرف المعنى لفازت قصيدة صاحب الديوان، وإذا استمعنا إليهما من جهة عذوبة الألفاظ لهُزِمَ ابنُ الرومي ، بل إذا تأملناهما من ناحية الوزن والقافية لغَلَبَ صاحبُ الديوان مع أنَّ القصيدتين من نفس الوزن والقافية؛ فعندما تستمع لموسيقى قصيدة شهر القيام تشعر كأن صاحبها يسير بها في بحر هادئ مواتٍ للإبحار، أما الآخر فكأنَّه يسير بك في بحر من الصخور

---

١ - السيرة الذاتية ص١١٧.
٢ - دار الرشيد للطباعة ، الطبعة الأولى، – سوهاج، سنة ٢٠١٥ م.
٣ - مركز عماد قطري للإبداع، ودار المحروسة للطبع والنشر ٢٠١٢م
٤ - الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م
٥ - دار الرشيد للطباعة ، الطبعة الأولى، ٢٠١٤ م.
٦ - دار الرشيد للطباعة – سوهاج، سنة ٢٠١٥ م.
٧ - دار الرشيد للطباعة – سوهاج، سنة ٢٠١٤ م.
٨ - دار زحمة كُتَّاب، الطبعة الأولى، ٢٠١٧ م.
١ – ديوان ابن الرومي ٢٢/٣.
١٠ - السليك: أحد شعراء الجاهلية الصعاليك المشهورين بالسرعة في العدو، والسلكة: أمه.
١١ - حقائب العشق ص٦٩.

والأحجار، كما أنك لا تشعر بثقل روى الكاف الموصولة بهاء السكت عند صاحب الديوان بينما تشعر بذلك في قوافي ابن الرومي.

لأجل هذه المنزلة السامقة عُني الباحثون بدراسة أشعار صاحب الديوان ؛ فتلك دراسة لديوان سفر سندسي، موضوعها " ملامح صورة القدس عند الشاعر عبد الناصر عبد المولى [١]، وهذه رسالة ماجستير نوقشت في جامعة الأزهر تحت عنوان "عبد الناصر عبد المولى أحمد – دراسة موضوعية وفنية لشعره "، وقد أجيزت بتقدير ممتاز سنة ٢٠١٧ م [٢].

كما فاز عدد من قصائد صاحب الديوان بجوائز دولية [٣]، منها قصيدة " رعشة القلم في مدح سيد الأمم " التي فازت بجائزة البردة العالمية، المركز الأول في الشعر الفصيح بدولة الإمارات العربية المتحدة سنة ٢٠١٥ م، وقصيدة " لحن التفرد " في مسابقة لغة الخلود التي نظمتها جمعية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود سنة، كما فاز عدد من قصائده عن القدس في مسابقة القدس في عيون الشعر التي أقامتها مؤسسة الرسالة والحركة الإسلامية بالداخل الفلسطيني س٢٠١١، ٢٠١٢، ٢٠١٣، ٢٠١٥ على التوالي.

كما نشرت الكثير من أعماله الشعرية في عدد من المجلات والصحف الأدبية المحكمَّة خارج مصر، وداخلها، مثل مجلة العربي الكويتية ، وجريدة صوت الحق والحرية بفلسطين، ومجلة البشر الكويتية، ومجلة الادب الإسلامي، والرسالة ، والتصوف الإسلامي ، ومجلة الشعر ، ومجلة أقلام، وصوت الأدب.....

وكذلك فازت دواوينه في مسابقات عديدة، ومن ثَمَّ طبع معظمها على نفقة الجهات المنظمة لتلك المسابقات، منها ديوان "تراتيل الوجع" الذي نشره مركز عماد قطري للإبداع سنة ٢٠١٢ م، وديوانا "دراويش البنفسج " ، و"حقائب العشق" اللذان نشرتهما الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة٢٠١٤ م.

المطلب الثاني: التعريف بالديوان:

ديوان « دَنَا فَتَدَلَّى » من آخر دواوين الشاعر عبد الناصر عبد المولى صدورًا، نشرته دار الرشيد الطبعة الأولى منه ٢٠١٥ م، وتلكم الطبعة هي التي نعتمد عليها في بحثنا هذا.

ويضم هذا الديوان إحدى عشرة قصيدة موزونة مقفاة، تندرج كلها تحت غرض المدائح النبوية، وصاحب الديوان شأنه شأن أسلافه من رواد هذا الدرب تصدُر مدائحهم عن عاطفة صادقة، ومشاعر حبٍّ جياشة، تجعلهم في حالة استحضار دائم لشخص المصطفى ﷺ، تجعلهم دائمًا يناجونه ويحدثونه أكثر مما

[١] - للدكتور محمد عويس عبد الرحيم، طبعت مع الديوان، دار الرشيد سنة ٢٠١٥م.

[٢] - مقدمة من الطالبة الزهراء أنور حسين محمد، لكلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع أسيوط .

[٣] - السيرة الذاتية لصاحب الديوان ص ١٢١.

يتحدثون عنه، لذلك سمي هذا النوع من شعرهم مدحًا، ولم يُسَمَّ رثاءً [1]. والجدول التالي يبين قصائد الديوان، وعدد أبيات كلٍّ منها، مرتبة حسب ورودها في الديوان:

م	اسم القصيدة	عدد أبياتها
١	مفتتح الشوق في مدح سيد الخلق ﷺ	٥٠
٢	بعضُ ما فاح من مسك المحبة	٤٩
٣	توضَّأ الحرفُ	٤٧
٤	أشرعتَ فُلْكَ الهوى	٢١
٥	نبع الهداية	٤٦
٦	من وحي الهجرة	٢٤
٧	مسكٌ من الذكرى	٦٦
٨	إشاراتَ أنس	٧
٩	رعشةُ القلم في مدح سيد الأمم ﷺ	٤١
١٠	ظمأ وارتواء	٤٥
١١	عانقتَ طيفا	٣٦
	إجمالي عدد أبيات الديوان	٤٣٢

تنتظم كُلُّ قصيدةٍ من قصائد الديوان عددًا من الموضوعات الفرعية التالية، يقلُّ أو يكثر حسب طول القصيدة، وتناول الشاعر لكل غرض يتفاوت بين الإطناب والإيجاز وفق المقام:

١ــ وصف لحظات تجلي طيف النبي ﷺ على قلب الشاعر، كما في قوله من قصيدة « عانقتَ طيفًا » [2]: [الكامل]

١ - ينظر في هذا المعنى: زكي مبارك: المدائح النبوية ص١٧.
٢ - الديوان ص ١٠٣، وانظر الديوان ص٩.

عـــانقتَ طيفًـــا قـــد أتـــاكَ مُلَوَّحًـــا ⁂ وعَشـــقتَهُ؛ فانـــدكَ قلبُـــكَ وانمحـــى(١)
في وجهـــهِ ضـــحِكتْ بـــدورُ جمـــالِهِ ⁂ واللَّيْـــلُ لألأ بـــالمشاعر كالضّـــحَى
يـــا راقصًـــا في حَانِـــهِ مـــن سَـــكْرةٍ(٢) ⁂ يـــرجوكَ عَقْلِـــيَ أنْ تُفِيـــقَ وتَشْـــرَحَا

٢ – العجز عن مدح النبي بسبب:

أ – اضطراب الشاعر خجلًا من النبي ﷺ، مثل قوله في قصيدة « أشرعتُ فُلْكَ الهوى »(٣):[البسيط]

أَســـلمتُ للرِّعـــدةِ الهـــوجاءِ أوردتـــي ⁂ لـــذِكْرِ مَـــنْ قـــد ثَـــوَى في مهجـــتي ودمـــي
و قلـتُ: يـا دفتَـرَ الأشـعارِ هـل كَلِـمٌ ⁂ يَنْسَـــلُّ للـــبوحِ بـــالأشواقِ مـــن قَلَمـــي
تَفِـرُّ عـن خـاطري الأشـعارُ مـن خَجَـلٍ ⁂ وَهْـيَ الـتي في رُبُـوعِ الشِّـعْرِ مـن خَـدَمي

وقوله في قصيدة « تَوَضَّأ الحرفُ »(٤): [الكامل]

مـــا للقصـــائد عنـــد مـــدحِك أجْفَلَـــتْ ⁂ مـــا كـــانتِ الأقـــلامُ قبلَـــكَ تَقْصُـــرُ
هِـــيَ رَعْشَـــةٌ لأنـــامِلي هِـــيَ جَذْبَـــةٌ ⁂ لَخَـــوَاطِري، هِـــيَ غيـــمةٌ لا تُمْطِـــرُ
خَجَـلٌ علـى أبـوابِ مَـدْحِكَ هزَّنـي ⁂ عُـذْرًا، فـإنْ غـابَ الكـلامُ سَيَحْضُـرُ

ب ـ لسمو صفات النبي ﷺ عن الوصف، من ذلك قوله في قصيدة « عانقتَ طيفًا »(٥): [الكامل]

و يخِـرُّ حـرفي فـي بـراحِ دفـاتري ⁂ كـم فـيكَ أتعبـه الـغرامُ وجَرَّحـا
الشـعرِ يعـجزُ أنْ يبـوحَ بوصـفه ⁂ يحتـاج مـن كَـفِّ العُـلا أنْ تمنحـا
الليـل أخـرسُ والقصـائد خُشَّـعٌ ⁂ و الحـرف عَنِّـيَ بالسـكوت تَسَـلَّحا

---

١ - المحو عند الصوفية هو: ((رفعُ أوصاف العادة بحيث يغيب العبد عندها عن عقله، معه أفعال وأقوال لا مدخل لعقله فيها، كالسكر من الخمر)) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات..

٢ - السكر عند الصوفية: هو ((غيبةٌ بوارِدٍ قويٍّ، وهو يعطي الطرب والالتذاذ)) علي بن محمد الجرجاني التعريفات، وهو أيضًا: ((أَنْ يغيب العبدُ عَن تَمْيِيز الْأَشْيَاء وَلَا يغيب عَن الْأَشْيَاء، وهو – أيضًا - أَلَّا يُمَيّز بَين مرافقة ملاذه وبَين أَضدادها فِي مرافقة الْحق)) الكلاباذي البخاري الحنفي: التعرف لمذهب أهل التصوف ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ص١١٦ .

٣ - الديوان ص٤٣.

٤ - الديوان ص٣٢.

٥ - الديوان ص ١٠٨.

وقوله من قصيدة « نبع الهداية » [1]: [الكامل]

يـــا ســـائلي عـــن شـــأنه وصـــفاته ⁂ في وصـــفه بـــات البليـــغُ مُحَيّـــرا
كـــالدّرّ كالألـــماس شَـــعّ ضـــياؤه ⁂ أنـــواره منـــها الـوجـــودُ تَنَـــوّرَا
قـد جَـلّ عـن نظـم المـديح وقـد عـلا ⁂ مهـما جـرى قلـمُ المـديح وعَيّـرا

ج – لعجز اللغة عن التعبير عن معاني المدائح النبوية التي في قلب الشاعر، كما في قولـه فـي قصـيدة « بعـضُ مـا فـاح مـن مسـك المحبـة » [2]: [الكامل]

فلســانُ قَلْبِــي فــي المــديح تَلَعْــثُمٌ ⁂ و زنـــادُ شَـــوْقي بـــالجَوَى قَـــدّاحُ
أحتـــاجُ فـــي لغـــتي إلى لغـــةٍ، لـــها ⁂ لـــم تُخْلَـــقِ الأقـــلامُ والألـــواحُ
لا العَقْـــلُ يَطْرُقَهَـــا، ولا شَـــفَةٌ سَتَنْـــ ⁂ ـــطِقَهَا، لَغـــىً تشـــدوُ بـــها الأرواحُ

٣ – توضؤ الحرف [3]؛ تهيئةً لمديح خير الخلق ﷺ: كقوله من قصيدة « عانقت طيفًا » [4]:[الكامل]

وَضَّـــأتُ حَـــرْفي فـــي هـــواكَ بنيّـــةٍ ⁂ أنـــتَ الحـــبيبُ ومقصـــدِي أنْ أَمْـــدَحَا
وأتـــيتُ مُـــرْتعِشًا أَلَـــمّ أنـــامِلي ⁂ بـأنامِلـــي مـــتلعثمًا متأرجـــحا
ويَخِـــرّ حَـــرْفي فـــي بـــراحِ دَفَـــاتِري ⁂ كـــم فيـــكَ أتعـــبَهُ الـــغرامُ وجَرّحَـــا

وقوله من قصيدة « مفتتح الشوق » [5]: [البسيط]

وَضَّـــأتُ حَـــرْفي لـــه قَرْبًـــا وتكرِمـــةَ ⁂ وجئـــتُ أمـــدح – حُبًّـــا – صـــفوة البـــاري
أتـــيتُ أبســـط كفّـــي لســـت أرجعهـــا ⁂ إلا بصـــبحٍ سيـــجلو لـــيلَ أكـــدري

٤ – التوبة من الذنب، كما في قوله من قصيدة « رعشة القلم » [6]: [البسيط]

يـــا صـــانعًا للنـــجا فُلْكـــا ومُشْرِعَـــهَا ⁂ إنـــا غفلنـــا وتـــاهَ الـــدربُ والتَبَســـا

---

[1] - الديوان ص٥٢.
[2] - الديوان ص ٢١، ٢٢.
[3] - توضؤ الحرف: يرمز به صاحب الديوان إلى تطهير نفسه، وكل ذرة من ذرات تكوينه لتكون أهلاً لمدح خير الخلق ﷺ، ولتلقي الإلهامت الشعرية المعينة على ذلك. والحروف من الرموز الصوفية التي لها دلالات عديدة عندهم، منها أنَّ ((الحروف هي الحقائق البسيطة من الأعيان، ومن الموجودات الحاجبية كالعقل والنفس))، وينظر علي بن محمد الجرجاني: التعريفات. وفي تفصيل ذلك: د. إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف ص٦٧، و بولعشار مرسلي: الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة رسالة دكتوراه، نوقشت بجامعة وهران بالجزائر سنة ٢٠١٥ م ، ص١٤٦ .
[4] - الديوان ص١٠٧.
[5] - الديوان ص١٠.
[6] - الديوان ص ٨٩، ٩٠.

