البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان

عصام مقام(*)

الملخص

يهدف هذا البحث إلى معرفة البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان، والتعرف عليه، ومدى التزامه بالأوزان والقوافي، أو محاولة التجديد فيها، وقد خلص إلى أن أحمد بن علوان حذا حذو القدماء في استعمال البحور الشعرية، وجدد في بعض الأوزان حيث خرج عن بحور الخليل، كما جدد في بعض مظاهر القافية، وجارَى شعراء عصره في الكتابة على البحر الكامل.

الكلمات المفتاحية: البناء العروضي، الوزن، القافية، أحمد بن علوان.

The Prosodical Structure in the Poetry of Ahmad Bin Alwan

Abstract:

This research aims to identify the prosodical structure in Ahmed Bin Alwan's poetry, and the extent of his commitment to meters and rhymes, or his attempt to its modernization. It has been concluded that Ahmed Bin Alwan followed the example of the predecessors in the use of poetic meters and reformed in some meters as he departed from Khalil's meters. He also reformed in some aspects of rhyme and kept pace with the poets of his time in writing on the complete meter.

Keywords: Prosodical Structure; Meter; Rhyme; Ahmed Bin Alwan.

(*) باحث دكتوراه.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

مقدمة

يعد البناء العروضي الأساس الأول للنغم الموسيقي في الشعر، فبه يحصل التأثير، وعن طريقه يمكن إيجاد علاقات تناسب بينه وبين دلالة السياق، بل إن الفلاسفة يعدون النغم فضلا "بقي من المنطق لم يقدر الإنسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحنّت إليه الروح"(١)، ولا شك بأن هذا النغم يعد ظاهرة عروضية تميّز شعر أحمد بن علوان.

وترجع أهمية البنية العروضية إلى مهمتين؛ الأولى أنه "يعمق الإيقاع ويرفده، والثانية، أنه يقي الخطاب من التلاشي في ما ليس منه، أي أنه يضع حداً فاصلاً بين الشعر وما ليس بشعر"(٢).

وقبل أن تناول البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان لابد أن نقف عند هذا الشاعر، ونعرف بشخصيته، فمن هو أحمد بن علوان؟

أحمد بن علوان، هو أبو الحسن صفي الدين أحمد بن علوان بن عطّاف بن يوسف بن مطاعن، المشهور بابن علوان، ولد عام (٦٠٠هـ)، في اليمن بمحافظة تعز، وتوفي فيها في منطقة يفرس عام(٦٦٥هـ)، كان أبوه كاتب إنشاء الملك المسعود، عاصر أحمد بن علوان، الملك المنصور عمر الرسولي مؤسس الدولة الرسولية، وكان له حظوة عنده، عاش حياته متصوفا حتى لقب بجوزي اليمن، ألف من الكتب: الفتوح، والمهرجان، والبحر المشكل، والتوحيد الأعظم، وهذه الكتب هي المدونة التي سيجرى البحث عليها(٣).

(١) العقد الفريد:٣/ ١٧٧.

(٢) ينظر: محاضرات في اللغة والأدب: ٥٧.

(٣) ينظر: الفتوح: ٤٠،٤١، وينظر: السلوك في طبقات العلماء والملوك: ٣٩٦/١.

إشكالية البحث:

تكمن إشكالية البحث في السؤال عن ماهية البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان، هل اختلف نظام هذ البناء العروضي عما نجده في الشعر العربي، أم اتفق معه؟

المنهج: من أجل الوصول إلى إجابة عن إشكالية البحث، رأى الباحث أن يستعمل المنهج التحليلي والإحصائي في دراسة البناء العروضي وعلاقته بالمعنى.

الدراسات السابقة:

١. تحقيق ودراسة ديوان الفتوح لأحمد بن علوان اليمني، حمود علي القيري، رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، وهذه أول دراسة تناولت مؤلَّف الفتوح، وقد خصص الباحث جزءا من الفصل الثالث منها لدراسة الإيقاع الموسيقي، وتوصّل فيه إلى الإحصائية الآتية.

وكما هو واضح من عنوان هذه الرسالة، فهي لم تتناول من شعر أحمد بن علوان سوى كتاب الفتوح.

٢. شعر التصوف عند أحمد بن علوان، دراسة موضوعية وفنية، جميل سلطان محمد، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، الأردن،٢٠٠٢م، تناول فيها الباحث شعر أحمد بن علوان، في أربعة فصول، درس فيها حياته وثقافته، والرمز، والخصائص الموضوعية، والخصائص الفنية، إذ تناول في الخصائص الفنية الموسيقى الشعرية.

ومن هنا يأتي هذا البحث ليتقاطع مع هذه الدراسات، وليتناول البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

البناء العروضي:

ينصرف الحديث عن البناء العروضي إلى الحديث عن الوزن، كونها حلقات يقوم عليها الشعر، وتمثل قوامه، فالوزن "من أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية" (١).

من أن الوزن يقوم " على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"(٢). وباستقراء الظاهرة العروضية الوزنية في شعر أحمد بن علوان نصل إلى أن الوزن يمثل خصائص هامة واستثنائية في بناء الأوزان في الشعر العربي وفي شعر أحمد بن علوان خاصة، وهو ما نقيم عليه فروض هذا البحث ومحاولة إثباتها.

نفترض أهمية القيمة الأسلوبية البنائية للوزن انطلاقا من الاستجابة للقيم الصوتية بسبب ارتباط شعره بثقافة التصوف وممارسة طقوسها وشعائره المختلفة، كالترنم بالمدائح وخلافه، وبناء على ما تقدم، فإن غايتنا من هذا المبحث، هي الكشف عن أهم السمات العروضية في شعر أحمد بن علوان، وهو ما سيتضح من الآتي:

أولاً: البحور الشعرية

تعد البحور الشعرية القالب الشعري الذي يصب فيه الشاعر انفعالاته وإحساساته، وبالتأمل في شعر أحمد بن علوان يظهر لنا أن القصائد في شعره قد وردت على قسمين، البحور التقليدية، والبحور غير التقليدية.

١- **البحور الشعرية التقليدية**، نقصد بها القصائد الشعرية أو المقطوعات التي التزمت بحرًا واحدًا من بحور الخليل الفراهيدي، وهذا الضرب هو الأغلب على شعر أحمد بن علوان، ويمكن تناوله كالآتي:

أ- البحور التامة ويمكن توضيحها من الجدول الآتي:

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٣١.
(٢) الأسلوب: ١٩.

جدول (١) يبين نسبة استعمال البحور الشعرية بالنسبة إلى القصائد والمقطوعات في شعر أحمد بن علوان

البحر	الكامل	البسيط	الطويل	الرجز	المنسرح	الوافر	الخفيف	السريع	الرمل	المتقارب	الهزج	المتدارك	المجتث	المديد	الإجمالي
القصائد	٧٥	٢٢	١٨	٢٤	١٧	١٢	١٠	٦	٥	٧	٦	٤	٢	٠	٢١٠
المقطوعات	١٩	١٣	١٧	٨	٥	٦	٦	٥	٤	٢	١	٠	٢	٣	٩١
مج	٩٤	٣٥	٣٥	٣٢	٢٢	١٨	١٦	١١	٩	٩	٧	٤	٤	٣	٢٩٩
النسبة	٣١ %	١٢ %	١٢ %	١١ %	٧ %	٦ %	٥ %	٤ %	٣ %	٣ %	٢ %	١ %	١ %	١ %	١٠٠ %

من النظر في الجدول وحقوله الإحصائية، نصل إلى مؤشرات أولية، ذات قيم ودلالات إيحائية، في شعر أحمد بن علوان يمكن رصدها كالآتي:

- نظم أحمد بن علوان شعره على معظم بحور الشعر خلا بحرين شعريين هما: (المقتضب، والمضارع)، ومرجع ذلك إلى أن الإيقاع الموسيقي لهذين البحرين لا يتناسب و لا ينسجم مع الذوق الجمالي الذي ينشده أحمد بن علوان، لاسيما وأن هذا الشعر كان يستعمل في السماع الصوفي ويعبّر عن روح العصر الصوفية، وبناء على ذلك فإن إحصاء البحور الشعرية في شعر أحمد بن علوان كشف عن استعمال (١٤) بحرًا، تتفاوت نسبتها كالآتي:

