

## البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان

عصام مقام<sup>(\*)</sup>

## 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، وجازى 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.

## 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 فضلاً "بقي من المنطق لم يقدر الإنسان على استخراجها، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحتت إليه الروح"<sup>(١)</sup>، 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"<sup>(٢)</sup>. وقبل أن تناول البناء العروضي في شعر أحمد بن علوان لا بد 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 متصوفاً حتى لقب بجوزي اليمن، ألف من الكتب: الفتوح، والمهرجان، والبحر المشكل، والتوحيد الأعظم، وهذه الكتب هي المدونة التي سيجري البحث عليها<sup>(٣)</sup>.

(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 اليميني، حمود علي القيري، رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، وهذه أول دراسة تناولت مؤلف الفتوح، وقد خصص الباحث جزءا من الفصل الثالث منها لدراسة الإيقاع الموسيقي، وتوصل 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.

## البناء العروضي:

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

من أن الوزن يقوم "على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"<sup>(٢)</sup>. 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 انطلاقاً 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 بحراً واحداً من بحور الخليل الفراهيدي، وهذا الضرب هو الأغلب على شعر أحمد بن علوان، ويمكن تناوله كالآتي:

أ- البحور النامة 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	البيط	الطويل	الرباعي	المنسج	الوافي	الخفيف	السريع	الرملي	المقارب	الفرج	المتدارك	المتحشر	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
مجموع	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 وحقوقه الإحصائية، نصل إلى مؤشرات أولية، ذات قيم ودلالات إيجابية،

في شعر أحمد بن علوان يمكن رصدها كالآتي:

- نظم أحمد بن علوان شعره على معظم بحور الشعر خلا بحرین 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 ويعبر عن روح العصر الصوفية، وبناء على ذلك فإن إحصاء البحور الشعرية في شعر أحمد بن علوان كشف عن استعمال (١٤) بحراً، تتفاوت نسبتها كالآتي:

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

أكثر بحور الشعر "جلجة" وحركات وفيه لون من الموسيقى عذب، مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة"<sup>(١)</sup>، كما أنه بحر متسع الإرجاء يتكون من (30) مقطعا لم تجتمع في غيره من البحور"<sup>(٢)</sup>، وهذه السمات تجعله بحرا يصلح للإنشاد والترنم، يليه البحر البسيط، والطويل بعدد (٣٥) قصيدة ومقطوعة لكل واحد منهما، ونسبة 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"<sup>(٣)</sup>، ثم بحر الرجز بعدد (٣٢) قصيدة ومقطوعة ونسبة قدرها (11%) فالبحر المنسرح بعدد (٢٢) قصيدة ومقطوعة ونسبة (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 ونسبة 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 الأذان، 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"<sup>(٤)</sup>، ويمكن أن نعزو السبب في ذلك إلى الإمكانيات التي تتميز بها هذه البحور من انسجام موسيقي، وطول نفس، يسمح للشاعر بقبولة تجربته لاسيما و " للطويل بهاء وقوة، وللبسيط بساطة وطلاوة، وللکامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة"<sup>(٥)</sup>، فضلا عن

(١) المرشد في فهم أشعار العرب: ١ / ٢٥٣.

(٢) ينظر: العملة 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 ونسبة تقدر (22%) في حين تقاسمت البحور الأخرى المرتبة الثالثة، وما يلفت النظر هو أن أحمد بن علوان نظم على البحر السريع (11) قصيدة ومقطوعة بعدد (82) بيتا ونسبة (4%)، على الرغم من نفور القدماء منه، فنادرا ما كانوا ينظمون عليه، وقد تمتعت هذه المقطوعات بنغم إيقاعي عال<sup>(1)</sup>.

- وبالنسبة إلى ترتيب البحور فقد جاء إحصاؤها مخالفا لما قام به إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر<sup>(2)</sup>، 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 (209) قصيدة ونسبة (69,7%) في حين أن المقطوعات وردت بعدد (91) مقطوعة من إجمالي شعره البالغ (300) قصيدة ومقطوعة ونسبة (30%) وهي نسبة قليلة بالنسبة إلى القصائد.

ومثلما اختلفت البحور الشعرية في ترائبها، وتقدم بعضها على بعض، اختلف أيضاً- 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	الرجل	المتقارب	الفرج	المتدارك	الجتش	المديد	الإجمالي
الأبيات	١٢٤١	٣٧٠	٤٤٣	٢٥١	٢٤١	٢١١	١٤٣١	٦٠١	١٠١	٨٧	٨٧	٣٣	٢٣	١٠	٣٢٦٨
النسبة	37%	11%	11%	7%	7%	7%	34%	3%	3%	3%	3%	1%	1%	3%	100%

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ٨٨.