امـــدُدْ بكفـــك حتـــى نَتّقِـــي غـــرقَا ⁂ هـــذي القلـــوبُ جـــراحٌ جُـــدِّدَتْ وأســـى
الـــذنبُ عـــن بهجـــةِ الأنـــوار يطردنـــي ⁂ أنـــا الـــذي تَـــاهَ عَـــنْ أنـــواركم وقســـا
أعـــود سَـــعْيًا عـــلى الأهـــدابِ مصـــطرخًا ⁂ الـــدمعُ فـــي غصَـــصٍ كـــم تخنـــقُ النفســـا
إنَّـــا اســـتجبنا لـــما يحيـــي ضـــمائرنا ⁂ فالقلـــب كـــان مـــن الآثـــام قـــد رمســـا

و قوله في قصيدة « إشارات أُنْس » [1]: [البسيط]

مَـــنْ للعـــيون إذا مـــا الـــدّمْعُ أرّقَهَـــا ⁂ مَـــنْ للقـــلوب إذا مـــا غالهـــا الوَجَـــعُ
كيـــف المتـــابُ وثـــوب الـــذنب زَمَّلـــني ⁂ كيـــف الســـبيل ومـــا فـــي العُمْـــر مُتَّســـعُ

٥ ــ الوقوف بباب المصطفى ﷺ، كما في قوله من قصيدة« بعض ما فَاحَ من مسك المحبة » [2]: [الكامل]

إنِّـــي ببابِـــكَ قَـــدْ أَتيـــتُ وخـــافقي ⁂ زادتْ بـــــه الأوجـــــاعُ والأتـــــراحُ
لَمَّـــا طرقـــتُ البـــابَ كَفَـــيَ أورقـــتْ ⁂ و شُـــفيتُ وانـــدملتْ هنـــاكَ جـــراحُ

و قوله من قصيدة «أشرعتُ فُلْكَ الهوى » [3]: [البسيط]

و قِـــفْ علـــى بابـــه والبـــاب مـــزدحمٌ ⁂ والـــزَمْ عســـى يُرْتجَـــى فـــوزٌ لملتَـــزم
صِـــلْ حبـــل قلبـــك بالأقـــلام تســـطُرُها ⁂ لـــه قصـــائد حُـــبٍّ زُيِّـــنَّ بـــالنَّغَمَ

٦ــ التقدم بالمديح بين يدي النبي ﷺ، ومنه قوله من قصيدة « ظمأ وارتواء» [4]: [الوافر]

أتيـــنا بالقصـــيد، وقـــد نَظَمْنَـــا ⁂ عقـــودَ المـــدْحِ رَصَّـــعَهَا الـــولاءُ
رســـولَ الله إنَّـــا قـــد ظمئنـــا ⁂ لأنـــوارٍ وحـــان لنـــا ارتـــواءُ
فكفَـــكَ يـــا ضـــمين الخلـــق بَحْـــرٌ ⁂ و غيثُـــكَ نَبْـــعُ مـــوردِهِ الصـــفاءُ
أتيتُـــكَ يـــا ربيـــعَ الكـــون أصـــبو ⁂ و قلـــبي كـــم يهدهـــده الرجـــاءُ
فَمَـــنْ للظـــامئين ســـواك غيـــثٌ ⁂ إذا مـــا الـــدربُ أوحشـــه الشـــقاءُ

٧ ــ ذِكْرُ بعض شمائل المصطفى وشيء من معجزاته كما في قوله من قصيدة « عانقتَ طيفًا »[5]: [الكامل]

يـــا لائمـــي واللـــومُ فيـــكَ مَـــذَمّةَ ⁂ هَلَـــا انشـــغلتَ بحـــبه كـــي تفـــرحا
و تـــرى الـــذي قلـــبي رآه فَـــسَرّهُ ⁂ فـــي القـــربِ أمســـى بالهنـــاء وأصـــبحا

---

[1] - الديوان ص ٧٩، ٨٠.
[2] - الديوان ص ٢٥.
[3] - الديوان ص ٤٤.
[4] - الديوان ص ٩٧.
[5] - الديوان ص ١٠٥، ١٠٦.

فَاسْـأَلْ غمامًـا فـي الهجـير أظلـه ⁂ نطـقَ الحصـى فـي راحتيـه وسـبّحَا
قـد كـان للجَمَـل الكتـوم ظلامـةَ ⁂ فشـكا بـها عنـد الـنبيِّ وأفصـحا
و اغفـرْ لقـومي "قلتَهَـا متعطفًـا ⁂ علَمتَنَـا فـي قـوةٍ أنْ نصفـحا
يـا باعـث الحَـبِّ النقـيّ بهديـه ⁂ لـولاك مـا عَشِـق الفـؤادُ وأفـلحا
لـولاك مـا عُـرف الجـمال لنـاظرٍ ⁂ و الـوردُ مـا عَـرَفَ الصـباحَ ففَتّحـا
لـولاك مـا غَـبَطَ الملأئـكَ آدمًـا ⁂ إذ كـنتَ فيـه لمـجده متـوشّحا

٨ ــ الشكوى من حال الأمة، كما في قوله من قصيدة « مسكٌ من الذكرى »[١]: [الطويل]

فيـا سـابقًا كَـلَّ الأنـام كـرامةَ ⁂ أتـتْ حـالُ ذُلٍ للموحِّـدِ تُقلّـقُ
فـذي أمـةَ الإسـلام زال بريقُهـا ⁂ و صـارت كـإرثٍ بالجهالـة يُسْـرَقُ
و قـد مُزِّقَـتْ واسـودَّ وجـه جمالهـا ⁂ فلله ثـوبٌ للجـلال يُمَـزَّقُ
و هانـتْ ودانـتْ للعبـاد بضَعفِهـا ⁂ في كـل سَـبْقٍ للـكرامة تُسْـبَقُ
و للكفـر أوشـابٌ عليـك تـألّبوا ⁂ و قـد أوجفـوا زورًا عـليك ولفّقـوا
و مـا رسمـةَ خَطّـوا لهـا بجريـدةٍ ⁂ و لا كَـلَّ مـا قـال السـفيهُ يُصَـدَّقُ
و لكـنْ هـوانٌ قـد أذَلَّ نفوسَـنَا ⁂ فخيـلُ الـوغَى بـعد الصـهيل تُنَهَّـقُ
فهـل كَـلَّ سـيفٍ للجهـادِ مـكسّرٌ ⁂ و هـل كَـلَّ رُوحٍ للتحـرّر تَزْهَـقُ

٩ ـ الاعتـذار مـن التقصـير، كقولـه مـن قصـيدة « رعشـةُ القلـم »[٢]: [البسيط]

فـيا نـبيَّ الهـدى، هـل يرتجـي قلمـي ⁂ مـنك السّـماحَ علـى مـا خَـطَ أو طمسـا
و هـل لسـاني لـه مـن صـفحكم كـرمٌ ⁂ لمـدحكم جَهْـرةً أو للـذي همـسا
مقالـةَ الشـعر يـا مـولايَ قـد عجـزتْ ⁂ لكـنّ قلـبي لأثـواب الـهوى لبَسَـا

وقوله من قصيدة « مفتتح الشوق »[٣]: [البسيط]

عـذرًا علـى رعشـةٍ للحـرف أطلقهـا ⁂ و زفـرةٍ صـعدتْ في بـوح أشـعاري
فقـد أتيـتُ وفـيض الشـوق في مُقلـي ⁂ أتـى بمـدرار دمـعٍ خلـف مـدرار
إنْ صـنتُ عـذرًا، كـذا إنْ بحـتُ معـذرةً ⁂ إنـي عشـقتُك في جـهرٍ وإسـرار

[١] ـ الديوان ص ٧١، ٧٢.
[٢] ـ الديوان ص ٨٥.
[٣] ـ الديوان ص ١٥.

١٠ــ الختام بالصلاة والسلام على رسول الله و آله وصحبه وطلب الشفاعة من الله سبحانه، كما في قوله آخر قصيدة « بعض ما فاض من مسك المحبة » [١]: [الكامل]

يــا رَبِّ صــلِّ علــى الــنبيِّ وآلــه ⁂ يُعْطَى بـه يـومَ الزحـام سماحُ
وشــفاعةَ ننــجوبــها بقيامــةٍ ⁂ إنّ التّشــفّعَ بالحــبيب فــلاحُ

ليت شعري ، لكأنَّ الشاعر يستلهم قوله: " إنَّ التَّشفُّعَ بالحبيب فلاحُ " من قول شهاب الدين السهروردي [٢]: [الكامل]

فَتَشَبَّهوا إن لَم تَكونوا مِثلَهُمْ ⁂ إنَّ التَشَبُّهَ بِالكِرام فلاحُ

هذا، وقد تناول الشاعر في بعض قصائده مناسبات إسلامية كقدوم شهر ربيع، كما تعرض لحادث الهجرة، فتناولهما تناولًا أبعد ما يكون عن شعر المناسبات، إنما هو تناول يتسق مع الروح العامة للديوان التي يغلب عليها الحب الصادق والحِسُّ المرهف ؛ فحديثه عن الهجرة –على سبيل المثال - إنما كان استنباطًا للدروس واستلهامًا للعبر، وتحريكا للواعج الشوق وحنين الذكريات ، فهو يقول بلسان العاشق وعقل المتأمل الحكيم في قصيدة « من وحي الهجرة»[٣] : [البسيط]

حُيِّيتِ مــا دارتِ الأيــام دورتــها ⁂ إلا أتيــتِ ونــورُ الله يغشــاكِ
كــم مــن معــانٍ أقامــتْ مــجد أمتنــا ⁂ قــد ألهمــتْ سِّرها مــن فــيض معنــاكِ
فكــم بنيــتِ صــروحًا لــيس تــدركها ⁂ أوهــامُ حِــلْمٍ ولا آفــاقُ أفــلاكِ
حَوّلْــتِ قومًــا بــلا مُلْــكٍ ولا خــطرٍ ⁂ إلى ملــوكٍ وفرســانٍ ونُسّــاكِ

---

١ - الديوان ص ٢٧.

٢ - من قصيدة مطلعها: أبداً تحنُّ إليكُمُ الأرواحُ ⁂ ووصالكمْ ريحانُها والرَّاحُ
وهي قصيدة في غاية الجمال، ومن يتأملها، ويتأمل أسلوب صاحب الديوان في مدائحه يدرك مدى تأثر صاحب الديوان بأسلوب السهروردي، لا سيما في تركيب أسلوب الشرط، وفي اختيار الألفاظ. ينظر في قصيدة السهروردي: شاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير البتلوني: نفح الأزهار في منتخبات الأشعار ص ٧.

٣ - الديوان ص ٥٩، ٦٠.

المبحث الثاني: الأبحر الشعرية التي نظم منها الشاعر، وأعاريضا وأضربها

المطلب الأول: المدائح النبوية وبحور الشعر:

الشاعر المتمكن من أدوات فنه الشعري هو الذي يستطيع الموافقة بين موضوعاته الشعرية والأوزان التي يصوغُها فيها، وفي ذلك يقول الشيخ حازم القرطاجَنِّيّ: " ولمَّا كانت أغراضُ الشعر شَتَّى، وكان منها ما يُقْصَدُ به الجدُّ والرصانة وما يُقصَدُ به الهزل والرشاقة، ومنها ما يُقصد به البهاءُ والتفخيمُ، وما يُقصَدُ به الصَّغَارُ والتحقير – وَجبَ أنْ تُحاكَى تلك المقاصدُ بما يناسبها من الأوزان ويُخَيِّلُهَا للنفوس " [1].

والمدائح النبوية بما تنتظمه من مدح ورثاء وشكوى، وبما يعتمل فيها من مشاعر و وجدانات، وبما تنطوي عليه من تأملات تحتاج إلى أبحر طويلة كثيرة المقاطع يصبُّ الشاعر فيها كل هذه الموضوعات والأحاسيس والتأملات، وأنسب البحور الشعرية لذلك هي الطويل والبسيط والكامل والوافر [2].

إنَّ المدائح النبوية تحتاج إلى أبحر تساعد الشاعر على التفنن في التعبير عن ذلك كله ((و مَنْ تَتَبَّعَ كلام الشعراء في جميع الأعاريض وَجَدَ الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجه الافتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجةً في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره)) [3].

وهذا ما راعاه الشاعر، فقد نظم جميع قصائد ديوانه في إطار هذه الأبحر الأربعة: البسيط، فالكامل، ثم الطويل، فالوافر؛ البسيط منه خمس قصائد، والكامل أربع، وواحدة من الطويل، وأخرى من الوافر.

و مما يستحب للشاعر بعد اختيار بحور قصائده أن يختار من تلك الأبحر أجمل ما فيها من أعاريض وأضرب ((فيتخير "مستعمل الأعاريض ووطيئها، ويستحلي الضروب ويأتي بألطِفها موقعًا، وأخفها مُستَمَعًا، ويجتنب عويصها و مستكرهها ؛ فإنَّ العويص مما يشغُلُهُ، ويُمْسِكُ من عَنَانِهِ، ويُوهِنُ قُوَاهُ، ويَفُتُّ فى عَضُدِهِ، ويخرجه عن مقصدِهِ)) [4].

وقد طبق صاحب الديوان هذا الكلام فاختار من كل بحر أجمل الأعاريض و الأَضْرُب و أكثرها استعمالاً، ومع ذلك نجد شاعرنا ابتعد عن المجزوء من تلك الأبحر واقتصر على التام؛ لأنّ المجزوء لا يتناسب مع ما سبق بيانه من أغراض وفِكَر وعواطف، وفيما يلي تفصيل الكلام في ذلك في كل البحور مرتبة وفق كثرة استعمال صاحب الديوان لكل منها:

---

[1] - حازم القرطاجَنِّيّ: منهاج البلغاء ٢٦٦/١.

[2] - ينظر في هذا المعنى: د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ١٧٨، ١٧٩.

[3] - حازم القرطاجَنِّيّ: منهاج البلغاء ٢٦٨.

٣ – ابن رشيق القيروانى: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١٤٠/١.

المطلب الثاني: البحر البسيط:

وزن البحر البسيط بحسب الدائرة العروضية [١]:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ ⁂ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

هذا البحر يلي البحر الطويل في كثرة الاستعمال في الشعر العربي عامة، ولعل شاعرنا اختاره لينظم منه نصف قصائد ديوانه لما له من طبيعة إيقاعيه تتفق مع ما في المدائح النبوية من شجن وتَذَكُّر وحنين، كما اختاره لما له من طواعية للإنشاد الديني، فهو يعطي التَموج والانسيابية والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء [٢].

والبحر البسيط وإنْ تلا الطويل في كثرة الاستعمال إلا أنه يفوقه رقةً وجمالاً (٣)؛ و لعل ذلك مما جعل شاعرنا يفضله على غيره من البحور ، وينظم منه نصف قصائد ديوانه تقريبًا.

<u>الأعاريض والأَضْرُب التي اختارها الشاعر من البحر البسيط:</u>

ولحاجة الشاعر إلى الطول في أبحره ابتعد دائمًا عن مجزوئها وآثر التام، وتام البسيط ليس له إلا عروض [٤] واحدة مخبونة [٥] دائمًا، ويأتي معها ضربان [٦] أحدهما مخبون مثل العروض، وهو الأكثر استعمالاً والأخر مقطوع[٧]، ويلي المخبون في كثرة الاستعمال [٨].

ومن هنا تعلم مدى توفيق الشاعر حيث جعل ثلاثاً من قصائده الخمس التي نُظمت من البحر البسيط – جعلها مخبونة العروض والضرب، وجعل اثنتين مخبونتي العروض مقطوعتي الضرب.

فمن النوع الاول المخبون العروض والضرب القصائد التالية :

---

١ - الدائرة العروضية هي اصطلاح أطلقه واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع، وهي دائرة هندسية يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها، فنسير لنعود إليها، لكننا نحصل على بحور مختلفة إذا انطلقنا من نقاط مختلفة. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١ م ، ص٢٣١ .

٢ - ينظر في هذين التعليلين: د. صابر عبد الدايم: موسيقي الشعر العربي بين الثبات والتطور ص ١٠٤.

٣ - ينظر في هذا المعني: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري ، ط٥ مكتبة المتنبي، بغداد، سنة ١٩٧٧ م ، ص ٦٨.

٤ - العروض هي التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الشعري

٥ - زحاف الخبن هو حذف الثاني الساكن، فتحول به " فاعلن " الي " فَعِلُن"، وهو هنا زحاف جارٍ مجرى العلة.

٦ - الضرب هوً التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني من البيت الشعري.

٧ - القطع هو حذف ساكن الوتدِ المجموع وإسكان ما قبله، وبه تتحول " فاعلن " إلي " فاعِلْ "؛ وتحسيناً للفظ تنقل إلي " فَعْلن ".

٨ - ينظر في استعمال هذين الضربين مع هذه العروض: د. إبراهيم انيس: موسيقي الشعر ص٧١.