- إن البحر الكامل هو أكثر البحور الشعرية، دوراناً في قصائده ومقطوعاته، بعدد(٩٤) قصيدة ومقطوعة، وبنسبة(31%)، ويمكن أن نرجع سبب تقدمه إلى ما يتميز به هذا البحر لأنه

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

أكثر بحور الشعر "جلجة وحركات وفيه لون من الموسيقى عذب، مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة"(١)، كما أنه بحر متسع الإرجاء يتكون من (30) مقطعا لم تجتمع في غيره من البحور(٢)، وهذه السمات تجعله بحرا يصلح للإنشاد والترنم، يليه البحر البسيط، والطويل بعدد(٣٥) قصيدة ومقطوعة لكل واحد منهما، وبنسبة قدرها(12%) لكل واحد منهما، وهذه النسبة للبحر الطويل هي أقل من النسبة التي توصل إليها إبراهيم أنيس حين وجد أن البحر الطويل نظم عليه ثلث الشعر العربي(٣)، ثم بحر الرجز بعدد(٣٢) قصيدة ومقطوعة وبنسبة قدرها(11%) فالبحر المنسرح بعدد(٢٢) قصيدة ومقطوعة وبنسبة(7%) ثم الوافر، ثم الخفيف، بينما تقاسمت بقية البحور قصائد ومقطوعات أحمد بن علوان الباقية.

- إن البحور:(الكامل، والبسيط، والطويل، والرجز) حازت على المرتبة الأولى في شعر أحمد بن علوان وبنسبة تقدر(٦٢%)، ما يعني هذه البحور هيمنت على شعر أحمد بن علوان، فنظم معظم قصائده ومقطوعاته على هذه البحور، وهذا يؤكد حقيقة واقعية في الشعر العربي، وهي شيوع هذه البحور، أكثر من البحور الأخرى فيه، ويعزز الرأي القائل:" إن هناك بحورا متدفقة النغم ألفها الشعراء واستراحت لنغماتها الآذان، وعني بها الشعراء على وجه الخصوص في الشعر القديم، وهي الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف، وعلى النقيض من ذلك، فإن بحر المديد نادر في الشعر ولا توجد له سوى أبيات معدودة"(٤)، ويمكن أن نعزو السبب في ذلك إلى الإمكانات التي تتميز بها هذه البحور من انسجام موسيقي، وطول نفسٍ، يسمح للشاعر بقولبة تجربته لاسيما و " للطويل بهاءٌ وقوة، وللبسيط بساطة وطلاوة، وللكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة"(٥)، فضلا عن

(١) المرشد في فهم أشعار العرب: ١/ ٢٥٣.
(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٣١ .
(٣) موسيقى الشعر:١٨٧.
(٤) التجديد الموسيقي في الشعر العربي:١١٣.
(٥)منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٢٦.

تمتع هذه البحور بالطواعية على الإنشاد والسماع، وما يمكن أن ترصده الدراسة الأسلوبية هنا هو أن نسبة هذه البحور(البسيط، والطويل، والرجز) مجتمعة تأتي أقل من نسبة بحر الكامل.

- جاءت البحور:(المنسرح، والوافر، والخفيف، والسريع) في المرتبة الثانية وبنسبة تقدر(٢٢%) في حين تقاسمت البحور الأخرى المرتبة الثالثة، وما يلفت النظر هو أن أحمد بن علوان نظم على البحر السريع (١١) قصيدة ومقطوعة بعدد(٨٢) بيتا وبنسبة (4%)، على الرغم من نفور القدماء منه، فنادرا ما كانوا ينظمون عليه، وقد تمتعت هذه المقطوعات بنغم إيقاعي عال[١].

- وبالنسبة إلى ترتيب البحور فقد جاء إحصاؤنا مخالفا لما قام به إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر[٢]، إذ حل الطويل والبسيط في شعر أحمد بن علوان في المرتبة الثانية بعد البحر الكامل، بدلاً من حلولهما في المرتبة الأولى.

- غلبت القصائد على شعر أحمد بن علوان، فقد أخذت النصيب الأكبر، وجاءت بعدد (٢٠٩) قصيدة وبنسبة (٦٩,٧%) في حين أن المقطوعات وردت بعدد(٩١) مقطوعة من إجمالي شعره البالغ (٣٠٠) قصيدة ومقطوعة وبنسبة (٣٠%) وهي نسبة قليلة بالنسبة إلى القصائد.

ومثلما اختلفت البحور الشعرية في تراتُبها، وتقدم بعضها على بعض، اختلف –أيضا– ترتيب البحور الشعرية ودورانها من حيث عدد الأبيات، ويمكن توضيح ذلك من الجدول الآتي:

جدول (٢) يوضح نسبة استعمال البحور الشعرية بالنسبة إلى عدد الأبيات

البحر	الكامل	البسيط	الرجز	البسيط	المنسرح	الوافر	الخفيف	السريع	الرمل	المتقارب	الهزج	المتدارك	المجتث	المديد	الإجمالي
الأبيات	١٢٤١	٣٧٠	٣٤٧	٢٥٩	٢٤٨	٢١٦	١٤٤	١٠٦	١٠١	٨٨	٨٢	٣٣	٢٣	١٠	٣٢٦٨
النسبة	%٣٧	%١١	%١١	%٨	%٨	%٧	%٤	%٣	%٣	%٣	%٣	%١	%١	٠,٣	١٠٠ %

(١) ينظر: موسيقى الشعر:٨٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٧.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

إن ما رشح لنا من الجدول السابق هو:

- إن البحر الكامل، يظل هو أكثر البحور دوراناً في شعر أحمد بن علوان بعدد(١٢٤١) بيتا من مجموع شعره البالغ عدده(٣٣٤٣) بيتا، وبنسبة تقدر(٣٩%)، بينما تأخر البحر الطويل في عدد الأبيات عن رتبته في عدد القصائد من نسبة(12%) إلى (7.4%)، وهو تراجع يفسر انتقال ذات أحمد بن علوان من غرض شعري إلى آخر، ومما جاء يظهر التحليل الإحصائي تقدم بحر الرجز على بحر الطويل من المرتبة الرابعة إلى المرتبة الثالثة بعدد(٣٤٥) وليحصل على نسبة(10.4%).

- إن بحر البسيط حل في المرتبة الثانية بعدد(٣٧٠) بيتا وبنسبة(11%)، ثم الرجز بعدد(٣٤٧) وبنسبة(10%)، ثم يأتي بعد ذلك البحر الطويل بعدد(٢٥٩) وبنسبة(٨%) بينما تقاسمت بقية البحور بقية المراتب، كما نلاحظ اهتمام أحمد بن علوان بالبحر المنسرح، فجاء في المرتبة الخامسة بعدد(٢٤٨) وبنسبة (٧%)، وهذه التغيرات توصلنا إلى القول: إن اتجاه هذه البحور في الأبيات كان أعلى منه في عدد القصائد والمقطوعات، وهذا يخلص بنا إلى أن أحمد بن علوان يعد من فحول الشعر الصوفي، كونه يتمتع بخاصية شعرية وبمعجم شعري خاص به.

ب- البحور المجزوءة

نقصد بالبحور المجزوءة، البحور التي سقطت منها التفيعلة الأخيرة في كل شطر[١]، ويكشف الإحصاء الأسلوبي لاستعمال البحور المجزوءة في شعر أحمد بن علوان، عن أن مجزوءات البحور لم تنل اهتماما لديه، والجدول الآتي يوضح ذلك.

جدول (٣) يوضح العلاقة بين استعمال البحور (تامة/ مجزوءة) والقصائد والمقطوعات في شعر أحمد بن علوان وبموازنة هذا الجدول مع الجداول الإحصائية السابقة نجد:

(١) ينظر: المصدر نفسه:١٠٥.