(٢) ينظر: المصادر نفسه: ١٨٧.

إن ما رشح لنا من الجدول السابق هو:

- إن البحر الكامل، يظل هو أكثر البحور دوراناً في شعر أحمد بن علوان بعدد (١٢٤١) بيتاً من مجموع شعره البالغ عدده (٣٣٤٣) بيتاً، ونسبة 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) بيتاً ونسبة (11%)، ثم الرجز بعدد (٣٤٧) ونسبة (10%)، ثم يأتي بعد ذلك البحر الطويل بعدد (٢٥٩) ونسبة (٨%) بينما تقاسمت بقية البحور بقية المراتب، كما نلاحظ اهتمام أحمد بن علوان بالبحر المنسرح، فجاء في المرتبة الخامسة بعدد (٢٤٨) ونسبة (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 التفعيله الأخيرة في كل شطر<sup>(١)</sup>، ويكشف الإحصاء الأسلوبى لاستعمال البحور المجزوءة في شعر أحمد بن علوان، عن أن مجزوءات البحور لم تنل اهتماماً 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) ونسبة (٣٢%) قصيدة ومقطوعة، ويليه في المرتبة الثانية البسيط والطويل بعدد (٣٥) ونسبة (١٢%) لكل منهما، ثم يأتي بحر الرجز في المرتبة الثالثة بعدد (٣٢) ونسبة (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 بغير عددها في النتائج التي توصل إليها الباحث جميل سلطان في دراسته، والجدول الآتي يوضح ذلك<sup>(١)</sup>:

البحر	الكامل	البسيط	الطويل	الرجز	المسح	الوافر	الخفيف	السريع	المديد	الرمل	المتقارب	الهجج	المتدارك	المجنث	الإجمالي
تامة	٤٨	٢٤	٢١	٢٨	٢	٩	١٠	٩	٢	٥	٢	١	١	٤	١٧١
مجزوءة	١٤	١٦	٠	٢٠	٠	٠	١	٠	٠	٢	٠	<	١	٠	٦١
مجموع	٦٢	٤٠	٢١	٤٨	٢	٩	١١	٩	٢	٧	٢	<	٢	٤	٢٣٢

وبالموازنة بين الإحصائيتين يظهر لنا إن دراسة الباحث جميل عثمان، لم تشمل شعر أحمد بن علوان كاملا، وتبعاً لذلك فإن النتائج التي توصل 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 كالاتي:

الكتاب	الفتوح	التوحيد	المهرجان	المجموع
عدد الأبيات	٢٦٦٥	٦٠٥	٧٣	٣٣٤٣

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

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

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

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

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 يدل على استجابة البحور التامة لمضامين شعر أحمد بن علوان ، وانفعالاته الصوفية، التي تتطلب مقاطع طويلة تستوعب أغراضه الشعرية: الغزل، والمدح، والشكوى، والوعظ، والثناء، وأن البحور المجزوءة، لا تتناسب وحالاته 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 اليميني.

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	الفرج	المنسرح	البيسط	الرمل	الوافر	الخفيف	المتقارب	السريع	الإجمالي
الأبيات	٢٨٣	١٢٨	١٠١	٩٤	٥٣	٤٦	٣٩	٣١	٢٩	١٠	٨١١
النسبة	%٣٥	%١٦	%١٢	%١٢	%١٠	%٥	%٥	%٤	%٤	%١	%١٠٠

ومن الجدول نتبين الآتي:

إن مجزوء الكامل احتل المرتبة الأولى في أشعار أحمد بن علوان وبعده (٢٨٣) بيتا من إجمالي الأبيات المجزوءة البالغ عددها (٨١١)، ونسبة (٣٩%) يليه بعد ذلك الرجز البسيط بعدد (١٢٨) بيتا ونسبة (١٦%) ثم بحر الرجز بعدد (١٠١) ونسبة (١٢%) ثم المنسرح بعدد (٩٤) بيتا ونسبة (١٢%)، بينما تقاسمت بقية البحور بقية المراتب، كما نلاحظ 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.