١ـ قصيدة " أشرعتُ فلك الهوى " ومنها قوله [١]:

يـا صانعًا	للنّجا	فلكا ومُشْـ	ـرِعَهَا	في موج بحـ	ـر منَ الـ	ـكفران مُلـ	ـتَطم
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
سالم	سالم	سالم	مخبونة	سالم	سالم	سالم	مخبون

أنقذتَ عا	لَمَنَا	من ذلِّ ربْـ	ـقَته	بعد التخبْـ	ـبُط في الـ	أوحال والظـ	ـظَلَم
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم	مخبون

ومن الملاحظ أن قصيدة أشرعتُ فلك الهوى قد تأثر فيها الشاعر بقصيدة البردة للإمام البوصيري، فقد شاركتها في نفس البحر وفي نفس العروض والضرب والقافية، ومن يتأمل سوف يجد الكثير من عناصر التأثر، ومطلع بردة البوصيري [٢]:

أمِنْ تَذَكّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ ⁂ مَزَجْتَ دمعًا جَرَى مِنْ مقلةٍ بِدَمِ

و منها [٣]:

دعا إلى الله فالمستمسكون به ⁂ مستمسكون بحبلٍ غيرِ مُنْفَصِمِ
فاقَ النَّبيين في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ ⁂ ولم يدانوه في عِلْمٍ ولا كَرَمِ
وكُلُّهُمْ من رسول الله مُلْتَمِسٌ ⁂ غَرْفًا مِنَ البحرِ أو رشْفًا مِنَ الدِّيَمِ

و منها [٤]:

وكيف يدرك في الدنيا حقيقتَه ⁂ قومٌ نيامٌ تَسَلّوا عنه بالحُلُمِ
فمبلغُ العلم فيه أنه بَشَرٌ ⁂ وأنه خيرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ

٢ــ قصيدة إشارات أنس، ومنها [٤]:

لنا إشا	راتُ أَنْـ	ـسن بالمدى	لَمَعَتْ	والقلبُ يتْـ	ـبَعُها	والغيم ينـ	ـقشعُ
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
مخبون	سالم	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم	مخبون

٣ ــ وقصيدة " رعشة القلم "، ومنها [٥]:

فلا عصا	يَ بها	سرّ فأضْـ	ـربُهَا	ولا ركبْـ	تُ بُرَا	قَا، لا ولا	فَرَسَا
مفاعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مفاعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
مخبون	مخبون	سالم	مخبونة	مخبون	مخبون	سالم	مخبون

ومن النوع الثاني المخبون العروض المقطوع الضرب قصيدتان، هما:

---

[١] ـ الديوان ص٤٦.
[٢] ـ المجموعة النبهانية ص ١/٤.
[٣] ـ المجموعة النبهانية ص ٥\٤.
[٤] ـ الديوان ص ٨٠.
[٥] ـ الديوان ص ٨٤.

١ - قصيدة مفتتح الشوق، ومنها: [١]

كتاب ربْـ	ـبي وما	علمْتَ من	سُنَن	هما النّجا	ةَ لأتْـ	ـباع وأبْـ	ـرار
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مفاعلن	فعلن	مستفعلن	فعْلن
مخبون	سالم	سالم	مخبونة	مخبون	مخبون	سالم	مقطوع

٢ - قصيدة " من وحي الهجرة " ومنها قوله قاصدًا المشركين المحاصِرين لبيت النبي ﷺ بعد أن اكتشفوا خروج النبي من بينهم ونوم علي رضي الله عنه مكانه [٢]:

ها قد أفا	قوا وسَيْـ	ـفُ الحَقّ يُرْ	عبُهُمْ	وَلَوْا، وها	ـموا بإبْـ	ـخاس، وإرْ	باك
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
سالم	سالم	سالم	مخبونة	سالم	سالم	سالم	مقطوع

المطلب الثالث: البحر الكامل:

وزن البحر الكامل بحسب الدائرة العروضية:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

هو ثاني الأبَحر استَخدامًا فَي هذا الديوانَ بعد البَحر البَسيط؛ ربما قدمه الشاعر على البحر الطويل - الذي هو أكثر بحور الشعر العربي استعمالًا - موافقةً لأكثر شعراء العصر الحديث، ((فالبحر الكامل في العصر الحديث قد أصبح معبود الشعراء، وهو- أيضًا - الوزن الذي يستمتع به جمهور السامعين من مُحِبِّي الشعر، فيطرقه الآن كُلُّ الناظمين الشعراءُ منهم و المتشاعرون)) [٣].

و((سمي هذا البحر بالكامل لكماله في الحركات؛ لأنه أكثر بحور الشعر حركاتٍ؛ لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركةً، وليس في البحور ما يماثله في ذلك)) [٤]

((لذلك فهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركاتٍ، وفيه لونٌ خاصٌّ من الموسيقى يجعله إنْ أُرِيدَ به الجدُّ فخَما جليلاً مع عنصر ترنُّميٍّ ظاهرٍ)) [٥]، فهو ((يمتاز بجرسٍ واضحٍ يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة)) [٦].

((و يصلح الكامل لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين، ويجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة)) [٧].

---

١ - الديوان ص ١١.
٢ - الديوان ص ٦١.
٣ - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٢٠٨.
٤ - أمين علي السيد في علمي العروض والقافية ص ١٠٤، وهو شرحٌ لكلام الخليل في ١٣٦١١.
٥ - عبد الله الطيب: المرشد ٣٠٢/١.
٦ - د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل ص١١٤.
٧ - د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري ص ٩٥.

والبحر الكامل بهذه الإمكانيات يتيح للشاعر التفننَ والتعبير عن أحاسيسه وعواطفه، مع سهولة النظم منه، كل ذلك يفسر لنا أسباب اختيار الشاعر له وتقديمه إياه على البحر الطويل، ويبين شدة توفيق الشاعر في ذلك.

الأعاريض والأَضْرُب:

وقد نظم شاعرنا في هذا الديوان أربع قصائد من البحر الكامل، وكلها من الكامل التام، والكامل التام له عروضان؛ صحيحة وحَذَّاء [١])؛ ولا شك أنَّ العروض الصحيحة أجمل وأكثر استعمالًا من العروض الحَذَّاء [٢]، لذا اقتصر شاعرنا عليها وترك الحَذَّاء.

وهذه العروض الصحيحة لها ثلاثة أضرب الأول - والأكثر استعمالًا - هو الصحيح، وقد نظم الشاعر عليه ثلاث قصائد، والضرب الثاني هو المقطوع [٣]. وهذا الضرب يلي الصحيح في كثرة الاستعمال ولم ينظم منه شاعرنا إلا قصيدة واحدة، والضرب الثالث هو الأَحَذُّ المضمر ، وهذا النوع الثالث صحيح العروض أخذه مضمر الضرب ((نادر في الشعر العربي)) [٤]. لذا فقد تحاشاه شاعرنا تمامًا.

ومما يجب التنبُّه له أنَّه من الشائع في أضرب الكامل التام أنْ يدخلها الإضمار [٥]، سواء أكانت صحيحة أم مقطوعة أم حذاء؛ فالضرب الصحيح يجوز أن يكون متفاعلن أو مستفعلن، والضرب المقطوع يجوز أن يكون فَعِلاتن أو فعْلان، والضرب الأخذ يجوز أن يكون فَعِلن أو فَعْلن [٦].

وخلاصة ما سبق أنَّ شاعرنا في هذا الديوان نظم أربع قصائد من البحر الكامل اختار لها أكثر الأعاريض استعمالًا وهي العروض الصحيحة، واختار معها أجمل الأَضْرُب وهو الصحيح مثلها ونظم فيه ثلاث قصائد، بينما لم ينظم من الضرب الثاني المقطوع إلا قصيدة واحدة وهو ضربٌ حسنٌ أيضًا.

فالقصائد المنظومة على العروض الصحيحة والضرب الصحيح هي:

١ - قصيدة " توضأ الحرف "، ومنها [٧]:

يا حُبّ إنْ	نَ الحبيب أحْ	ـمَدُ فانْتَسِبْ	**	كلّ لدَى	ذِكر الحبِيـ	ـب سَيَصْعُرُ
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	**	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن

---

[١] - الحذذ علة من علل النقص، وهي حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، فتتحول به " مُتَفَاعلن " إلى " متفا "، وتحسينًا للفظ تنقل إلى " فَعِلن ".

[٢] - ينظر في هذا المعنى: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٦٧.

[٣] - القطع حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله، وبه تحول متفاعلن إلى " متفاعلْ "؛ وتحسينًا للفظ تنقل إلى فعِلان، وهو من عَلل النقص.

[٤] - د إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٦٧.

[٥] - زحاف الإضمار هو إسكان الثاني المتحرك، وبه تحول متفاعلن إلى " مستفعلن ".

[٦] - ينظر في هذا الايضاح : د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٦٧.

[٧] - الديوان ص ٣٣.

مضمر	مضمر	صحيحة	⁂	مضمر	مضمر		صحيح

٢ ــ قصيدة " نَبْعُ الهداية "، ومنها [١]:

حَقّ عَلَى	كلّ القلو	بِ جميعِها	⁂	لمحمدٍ	أنْ تُسْتَرَقْ	قَ وتُسْحَرَا	
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	⁂	متفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	
مضمر	مضمر	صحيحة	⁂	سالم	مضمر	صحيح	

٣ ــ قصيدة " عانقتُ طيفا "، ومنها [٢]:

ماذا أقو	لُ وليس قو	لِيَ مُسْعِفا	⁂	فالشوقُ حَلّ	لَقَ بالفؤا	دِ وجَنّحَا	
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	⁂	مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	
مضمر	سالم	صحيحة	⁂	مضمر	سالم	صحيح	

و القصيدة الوحيدة التي جاءت صحيحة العروض مقطوعة الضرب، هي قصيدة " بعضُ ما فاحَ من مسكِ المحبة "، ومنها [٣]:

بِكْرُ المدي	حِ عَلَى هوا	كَ وقَفْتُهُ	⁂	إنّ القصيـ	ـدَةَ ضَرّها الـ	إفصاحُ	
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	⁂	مستفعلن	متفاعلن	فَعْلان	
مضمر	سالم	صحيحة	⁂	مضمر	سالم	مقطوع	

نلاحظ هنا أنَّ الضرب مقطوع، وأنه قد دخله مع القطع الإضمار، وهذا شائعُ في أضرب الكامل التام بأنواعها المختلفة، وقد سبق التنبيه إليه.

المطلب الرابع: البحر الطويل:

وزن البحر الطويل بحسب الدائرة العروضية:

فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ ⁂ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

((ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن)) [٤].

وطوله يساعد على التفنن فيه، فقد سمي طويلًا، كما يقول الزجاج: ((لأنَّه أكثر البحور حروفًا، فهو إذا صُرِّعَ قد يكون ثمانية وأربعين حرفًا، ولا مشارك له في هذا)) [٥]، وهو ((يشتمل على ثمانية وعشرين مقطعًا، ومن المعروف أنه

---

[١] - الديوان ص ٥١.
[٢] - الديوان ص ١٠٤
[٣] - الديوان ص٢٣.
[٤] - د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٥٩.
[٥] - الدماميني، محمد بن أبي بكر ت سنة ٨٢٧ هـ: العيون الغامزة على خفايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله ، ط٢ مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٩٤ م ، ص ١٢٧ .

هو والبسيط من أطول بحور الشعر و أحفلها بالجلال والرصانة والعمق، ومن الملاحظ أنَّ البحر الطويل يعطي إمكانيات للسرد والبسط والمعاني الجادة))[1].

و لما يمتاز به من ((الرصانة والجلال والعمق في إيقاعه الموسيقي، كان أصلح البحور لمعالجة موضوعات المدح والرثاء والاعتذار والعتاب..... وما إليها)) [2]، ولا شك أنَّ هذه الأغراض كلها مما تشتمل عليه المدائح النبوية، وقد عرفنا فيما سبق لم قَدَّمَ صاحبُ الديوان البسيطَ والكاملَ عليه .

الأَعاريض والأَضرب:

والبحر الطويل بطبيعته لا يستعمل إلا تامًّا؛ ((فلا يكون مجزوءًا، ولا مشطورًا، ولا منهوكًا)) [3]، وله عروضٌ واحدةٌ مقبوضةٌ دائمًا [4]، ولها ثلاثة أضرب أشهرها وأكثرها استعمالًا الضرب المقبوض مثل العروض [5]، وهي التي اختارها صاحب الديوان لقصيدته التي نظمها من البحر الطويل، وهي بعنوان: " مسكٌ من الذكرَى "، ومنها [6]:

إذا غـ	ـضبَ الجبّا	رُجَلٌ	جلالُهُ	تَرَى النّا	سَ سَكْرَى والـ	ـملائـ
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولُ
مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض

ـكُ تَفْرَق
مفاعلن
مقبوض

بل إنَّ قبض عروض الطويل وضربه لهو زحاف جار مجرى العلة وهو مما اعتبره ابن رشيق القيرواني من الزحافات التي هي أجمل من التمام، قال: ((و من الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن..... مثال ذلك مفاعيلن في عروض الطويل التام تصير مفاعلن في جميع أبياته وهذا هو القبض))[7].

---

[1] - د صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٠٨..

[2] - د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل ص ١٠٣.

[3] - د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري ص ٤٣.

[4] - القبض هو حذف الخامس الساكن، وهو من الزحافات إلا أنه إذا دخل على العروض أو الضرب في البحر الطويل لزم، فصار زحافًا جاريًا مجرى العلة، وهو يحول مفاعيلن إلى مفاعلن.

[5] - انظر في ترتيب أضرب الطويل حسب كثرة الاستعمال: د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٦٠.

[6] - الديوان ص ٦٨.

[7] - ابن رشيق: العمدة ١٣٩/١.

المطلب الخامس: البحر الوافر:

وزن البحر الوافر بحسب الدائرة العروضية:

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ ⁂ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

من ميزاته كثرة ما بتفعيلاته من الأوتاد، ولذلك سمي بهذا الاسم على قول الخليل [١]، ومن ميزاته أنه ((كثير الطواعية؛ يشتد إذا شددتَهُ فيصلح لموضوعات الحماسة والفخر والمدح، وما إليها، ويرق إذا رقَّقْتَهُ، فيصلح لموضوعات الغزل والرثاء والوجدانيات وما إليها، ولذلك تراه كثير الشيوع في الشعر العربي قديمة وحديثة)) [٢] .

((و هذا البحر مُسَرِّعٌ النغماتِ متلاحقُها، مع وقفة قوية سرعانِ ما يتبعها إسراعٌ وتلاحُق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعًا دُفَعًا، وكأنه يخرجها من مضخة.... وأحسن ما يصلح في هذا البحر الاستعطاف والبكائيات.... وإظهار التفخيم في موضع المدح)) [٣].

وبذلك يظهر توفيق الشاعر في اختيار هذا البحر لينظم منه قصيدته " ظمأ وارتواء "، وهي القصيدة الوحيدة التي نظمها من هذا البحر في هذا الديوان.

<u>الأعاريض والأضرب:</u>

الوافر التام ليس له إلا عروض واحدة مقطوفة [٤] وضرب واحد مقطوف –أيضًا- وكما هو معروف من منهج الشاعر في هذا الديوان فإنه لا يستخدم البحر إلا في صورته التامة، وعلى ذلك

جاءت قصيدته " ظمأ وارتواء " مقطوفة العروض والضرب، يقول فيها [٥]:

فَمَنْ للظا	مئينَ سِوَا	كَ غَيْثٌ	⁂	إذا ما الدّرْ	بُ أوْحَشَهُ الشْـ	ـشقاءُ
مفاعيلن	مُفَاْعَلَتُنْ	فعولن	⁂	مفاعيلن	مُفَاْعَلَتُنْ	فعولن
معصوب	سالم	مقطوفة	⁂	معصوب	سالم	مقطوف

[١] - ينظر في رأي الخليل: ابن رشيق: العمدة ١٣٦/١.

[٢] - د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل ص ١٦٢، ود. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري ص٨٤.

[٣] - عبد الله الطيب: المرشد: ص ٤٠٧.

[٤] - القطف حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله، وبه تتحول " مُفَاْعَلَتُنْ " إلى " مفاعلْ "؛ وتحسينًا للفظ تنقل إلى " فعولن "، وهو علة من علل النقص ولا يصيب إلا عروض وضرب الوافر التام.