- إن البحر الكامل يظل هو أكثر البحور تواترا في شعر أحمد بن علوان على مستوى البحور المجزوءة بعدد(٩٥) وبنسبة (٣٢%) قصيدة ومقطوعة، ويليه في المرتبة الثانية البسيط والطويل بعدد (٣٥) وبنسبة (١٢%) لكل منهما، ثم يأتي بحر الرجز في المرتبة الثالثة بعدد (٣٢) وبنسبة (١١%)، بينما تتقاسم بقية البحور بقية النسب، وهذا يعني أن استعمال أحمد بن علوان للبحور الشعرية، كاد يكون تقليديا للقدماء.

- إن عدد البحور التامة و المجزوءة، في شعر أحمد بن علوان، جاء يغاير عددها في النتائج التي توصل إليها الباحث جميل سلطان في دراسته، والجدول الآتي يوضح ذلك[1]:

البحر	الكامل	البسيط	الطويل	الرجز	المنسرح	الوافر	الخفيف	السريع	المديد	الرمل	المتقارب	الهزج	المتدارك	المجتث	الإجمالي
تام	٤٨	٢٤	٢١	٢٨	٦	٩	١٠	٩	٣	٥	٣	١	١	٣	١٧١
مجزوء	١٤	١٦	٠	٢٠	٠	٠	١	٠	٠	٢	٠	٧	١	٠	٦١
مج	٦٢	٤٠	٢١	٤٨	٦	٩	١١	٩	٣	٧	٣	٨	٢	٣	٢٣٢

وبالموازنة بين الإحصائيتين يظهر لنا إن دراسة الباحث جميل عثمان، لم تشمل شعر أحمد بن علوان كاملا، وتبعا لذلك فإن النتائج التي توصّل إليها لم تكن دقيقة، والدليل على ذلك، هو أن عدد القصائد والمقطوعات في دراسته (٢٣١) بينما هي في الحقيقة (٢٧٣) بعدد (٣٣٤٣) بيتا شعريا، تتوزع في نتاج أحمد بن علوان كالآتي:

الكتاب	الفتوح	التوحيد	المهرجان	المجموع
عدد الأبيات	٢٦٦٥	٦٠٥	٧٣	٣٣٤٣

(١) ينظر: شعر التصوف عند أحمد بن علوان دراسة موضوعية فنية: ١١٤، ١١٥.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

والسبب في ذلك يرجع إلى اعتماد الباحث على الإحصائية التي أوردها حمود القيري في كتاب الفتوح، دون الانتباه إلى أن إحصائية الباحث حمود القيري خاصة بكتاب الفتوح، وهو الأمر الذي ظهر لنا من خلال الاطلاع على كتاب الفتوح الذي حققه حمود القيري، فلا فرق بين إحصائيته وإحصائية الباحث جميل سلطان(١).

وأما نسبة الأبيات التامة والمجزوءة، فقد كانت كالآتي:

جدول(٤) يبين العلاقة بين البحور المجزوءة والتامة بالنسبة إلى عدد الأبيات في شعر أحمد بن علوان

البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
البحور التامة	٢٤٥٧	%٧٥
البحور المجزوءة	٨١١	%٢٥
الإجمالي	٣٢٦٨	%١٠٠

يتبين من الجدول السابق:

-عدد الأبيات مجزوءة البحور وصل إلى(٨١١) بيتا من إجمالي الأبيات الشعرية وبنسبة(٢٥%)، بينما كانت الأبيات التامة البحور تمثل (٢٤٥٧) بيتا من إجمالي الأبيات، وبنسبة(٧٥%)، وهذا يدلل على استجابة البحور التامة لمضامين شعر أحمد بن علوان ، وانفعالاته الصوفية، التي تتطلب مقاطع طويلة تستوعب أغراضه الشعرية: الغزل، والمدح، والشكوى، والوعظ، والرثاء، وأن البحور المجزوءة، لا تتناسب وحالته الشعورية والعاطفية، لاسيما وقد طغى على معظم قصائده الوصف، وهو ما يحتاج إلى نفس طويل، وإلى بحر شعري ينبض بهذه التجربة ويعبر عنها، ومن هنا كانت البحور الطويلة هي الأنسب للتعبير عن لواعج الوجد الصوفي.

(١) ينظر: كتاب الفتوح لأحمد بن علوان اليمني.

إذا ما وصلنا إلى عدد الأبيات المجزوءة، نجد أن بحر الرمل يحتل المرتبة الأولى، ويمكن أن نوضح ذلك في الجدول الآتي:

جدول (٥) يوضح العلاقة بين استعمال البحور المجزوءة بالنسبة إلى الأبيات

البحر	الكامل	الرجز	الهزج	المنسرح	البسيط	الرمل	الوافر	الخفيف	المتقارب	السريع	الإجمالي
الأبيات	٢٨٣	١٢٨	١٠١	٩٤	٥٣	٤٣	٣٩	٣١	٢٩	١٠	٨١١
النسبة	%٣٥	%١٦	%١٢	%١٢	%٦	%٥	%٥	%٤	%٤	%١	%١٠٠

ومن الجدول نتبين الآتي:

إن مجزوء الكامل احتل المرتبة الأولى في أشعار أحمد بن علوان وبعدد(٢٨٣) بيتا من إجمالي الأبيات المجزوءة البالغ عددها (٨١١)، وبنسبة (**٣٩%**) يليه بعد ذلك الرجز البسيط بعدد (١٢٨) بيتا وبنسبة (**١٦%**) ثم بحر الرجز بعدد (١٠١) وبنسبة (١٢%) ثم المنسرح بعدد (٩٤) بيتا وبنسبة (**١٢%**) ، بينما تقاسمت بقية البحور بقية المراتب، كما نلحظ من الجدول- أيضا - أن المعيار هنا هو عدد الأبيات لكل بحر، وقد عمل هذا المعيار على تقدم بحر وتأخر بحر آخر، كما رأينا سابقاً، واختلاف الأبيات من قصيدة إلى أخرى هو سمة أسلوبية خاصة لكل شاعر.

-وتحسن الإشارة إلى أن توظيف أحمد بن علوان للمجزوءات قد خلا من بعض البحور كالطويل، والمتقارب، والمنسرح، إذ لم نجد بيتا مجزوءا - من عينة الدراسة — يدخل ضمن هذه البحور.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وهذا النمط من التشكيل الموسيقي الذي اتسمت به طريقة أحمد بن علوان، في توزيع البحور وتقدير أوزانها، وتناوبها بين التام والمجزوء في القصائد والمقطوعات، قد أسهم في توليد النغم الموسيقي على نحو يعكس قدرة أحمد بن علوان في اختيار الأوزان، بوصفها مصدرا من مصادر الإيقاع الموسيقي، وهذا ما انعكس في أشعاره بإيثار بحر دون بحر، أو استعمال البحر التام تارة، والمجزوء تارة أخرى، وليس هذا الاختيار من قبيل الصدفة، وإنما يكمن وراءه رَوزٌ، وإتقان، ومعرفة بقواعد العروض؛ تبعا لقيم الإيقاع الشعري، واتصالها بالموقف الشعوري أو بالمضامين الشعرية للقصائد، إذ أن الجمع بين المعنى والإيقاع ينتج عنه شعور بالارتياح وفيض من الطاقة الصوفية.