وهذه التفعيلة ( متفاعلان ) مُدالة ولا تأتي في قانون العروض إلا في مجزوء الكامل، ومثلها تفعيلة ( مستفاعلان ) تأتي مضمرة مرقلة، 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:

قَابَلْتَهَا فَتَمَّمْتُهَا وَضَمَّمْتُهَا	وَلَثَمْتُهَا لَثْمَ الْحَبِيبِ لَطِيفًا
فَسَرْتُ إِلَيَّ لَطَائِفَ مَنْ حَبَّهَا	أَصْبَحْتَ مِنْ صَرَاعَتِهَا نَزِيفًا
حَوْدًا أَمَالَتْ لِمَا اسْتَمَالَتْ	تَيْهًا وَقَالَتْ دَارُوتُ جَانِي
وَارْتُ مَعَانِي فَخَوَى لِسَانِي	يُرُوي مَعَانِي دَارُوتُ جَانِي
مَا حَسَنُهَا وَجَمَالُهَا وَكَمَالُهَا	إِلَّا حَيًّا لِلْعَالَمِينَ وَرَيْفًا
ذَاتٌ لَهَا حَكْمَانُ حَكْمِ هَاهُنَا	وَهُنَاكَ حُكْمٌ يُوجِبُ التَّشْرِيفًا <sup>(١)</sup>

## 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"<sup>(٢)</sup>، بل إن الشعر لا يسمى شعراً بدونها<sup>(٣)</sup>؛ لأنها تعدّ جزءاً مهماً من الشعر، بل وركناً أساسياً من أركانه يشاركها في ذلك الوزن<sup>(٤)</sup>.

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: ١٥١-١٥٤.

(٣) ينظر: الشعر وإنشاد الشعر: ١٣.

(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥١-١٥٤.

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

والقافية عند أحمد بن علوان لها سمة شعرية جديدة، إذ تأتي على ضربين: الضرب الأول القوافي الموحدة، والضرب الثاني القوافي المتنوعة، وستناولها 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<sup>(٤)</sup>، وستناولها من خلال كونها مقيدة ومطلقة، والجدول التالي يوضح نسبة القوافي المتنوعة، و القوافي الموحدة 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: ١٥١/١-١٥٤.

(٢) موسيقى الشعر: ٢٤٥.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥٤/١، 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، وتطوير قالب 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 ونسبة (95%)، 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<sup>(١)</sup>، 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 تعتره وتتناسب مع الطابع الإنشادي للشعر الصوفي، في حين أن القوافي المقيدة جاءت بعدد (١٢٧) قصيدة ومقطوعة، ونسبة (5%)، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن القوافي الساكنة تحد من الحركة، كونها تمثل وقفات نفسية مفاجئة، توحى بعمق المعاناة.

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٥.

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 وبعدها (١١١٦)، بيتا من إجمالي عدد الأبيات البالغ عددها (٢٥٩٨) ونسبة (43%)، وهذه النسبة تتفق مع النسبة التي ذكرها إبراهيم أنيس<sup>(١)</sup>، ويمكن أن تكون مؤشرا على علو انفعال أحمد بن علوان في بث همومه وحزنه، إما من شدة حبه للحقيقة الحمديّة 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 يجذو حذو القدماء.

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

- ثم تليها الفتحة في المرتبة الثالثة (٧٣٦) بيتا، ونسبة (28%) وقد جاءت لتعبر عن السعادة والوضوح والكشف عن معانيه، في حين أن القوافي الساكنة جاءت أقل وبعدها (١٣١) بيتا ونسبة (١٤%) لتدل على القلق والاضطراب، ما يعني أن القوافي المتحركة مثلت 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 القواف المتنوعة في شعره، وكما هو واضح من الجدول (٦) فإن القواف المتنوعة في شعره قد وردت في (٤٧) قصيدة ومقطوعة وبعدهد(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 القواف 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 وبعدهد(١١٢) بيتا وبنسبة(٣٥.٣%) ومن ذلك قوله: [الكامل].

مَكْنُونٌ مَكْنُونُ الزَّمَانِ المِيْتِ	زُقَّتْ إِلَيْكَ عَرُوسُ آلِ البَيْتِ
وَالصَّوْتِ بَعْدَ الصَّوْتِ بَعْدَ الصَّوْتِ	حَبْلُ الوَفَاءِ وَتُرْجَمَانِ المِصْطَفَى
مَا شِئْتُ حُذِّ وَانْفِ لِمَا تَرِيدُ	يَا مُرْتَضَى قَدْ جَاءَكَ البَرِيدُ
وَالأَرْضِ مِنْ زَهْوٍ بِهَا تَمِيدُ <sup>(١)</sup>	عَيْنَا بِأَسْرَارِ العُلَا بَجُودِ

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

(١) الفتوح: ٩٩.