[٥] - الديوان ص ٩٧.

المبحث الثاني: الزحافات

المطلب الأول: الزحافات، وأنواعها، بين الحسن والقبح والصلاح:

الزحاف: تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة، ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت من حشو وعروض وضرب، ولا يجب إنْ وقع في جزء أن يقع فيما بعده من الأجزاء، وهو نوعان: مفرد، وهو ما يطرأ على حرف واحد في التفعيلة الواحدة، ومزدوج وهو ما يطرأ على حرفين في التفعيلة الواحدة، ومن الزحافات ما يدخل على العروض أو الضرب فيلزم في جميع أبيات القصيدة ويسمى حينئذٍ زحافًا جاريًا مجرى العلة، مثل القبض[١] في عروض وضرب الطويل [٢].

والعلة: تغيير يطرأ على الأعاريض و الأضرب فقط، ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض و الأَضْرُب وهي نوعان: علة زيادة، وعلة نقص، وقد تكلمنا عن العلل التي استخدمها صاحب الديوان في المبحث الماضي عند الكلام على أعاريض وأضرب كل بحر من الأبحر الأربعة، ونحن الآن نتحدث بشيء من التفصيل عن زحافات هذه الأبحر وما استخدمه صاحب الديوان منها وما يستحسن وما يقبح ومعيار كُلٍّ.

و الزحافات والعلل إنما هي رُخَص – كما نقل عن الأصمعي [٣]، والرخص - كما هو معلوم - تقدر بقدرها، ولا تستعمل إلا عند الحاجة، وهي خلاف الأصل.

والزحافات والعلل منها الحسن ومنها القبيح، ومنها ما هو بين ذلك وهو الذي يسميه العروضيون بالصالح؛ ((فالحسن ما كثر استعماله، وتساوى عند ذوي الطبع السليم نقصان الوزن به وكماله؛ كقبض فعولن في الطويل. والقبيح ما قَلَّ استعماله، وشقَّ على الطباع السليمة احتماله كالكف في الطويل[٤]، والصالح ما توسط بين الحالين، ولم يلحق بأحد النوعين، كالقبض في سباعي الطويل ، إلا أنه إذا أكثِرَ منه التحق بقسم القبيح)) [٥].

و من المعلوم أنَّ القبح قد يتفاوت وكذلك الحسن قد يتفاوت، حتى ((ربما كان الزحاف أعذب في الذوق من السلامة)) [٦]، والحسن الصالح من الزحافات والعلل ((لا يسبب اضطرابًا في موسيقى الشعر، ولا خللًا في إيقاعه، بل عَدّهَ النقادُ مظهرَ ثراءٍ للموسيقى الشعرية، وبخاصَّةٍ في الشعر المقفَّى؛ لأنها تقضي على الرتابة الإيقاعية، وتدفع الملل عن المتلقي. فالإيقاع في الشعر المقفَّى يتمثل في التفعيلة التي تتكون من تكرارها وحدات البيت الموسيقية والوزن يتمثل في

---

[١] - زحاف القبض هو حذف الخامس الساكن، فيحوِّل فعولن إلى فعولُ، وينقل مفاعيلن إلى مفاعلن.

[٢] - ينظر في معنى ما سبق: محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية ص ٢٨.

[٣] - في العمدة ١/١٤٠.

[٤] - زحاف الكف هو حذف السابع الساكن، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعيلُ.

[٥] - الدماميني: العيون الغامزة ص ٨٦.

[٦] - الزنجاني: معيار النظار ص ١١.

مجموع تفعيلات البيت، وغيرُ صحيح أنَّ الوحدات الإيقاعية المتمثلة في تفعيلات البيت الواحد متساويةٌ تمامًا؛ لأنَّ التفعيلات تختلف تبعًا للزحافات والعلل العروضية التي تطرأ عليها)) [١].

و على ذلك فالزحافات والعلل إنما هي تغييرات، إذا أحسن الشاعر استعمالها، ((بمكن أنْ تُكسِب المقاطعَ الصوتيةَ حُسْنًا في الإيقاع لا يتحقق من أداء التفعيلة بصورتها الأصلية، كما يمكن أن تمنح الشاعرَ حريةً في التلوين الإيقاعي بما يتناسب مع موضوعه، وحالته النفسية واللغوية، وهذه التغييرات – أيضا – هي السبب الرئيس في التعدد الفني في أعاريض وأضرب البحور في الشعر العربي، حتى بلغت حوالي ثلاثة وستين نوعًا. ولا شك أن في ذلك فسحة للشعراء، وتمكينًا لهم من صوغ تجاربهم بالشكل النغمي المؤثر)) [٢].

((فينبغي للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه، وعذب سَوْقُه، ولا يسامح نفسه فيعتمد الزحاف المستكره اتكالًا على جوازه، فيأتيَ نظمُهُ ناقص الطلاوة قليل الحلاوة، وإن كان معناه في الغاية التي تستجاد، اللهم إلا أن يستعمل من ذلك ما قَلَّ وخَفَّ عن الحاجة والاضطرار)) [٣].

و قد راعى صاحب الديوان كل ما سبق، فجاءت زحافاته في أضيق نطاق، مع عذوبتها لكثرة استعمالها، وابتعد صاحب الديوان عن الغريب منها و المستكره، وفيما يلي تفصيل ذلك

المطلب الثاني: زحافات البحر البسيط:

من التتبع لأشعار صاحب الديوان من هذا البحر لم يُوقَف له إلا على زحافٍ واحدٍ يستعمله مع تفعيلتي بناء البيت، هو زحاف الخبن [٤]، يقول العروضيون عن الخبن في تفعيلتي البسيط مستفعلن وفاعلن: ((و هو كثيرٌ حسنٌ فيهما)) [٥].

وقد مرت أمثلة لهذا الزحاف عند الكلام على أعاريض وأضرب البحر وإليك مثالًا من قصيدة مخبونة العروض مقطوعة الضرب وآخر من قصيدة مخبونه العروض والضرب فالأول قوله [٦]:

كذا السّلا	مُ على الـ	أصحاب كلّ	لهم	وكلّ مَنْ	عاش في	ساحات أخـ	ـيار
مفاعلنْ	فعلن	مستفعلن	فعلن	مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

[١] - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، ص ٦٧.
[٢] - سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية ص١٧، ١٨.
[٣] - الدماميني: العيون الغامزة ص ٨٦.
[٤] - زحاف الخبن هو: حذف الثاني الساكن فتتحول مستفعلن إلى متفعلن وتحسينًا للفظ تنقل إلى مفاعلن، وبالخبن أيضًا تتحول فاعلن إلى فَعِلن.
[٥] - أمين علي السيد: في علمي العروض والقافية ص ١٠٢، وينظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد ٢٩٨/٦
[٦] - الديوان ص ١٦.

مخبون	مخبون	سالم	مخبون	مخبون	سالم	سالم	مقطوع

والثاني قوله [1]:

تَسَرْبَلَ النْـ	ـنَاسُ بالـ	ـتَوْحيد فانْـ	ـتَفَضُوا	من قبلُ قد	قَدّسُوا الـ	أصنام والرْ	ـرَجَسَا
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
مخبون	سالم	سالم	مخبونه	سالم	سالم	سالم	مخبون

و مما هو جدير بالملاحظة من هذين المثالين وما قبلهما وما وزناه غيرهما من أبيات هذا البحر أنَّ الخبن في مستفعلن لم يحدث لها إلا حال كونها التفعيلة الأولى من الشطر فقط ولعل هذا أفضل وأحسن موقع من البيت من البحر البسيط لدخول الخبن على مستفعلن، وهذا ما أشار إليه د. إبراهيم أنيس بقوله: ((أما المقياس مستفعلن فينـدر أن يتغير في الحشو إلى مُتَفْعِلن [تحول إلى مفاعلن) إلا إذا كان في أول الشطر..... وو قوعه في أول الشطر حسن جميل، وتميل إليه الأسماع ولا تنفر منه، ويظهر أنَّ جميع الشعراء المحدثين قد آثروا هذا حين نظموا من هذا البحر فلا يجيزون أي تغير في المقياس مستفعلن إلا إذا وقع في أول الشطر.... أما في الشعر القديم فقد ورد هذا التغيير في غير هذا الموضوع نادرًا جِدًا)) [2].

المطلب الثالث: زحافات البحر الكامل:

لم يستعمل صاحب الديوان من زحافات البحر الكامل إلا الإضمار[3]، وهو يدخل حشو تفعيلات البحر الكامل بكثرة وحُسْن [4]، وكذلك يدخل جميع ضروب الكامل، ولا يلزم في شيء منها فهو يدخل في الكامل التام في الأَضْرُب الصحيحة والمقطوعة والحذاء ولا يلزم في شيء منها [5]، والأمثلة التي مرت عند الكلام على البحر الكامل في المبحث الماضي تبين كثرة استخدام صاحب الديوان له.

و الشاعر حريص كل الحرص على التقليل من الزحافات مع اختيار أحسنها وأعذبها مسمعًا، لدرجة أنه يؤثر الوقوع في الضرورة الشعرية على الوقوع في زحاف قبيح كالزحافات المزدوجة فكلها قبيحة كما هو معلوم [6].

---

[1] - الديوان ص ٢٨.
[2] - د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٧٣.
[3] - زحاف الاضمار هو: إسكان الثاني المتحرك فتتحول متفاعلن إلى مستفعلن.
[4] - ابن عبد ربه: العقد الفريد ٣٠٤/٦، د. إبراهيم انيس: موسيقى الشعر ص ٧٠.
[5] - د. إبراهيم انيس: موسيقى الشعر ص ٦٧.
[6] - ينظر في الكلام على قبح الزحاف المزدوج، ووجوب اجتنابه: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ص ٢٦٤، والدماميني: العيون الغامزة ٨٦.

فها هو يصرف الممنوع من الصرف فرارًا من زحاف الخزل [١]، وقد وصفه أهل العروض بأنه ((قبيح مرذول))[٢]، يقول صاحب الديوان [٣]:

هشّتْ أسا	ـريرٌ لمكـ	ـكةَ بعد ما	⁂	نُسِجَتْ خُيو	ـطَ الحَزنِ فيـ	ـها أعْصُرا
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	⁂	مستفعلن	مستفعِلن	متفاعلن
مضمر	مضمر	صحيحة	⁂	مضمر	مضمر	صحيح

فالقياس ألا ينوِّن أسارير لأنها ممنوعه من الصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع، إلا أنه لم يفعل، إذْ لو لم ينونها لصارت التفعيلة الثانية مخزولة بعد أن كانت مضمرة، ولأصبح وزن الشطر الاول محل الشاهد هكذا:

هشت أسا	ريرُ لمكـ	ـكةَ بعدما
مستفعلن	مُفْتَعِلن	متفاعلن
مضمر	مخزول	صحيحة

واضح من الوزن في التفعيلة الثانية مدى ما كان سيحدث في البيت من ثقل ؛ لتنافرها مع ما قبلها وما بعدها ، فآثر صاحب الديوان مخالفة النحاة على ارتكاب هذا الزحاف الذي كان سيعكر صفو هذا البيت وانسجام موسيقاه .

المطلب الرابع: زحافات البحر الطويل:

كما فعل صاحب الديوان في البحر البسيط، يفعل هنا فيستعمل زحافًا واحدًا مشتركًا بين تفعيلتي بناء البيت، ذلك هو زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن الذي يدخل على التفعيلة الأولى فعولن فيحولها إلى فعولُ ويدخل على التفعيلة الثانية مفاعيلن فيحولها إلى مفاعلن.

و دخول القبض على فعولن حَسَّنَهُ العروضيون، وأما دخوله على مفاعيلن فهو عندهم صالح اي متوسط بين الحسن والقبح – كما مر – يقول الدماميني: ((ثم اعلم أنَّ القبض في فعولن حسن لاعتماده على وَتِدَيْنِ قَبْلِيٍّ وبعديٍّ..... أما القبض في مفاعيلن فصالح؛ لاعتماده على وَتِدٍ واحد قَبْلِيٍّ))[٤].

و قد مرتْ أمثلة لما استخدمه صاحب الديوان من زحافات، ونحن نعرض هنا مثالًا آخر من نفس القصيدة الوحيدة التي نظمها الشاعر من البحر الطويل، وهي قصيدة " مِسْكٌ من الذكرى "، و منها قوله [٥]:

---

[١] - الخزل زحاف مزدوج، فهو مركب من زحافي الإضمار (إسكان الثاني المتحرك)، والطي (حذف الرابع الساكن)، وبه تتحول متفاعلن إلى مُسْتَعِلُنْ، وتحسينًا للفظ تنقل إلى مُفْتَعِلُنْ.

[٢] - د. إبراهيم انيس: موسيقى الشعر ص ٧٠.

[٣] - الديوان ص ٤٩.

[٤] - الدماميني: العيون الغامزة ص ١٤٨.

[٥] - الديوان ٦٧.

تلوثُ	بآي الحـ	ـقْ مَدْحَـ	ـكَ باكيًا	أسحّ	دُمُوعي في	هواكَ	وأشْهَقُ
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوضة	مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوض
على خُـ	ـلَقٍ أعظمْ	به، وِ	بشأنه	رءوفٌ	رحيمٌ بالـ	ـمكارِ	م تُعْشَقُ
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
مقبوض	سالم	مقبوض	مقبوضة	سالم	سالم	مقبوض	مقبوض

واضح من هذه الأمثلة ومن سابقتها ومن استقرائنا لأبيات هذه القصيدة أن الشاعر لم يدخل القبض على مفاعيلن في حشو البيت مطلقًا، وهو في هذه الحالة متوسط الحسن، ولكن أدخله عليه في العروض والضرب فقط وهذا كثير ولم يعرف الشعراء غيره.

المطلب الخامس: زحافات البحر الوافر:

لم يستعمل صاحب الديوان من زحافات الوافر إلا العصب [1]، قال عنه العروضيون: ((و عصب مفاعلتن حسن فيصير إلى مفاعيلن)) [2].

و قد مرت أمثلة لما استعمله شاعرنا من زحافات عند الكلام على أعاريض وأضرب البحر الوافر، ونحن نذكر هنا مثالًا أخر من القصيدة الوحيدة التي نظمها من هذا البحر وهي قصيدة ظمأ وارتواء، وهو قوله [3]:

فهل ياقلـ	ـبُ في شكوا	كَ جُرْمٌ	⁂	إذا يومًا	دعاك له ار	تقاءُ
مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن	⁂	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
معصوب	معصوب	مقطوفة	⁂	معصوب	سالم	مقطوف

و ماذا لو	طَويتَ على	غرامٍ	⁂	كما ضَمّ	حبيبَ لنا	حراءُ
مفاعيلن	مَفاعَلَتُنْ	فعولنْ	⁂	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
معصوب	سالم	مقطوفة	⁂	معصوب	سالم	مقطوف

المبحث الرابع: القافية

المطلب الأول: القافية، وأهميتها في بناء القصيدة العربية:

تعريفها: القافية عند الخليل بن أحمد والجمهور هي: ((عبارة عن آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن،

---

[1] - زحاف العصب هو إسكان الخامس المتحرك وبه تتحول مفاعلَتن إلى مفاعلْتن؛ وتحسينًا للفظ تنتقل إلى مفاعيلن.

[2] - الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار ص ٣٥.

[3] - الديوان ص ٩٥.

والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين)) [١].

أهميتها: و((لما كان الشعر قد وُجِدَ في الأصل للغناء أي للتلحين، واللحنُ فيه نَقَرَاتٌ موسيقيةٌ أو نغماتٌ متكررةٌ، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة)) [٢]، ((فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي، لذلك بوسعنا أن نعتبر الشعر العربي أدق أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية، لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية، فضلًا عن تفاعيل البحر الذي يُنْظَم فيه، وهو ما لا نجده في عروض كثير من اللغات الأخرى)) [٣]، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله: ((و القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية)) [٤].