٢- البحور الشعرية المتداخلة أو المتنوعة

نقصد بها القصائد الشعرية التي وردت في شعر أحمد بن علوان مخالفة قانون العروض العربي، إذ تأتي القصيدة على غير بحور الشعر العربي التي ذكرها الخليل، فلا تلتزم بحرا واحدا، تاما أو مجزوءا، وقد جاء من هذا الضرب قصيدتان في شعر أحمد بن علوان بعدد(٧٥) بيتا، ونسبة(٢%) ومنه:

يا عِطـــر عَطّـــار القلـــوب ويا هبـــوب — صـــبا الغيـــوب بعلـــم مـــن لا يعلـــمُ
o // o /// o // o / o / o // o / o / — /// o // o /// o // o / o / o

بالله كيـــف تركـــت مـــن نهـــواهم — هـــل ســـلّموا أو أكرمـــوا أو أنعمـــوا
o// o / o / o // o /// o // o / o / — o o// o / o / o// o / o / o // o / o /

يا بارَقُـــــوش الفَرخـــــوان — يا خَيلَخـــــان الخيلخـــــان
oo //o/o/ o //o/o/ — oo //o/o/ oo //o/o/

قـــد زُخرفـــت لكـــم الجِنـــان — وأشـــرف الحـــور الحســـان
oo //o/// o //o/o/ — oo //o/o/ o //o//

بالله زيـــدي يا هـــلال سمائنـــا — يا زهـــرة الزهـــراء علمـــا عـــنهم[1]
o // o /// o // o / o / o // o / o / — o// o / o / o // o / o / o // o / o /

(١) الفتوح:١٠٥.

وهذه التفعيلة (متفاعلان) مُذالة ولا تأتي في قانون العروض إلا في مجزوء الكامل، ومثلها تفعيلة(مستفعلان) تأتي مضمرة مرفّلة، ولا تأتي إلا في مجزوء الكامل، وكأن أحمد بن علوان يمزج بهذه القصيدة بين التام والمجزوء من البحر الكامل، حتى يعبر عن حالته الصوفية التي تنتابه.

ومما جاء منه:

قابلتهـــا فَشَـــمْتها وضَـــمَمْتها ولثمتهـــا لـــثم الحبيـــب لطيفـــا
فَسَـــرت إليّ لطـــائف مـــن حبهـــا أصـــبحت مـــن صـــرعاتهن نَزيفـــا
خَـــودٌ أمالـــتْ لمـــا اســـتمالتْ تَيهـــا وقالـــت داروت جـــاني
وَارتْ معـــاني فَحْـــوى لســـاني يـــروي معـــاني داروت جـــاني
مـــا حســـنُها وجمالهـــا وكمالهـــا إلّا حيًـــا للعـــالمين وَريفـــا
ذاتٌ لهـــا حكمـــان حكـــم هاهنـــا وهنـــاك حُكـــمٌ يُوجـــب التّشـــريفا[1]

ثانيا: القافية وأنواعها

١–القافية

اهتم الباحثون بالقافية قديما وحديثا، فتناولوا تعريفاتها وصفاتها وعيوبها، إدراكاً منهم للدور الذي تقوم به داخل القصيدة أو خارجها، حتى قال بعضهم:" إن حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت"[2]، بل إن الشعر لا يسمى شعراً بدونها[3]؛ لأنها تعدّ جزءاً مهما من الشعر، بل وركناً أساسياً من أركانه يشاركها في ذلك الوزن[4].

والقافية عند الخليل هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وعند الأخفش هي آخر كلمة في البيت، وعند الفراء هي حرف الروي،

(١) المصدر نفسه:١٧٦.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٥١–١٥٤.
(٣) ينظر: الشعر وإنشاد الشعر: ١٣.
(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/١٥١–١٥٤.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وعند آخرين هي البيت، أو هي القصيدة [١]، أما عند المحدثين فهي" عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية"[٢]، والقوافي في الشعر مطلقة ومقيدة، فالمطلق ما كان حرف الروي فيها متحركا والمقيد ما كان حرف الروي فيها ساكنا[٣].

والقافية عند أحمد بن علوان لها سمة شعرية جديدة، إذ تأتي على ضربين: الضرب الأول القوافي الموحدة، والضرب الثاني القوافي المتنوعة، وسيتناولها البحث وفقا لذلك، من أجل الكشف عن إسهام القوافي في خلق الإيقاع الشعري، ومعرفة التجديد الوزني الذي قام به أحمد بن علوان في القرن السابع الهجري.

أ: القوافي الموحدة

نقصد بها القصائد التي تلتزم قافية واحدة تتكرر في أواخر الأبيات[٤]، وسنتناولها من خلال كونها مقيدة ومطلقة، والجدول التالي يوضح نسبة القوافي المتنوعة، و القوافي الموحّدة في شعر أحمد بن علوان، هي الأغلب، والجدول الآتي يوضحها نسبتها.

جدول (٦) يوضح نسبة القوافي الموحدة والمتنوعة في شعر أحمد بن علوان

م	القوافي	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة
١	المتنوعة	47	618	%18
٢	الموحدة	255	2725	%82
الإجمالي		301	3343	%100

(١) المصدر نفسه: ١/١٥١-١٥٤.

(٢) موسيقى الشعر: ٢٤٥.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/١٥٤، وينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٨.

(٤) ينظر: مفتاح العلوم: ٥٧٢.

كما هو واضح من الجدول أن القوافي الموحدة في شعر أحمد بن علوان جاءت بنسبة (82%) وشكلت لديه ظاهرة أسلوبية، بينما شكلت القوافي المتنوعة ما نسبته(18%)، وإن كانت هذه النسبة قليلة إلا أنها تعد محاولة مهمة، وتحسب لصاحبها، كونه حاول التجديد والخروج على نظام الشعر العربي السائد آنذاك، من خلال الخروج عن نظام القافية الموحد، وتطويع القالب الشعري لصالح تجربته الصوفية، بحيث يتناسب معها.

ويكشف البحث عن استعمال أحمد بن علوان للقوافي المطلقة والمقيدة من خلال الجدول(٧)

م	حركة الروي	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
١	المقيدة	١٢٧	%5
٢	المطلقة	٢٥٩٨	%95
م	الإجمالي	٢٧٢٥	%100

ويتضح من الجدول السابق أن القوافي المتحركة في شعر أحمد بن علوان جاءت بعدد(٢٥٩٨) قصيدة ومقطوعة من إجمالي عدد قصائده ومقطوعاته البالغ عدد أبياتها(٣٣٤٣) بيتا وبنسبة(٩٥%)، وقد بلغت نسبة كبيرة في أشعاره، ويعود السبب في هذا إلى مراعاة أحمد بن علوان للنغم الموسيقي واهتمامه به في أشعاره، فضلا عن كون القوافي المتحركة تأتي أوضح في السمع وأشد أثرا للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد[١]، فضلا عن أنها تساعد على امتداد النفس؛ مما يعطي القافية إيقاعا خاصا يتناغم مع حالات أحمد بن علوان الصوفية، وكأنه بهذه القوافي يعبر عن حالة الوجد الصوفية التي تعتريه وتتناسب مع الطابع الإنشادي للشعر الصوفي، في حين أن القوافي المقيدة جاءت بعدد(١٢٧) قصيدة ومقطوعة، وبنسبة(٥%)، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن القوافي الساكنة تحد من الحركة، كونها تمثل وقفات نفسية مفاجئة، توحي بعمق المعاناة.

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٥.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وبالنسبة إلى حركة القافية فالجدول الآتي يكشف عن استعمالها.

جدول (٨) يوضح نسبة حركة القوافي بالنسبة إلى عدد الأبيات في أشعار أحمد بن علوان .

م	حركة القافية	عدد الأبيات	النسبة
١	الحركة المكسورة	١١١٦	%43
٢	الحركة المضمومة	٧٤٦	%29
٣	الحركة المفتوحة	٧٣٦	%28
	الإجمالي	٢٥٩٨	%١٠٠

من الجدول نجد:

-أن الكسرة أغلب الحركات للقوافي في شعر أحمد بن علوان وبعدد(١١١٦)، بيتا من إجمالي عدد الأبيات البالغ عددها(٢٥٩٨) وبنسبة (43%)، وهذه النسبة تتفق مع النسبة التي ذكرها إبراهيم أنيس[(١)]، ويمكن أن تكون مؤشرا على علو انفعال أحمد بن علوان في بث همومه وحزنه، إما من شدة حبه للحقيقة المحمدية والذات العليا ورغبته في الاتصال بهما، أو من شدة حزنه على واقع الناس المنحرف عن الشريعة، وبناء على ذلك فإن نصف شعر أحمد بن علوان قد نظم على الروي المكسور، ما يعني أنه في نظم شعره يحذو حذو القدماء.

-أن الضمة جاءت في المرحلة الثانية بعدد (٧٤٦)، وبنسبة (29%) وكان التعبير بها عن مدى تجلده وصبره وتظاهره بالقوة والتماسك في مجاهدة النفس.

- ثم تليها الفتحة في المرتبة الثالثة (٧٣٦) بيتا، وبنسبة (28%)وقد جاءت لتعبر عن السعادة والوضوح والكشف عن معانيه، في حين أن القوافي الساكنة جاءت أقل وبعدد (١٣١) بيتا وبنسبة (١٤%) لتدلل على القلق والاضطراب، ما يعني أن القوافي المتحركة مثّلت مركز الثقل الموسيقي في شعر أحمد بن علوان .

(١) ينظر: موسيقى الشعر:٢٥٨.

ب- القوافي المتنوعة

نقصد به التزام الشاعر قواف متعددة في القصيدة الواحدة، وقد أكثر أحمد بن علوان من استعمال هذه القوافي المتنوعة في شعره، وكما هو واضح من الجدول (٦) فإن القوافي المتنوعة في شعره قد وردت في (٤٧) قصيدة ومقطوعة وبعدد(٦١٨) بيتا شعريا، حاول من خلالها أن يجدد في الشعر وأن يخرج على نظام القافية، أو أن يسلك نظاما وزنيا خاصا به يتماشى مع حالته الصوفية، ومع الإنشاد والسماع، ويمكن للباحث أن يصنف هذه القوافي المتنوعة في شعر أحمد بن علوان حسب ورود استعمالها، إلى أنماط.

أنماط القافية:

النمط الأول: القافية المتداخلة، ونقصد بها القافية التي ترد في القصيدة الواحدة متداخلة من قافيتين، بحيث تأتي القافية الثانية بعد بيتين، وهو الأغلب على هذا النمط، أو تأتي بعد ثلاثة أبيات، إذ تتداخل هاتان القافيتان، فتتكرران في القصيدة، وقد ورد هذا النمط في أربعة قصائد وبعدد(١١٢) بيتا وبنسبة(٣٥. ٣%) ومن ذلك قوله:[الكامل].

زُفّت إليك عروس آل البيت مَكنونُ مكنونُ الزمان الميتِ
حبل الوفاء وتُرجمان المصطفى والصوت بعد الصوت بعد الصوت
يا مُرتَضَى قد جاءك البريد ما شئت خُذ وانفِ لما تريد
عينا بأسرار العُلا تَجود والأرض من زهوٍ بها تَميد[1]

وما يلاحظ على هذا النمط، عدم التزام أحمد بن علوان نظام المربعات، إذ نجد لديه قصيدة شعرية يخرج فيها عن نظام المربعات الشعرية، إذ تأتي القصيدة على بحر واحد، وعلى قافيتين، بحيث

(١) الفتوح: ٩٩.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

تتداخل هاتان القافيتان، فتتكرران في القصيدة، وقد ورد هذا النمط في قصيدتين وبعدد (٧٥) بيتا وبنسبة (١٢,٤٦%) فيستعمل فيها أكثر من حرف روي يقول: [الكامل]

قَصبُ الوصال تحركتْ بالريح ... وتَرنّحتْ بالشّوق نحو السوحِ
سَوح الأحبة سوحُ آل محمد ... سوح البهاء وبرزخ التّسبيح
يا لاعبونا هل تخبرينا ... عن مالكينا في طُور سينا
يا لاعبونا هل قابلونا ... هل واصلونا أم قاطعونا
بالله يا حوراء آل محمدٍ ... ياسرَّ نفحة دُستمان الرّوح
يا لاعبونة كل قلب عاشق ... يا زات[1] هَيرَج بَابنا المفتوح
بالله قولي يا زنجبيلي ... يا سلسبيلي يا خيلخونا
ما كان منهم لما أتتهم ... أنفاس منهم فيهم بلونا[2]

لكن هذا التناوب في القافية لم يكن ملزما لأحمد بن علوان في بناء القصيدة، إذ نجده يتخلى عن هذا التناوب يقول:[الكامل]

أِلِفٌ ألفت عناقه بسرائري ... أحبب به ألفا لنا مألوفا
أصبحتُ بين يديه باء استقي ... ماء الحياة واكتب التأليفا
يا كاف هائي يا ألف يائي ... يا لام رائي يا غصن باني
ياسر قلبي يا حرف نصبي ... يا قاف قربي ممن دعاني
مولاي حاولت السبيل فلم أجد ... إلا سبيلك تالدا وطريفا
فوقفت بين يديك فيَّ حوائج ... للعالمين طرائقا وصنوفا

(١) زات، هذه اللفظة وردت في بعض قصائد الشاعر والسياق يدل على أنها ذات، ينظر: الفتوح: ١٠٧ ، ١١٥
(٢) الفتوح:١٠٣.

فَـــاقْرأ رســـائلهم وجُـــد بجـــوابهم واقـــض الحـــوائج لا عـــدمت شـــريفا
وارحـــم آراملهـــم معـــا وشـــيوخهم واجـــبر يتيمـــا مـــنهمُ وضـــعيفا[1]

وهكذا تستمر القصيدة إلى نهايتها بالحديث عن الحقيقة المحمدية، وجمالها من خلال التنقل بين موسيقى الأبيات التي تعمق الإحساس في نفسية المتلقي معتمدا على تأثير القافية.

النمط الثاني: المثلث المؤتلف: وهذ النمط لا يطابق شرط التثليث المنصوص عليها في قانون العروض العربي، بل تأتي فيه القصيدة مكونة من ثلاثة أشطار تشترك في قافية واحدة، في قصيدة واحدة وبعدد تسع أبيات يقول:[الرحز]

سِـيري جمـال عرفـات سِـيري وإن يكـــن أجنحـــة فطـــيري
بأنجـــم زهـــر إلى بـــدور
علـــى قـــرار سَـــرّ الســـرور في غـــرفٍ بـــيضٍ وفي قصـــور
وفي خدور ليس كالخدور
أطـوار سـينا عرفـات الطّـور أعلـى حـروف سـطره المسـطور
صفحات رقّه المنشور[2]

النمط الثالث: نمط المربعات: وقد يلتزم فيه أحمد بن علوان بنظام المربعات، وقد ورد منه في شعره(٤١) قصيدة ومقطوعة، وهو الأعم الأغلب على شعره يقول:[مجزوء المنسرح]

حَـــوراءُ زاتُ الحُـــور مـــن ســـاكنات الطـــور
ممزوجـــــة بالنـــــور والـــــدّر والياقوت
عَصّـــــارة للخمـــــر قدّاحـــــة للجمـــــر
أنفـــاس روح الأمـــر تاج البهـــا والصّـــيت[3]

(١) المصدر نفسه:١٧٧.
(٢) التوحيد الأعظم: ٢٦٨.
(٣) الفتوح: ١٢٨.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

النمط الرابع: المخمس، وقد ورد في شعر أحمد بن علوان بنمطين: **النمط الأول المخمس المؤتلف،** وهذ النمط لا يطابق شرط المخمس المنصوص عليها في قانون العروض العربي، بل تأتي فيه القصيدة مكونة من خمسة أشطار تشترك في قافية واحدة، يقول:[البسيط]

يا عرش بلقيس محمولا على الأسما ... يا روح أمر تَبَيَّنَّا له جِسما [(١)]
يا ثوب يوسف يَشفي ريحه الأعمى ... يا بَارقُوش المعاني يا فُرات الْمَا
يا كفُّ كفٍّ سماها يمطر النّعما
إني أنا ناسمُون الهَيرجا الشّما ... بهاء نُورِ بدور القُبّة العُظمى
بسّامة بالمنايا والمنى بَسما ... حمامة من حواميم الحِمى حَمّا
أرْمي بعيني من أرمِي ولا أُرمَى
تسقي المعاني سموم الحية الرّقما ... عيني فتجري عيون الصّخرة الصّما
كأن عيني عصاموسى إذا تُرمى ... لتفلق البحر أو تجري عيون الماء
ولابتلاع المعاصي حية دَهما[(٢)]

النمط الثاني المخمس المختلف، وجاء موافقا لشرط المخمس، ومنه[منهوك المنسرح]

بالله يا سامونْ ... يا راحة المحزونْ
يا فرحة المسجون ... يا درة القانون
يا سين من ياسين
يا نار شمع الزّيت ... يا سرّ آل البيت
يا تُرجمان الصوت يا طاء من طاسين يا دُستكان الموت

(١)الصواب جسمُ.
(٢) الفتوح: ١٤٢.