و صاحب الديوان يعرف للقافية أهميتها، فقد التزم بها في أغلب أشعاره، وفيها كلها في هذا الديوان، وكان ينوع فيها ويختار ويجوِّد، فمن تمكنه ذلك حرصه على التصريع في أوائل جميع قصائده.

المطلب الثاني: التصريع:

أهميته: ((هو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة)) [٥]، وتمكُّن الشاعر، وقد اهتم به فحول الشعراء قديمًا، وحديثًا؛ ((فإنَّ للتصريع في أول القصائد طلاوةً وموقعًا من النفس؛ لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبةٍ تحصل لها بازدواج صيغتَيِ العروض والضرب، وتماثُل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك)) [٦].

مفهومه: التصريع عند المتقدمين هو اتفاق العروض والضرب في الوزن والرويِّ [٧]، سواءٌ أغُيِّرَتِ العروض لتوافق الضرب أم لا. أما المتأخرون فالتصريع عندهم أن يتفق العروض والضرب وزنًا ورَوِيًّا ولكن بعد تغيير

---

١ - ابن رشيق القيرواني: العمدة ١٥١/١.

٢ - د . صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري ص٢١٥، نقلاً عن معروف الرصافي: الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ص ٨٩.

٣ - د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري: ٢١٥.

٤ - ابن رشيق القيرواني: العمدة ١٥١/١.

٥ - ابن رشيق: العمدة ١٧٤/١

٦ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ٢٨٣.

٧ - الرَّويّ: هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة، فيبني عليه قصيدته، ويلتزمه في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدة؛ فيقال: قصيدة همزية إن كانت الهمزة هي الرَّويّ كهمزية شوقي، أو لامية ، إن كانت اللام هي الرَّويّ كلامية العرب..و قد يطلق على حرف الروي قافية مجازًا.

العروض لتوافق الضرب في ذلك، وعلى كلامهم، إذا اتفقت العروض والضرب في بيتٍ ما في الوزن والروي بعد تغيير العروض لتوافق الضرب فذلك بيتٌ مُصَرَّعٌ، أما إذا كانت الموافقة بدون تغيير فذلك بيت مقفى، وفي ذلك يقول التبريزي: ((و قد استُعمل التصريع في الكلام القديم، وفَرَّقَ بعضُ المتأخرين بين التصريع والتقفية فرقًا صناعَيًا، ليس مما رُوي عن المتقدمين، فَجَعَلَ التقفية لِمَا اعتدل شطراه من قَبْلِ أن يكون مقفىً.... وجعل التصريع لما كان شطراه ليس بالمعتدلين من قبل أن يُصَرَّع)) [١].

ونحن سيرًا على كلام المتقدمين نقول: إنَّ جميع قصائد الديوان افتُتحت بالتصريع، وهذا من تمام جمال القافية يقول قدامة بن جعفر: ((نعت القافية أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأنْ يُقصد لتصيير المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإنَّ الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه)) [٢]، والبيت ((المصرَّع أدخل في الشعر وأقوى من غيره)) [٣]، وجمال التصريع في أنَّ له ((في أوائل القصائد القصائد طلاوة وموقعًا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، لمناسبةٍ تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقاطعها)) [٤].

و نحن نعرض نماذج من افتتاح الشاعر لقصائده بالتصريع، ولما كانت كل قصائد الديوان على رأي الأقدمين مصرعة، بينما ثلاث منها فقط هي المصرعة على رأي المتأخرين، والباقي مقفىً، فسنعرض ما اتفق عليه الفريقان، وهو الثلاث القصائد التي حدث تغيير في أضربها لتوافق أعاريضها، وهي:

القصيدة الأولى: " مفتتح الشوق في مدح سيد الخلق ﷺ، ومطلعها [٥]: [البسيط]

نورٌ تَجَلّ	لَى(٦) فَدُكّ	كتْ كُلَّ أَشْ	عَاري	قلبي تَخَلّ	لَى(٧) فخَلّ	لَتْ شمسُ أنْ	وَاري
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعْلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعْلن
سالم	سالم	سالم	مقطوعة	سالم	سالم	سالم	مقطوع

[١] - التبريزي: شرح ديوان أبي تمام ٣٢٢/٢.
[٢] - قدامة ابن جعفر نقد الشعر ص ١٤.
[٣] - العمدة ص١٥١.
[٤] - حازم ص٢٨٣.
[٥] - الديوان ص٩.
[٦] - التجلي عند الصوفية هو: ((ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب)) الجرجاني: التعريفات.
[٧] - التخلي يعني به الصوفية: ((اختيار الخلوة والإعراض عن كل ما يشغل عن الحق)) الجرجاني التعريفات.

ولم أقل	في رجا	ءاتي لَهُ	أَرني	كَلّا ولا انْ	يَحَسَبْ	بالماء أحْ	جاري
مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعْلن
مخبون	سالم	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم	مقطوع

بَدَتْ بلا	شبهِ	آلاءُ قُدْ	رَتِهِ	حتى استوى	بالعُلا	عن رَيْبِ إظْ	هاري
مفاعلن	فعلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
مخبون	مخبون	سالم	مخبون	سالم	سالم	سالم	مقطوع

واضحٌ أنَّ القصيدة من البسيط مخبون العروض مقطوع الضرب وأنَّ الشاعر لكي يُحْدِثَ التصريعَ في البيت الأول غَيَّرَ عروضَه من الخبن إلي القطع لتوافق ضربه المقطوع، وهو بذلك ميزها عن أعاريض بقية أبيات القصيدة المخبونة كلِّها.

و انظر إلى عظمة الشاعر عندما افتتح مصراعه الأول من القصيدة بل من الديوان كله بكلمة " نُورٌ " وقد زادها التنكير تلألؤًا وبهاءً، واستمع إلي عَذْب صوتها، وجمال نغمها، وحسن دلالتها إذ افْتَتَحَ بها ديوانَ مديح النور والبرهان المبين ﷺ، وكأنَّ الشاعر يضع نصب عينيه كلام صاحب المنهاج؛ إذ يقول: ((فأما ما يرجع إلي مفتتح المصراع فأنْ يكون دالًا على غرض القصيدة، وأنْ يكون مع ذلك عذب المسموع، ولا يكون مع ذلك مما تردد على ألسنة الشعراء في المطالع حتى أخلق وذهبت طلاوته كلقطة " خليليَّ "، أو مما اختُصَّ به شاعرٌ ولم يتعرض أحدٌ لأخذه منه، كقول امرئ القيس " قفا نبكِ "))[١].

و انظر إلى تمام العظمة عندما يبدأ مصراعه الثاني بكلمة " قَلْبِي "، بما تدل عليه من مُسْتقرِّ النور وسعة القلب؛ قلب المؤمن، واستمع إلى جمال وقعها على السمع وعلى القلب، يقول صاحب المنهاج، كأنه يصف ما أبدعه صاحب الديوان " ((و يجب أن يكون المصراع الثاني مناسبًا للمصراع الأول في حسن عبارته وتمامها وشرف معناه بالجملة))[٢].

و انظر إلى الترصيع وجماله في هذا البيت:

نورٌ تَجَلَّى، فـ..... ⁂ قلبي تَخَلَّى، فـ.....

وفي ذلك يقول قدامة في نقد الشعر: ((و من نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخَّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سَجْعٍ أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثيرٍ من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم))[٣]. القصيدة الثانية : من وحي الهجرة، وهي – أيضًا - من البحر البسيط مخبون العروض مقطوع الضرب[٤]:

---

[١] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ص٢٨٤.
[٢] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء: ص٢٨٤.
[٣] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص١١.
[٤] - الديوان ص٥٩.

طافتْ عَلَيْـ	ـنا منَ الْ	آفاق ذِكْـ	ـراكِ	فكيف يا	هجرة الْـ	ـمختار تَنْـ	ـساكِ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن	مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	سالم	سالم	مقطوعة	مخبون	سالم	سالم	مقطوع

حُيِّيتِ ما	دارتِ الْـ	ـأيامُ دَوْ	رَتَهَا	إلَّا أتَيْـ	ـتِ ونو	رُالله يَغْـ	ـشاكِ
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعْلن
سالم	سالم	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم	مقطوع

فالشاعر قطع عروض البيت الأول لتماثل ضربه المقطوع، بينما أعاريض بقية الأبيات مخبونة.

القصيدة الثالثة: " بعض ما فاح من مسك المحبة " وهي من الكامل صحيح العروض مقطوع الضرب، ومن أجل التصريع في البيت الأول قُطعت عروضه لتناسب ضربه، مطلعها [1]:

كم طاربالـ	ـقلبِ المَشُو	ق جَنَاحُ	⁂	وامتدّ في	حَدَقِ العُيُو	نِ براحُ
مستفعلن	مستفعلن	فَعِلان	⁂	مستفعلن	متفاعلن	فَعِلان
مضمر	مضمر	مقطوعة	⁂	مضمر	سالم	مقطوع

جَنّحْتُ قلـ	ـبي	رُدِ مُصْعِداً	⁂	وشَمَمْتُ مِسْـ	ـكا في الفضا	يَنداح
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	⁂	متفاعلن	مستفعلن	فعْلانَ
مضمر	مضمر	صحيحة	⁂	سالم	مضمر	مقطوع

المطلب الثالث: جمال قوافي الديوان:

تنقسم القافية من حيث التقييد والإطلاق إلى قسمين [2]:

الأول: القافية المقيَّدة، وهي التي رَوِيُّها ساكن، ولم يرد منها شيء في ديواننا هذا.

الثاني: القافية المطْلقة، وهي ما تحرك رويها بإحدى الحركات الثلاث، ومنها كل قصائد الديوان.

---

١ - الديوان ص ١٩.

٢ - ينظر في هذين القسمين، وفي أقسام كلٍّ منهما: الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق: أساتذنا الدكتور محمد علي رزق الخفاجي – رحمه الله - دار المعارف ١٩٩١ م ، ص ٩٩، ١٠٠ .

والقافية المطلقة ستة أنواع: الأول: مطلقة مجردة [١]، والثاني: مطلقة مُرْدَفة [٢]، والثالث: مطلقة بتأسيس [٣]، والرابع: مطلقة بخُرُوج [٤]، والخامس: مطلقة بردْف وخُرُوج، والسادس: مطلقة بتأسيس وخُرُوج.

((على أنَّ أجمل ما يمكن أن تصل إليه القافية العربية هو عندما تكون مردفة بالألف أو مؤسسة، وفيها وصلٌ ناتجٌ عن إشباع حركة الروى، أو إضافة هاء الوصل، ولا سيما إذا جاءت بعدها ألفُ الإطلاق)) [٥]، وقد اشتمل ديواننا على أربع منها:

الأولى: قصيدة: مفتتح الشوق في مدح سيد الخلق ﷺ، ومطلعها [٦]: [البسيط]

نورٌ تَجَلَى فدُكَتْ كلّ أشعاري ⁂ قلبي تحلَى، فحَلَتْ شمسُ أنوارِ
و لم أقَلْ في رجاءاتي لهُ أرني ⁂ كلا، ولا انبجستْ بالماء أحجاري
بَدَتْ – بلا شَبَهٍ – آلاءُ قَدرته ⁂ حتى استوى بالعُلا عن رَيْبِ إظهارِ

و الثانية: قصيدة: بعض ما فاح من مسك المحبة، ومطلعها [٧]: [الكامل]

كم طار بالقلب المشوق جناحُ ⁂ وامتَدّ في حَدَقِ العيون براحُ
جنّحْتُ قلبي للتّفَرّدِ مصعِدًا ⁂ وشممتُ مسكًا في الفضا ينداحُ

والثالثة: قصيدة " من وحي الهجرة، مطلعها [٨]: [البسيط]

طافتْ علينا من الآفاق ذكراكِ ⁂ فكيف يا هجرة المختار ننساكِ
حُيِّيتِ ما دارتِ الأيامُ دورتها ⁂ إلا أتيتِ ونور الله يغشاكِ
كم من معانٍ أقامت مجد أمتنا ⁂ قد ألهمتْ سِرَّها من فيض معناكِ

١ - القافية المجردة هي: الخالية من الردف والتأسيس.
٢ - القافية المردفة هي التي يقع قبل رويها مباشرة، بلا حاجز: الألف أو الواو أو الياء.
٣ - القافية المؤسسة هي التي يقع قبل رويها بحرفٍ - ألِفٌ.
٤ - الخروج هو حرف مد ناتج من إشباع حركة هاء الوصل.
٥ - د. صفاء خلوص: فن التقطيع الشعري ، ص٢٦٥.
٦ - الديوان ص ٩.
٧ - الديوان ص ١٩.
٨ - الديوان ص ٥٩

و الرابعة: قصيدة: " ظمأ وارتواء "، ومطلعها [1]: [الوافر]

أَتطمـــحُ أنْ يحوطـــكَ ذا البهـــاءُ ⁂ وأنْ يُزجِـــي قوافلـــكَ الحـــداءُ
أتيـــتَ لنبـــعِ عُشّـــاقٍ؛ لتُســـقَى ⁂ وقـــد يئســـتْ قصـــائدكَ الظمـــاءُ
تزاحمـــتِ القوافـــلُ والقوافـــي ⁂ وعـــينُ الحـــبِّ لـــيس لهـــا رشـــاءُ

فكل واحدة من القصائد الأربع حرف رويها مردفٌ بألف، موصولٌ بألف أو واو أو ياء ناشئة عن إشباع الْمَجْرَى[2].

و بعد ذلك في مرتبة الجمال تأتي بقية قصائد الديوان، فكلها غير مردفة ولا مؤسسة ولكنها مطلقة، تخلو من عيوب القافية، وهذه يعدها النقاد على درجة عالية من الجمال [3].

المطلب الرابع: حروف الرَّوِيِّ:

الرَّوِيُّ هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة لأن تكون رويًّا، فيبني عليه قصيدته، ويلتزمه في جميع أبياتها، وإليه تنسب القصيدة؛ فيقال: قصيدة همزية، إن كانت الهمزة هي الرَّوِيّ فيها، كهمزية شوقي، أو لامية، إن كانت اللام هي الرَّوِيّ فيها، كلامية العرب، وقد تطلق لفظة القافية، ويقصد بها حرف الرَّوِيِّ.

وحروف الروي في الديوان جميعها من ((القوافي الذُّلُل)) على حد تعبير أبي العلاء المعرِّي في صدر لزومياته [4].

لقد كان روي الراء هو الأكثر استعمالاً في هذا الديوان، إذ نظم عليه الشاعر ثلاث قصائد، يليه الحاء نُظمتْ عليه قصيدتان، وبعد حرفي الروي الأكثر استعمالًا تتبقى في الديوان ست قصائد كل واحدة منها على حرف من حروف الروي، ونحن سنذكرها مرتبةً حسب الجمال في قول بعض النقاد: ((و يلاحظ أنَّ العين والهمزة والسين هي أجمل حروف القافية العربية، وتليها الكاف والحاء والهاء والتاء والدال الباء، والميم والراء والنون واللام على التوالي)) [5].

---

[1] - الديوان ص٩٣.
[2] - المجرى: هو حركة حرف الرَّوِيّ المطلق (المتحرك)، ضمة أو فتحة أو كسرة.
[3] - ينظر في تفصيل هذا المقياس: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية ص٢٦٦، ٢٦٧.
[4] - ص٤٨، بتحقيق سيدة حامد وأخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، حيث قال: ((و القوافي تنقسم ثلاثة أقسام، الذلل، والنفر، والحوش، فالذلل: ما كثر على الألسن، وهي عليه في القديم والحديث، والنفر: ما هو أقل استعمالاً من غيره، كالجيم والزاي، ونحو ذلك، والحوش: التي تهجر فلا تستعمل)).
[5] - صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري ص ٢٦٦.