ذات الخـــدود الزُهـــر ذات العيـــون الســـكر

ذاتُ الثنـــــايا الغُـــــر ذات الـــبُرود الخضـــر

يا ذات حور العين[١]

وهذا الاستعمال المتنوع للقوافي قد أضفى على شعر أحمد بن علوان قوة تعبيرية وتأثيرية على المتلقي، وعلى النسيج الداخلي المشكل للقصائد، ويؤكد على أن أحمد بن علوان من المجددين في الشعر العربي، كما يؤكد أنه أول من كتب المبيتات، والمخمسات، أو المربعات في الشعر اليمني، بل من الصعب على غير الصوفي أن يقتحم هذا المجال التجديدي، وأن يهتدي إلى مثل هذه الإيقاعات الغنائية التي تناسب حلقات الذكر وتتطابق مع ميل المتصوفة؛ لاشتياقهم إلى الموسيقى[٢].

٢-الإرداف

يعرف بأنه حرف مد أو لين ساكن يأتي قبل الروي مباشرة[٣]، أو هو "أحد حروف العلة يسبق الروي دون حاجز بينهما"[٤]، وقد أدرك أحمد بن علوان أهمية الإرداف في تكثيف الإيقاع لقصائده بغية التأثير في المتلقي فاستعمله في قوافي شعره، بشكل مكثف، فقد بلغت القصائد المردفة في شعره (132) قصيدة ومقطوعة بنسبة (55%) وهذه النسبة الكبيرة تعكس رغبة أحمد بن علوان في تكثيف إيقاع قصائده ومقطعاته، وحرصه على إيصال صوته إلى المتلقي واضحا مسموعا، لاسيما وأن حروف المدّ مقاطعها طويلة وملائمة للحالة الصوفية، كونها تعطي المتكلم حين النطق بها حالة من الاسترخاء، فضلا عن أنها مناسبة للتعبير عن الحركات الصوفية المصاحبة للإنشاد، وترسّخ فعل الشوق والمناجاة وتدلل على معاني الخضوع، وقد جاء الإرداف بألف المد في شعر أحمد بن علوان في المرتبة الأولى، يليه الإرداف بالواو والياء المزدوجتين في المرتبة الثانية، أما الإرداف بالياء مفردة أو الواو

(١) المصدر نفسه: ١٣٦.

(٢) مقدمة الفتوح: ٢٢، ٢٣.

(٣) ينظر: كتاب القوافي: ١١٤.

(٤) القافية في العروض والأدب:٦٦.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

مفردة فلم يرد إلا نادرا، وأكثرها في أبيات مفردة، ويمكن أن نوضح ذلك على النحو المبين في الجدول الآتي:

م	الردف	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة
١	الألف	65	687	%46
٢	الواو	40	374	%25
	الياء	27	432	%29
	الإجمالي	132	1493	%100

من الجدول نصل إلى:

- أن أحمد بن علوان قد أكثر من الإرداف بالألف المديّة التي تتميز بأنها"أوضح كل الحركات في السمع "[(١)] رغبة منه في أن يصل صوته واضحا مسموعا، فيشاركه المتلقي انفعالاته، ويسارع في التفاعل معه، ومن أمثلة الإرداف بالألف في شعر أحمد بن علوان قوله:.[الكامل]

نَبويّـــة رُفعـــت لهـــا الأعنـــاق ... علويـــة علقـــتْ بـــه العشـــاقُ
محجوبـة كَشـفت لنـا عـن وجههـا ... فَـــتلألأتْ بشموســـها الأفـــاق
تدعو الفروع إلى الأصول بلهجة ... عربيـــــة فتميـــــدها الأشـــــواق
رُوحيـة مـن أجلهـا خُلـق الثّـرى ... والمـــــاءُ والأفـــــلاك والأطبـــــاق
تَصفو بجوهرها جَواهَر بحره ... فلهـــا علـــى ظلماتهـــا إشـــراق
فإذا صَفَتْ وصَفت غرائبُ حسنِها ... وجمالهـــا وبـــدت لهـــا أخـــلاق[(٢)]

فقد جاء الإرداف بالألف في الأبيات السابقة في قوله:(العشاق، الآفاق، الأشواق، الأطباق، إشراق، أخلاق، الخلاق) بمداها الصوتي الطويل، ليوحي بالحالة النفسية المسيطرة على نفسية أحمد بن

(١) موسيقى الشعر:٢٦٣.
(٢) التوحيد الأعظم: ٢٦٦، ٢٦٧.

علوان، وليعكس الهدوء النفسي الذي يتمتع به، إنه يشعر بالسعادة والنشوة، وهو يصف الحقيقة المحمدية التي امتلكت من الصفات الإلهية مالم تمتلكه ذات أخرى، فالألف المردفة هنا تعبر عن النشوة التي يجسدها الاتساع الصوتي، وكأن أحمد بن علوان يريد نشر هذه الصفات التي تتمتع بها الحقيقة المحمدية، وترسيخها في ذهن المتلقي عن طريق هذا التأثير الموسيقى الذي قامت به القافية والوزن، ومن ثم يذعن المتلقي لما يقوله أحمد بن علوان.

-كما يلاحظ من الجدول السابق نزوع أحمد بن علوان إلى استعمال الياء والواو متعاقبتين في قوافي شعره، وهو في هذا يشايع السائد في الشعر العربي، فقد" تناوبت واو المد، وياء المد مكان إحداهما الأخرى، ولم يحس الشعراء في هذا بأي غرابة"[(١)]، ويعلل الأخفش اجتماع الياء مع الواو، وعدم اجتماع أحدهما مع الألف في حالة الردف بقوله:" إنما جازت الواو مع الياء في الردف، وفارقتهما الألف، لأن الألف لا يتغير ما قبلها أبدا، ولا يكون إلا فتحا، وما قبل الياء والواو يتغير، فنقول القَوْل والقُول والقِيل والبيَع..... والألف حالها واحد أبدا وحال ما قبلها، فلذلك فارقتهما"[(٢)]، وهذا التعبير هو الذي يمنح القافية إيقاعا متفاوتا متناوبا بين الكسر والضم، ومما جاء الأرداف به متناوبا بين الياء والواو قوله:[الطويل].

خطابك يَشفيني ووجهك يكفيني فما لي في الدنيا سواك ولا الدينِ
وما الملك إلا بين سمعي وناظري وما الحق إلا بين كني ومكنوني
أبوح وأخفي لاهيا بك ملهيا بوجهين باد للأنام ومخزون
سفير العُلا نحو المِلا يكشف البَلا ويدعو إلى طِيب الجوار بجيرون
على طُور سينا قاب قوسين من مِنى بنى المسجد الأقصى على الماء والطين
فيسقي المعاني من سُلافة أحمد شرابا يعيد الكون في الكاف والنون[(٣)]

(١) المصدر نفسه: ٢٦٥.
(٢) قوافي الأخفش:٢٢.
(٣) التوحيد الأعظم: ٣٢٧، ٣٢٨.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وهكذا فإن تعزيز الإيقاع بحروف الإرداف قد كثف الإيقاع في شعر أحمد بن علوان، وعزز حضور الحقيقة المحمدية من خلال الأوصاف التي يصبغها بصفات تأثيرية، ومما جاء يصف حالة الشهود وما يعتريه قوله: [الخفيف].

يا صحيحَ الفؤاد قلبي جريحُ ... وبسَيف الهوى قتيل ذبيحُ
شَهِد الحُسن والجمال فأضحى ... كقضيب الأراك ثَنّته ريح
مُزج الخمر بالضّنَى فاحتساها ... وَسَقاها المحب فهو يصيح
خَمر علم كأنها بدر تم ... مازجاها الغرام والتبريح
خَندَريس لنا حلال مباح ... وعلى غيرنا دم مسفوح
هاتها هاتها وخذها وخذها ... وأدِرْها على الجبال تنوح
صِفها تَصفُ للنديم وصِفها ... للغوادي عن الحبيب تروح
وأقم سوقها على كل سوق ... يا لها متجر وسوق ربيح[(١)]

وعليه فإن تعزيز الإيقاع بحروف الياء والواو قد كثف الإيقاع، والشعور بالحصول على اللذة المعبرة عنها بالخمرة.

د- الرّوي

يعرفه علماء العروض، بأنه الحرف الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة، فيتكرر في كل بيت إن لم يظهر عليه الإعراب لسكونه[(٢)]. والروي حرف القافية وروحها، وقد يأتي ساكناً أو متحركاً، ويجب أن تشترك فيه كل قوافي القصيدة، والقيمة الإيقاعية للروي تتحقق من خلال تكراره على مسافات ثابتة، فكأن المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعد انتهاء العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت، والتأمل في روي أشعار أحمد بن علوان التي بين أيدينا، يظهر أن أحمد بن علوان لم يحد عن هذا المكون الإيقاعي، متبعا نهج من سبقه من الشعراء، والجدول الآتي يوضح ورود الروي المستعمل عنده:

(١) الفتوح: ٤٦٨، ٤٦٩.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/١٥٤.

جدول (١٠) يوضح نسبة الحروف المستخدمة رويا في أشعار أحمد بن علوان

م	حروف المعجم	عدد الحروف	النسبة
١	المستعمل روى	١٩	%68
٢	التي لم تستعمل	٩	%32
	الإجمالي	٢٨	%100

يلاحظ من الجدول السابق:

أن عدد ما نظم عليه أحمد بن علوان من حروف الهجاء هو(19) حرفا، من إجمالي (28) حرفاً وبنسبة(78%)، وما لم ينظم عليه من حروف الهجاء هي(9) حروف وبنسبة(32%) وهي (الثاء، والصاد، والضاد، والغين، والواو، والخاء، والذال، والظاء، والزاي)، والجدول الآتي يوضح ذلك.

الجدول (١١) يوضح نسبة الروي بالنسبة إلى مجموع الأبيات ذات القافية الموحدة

الروي	ن	ر	ب	م	د	ل	ق	س	ف	ه	و	ح	د	ء	ك	ش	ي	ج	ط	الإجمالي
الأبيات	493	413	302	269	217	192	144	178	144	103	83	71	58	54	30	24	10	16	12	2725
النسبة	%18	%15	11%	%10	%8	%7	%5	%7	%5	%4	%3	%3	%2	%1	%1	%1	%0.367	%0.587	%0.440	%100

من الجدول السابق يتضح الآتي:

- عزوف أحمد بن علوان عن استعمال بعض الأصوات حروف رويا، وهنا يتحقق قول ابن الأثير: " اعلم أنه يجب على الناظم والناثر أن يجتنب ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف، كالثاء، والذال، والخاء، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، فإن في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال مالا يحسن من هذه الأحرف المشار إليها، والناظم في ذلك أشد ملامة ؛لأنه يتعرض لأن

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

ينظم قصيدة ذات أبيات متعددة فيأتي في أكثرها بالبشع الكريه الذي يمجّه السمع لعدم استعماله كما فعل أبو تمام في قصيدته الثائية التي مطلعها: قف بالطلول الدارسات علاثا"[١]وهذا ما أخذ به أحمد بن علوان في قصائده، حين تجنب استعمال بعض الحروف رويا كما أشرنا سابقا.

توزيع الأصوات المستعملة رويا في شعر أحمد بن علوان، يكشف فضل بعضها عن بعض فقد تقدم روي النون وجاء في المرتبة الأولى بعدد(٤٩٣) وبنسبة (18.092%) بينما جاء الراء في المرتبة الثانية بعد روي الراء، بعدد(٤١٣) بنسبة (15.156%)، ثم يأتي بعدهما روي الباء بنسبة(11%) الميم بنسبة (10%) وهو أقل استعمالا منهما، وهذه الإحصائية تتفق مع ما توصل إليه إبراهيم أنيس[٢]، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن نسبة ورود هذه الحروف في أواخر الكلمات للغة، لا إلى انتماء الصوت إلى مخرج يخالف غيره[٣]، الأمر الذي يدل على أن الظاهرة الأسلوبية الصوتية أخذت شطرا هاما في استعمال صوت النون وقد كثر استعماله مع الياء، وحروف المد بكثرة؛ لأنه يتسع لاستيعاب عواطف أحمد بن علوان الصوفية، ويدل على الآهة، وحرف (الراء) من الروي المستعمل بكثرة في قصائد الشعر العربي[٤]، فالراء حرف لثوي تكراري متوسط، مجهور مرقق، يدل على الحركة والاضطراب[٥]، واستعماله كروي في أشعار أحمد بن علوان من شأنه أن يقرع أذن المتلقي لا سيما في المواعظ والمديح والغزل، فبتكراره يكون كل من: الشكوى، والغزل، والمديح، والوصف، متكررا على المتلقي.

جاءت معظم أبيات روي (الراء) في شعر أحمد بن علوان بحركة الياء للإيحاء بحالته النفسية التي تعاني الشوق، والضعف، والمناجاة؛ نتيجة البعد، والهجر، ومن ناحية أخرى جاء هذا الروي(الراء)

(١) المثل السائر: ١/١٨١.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٨.

(٣) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٤٦.

(٤) ينظر: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي: ٤٨.

(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٢.

منسجما، وطبيعة الموضوعات الشعرية التي عبّر عنها أحمد بن علوان، فمعاني الحنين، والشكوى، والحب الإلهي، هي دلالات نفسية منكسرة تستوجب على الشاعر بناء نسيجه اللغوي بتناسق مع هذه القيم" وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية أدق رسما وتصويرا لهذه الجوانب النفسية من حرف الراء بما فيه من تقوّس وتَثَنٍّ"(١).

وما يمكن أن يسجل هنا ظاهرة صوتية إيقاعية تخص أحمد بن علوان، هو استعماله حرف الباء، والاحتفاء به رويا مخالف بذلك نهج الشعراء.

- جاء إحصاؤنا مخالفا لما توصل إليه الباحث جميل سلطان محمد حيث يقول:" وقد غلب على استخدامه في روي قصائده حروف النون، ثم الراء ، والميم، والباء واللام، وأقلها استخداما حروف الواو والياء، والطاء والجيم، والهمزة والشين"(٢)، وهذه النتيجة التي توصل إليها الباحث لا تتفق مع الإحصائية التي قدمها في دراسته، التي نوضحها من خلال الجدول الآتي:

الروي	ر	ن	د	ل	م	هـ	ق	س	ب	ت	ع	ف	ك	ء	و	ج	ح	غ	ش	ط	الإجمالي
عدد أبيات	١٦٣	٨٢	١٣٠	٢٩٢	٤١٣	١٠	٢٢	١٠٦	٢٥٥	٨٧	٦٣	١٠٢	١٥٩	٣	٢	١٣	١٠١	١٠٨	٢٦	١٢	٢١٥٥

فكما هو واضح من الجدول الذي قدمه الباحث جميل سلطان، أن صوت الميم يأتي في المرتبة الأولى بعدد(٤١٣)، يليه حرف اللام بعدد(٢٩٢)، ثم حرف الباء بعدد(٢٥٥)، وهذه النتيجة تتعارض مع النتيجة التي توصل إليها يقول:" وقد غلب على استخدامه في روي قصائده حروف النون، ثم الراء، والميم، والباء واللام، وأقلها استخداما حروف الواو والياء، والطاء والجيم، والهمزة والشين"(٣).