ومن الحروف السابقة استعمل الشاعر، حسب ترتيب النص السابق: العين، والهمزة، والسين، والكاف، والراء، واللام.

لذلك سوف نبدأ دراسة حروف الروي بالراء، فالحاء، ثم الحروف الستة: العين، والهمزة، والسين، والكاف، والراء، واللام.

الحرف الأول: الراء: وقد استعمل صاحب الديوان الراء كحرف رَويٍّ في ثلاثٍ من قصائد ديوانه، ومن اللافت أنَّ هذا الروي هو أيضًا الأكثر شيوعًا في الشعر العربي كله [١]، وخروج هذا الحرف من ذلق[٢] اللسان مناسب لما في رائيات الديوان الثلاث من أحاسيس بالشوق الذي يدفع صاحبه دفعًا إلى كتابة الشعر. وما فيه من جهر[٣] مناسب للفت انتباه المتلقي، وما فيه من تكرير[٤] يقوي نغمة القافية، وما فيه من ترقيق[٥] مناسب لأحاسيس الشاعر، وما فيه من إذلاق [٦] يؤدي إلى سرعة في نطق الحرف، تجعل التكرير فيه ممتعًا أكثر، وما فيه من انفتاح [٧] يسمح بخروج النفس مع النطق بالحرف مما يعطي راحةً للمنشد والمتلقي.

القصيدة الأولى من رائياته الثلاث: مفتتح الشوق في مدح سيد الخلق ﷺ، مطلعها [٨]: [البسيط]

نورٌ تَجَلَّى فدُكْتْ كَلّ أشعاري ⁂ قلبي تحلّى فحَلّتْ شمسُ أنوارِ

ولم أقلْ في رجاءاتي لهُ أرني ⁂ كلا، ولا انبجستْ بالماء أحجاري

بَدَتْ – بلا شَبَهٍ – آلاءُ قدرته ⁂ حتى استوى بالعُلا عن رَيْبِ إظهارِ

---

١ - تنظر في تفصيل ذلك: د. إبراهيم انيس: موسيقى الشعر ص ٢٤٨.

٢ - أي: طرفه. فيما سيأتي من الكلام على مخارج الحروف ينظر: ابن الجزري: النشر في القراءات العشر ١/١٩٩- ٢٠٣، وفي الكلام على صفاتها ينظر ابن الجزري: النشر ص ٢٠٣- ٢٠٥. وقد آثرنا استخدام مصطلحات قدامى اللغويين والقراء؛ لأنها هي الأوضح والأدق عِلْميًا من مصطلحات المحدثين، ينظر في برهان ذلك ما حرره أستاذُنا الدكتور البدراوي زهران في كتابه: « في علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق »، الفصل الثاني، والثالث، والرابع، دار المعارف - مصر ١٩٩٤

٣ - الجهر: صفة من صفات الحروف وهو لغةً: الإعلان، واصطلاحًا : انحباس جري النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج.

٤ - التكرير لغةً: إعادة الشيء مرة بعد مرة، واصطلاحًا: ارتعاد رأس اللسان عند النطق بالحرف، وهي صفة لازمة للراء.

٥ - الترقيق أو الاستفال لغةً: الانخفاض، واصطلاحًا: انخفاض اللسان أي انحطاطه مع الحنك الأعلى إلى قاع الفم عند النطق بالحرف

٦ - الذلاقة لغةً: حدة اللسان، أي: طلاقته، واصطلاحًا: سرعة النطق بالحرف لخروجه من طرف اللسان.

٧ - الانفتاح: لغةً: الافتراق، واصطلاحًا: تجافي كل من طرف اللسان والحنك الأعلى عن الآخر، حتى يخرج الريح من بينهما عند النطق بالحرف.

٨ - الديوان ص٩.

حرف الرَّويِّ في هذه القصيدة موصول بمد الياء، وهو يعطي فرصة لانطلاق النفس، لإفراغ شحنة الشوق أو الألم أو الأمل مع زفير الهواء، ولما كانت الياء خارجة من أقصا الجوف، فهي تعطي المتلقي إحساسًا بصدق صاحب هذه الأبيات، وما في الكسر من دلالة على الانكسار مناسب لما يشعر به صاحب الديوان من انكسار بسبب عجزه عن المديح اللائق بمقام خير الخلق ﷺ. وترقيق (استفال) الراء مناسب لتلك الحالة وخادم لها.

و المد بالياء يزيد الإيقاع بطئًا مما يتناسب مع الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، والردف بالألف قبل الروي يساعد على ذلك، ويحسنه في السمع.

و القصيدة الثانية بعنوان: توضَّأ الحرفُ، مطلعُها [1]: [الكامل]

لا تعذلا قلبًا يبوحُ ويُضمِرُ ⁂ فالعشقُ كأسٌ بالمحبةِ تُسْكِرُ

إنْ أخلعِ النعلين عن مديحهِ ⁂ فخطايَ بالوادي المقدس تخطر

الرَّويُّ هنَا موصول بمدٍّ بالضمة، والمد يعطي بطئًا للإيقاع يساعد على التنفيس عن المشاعر المتأججة في صاحب الديوان، والواو التي هي ضمة طويلة كأنها ترمز للضم والجمع للكثير من المشاعر والأحاسيس التي يمتلئ بها قلب الشاعر نحو رسول الله ﷺ، وربما كان تفخيم[2] (استعلاء) الراء مناسبًا لذلك الجمع والضم.

و القصيدة الثالثة بعنوان: نبع الهداية، ومطلعها [3]: [الكامل]

الأرض غنّتْ والزمانُ تعطّرا ⁂ نَبْعُ الهدايةِ للعباد تفجّرا

ما إنْ رَمَى وجهُ الحياة قناعَهُ ⁂ حتى انجلى عَتَمُ الضلال وأدبرا

وسرى شعاعُ النور يسكب ⁂ وَحْيَهُ في ألْسُن الأطيار لحنًا مُزهِرا

الرَّويُّ هنا موصول بالألف، وهي فتحة طويلةَ، وهيَ مناسبةَ لما يشعر به الشاعر من استعلاء وافتخار بمولد الهادي وانتسابه إليه ﷺ، وحرف الروي هنا مفخم فهو مناسب لهذه المشاعر.

الحرف الثاني : الحاء : وهو من الحروف المتوسطة الانتشار في استعمالها كرويّ في الشعر العربي [4]، و ربما أكثرَ الشاعرُ نسبيًّا من استعماله (استعمله مرتين)، لما له من رمزية عند الصوفية، لا سيما أنه من أكثر الحروف المقطعة ورودًا في مفتتح سور القرآن الكريم، ومنها سبعة سور سميت بالحواميم، لافتتاحها بـ " حم "، وهي: غافر، وفصلت، والشورى، والزخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف، والحروف المقطعة من المتشابه الذي لا يعلم حقيقته إلا الله

---

١ - الديوان ص٣١.

٢ - التفخيم أو الاستعلاء لغة: الارتفاع، واصطلاحًا: ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف

٣ - الديوان ص٤٩.

٤ - د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص٢٤٨.

سبحانه وتعالى، والحروف المقطعة من رموز الصوفية التي تتعد دلالاتها عندهم[١].

و ما اتصف به هذا الحرف من همس [٢]، ورخاوة [٣]، وترقيق، وانفتاح مناسبٌ لما اشتملتْ عليه حائيتا الديوان من الإشارة لأسرار يصعب التعبير عنها، وجاءت الحاء رويًّا لقصيدتين:

الأولي بعنوان " بعض ما فاح من مسك الذكرى "، مطلعها [٤]: [الكامل]

كم طار بالقلب المشوق جناحُ ⁂ وامتدّ في حدق العيون براحُ

جَنّحْتُ قلبي للتفرد مصعدًا ⁂ وشممتُ مسكًا في الفضا ينداحُ

و الثانية بعنوان: عانقت طيفًا ومطلعها [٥]: [الكامل]

عانقتَ طيفا قد أتاكَ ملوّحًا ⁂ وعشقته فاندكَ قلبكَ وانمحى

في وجهه ضحكت بدور جماله ⁂ والليل لألأ بالمشاعر كالضّحَى

الحرف الثالث العين: القصيدة العينية في الديوان هي قصيدة: " إشارات أنس، مطلعها [٦]: [البسيط]

خاطتْ به دهشةَ الأفكار بُرْدَتَهَا ⁂ وبردةَ النوم عن هُدْبَيْهِ تنخلعُ

روي العين مع ما فيه من جمال، فيه من الجهر، ما يجعل تأثيره قويًّا على السمع، ويزيد من جماله ما به من ترقيق، وانفتاح، وتوسط بين الشدة والرخاوة.

الحرف الرابع: الهمزة: القصيدة الهمزية بعنوان " ظمأ وارتواء "، ومطلعها[٧]: [الوافر]

أتطمح أنْ يحوطكَ ذا البهاءُ ⁂ وأنْ يُزْجي قوافلك الحداءُ

أتيت لنبع عُشّاق لتُسْقَى ⁂ وقد يئستْ قصائدكَ الظماءُ

حرف الهمزةَ من الحروف التي يصعب على الشعراء النظم عليها، لذلك يبتعدون عن اتخاذها رويًّا [٨]، ولعل صعوبة النظم على الهمزة كروي، مع ما

---

١ - د. أبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف ص ٦٧.

٢ - الهمس لغةً الخفاء، واصطلاحًا: جريان النفس عند النطق بالحرف؛ لضعف الاعتماد على المخرج.

٣ - الرخاوة لغةً: اللين، واصطلاحًا: جريان الصوت مع الحرف؛ لضعف الاعتماد على المخرج.

٤ - الديوان ص ١٩.

٥ - الديوان ص١٠٣.

٦ - الديوان ص ٧٩.

٧ - الديوان ص ٩٣.

٨ - ينظر في بيان ذلك: عبد الله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٦١/١.

فيها من شدة وبعد في المخرج [1] يجعلها تتناسب مع حالة الظمأ التي يتحدث عنها الشاعر في هذه القصيدة وما فيها من رقة وانفتاح يجعلها تتناسب مع ما بالقصيدة من حديث عن الارتواء والأمل فيها. والجهر الذي فيها يعطيها قوة في النطق وقوة في السمع مما يساعد على التأثير في المتلقي ونقل أحاسيس الشاعر إليه.

الحرف الخامس: السين: وأمَّا قافية السين فقصيدتها بعنوان: رعشة القلم في مدح سيد الأمم ﷺ، و ،مطلعها [2]: [البسيط]

مسستَ نبعَ الهوى في القلب فانبجسا ⁂ ولانَ قلبي الذي بالبعد قد يَبَسا

من بعد جَدْبٍ نما بالشوق سندسُهُ ⁂ فأثمر الحبّ – يا للقلبِ – ما غرسا

فاهتَزّ في فرحٍ، وانداح في مرحٍ ⁂ من حينها، وجهُهُ، ما هان ما عَبَسَا

يشيع في القصيدة جَوٌّ من السعادة والفرح لما وجده الشاعر من تجلِّي أنوار المصطفى على قلبه في ذكرى مولده، وحرف السين بما فيه من صفير [3]، وهمس، ورخاوةٍ، وترقيق مناسبٌ لهذه الأجواء غاية المناسبة، ومما يزيدً من وضوح هذا المعنى انتشارُ صوت السين في أبيات القصيدة بشكل ملحوظ، فلا يمر بيتان أو ثلاثة إلا وتجد صوت السين في كلمة أو أكثر من كلماتهم، ومما يزيد من هذا الجمال وصلُ السين بالمد بالألف بما فيه من رمزية الاستعلاء بهذه الفرحة والسعادة نتيجة هذا التجلي، كأنَّ الشاعر يصف حال قلبه بحال الأرض المجدبة التي إذا أُنزلَ عليها الماء ﴿اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾ [الحج: ٥]، فأعظِمْ بهذا التحول من باعث للسعادة والفرح.

الحرف السادس: الكاف : والقافية الكافيَّة في الديوان بعنوان : " من وحي الهجرة " ، مطلعها[4] : [البسيط]

طافتْ علينا من الآفاق ذكراكِ ⁂ فكيف يا هجرة المختار ننساكِ

حُييتِ ما دارتِ الأيامُ دورتَهَا ⁂ إلا أتيتِ ونورالله يرعاكِ

كم من معانٍ أقامتْ مجدَ أمتنا ⁂ قد أَلْهمتْ سِرّهَا من فيْض معناكِ

عدة أبيات القصيدة أربعة وعشرون بيتًا، والتَصريع في البيت الأول يجعل القصيدة كأنَّ بها خمسًا وعشرين قافية ، ست عشرة منها كانت الكاف فيهن ضميرية، وتسع كانت أصلية، فهذا يدُلُّ على تمكن الشاعر وقدرته على النظم وسعة معجمه اللغوي.

---

[1] - مخرجها من أقصى الحلق

[2] - الديوان ص ٨٣.

[3] - الصفير لغةً صوتٌ يشبه صوت الطائر، واصطلاحًا: صوت زائد يخرج من الشفتين يصاحب الحرف.

[4] - الديوان ص٥٩.

والقصيدة مبناها على تأملات واستنباط معانٍ وعِبَر من الهجرة، وما في الكاف من همس وشدة [١] وإصمات - مناسبٌ للدلالة علي عمق قوة الفكر ورصانته، وما فيها من انفتاح وترقيق يعطي النطق بها جمالًا يطرب الآذن ويسعد القلب، ويزيد جمال هذه القافية ما سبقها من إرداف بالألف. وما في حرف الروي من وصلٍ بالياء يشعر بانكسار الشاعر لما يشعر به من عجزٍ وضآلة أمام عظمة أصحاب النبي ﷺ وأنصاره.

الحرف السابع: الميم: الميم من أكثر الحروف التي يشيع استعمالها رويًّا في الشعر العربي [٢]. والقصيدة الميمية بعنوان: " أشرعتُ قُلْكَ الهَوَى "، مطلعها[٣]: [البسيط]

تَحَشْرجَ الحرفُ في الأقلامِ عن كلمٍ ⁂ وسَالَ دمعٌ على الخدين كالحِمَمِ

أسلمتُ للرعدة الهوجاء أوردتي ⁂ لذكر مَنْ قد ثوى في مهجتي ودمي

وقلتُ يا دَفترَ الأشعار، هل كلمٌ ⁂ يَنْسَلّ للبوح بالأشواق منْ قَلَمي؟

تدور معاني هذه القصيدة حول الألم الذي يشعر به صاحب الديوان من عدم قدرته على نظم قصائد تعبر عن شوقه الجارف أو تُداني مدحَ مقام رسول الله ﷺ، وصوت الميم مناسب للإشارة إلى هذا الألم، وخروجه من الخيشوم يعبر عن صعوبة كتمان ما يشعر به من شوق، مع صعوبة التعبير عنه شعرًا، يزيد من وضوح هذه الإشارات وَصْلُ الميم بالياء - وما فيها من رمزية الانكسار.

ربما يزيد من إحساسنا بتوفيق الشاعر اتفاق هذه القصيدة وزنًا وقافيةً وجوًّا نفسيًّا مع بردة الإمام البوصيري، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في هذا البحث.

الحرف الثامن: القاف: القاف ليست من القوافي الجميلة في الشعر العربي، ويصعب النظم عليها؛ لذلك يتحاماها الشعراء [٤]، ومع ذلك فهي متوسطة الشيوع من ناحية الاستخدام كحرف روي [٥]، لكنَّ صاحب الديوان استطاع ببراعة أن ينظم على روي القاف قصيدةً في غاية الرقة والجمال، عنوانها: مسكٌ من الذكرى، ومطلعها [٦]: [الطويل]

أقول لقلبي والجوانح تخفقُ ⁂ وشلال نور في المدى يتدفقُ

أتى موكبُ الأفراحِ روحَكَ زائراً ⁂ أتت بهجة الأكوان بابك تطرقُ

---

[١] - الشدة لغةً القوة، واصطلاحًا: انحباس جرْي الصوت عند النطق بالحرف؛ لكمال الاعتماد على المخرج.