(١) في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في الأدب العربي: ٥٨/٢

(٢) ينظر: شعر التصوف عند أحمد بن علوان: ١١٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه:١١٧.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

-جاء إحصاؤنا موافقا لما توصل إليه (علي حلمي موسى)، في دراسته الإحصائية لجذور معجم (الصحاح) باستعمال الكمبيوتر[١]، إذ توصل إلى أن الأصوات ذوات التردد العالي هي(الراء، والنون، والميم، واللام، والواو، والياء) على التوالي بينما جاء إحصاؤنا مخالف لما توصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس[٢] إذ إن الصوائت الأكثر ترددا عند أحمد بن علوان هي(الراء، والميم، وللام، والنون، والدال) إذ كان من المفترض أن يحل روي الميم في شعره في المرتبة الثانية بدلا من حلوله في المرتبة الثالثة، كما أن روي النون كان من المفترض أن يحل في المرتبة الرابعة بدلا من حلوله في المرتبة الثانية، والملاحظ أن هذه الأصوات ذات صفات قوية، فضلا عمّا تتمتع به من صفات كالقلقة والغنة وهي صفات تتناسب مع موضوعات الشكوى، والغزل والمديح، والرثاء، وأيا ما كان الأمر، فإن أي نوع من هذه الصفات، يحتاج إلى قوة ورسوخ ورصانة؛ مما يكون أدعى إلى استعمالها قواف ذات صفات قوية في تأديتها للمعنى، الأمر الذي يكشف عن معرفة أحمد بن علوان بأصوات الروي التي ينبغي تحاشيها في بناء القصائد والقوافي كحرف الثاء، والصاد، والغين، وغيرهن من الحروف، لاسيما وهذه الحروف مقاتل الفصاحة حينما تستعمل رويا للقصائد، كما يرى ابن الأثير[٣].

- وبالنسبة إلى الروي الساكن، فقد كان قليل الاستعمال، وأنه لم يقتصر على البحور المحددة التي ذكرها إبراهيم أنيس(الرمل، والطويل، والرجز والمتقارب، والسريع) [٤]، فقد ورد الروي الساكن على البحر الكامل، الذي يراه إبراهيم أنيس بأنه ينعدم فيه وفي بقية البحور.

- تميز الروي بالوضوح السمعي، فقد جاء معظمه من الأصوات الأسنانية والشفوية، المجهورة، التي تقرع الأذن بشدة، وتوقظ الإحساس والأعصاب بصخبها، وبذلك يضفي الروي على القوافي

(١) ينظر: دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر: ٢٤.
(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦ .
(٣) ينظر: المثل السائر: ١/١٨١.
(٤) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٨.

بعض الإثارة، في حين أن الأصوات المهموسة، تشعر المتلقي بالرفاهية والهمس[١]؛ ولذا غلب على شعر أحمد بن علوان حروف الجهر؛ لأن هذه الحروف تعبر عن انفعال سريع شديد في الغالب، ولعل هذا ينم عن عاطفة مشبوبة، ثائرة متمردة على الواقع النفسي المعيش.

- جاءت حروف الروي: (ذ، ث، غ، خ، ز، ج) قليلة الشيوع ونادرة في شعره، وهي إحصائية تتفق مع ما ذكره إبراهيم أنيس من أن هذه الأصوات قليلة الشيوع في الشعر العربي [٢].

النتائج:

مما سبق يمكن استخلاص النتائج الآتية:

- كتب أحمد بن علوان ديونا شعريا يضم حوالي (٣٣٤٣) بيتا شعري، ما يعني أنه خلّف ديوانا شعريا كبيرا، يمثّل الشعر اليمني في العصر الوسيط.
- استعمل أحمد بن علوان معظم البحور الشعرية في شعره، وكانت السيادة في شعره للبحر الكامل، ثم تلاه البسيط، والطويل، والرجز.
- خرج أحمد بن علوان عن دائرة البحور الخليلة، فكتب قصائد شعرية خارج القانون العروضي المعروف، حتى لا يقف النظام العروضي عائقا أمامه في صب مضامينه وانفعالاته وتأملاته الباطنية، وقد جاء هذا متلائما مع البحر الكامل دون سواه.
- لم يكن أحمد بن علوان ميالا إلى استعمال البحور المجزوءة، فهو لم ينظم على المجزوءات إلا القليل، وقد جاء البحر الكامل في المرتبة الأولى، ثم البسيط، فالطويل فالرجز.
- لم يكن أحمد بن علوان ميالا إلى القوافي المقيدة، والسبب في ذلك يرجع إلى أن القوافي المطلقة أقدر في التعبير عن الحالة الصوفية وما يعتريها من حركات وسكنات.

(١) ينظر: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية: ٩٣.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر:٢٤٦.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

- استعمل أحمد بن علوان القوافي المتنوعة كونها تتناسب مع التدفق الصوفي، وعن حبه للحقيقة المحمدية، بشكل اختلط فيه الدال بالمدلول، كما أن حضور القافية في بعض الأشطار وغيابها يمثل حالة القبض والبسط التي يعيشها.
- كتب أحمد بن علوان القافية المتنوعة، بأشكال موافقة لشروط العروض كالمربع، وأخرى غير موافقة لشروط العروض، كالتثليث المؤتلف، والمخمس المؤتلف.
- يعد أحمد بن علوان أول من كتب المبيتات، والمخمسات، و المربعات في الشعر اليمني .

المصادر والمراجع:

١. ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن الجزي(ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩م.
٢. ابن علوان، أحمد، المهرجان والبحر المشكل الغريب المظهر لكل سر عجيب لكل عارف لبيب، تح، عبد العزيز سلطان المنصوب، سلسلة الصفاء، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط ٢، ١٩٩٥م.
٣. ابن علوان، أحمد، التوحيد الأعظم المبلغ من لا يعلم إلى رتبة من يعلم ، سلسلة الصفاء، تح، عبدالعزيز سلطان المنصوب، ط ٣، ٢٠٠٤م.
٤. ابن علوان، أحمد، الفتوح ديوان وكتاب، تح: عبد العزيز سلطان المنصوب، بيروت، سلسلة الصفاء، دار الفكر المعاصر، ط ٢، ١٩٩٥م.
٥. الأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة(ت٢١٥هـ)، قوافي الأخفش، تح، عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦١م.
٦. الأندلسي، ابن عبده ربه، العقد الفريد، تح، محمد العريان، بيروت، دار الفكر، د.ت.
٧. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، موسيقى الشعر، مصر، ط٣، ١٩٦٥م.

٨. التنوخي، أبو علي المحسن بن علي، كتاب القوافي، تح، عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٢، ١٩٧٨م.
٩. الجندي، محمد بن يعقوب السكسكي(ت ٧٣٢هـ)، السلوك في طبقات العلماء والملوك، تح، محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحِوَالي، صنعاء مكتبة الإرشاد، د.ط. ت.
١٠. خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المتنبي، بغداد، ط ٥، ١٩٧٧م.
١١. السعدني، مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، ١٩٨٧م.
١٢. السكاكي، يوسف بن أبي بكر(ت ٦٢٦هـ) مفتاح العلوم، المكتبة العلمية بيروت، ط ١، ١٩٨٣م.
١٣. الشايب ،أحمد، الأسلوب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٦٦م .
١٤. الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،١٩٨١م.
١٥. عثمان، جميل سلطان محمد ، شعر التصوف عند أحمد بن علوان دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم، الأردن، ٢٠٠١م/ ٢٠٠٢م.
١٦. عيد، رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، ط ١، ٢٠٠٠م.
١٧. القاضي، النعمان عبد المتعال، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
١٨. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح: محمد الحبيب الخوجه، تونس، ١٩٦٦م.
١٩. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٩٨١م.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

٢٠. القيري، حمود علي، تحقيق ودراسة كتاب الفتوح لأحمد بن علوان اليمني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
٢١. المجذوب، عبدالله الطيب، المرشد في فهم أشعار العرب، بيروت، دار الفكر، د.ت.
٢٢. موسى، على حلمي، دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٨م.
٢٣. نصار، حسين، القافية في العروض والأدب، منشورات المكتبة المدنية، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٢م.
٢٤. اليوسفي، محمد لطفي، محاضرات في اللغة والأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٩٢م.