[٢] - د. إبراهيم انيس موسيقى الشعر ص٢٤٨.

[٣] - الديوان ص ٤٢.

[٤] - عبد الله الطيب: المرشد ٦١/١.

[٥] - د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص٢٤٨.

[٦] - الديوان ص ٦٥

وما في القاف من قلقلة [1] واضطراب مناسب لما يشعر به الشاعر من شدة خفقان قلبه فرحًا بحلول شهر ربيع، ومن خفقان وحركة في الكون كله ابتهاجًا بهذه المناسبة، حتى كأنه يري خفقان أجنحة الملائكة، ويسمع صوت حفيفها. ثم هو مناسب لما يشعر به من اضطراب حال المسلمين وسرعة تحوله من العز والمتعة إلى وضع قلق ذليل كسير، وما في القاف من شدة واستعلاء [2] يتناسب مع الدلالة على قوة هذه الحركة الكونية والقلبية وشدتها، وما فيه من جهر بوحي بارتفاع صوت نغمات هذه الحركة الاحتفالية في قلبه وفي الكون من حوله.

ويبدو لي أنَّ المداحين قد اختاروا هذه القافية كثيرًا للقصائد التي تشيع فيها معاني الاضطراب والحركة الشديدة فرحًا أو ألمًا أو شوقًا، والمُطالعُ لقافية القاف من المجموعة النبهانية يجد برهانَ ذلك وفيما يلي مثالان لما نقول:

الأول: قصيدة الصرصري التي مطلعها [3]: [الوافر]

دمـــوعَ العـــينِ موعـــدُكِ الفـــراقُ ⁂ هنالـكَ مـا حَزَنْـتِ أسـىً يُـرَاقُ

ومـــا رفَـــقُ المَتَـــيّمِ يـــومَ بـــينٍ ⁂ بأدْمُعِـهِ، وقـد سـار الرِّفـاقُ؟

أيـــا ركـــبَ الحجـــاز، هَـــديتَ، رِفْقًـــا ⁂ بقلـبٍ هـائمٍ معـكَمْ يُسَـاقُ

الثاني: قصيدة الشهاب محمود التي مطلعها [4]: [الطويل]

لَعَـــلّ حُـــداةَ العِيـــسِ أن يترفقـــوا ⁂ بقلـبٍ دعـاهُ فاستجـاب التشـوّقُ

فقـد سـار لا يُلْـوِي علـى الـدار بَعْـدَهُ ⁂ لِنَلْـا يراهـا وهـي بالوجـد تُحْـرَقُ

ومـا خـان في تَخْلِيفِـهِ الجِسْـمَ مُوثَقًـا ⁂ ولكـنْ رآهُ وهـو بالـدنبِ مُوتَـقُ

ففارقَـــهُ لليـــأسِ منـــه، وقَـــلّمَا ⁂ يـــدومُ علـى عَهْـدِ المَقيّـدِ مُطْلَـقَ

وتمكُّن صاحب الديوان من إنشاء قصيدة على روي القاف بهذا الجمال، رغم صعوبة ذلك على كثير من كبار الشعراء، ومجيء القاف مناسبةً لأغراض الشاعر وأحاسيسه، ومسير الشاعر في دربٍ لم يسلكه إلا النحارير من الشعراء كل ذلك يبرهن على علو منزلة صاحب الديوان في سماء الشعر العربي قديمه وحديثه.

---

[1] - القلقلة لغةً: الاضطراب والتحريك، واصطلاحًا: اضطراب المخرج عند النطق بالحرف ساكنًا حتى يسمع له نبرة قوية.

[2] - الاستعلاء أو التفخيم لغةً: الارتفاع، واصطلاحًا: ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف.

[3] - يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية ٤١٥/٢.

[4] - يوسف النبهاني: المجموعة البنهانية ٤٢٨/٢.

المبحث الرابع: الضرائر الشعرية

الضرورة الشعرية هي مخالفة قواعد النحو في الشعر، وقد شرط بعض النحاة لقبولها أن يكون الشاعر مضطرًا لهذه المخالفة تحت ضغط الوزن والقافية، وجمهور النحاة لم يشترط ذلك فَقَبِلَ مخالفة القواعد من الشاعر في شعره، سواءٌ أكان مضطرًا أم غير مضطر [١] .

وأحسن الضرورات وأولاها بالقبول ما كان فيه رَدُّ فرعٍ إلى أَصل أو تشبيه غير جائز بجائز [٢]، وسوف نوضح ذلك عند الكلام على ضرائر صاحب الديوان، ويمكن تقسيمها إلي صنفين: الأول: ضرائر سببها الوزن، والثاني: ضرائر سببها القافية.

المطلب الأول: الضرائر التي سببُها الوزنُ:

١ – صرف الممنوع من الصرف: لقد لجأ الشاعر إلى هذه الضرورة في خمسة مواضع من ديوانه؛ في موضعيين صرف الممنوع من الصرف لكونه على صيغة منتهى الجموع، وفي موضعين صرفه لعلتي العلمية والتأنيث، وفي موضع واحد لعلتي العلمية ووزن الفعل:

أولًا: موضعا صرف الممنوع لكونه على صيغة منتهى الجموع:

الموضع الأول: صرف " أسارير "، و" مدامع " في قوله [٣]: [الكامل]

هَشَتْ أسا	ـريرٌ لمكـ	ـكةَ بعدما	⁂	نُسِجَتْ خيو	طَ الحزن فيـ	ـها أَعْصُرا
مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	⁂	متفاعلن	مستفعلن	مستفعلن
مضمر	مضمر	صحيحة	⁂	سالم	مضمر	صحيح

تذكَّرْ ما سبق بيانه من أنَّ الشاعر هنا صرف الممنوع من الصرف فرارًا من زحاف الخزل [٤]، الذي وصفه أهل العروض بأنه ((قبيح مرذول))[٥]، فالقياس ألَّا ينون أسارير؛ لأنها ممنوعة من الصرف لأنها على صيغة منتهى الجموع، إلا أنه لم يفعل، إذا لو لم ينونها لصارت التفعيلة الثانية مخزولة بعد أن كانت مضمرة، ولأصبح وزن الشطر الاول محل الشاهد هكذا:

---

[١] - ينظر في تفصيل الكلام في هذه المسألة: د. محمود محروس: حول مفهوم الضرورة الشعرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد ٣٨ مارس، سنة ٢٠١٥.

[٢] - أبو حيان: ارتشاف الضَرَب ٢٣٧٧/٥

[٣] - الديوان ص٤٩

[٤] - زحاف مزدوج، فهو مركب من زحافي الإضمار (إسكان الثاني المتحرك)، الطي (حذف الرابع الساكن)، وبه تتحول متفاعلن إلى مُتْفَعِلُن، وتحسينًا للفظ تنقل إلى مُفْتَعِلُن. - ينظر في الكلام على قبح الزحاف المزدوج، ووجوب اجتنابه: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ص ٢٦٤، و الدماميني: العيون الغامزة ٨٦.

[٥] - د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص ٧٠.

هَشّتْ أسا	ريرُ لمكـ	ـكةَ بعدما
مستفعلن	مُفْتَعِلَن	متفاعلن
مضمر	مخزول	صحيحة

واضح من الوزن في التفعيلة الثانية مدى ما كان سيحدث في البيت من ثقل ؛ لتنافرها مع ما قبلها وما بعدها ، فآثر صاحب الديوان مخالفة النحاة على ارتكاب هذا الزحاف الذي كان سيعكر صفو هذا البيت وانسجام موسيقاه .

الموضع الثاني: في قوله [1]: [الكامل]

في مُقْلَتَيْـ	ـكِ مدامعٌ	ومباهجُ	⁂	شيخانِ قَا	لا بالغر	امِ ورجَّحَا
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	⁂	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن
مضمر	سالم	صحيحة	⁂	مضمر	مضمر	صحيح

ثانيًا: موضعا صرف الممنوع لعلتي العلمية والتأنيث:

الموضع الأول: صرف اسم والدة النبي ﷺ، وحقه المنع للعلمية والتأنيث، في قوله [2]. [الكامل]

فَخْرٌ لآ	مِنَةٍ رأتْ	لوليدها	⁂	في الأفْقِ نُو	ـرًا كَمْ يَلَو	حُ ويَظْهَرُ
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	⁂	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن
مضمر	سالم	صحيحة	⁂	مضمر	مضمر	صحيح

الموضع الثاني: في قوله [3]. [البسيط]

يا سعدَ آ	مِنَةٍ	إنَّ الذي	وَلَدَتْ	⁂	محا الظَّلا	مَ مِنَ الْـ	أكوانِ والدْ	دَنَسا
مستفعلن	فعِلن	مستفعلن	فعلن	⁂	مفاعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة	⁂	مخبون	مخبون	سالم	مخبون

ثالثًا: موضع صرف الممنوع للعلمية وزن الفعل، وذلك في قوله: [4]. [الكامل]

هو أحمدٌ	ومحمدٌ	وشفيعنا	⁂	وبهديه	وَصَفَ السَّبيـ	ـلَ الأوضحا
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	⁂	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
سالم	سالم	صحيحة	⁂	سالم	سالم	صحيح

وصرف الممنوع من الصرف من أحسن ضرائر الشعر؛ لأنه ردٌّ فرع إلي أصل، فالأصل في الأسماء الصرف، والمنع فرع، وفي ذلك يقول القزاز القيرواني: ((اعلم أنَّ كل اسم حقَّه في الإعراب أنْ يكون منصرفًا (منونًا)، ولكن

---

[1] - الديوان ص١٠٣.
[2] - الديوان ص٣٥.
[3] - الديوان ص٨٧.
[4] - الديوان ص١٠٥.

مُنِعَتْ من الصرف أسماءٌ لعللٍ فيها، فإذا اضطُرَّ شاعرٌ جاز له صرفُ ما لا ينصرف؛ لأنه يرده إلي أصله)) [١].

٢ – قصر الاسم الممدود: وذلك في موضعين من ديوانه، في الأول قصر الفضاء، وفي الثاني قصر الدعاء، فقال [٢]: [الكامل]

جَنّحْتُ قَدْ	بِي رُدِ مُصْعِدًا	⁂	وَشَمَمْتُ مِسْـ	ـكًا في الفضا	يندَاحُ
مستفعلن	مستفعلن متفاعلن	⁂	متفاعلن	مستفعلن	فعْلان
مضمر	مضمر صحيحة	⁂	سالم	مضمر	مقطوع

و قال [٣]: [الكامل]

تشكوإلَيْـ	ـكَ وما لها	مِنْ حِيلَةٍ	⁂	إلا الدُّعا	فالعيش صا	رَمُكَدَّرَا
مستفعلن	متفاعلن	مستفعلن	⁂	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن
مضمر	سالم	صحيحة	⁂	مضمر	مضمر	صحيح

و((قَصْرُ الممدود للضرورة مجمعٌ على جوازه وصحته؛ لأنه رجوعٌ إلى الأصل؛ إذ الأصلُ القصرُ؛ بدليل أنَّ الممدود لا تكون ألفه إلا زائدة، وألف المقصور قد تكون أصلية، والزيادة خلاف الأصل.... والشواهد في هذا الباب أكثر من أن تحصى، وهذه الضرورة من الضرائر الحسنة)) [٤].

٣ – إبدال الهمزة المتحركة المفتوح ما قبلها ألفًا: حدثتْ هذه الضرورة في موضع واحد، وذلك مع الفعل " ألْتَامَ " قال [٥]. [البسيط]

فَالْتَامَ شَمْـ	ـلُ الورَى	للحقّ واجْـ	ـتَمَعُوا	على صفا	ءٍ وإخْـ	ـلاص بمَغْـ	ـنَاك
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مفاعلن	فاعلن	مستفعلن	فَعْلن
سالم	سالم	سالم	مخبونة	مخبون	سالم	سالم	مقطوع

((و الهمزة لا تسكَّن في مثل هذا الموضع، وسَهَّل ذلك كونُ الهمزة والألف من مخرج واحد)) [٦]،

---

١ - القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة ،.بتحقيق أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب – رحمه الله تعالى - ص١٥٥ .

٢ - الديوان ص١٩.

٣ - الديوان ص٥٥.

٤ - الآلوسي: الضرائر ص٥٧.

٥ - الديوان ص٦٢.

٦ - ابن عصفور ضرائر الشعر ص ٣٢٠، وقول ابن عصفور بكون الهمزة والألف من مخرج واحد هو مذهب كثير من النحاة والقراء، الذين يرون مخارج الحروف ١٦ لا ١٧ مخرجًا؛ لإسقاطهم مخرج الجوفية وهي حروف المد واللين؛ فجعلوا مخرج الألف من أقصى الحلق، والياء والواو مخرجهما نفس مخرج الياء والواو المتحركتين؛ الياء من شجر الفم، والواو من الشفتين ينظر في تفصيل ذلك ابن الجزري: النشر في القراءات العشر ١٩٩/١. تحقيق: محمد علي الضباع،

و حسَّن هذه الضرورة ما فيها من تخفيف اللفظ وهو من الأمور المستحبة عن العرب، فهو أصلٌ في لغة العرب.

٤ – حذف حركة الإعراب من آخر الفعل المنصوب: وذلك في موضعين من ديوانه:

الأول في قوله [١]: [البسيط]

أمْدُدْ بكفِـ	ـكَ حَتْـ	ـتى نتّقى	غرْقا	هَذي القَلو	بُ جرا	حٌ جُدِّدَتْ وَأسَى
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن فعلن
سالم	مخبون	سالم	مخبونة	سالم	مخبون	سالم مخبون

الشاعر هنا قال: نَتَّقِي، وكان القياس أن يقول: نتَّقِيَ لكن لم يفعل حفاظًا على الوزن.

و الثاني في قوله [٢]: [الوافر]

أتطمَحُ أنْ	يحوطكَ ذا	ـبهَاءُ	⁂	وأنْ يُزجِي	قوافلكَ	الحِداءُ
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	⁂	مفاعيلن	مفاعلتن	فعولن
سالم	سالم	مقطوفة	⁂	معصوب	سالم	مقطوف

قال " يُزجِي"، ولم يحرك الياء، وكان القياس أنْ يفتحها نصبًا بأنْ، فيقول: يُزجِيَ، لكن لو فعل ذلك لانكسر الوزن. يقول أبو حيان: يجوز للضرورة ((حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع.... وذلك من المعتل أحسن)) [٣]. وسبب حُسْن هذا الحذف ما فيه من التخفيف، ومن إجراء الوصل مجرى الوقف [٤].

المطلب الثاني: الضرائر المتعلقة بالقافية:

١ – قلب الإعراب: سلامةُ القافية من العيوب مقدمةٌ عند صاحب الديوان - عند التعارض- على قواعد النحو، لذلك رفع المضارع المستحق للنصب بـ "أنْ" مضمرة وجوبًا بعد فاء السببية؛ فرارًا من الإصراف [٥]، في قول الشاعر[٦]: [الكامل]

ولَقَدْ فَشَتْ في الناس كُلُّ رذيلةٍ ⁂ لا صوتَ نَهْيٍ في العباد فيَنْهرُ

---

١ - الديوان ص٨٩.
٢ - الديوان ص ٩٣.
٣ - أبو حيان: الارتشاف ٢٤٠٦/٥، ٢٤٠٧.
٤ - ينظر في هذا التعليل: ابن عصفور: ضرائر الشعر ص٩٣.
٥ - الإصراف من عيوب القافية، وهو: اختلاف حركة الرويّ بين الفتحة وغيرها (الضمة والكسرة)، وهو أشدُّ عيبًا من الإقواء.
٦ - الديوان ص٣٤.

وفعل نفس الشيء مع الفعل " يَعْبُر " المستحق للنصب بعد فاء السببية ايضًا، قال [١] في نفس القصيدة:

واجْعَلْ شفاعتَهُ نجاةَ مُوَحَّدٍ ⁂ يومًا – إذا طُرِحَ الصراطُ – فيعبرُ

وفرارًا من الإصراف أيضًا رفعَ المضارع المستحق للنصب بعد الفاء العاطفة له على فعل منصوب بلام التعليل، قال في نفس القصيدة [٢]:

وكأنَّما جَعَلُوهُ أُفْقَ رَحَابةٍ ⁂ لِيَلُمَّ شَمْلَ الكَوْنِ فيكَ فيعْمُرُ

وفرارًا من الإصراف أيضا كسرَ ما يجوز فيه البناءَ على الفتح اسمًا لـ " لا " النافية للجنس، وفرارًا من الإقواء [٣] كسره مع أنه يجوز فيه الرفع اسمًا لـ " لا " العاملة عمل ليس ، قال[٤] : [البسيط]

بالشَّوْقِ إنْ كنتُ في السَّكْرَى فلا عَجَبُ ⁂ بالبوحِ إنْ كنتُ في الغَرْقَى فلا جَرَمِ

فكسر " جرم " مع أنه لا وَجْهَ نحويًا لكسرهَ، ولم يرفعه على الاسَمية لـ "لا" العاملة عمل ليس فرارًا من الإقواء، ولم يَبنِهِ على الفتح اسمًا لـ " لا " النافية للجنس فرارًا من الإصراف.

الشاعر في المواضع الأربعة الماضية قلب الإعراب، وهو جائزٌ للشاعر في الضرورة، بل بعضهم جَوَّزَهُ في النثر اتِّكالًا على فهم المعنى، وفي ذلك يقول أبو حيان: ((و في قلب الإعراب ثلاثة مذاهب: أحدها: أنه يجوز في الشعر وفي الكلام اتساعًا، واتكالًا على فهم المعنى.... الثاني: أنه يجوز في الضرورة مطلقًا، والثالث: يجوز في الضرورة على تأويل، وهو أن يضمن الكلام معنىً يقتضيه))[٥]. ولا شك أنَّ القول الثاني هو أعدل الأقوال الثلاثة، وأقربها للصواب وهو القول بالجواز مطلقًا للضرورة[٦].

والذي حسَّن قلب الإعراب علتان: الأولى كثرة ذلك في كلام الفصحاء، والثانية ما في ذلك من شبَهٍ من نقل الحركة من حرف لآخر، ومن إتباع لحركة حرف آخر، وفي ذلك يقول الألوسي وقد عبر عن قلب الإعراب ب " إبدال حركة

---

[١] - الديوان ص٣٩.
[٢] - الديوان ص٣٦.
[٣] - الإقواء من عيوب القافية، وهو: اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر في القصيدة الواحدة .
[٤] - الديوان ص٤٥.
[٥] - أبو حيان: الارتشاف ٢٤٤٩/٥.
[٦] - وينظر في قلب الإعراب أيضا: السيوطي: الهمع ٢٤٩/٣.

من حركة ": ((إبدال الحركة من الأخرى واقعٌ في فصيح الكلام؛ كالنقل، والإتباع)) [١].

٢ ــ قصْرُ الممدود: قَصَرَ الشاعرُ الاسم الممدود حفاظًا على سينية القصيدة، فقال (٢): [البسيط]

أُسْعِدْتَ شهرًا، فكل الكون مَرْتَقِبٌ ⁂ لمولد المصطفى، يهفو صباحَ مَسَا

وقد بينا في المطلب السابق وَجْهَ حُسن هذه الضرورة، وهو ما في قصر الممدود من تخفيفٍ، ورَدِّ فرعٍ إلى أصل.

٣ ــ قلْبُ الهمزةِ المفتوحةِ المفتوحِ ما قبلها ألفًا: وذلك في موضع واحد، حيث قال [٣]: [الكامل]

ما قال شعرًا أو تكهَّنَ مرةً ⁂ ما خطَّ يومًا باليمين ولا قرا

والأصل " قرأ "، وقد بينا وجه حسن هذه الضرورةَ، وما فيها من تخفيف اللفظ الذي هو أصل في لغة العرب، ومستحَبٌّ في ذوقهم، وأنه مما زادها حسنًا تقارب مخرج الألف (الجوف) من مخرج الهمزة (أقصى الحلق) عند الجمهور أو اتحاد مخرجيهما، كما هو رأي ابن صفور وكثير من النحاة والقرّاء.

وبعد عرض جميع ضرائر الديوان يلاحظ أنّ البحر الطويل هو البحر الوحيد بين أبحر الديوان الذي لم يقع الشاعر في ضرائر متعلقة بوزنه أو قافيته، وهذا من أمارات تمكن الشاعر من النظم من هذا البحر، الذي يعده بعض النقاد هو والبحر البسيط البحرين اللذين ((يعمد إليهما أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة)) [٤].

كما يلاحظ أنّ جميع الضرائر الواردة في هذا المبحث إنما وقع فيها الشاعر اضطرارًا، لا اختيارًا؛ حفاظًا على الوزن من الانكسار أو فرارًا من زحافٍ مستكرَهٍ، وحفاظًا على القافية من الإقواء و الإصراف

---

[١] - الآلوسي: الضرائر ص١٤٦.
[٢] - الديوان ص٨٦.
[٣] - الديوان ص ٥١
[٤] - عيد اله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/ ٤٤٣.

الخاتمة

توصل البحث للنتائج الآتية:

- الأبحر الشعرية التي نظم صاحب الديوان منها قصائده، مناسبة تمامًا لأغراضه الشعرية في تلك القصائد.
- كان الشاعر أكثر استخدامًا لبحر البسيط من غيره؛ لأنه الأكثر مناسبةً لموضوعات الديوان.
- واستخدم في المرتبة الثانية بحر الكامل دون غيره تمشيًا مع روح العصر، الذي بدأ يحل فيه الكامل محل الطويل عند أكثر الشعراء في الشعر الحديث والمعاصر.
- طبيعة الموضوعات التي تناولها الشاعر تحتاج لطول النفس لذلك كان استخدامه للأبحر في صورتها التامة، ولم يلجأ للمجزوء منها مطلقًا.
- الشاعر متمكن من استخدام الأبحر الشعرية بشكل لافت للنظر، لدرجة أن الزحافات والعلل عنده مقصورة على ما كثر استعماله وحسن وقعه في النفس وفي السمع، بشكل يُثْرِي الإيقاع الموسيقي ويكسر ما قد يصاحب انتظام الحركات والسكنات في التفعيلات من رتابة.
- كما أنّ الزحافات عنده في أقل نطاق، لدرجة أنه في كل من بحري البسيط والطويل، وهما من الأبحر ثنائية التفعيلة، كان يقتصر على استعمال زحافٍ واحدٍ لكل من تفعيلتي بناء البحر
- الشاعر متمكن من النظم من الأبحر التي يصعب نظم الشعر منها، مما يدل على علوِّ مكانته وقوة موهبته، فالشاعر متمكن من النظم من بحر البسيط والطويل، وهذان البحران كما يقول بعض النقاد ((إليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهُجْنة)) [1].
- قوافي قصائد الديوان من أجمل القوافي.
- حروف الروى مناسبة لأغراض الشاعر في كل قصيدة.
- الشاعر حريص على التصريع مطلعَ كل قصيدة من قصائد الديوان، مما يزيد في جمال مطالع قصائده، ويرفع من قيمتها الفنية.
- خلتْ قوافي الديوان من عيوب القافية.

[1] - عبد الله الطيب: لمرشد ١/٤٤٣.

- الضرائر الشعرية عنده على طول الديوان قليلة، وهي من أحسن الضرائر؛ لأنها جميعًا تشتمل على معيار حسن الضرورة الذي وضعه النحاة، وهو " تشبيه غير جائز بجائز أو رد فرع إلى أصل "
- الضرائر التي وقع فيها الشاعر لم تكن باختياره، وليس من السهل إحلال ألفاظ ليس فيها ضرائر محلها.
- الشاعر ارتكب ضرائره إما للحفاظ على والوزن من الانكسار ،و إما للحفاظ على القافية من الإقواء أو الإصراف، وإما للفرار من الوقوع في زحاف مستكره.
- من عوامل نبوغ الشاعر صاحب الديوان شعوره بهموم أمته الإسلامية وآلامها وأحزانها، وقضاياها العامة، وعدم انعزاله وعدم تمحوره حول ذاته كما أنه لا ينسي ذاته، وما يعتمل بداخلها من أحاسيس ومشاعر، فصاحب الديوان يجمع بين الذاتية والواقعية، لا تشغله نفسه عن أمته، ولا تلهيه همومُ أمته عن نفسه.
- كما أنه يحترم قلمه ويحترم نفسه، فلا يكتب كلمة عامية، ولا مبتذلة، ولا يتكلم في أمرٍ تافه، ولا ينعق وراء كل ناعق، ولا تَغُرُّهُ الشعارات البراقة، ولا يكتبٍ لأجل الكتابة، إنما شعره نابع عن أحاسيس وانفعالات صادقة تجاه أمر عظيم يخص ذاته أو أمته.

التوصيات :

- ✓ على المسؤولين في مصر العناية المادية والأدبية بالشعراء أمثال صاحب الديوان، ونشر أعمالهم على أوسع نطاق، فهم يمثلون مدرسة راقية في الشعر المعاصر، تستمد أسس بنائها من حضارتنا الإسلامية الرائدة.
- ✓ على المتحاملين على الوزن والقافية مراجعة أنفسهم، وبذل الجهد في قراءة أشعار أسلافهم من فحول الشعراء ودراسة تراث أجدادهم النقدي، واللغوي، والأدبي، قبل قراءة ما عند غيرنا من إنتاج أدبي ونقدي، يختلف في كل شيء عن طبائعنا وأذواقنا، ولا يخدم قضايانا ولا يعبر عن آمالنا ولا آلامنا.
- ✓ ضرورة تدريس علم العروض والقافية في مدارسنا في المرحلة الإعدادية والثانوية، مع مناهج مناسبة لطبيعة الأجيال الجديدة، تحبب تلاميذ المرحلتين المستهدفتين في هذا العلم الشريف.

المصادر والمراجع :

- الآلوسي: محمود شكري الآلوسي: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، شرحه محمد بهجت الأثري البغدادي – الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية سنة ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة – ١٩٨٨ م.
- إبراهيم محمد منصور (الدكتور): الشعر والتصوف، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، دت.
- إميل بديع يعقوب (الدكتور): المعجم المفصل في علم العروض والقافية. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩١ م.
- أمين علي السيد في علمي العروض والقافية،ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩ م.
- البنلوني: شاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير البتلوني (ت١٣١٤هـ) نفح الأزهار في منتخبات الأشعار،:تحقيق: إبراهيم اليازجي، ط٣، المطبعة الأدبية، بيروت - ١٨٨٦ م.
- البدراوي زهران (الدكتور): في علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق، دار المعارف، مصر،١٩٩٤م.
- بولعشار مرسلي: الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران بالجزائر سنة - ٢٠١٥ م.
- التبريزي: يحيى بن علي، الخطيب التبريزي (ت ٥١٢ ه): شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط٥، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣.
- الجرجاني: على بن محمد بن على (ت ٨١٦هـ): التعريفات - دار الريان للتراث، دت.
- حازم القرطاجَنِّيّ: حازم بن محمد بن حسن،، أبو الحسن (ت ٦٨٤هـ) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦ م.
- ابن الجزري: محمد بن محمد الدمشقي (ت ٨٣٣ ه): النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.
- ابن حجر أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ): لسان الميزان المحقق دائرة المعرف النظامية – الهند، ط٢: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت – لبنان- ١٩٧١م.
- أبو حيان الأندلسي: يوسف بن على بن يوسف(ت ٧٤٥هـ): ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق د. رجب عثمان محمد - الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي - سنة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

- الدماميني، محمد بن أبي بكر (ت سنة ٨٢٧ هـ): العيون الغامزة على خفايا الرامزة، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٢ مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٩٤ م.
- ابن رشيق القيروانى، أبو علي، الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، ١٤٠١ ه - ١٩٨١م.
- ابن الرومي، أبو الحسن، علي بن العباس بن جريج، الشاعر (ت ٢٨٣ه): ديوان ابن الرومي، تحقيق: أحمد حسن بسج، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢ م.
- زكي مبارك: المدائح النبوية، دار المحجة البيضاء، ١٩٣٥ م.
- الزنجاني: عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب، الخزرجي الزنجاني (كان حيًا سنة ٦٦٠ ه): معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق: د. محمد على رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١ م.
- سعد بن عبد الله الواصل: موسوعة العروض والقافية، دط، دت.
- السيوطي، عبد الرحمن بن أبى بكر(ت سنة ٩١١هـ): همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين ـ الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية – بيروت – سنة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- صابر عبد الدايم (الدكتور): موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٣ ه – ١٩٩٣ م.
- صفاء خلوصي (الدكتور): فن التقطيع الشعري، ط٥ مكتبة المتنبي، بغداد، سنة ١٩٧٧ م.
- ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ): العقد الفريد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٤ ه.
- عبد الكريم الأشتر (الدكتور): شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط٢، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٣ ه – ١٩٨٣ م.
- عبد الناصر عبد المولى (الشاعر ، صاحب الديوان):
  - ديوان أناشيد التراب، ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج - ٢٠١٥ م
  - ديوان تراتيل الوجع، ط١، ودار المحروسة للطبع والنشر، القاهرة - ٢٠١٢
  - ديوان حقائب العشق. طُبع بالهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية- ٢٠١٤م
  - ديوان دراويش البنفسج، ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج - ٢٠١٣ م.

- ديوان دنا فتدلى، ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج - ٢٠١٤ م.
- ديوان سفر سندسي ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج - ٢٠١٤م.
- ديوان صرخة في وجه النسيان، ط١، دار زحمة كتاب للنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠١٧ م.
- سيرة درويش في دروب القصائد (السيرة الأدبية) ملحق بديوان دنا فتدلى.

- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، وزارة الإعلام، حكومة الكويت ، دت .
- ابن عصفور (على بن مؤمن ت ٦٦٩هـ): ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، ط١، دار الأندلس – ١٩٨٠ م.
- قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ): نقد الشعر، ط١، مطبعة الجوائب، القسطنطينية – ١٣٢٠ ه.
- القزاز القيرواني: محمد بن جعفر، أبو عبد الله، التميمي (ت ٤١٣ ه): ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، دار العروبة بالكويت، دار الفصحى بالقاهرة.
- الكلاباذي البخاري الحنفي، أبو بكر، محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب (ت: ٣٨٠هـ): التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية – بيروت.
- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية، ط١، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ١٤٢٥ ه – ٢٠٠٤ م.
- محمد عويس عبد الرحيم (الدكتور): معالم صورة القدس عند الشاعر عبد الناصر عبد المولى، ملحق بديوان سفر سندسي، ط١، دار الرشيد للطباعة، سوهاج، سنة ٢٠١٤ م.
- محمود محروس محمود إبراهيم (الدكتور): حول مفهوم الضرورة الشعرية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد ٣٨ مارس، سنة ٢٠١٥.
- المعري، أبو العلاء، أحمد بن عبد الله بن سليمان (ت ٤٤٩ ه): اللزوميات، تحقيق: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤ م.
- نازك الملائكة (الدكتور): قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧ م.
- يوسف بن إسماعيل النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية دار الفكر، دت.