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

قَصْبُ الوصال تحركت بالريح	وَتَرَنَّتْ بالشَّوق نحو السَّوح
سُوح الأُحبة سُوح آل محمد	سُوح البهَاء وبرزخ التَّسيح
يا لاعبونا هل تخبرينا	عن مالِكينا في طُور سينا
يا لاعبونا هل قابلونا	هل واصلونا أم قاطعونا
بالله يا حوراء آل محمد	ياسرَّ نَفحة دُستمان الرُّوح
يا لاعبونة كل قلب عاشق	يا زات <sup>(١)</sup> هَيرج بابنا المفتوح
بالله قولي يا زنجبيلي	يا سلسبيلي يا خيلخونا
ما كان منهم لما أتتهم	أنفاس منهم فيهم بلونا <sup>(٢)</sup>

لكن هذا التناوب في القافية لم يكن ملزما لأحمد بن علوان في بناء القصيدة، إذ نجده يتخلى

عن هذا التناوب يقول: [الكامل]

ألف ألفت عناقه بسراري	أحبب به ألفا لنا مألوفنا
أصبحت بين يديه باء استقي	ماء الحياة واكتب التأليفنا
يا كاف هائي يا ألف يائي	يا لام رائبي يا غصن باني
ياسر قلبي يا حرف نصبي	يا قاف قربي ممن دعائي
مولاي حاولت السبيل فلم أجد	إلا سبيلك تالدا وطريفنا
فوقفت بين يديك في حوائج	للعالمين طرائقنا وصورنا

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

(٢) الفتوح: ١٠٣.

فَأَقْرَأُ رِسَالَتَهُمْ وَجُودَ بَجْوَابِهِمْ      واقض الحوائج لا عدمت شريفها  
وارحم آراملهم معا وشيوخهم      واجبر يتيما منهم وضعيفا<sup>(١)</sup>

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 المؤلف:** وهذا 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 وبعدها تسع أبيات يقول: [الرحز]

سيرى جمال عرفات سيرى      وإن يكن أجنحة فطيري  
بأنجم زهر إلى بدور  
على قرار سَرّ السرور      في غرفٍ بيضٍ وفي قصور  
وفي خدور ليس كالخدور  
أطوار سينا عرفات الطور      أعلى حروف سطره المسطور  
صفحات رقه المنشور<sup>(٢)</sup>

**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]

حوراء زانُ الحور      من ساكنات الطور  
مزوجة بالنور      والدر والياقوت  
عصارة للخمر      قداحة للجمر  
أنفاس روح الأمر      تاج البها والصيت<sup>(٣)</sup>

(١) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٢) التوحيد الأعظم: ٢٦٨.

(٣) الفتوح: ١٢٨.

النمط الرابع: الخمس، وقد ورد في شعر أحمد بن علوان بنمطين: النمط الأول الخمس

المؤتلف، وهذا النمط لا يطابق شرط الخمس 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 الأسماء  
يا روح أمر تبيّن له جسما<sup>(١)</sup>  
يا ثوب يوسف يشفي ريحه الأعمى  
يا بارقوش المعاني يا فُرات الما  
يا كفّ كفّ سماها يمطر النعما  
بهاء نُور بدور الثبّة العظمى  
بسّامة بالمنايا والمنى بسّما  
أرُمي بعيني من أرُمي ولا أرُمي  
حمّامة من حواميم الحمى حمّما  
تسقي المعاني سموم الحية الرقما  
عيني فتجري عيون الصخرة الصّما  
كأن عيني عصاموسى إذا تُرمى  
لتفلق البحر أو تجري عيون الماء  
ولا بتلاع المعاصي حية ذهبا<sup>(٢)</sup>

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

بالله يا سامون  
يا راحة المحزون  
يا فرحة المسجون  
يا درة القنانون  
يا سين من ياسين  
يا نار شمع الزيت  
يا سّر آل البيت  
يا تُرجمان الصوت  
يا طاء من طاسين  
يا دُستكان الموت

(١) الصواب جسم.

(٢) الفتوح: ١٤٢.

ذات العيون السكر

ذات الحدود الزهر

ذات البرود الخضر

ذات الثنايا العر

يا ذات حور العين<sup>(١)</sup>

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<sup>(٢)</sup>.

## ٢-الإرداف

يعرف بأنه حرف مد أو لين ساكن يأتي قبل الروي مباشرة<sup>(٣)</sup>، أو هو "أحد حروف العلة يسبق الروي دون حاجز بينهما"<sup>(٤)</sup>، 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، وترسخ 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 الفتح: ٢٢، ٢٣.

(٣) ينظر: كتاب القوافي: ١١٤.

(٤) القافية في العروض والأدب: ٦٦.

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

م	الردي	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 الإدراف بالألف المدية 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 الإدراف بالألف في شعر أحمد بن علوان قوله: [الكامل]

نبوية رُفعت لها الأعناق	علوية علقَتْ به العشاقُ
محبوبة كُشفت لنا عن وجهها	فَتَلَأَلَتْ بِشَمُوسِهَا الْأَفَاقُ
تدعو الفروع إلى الأصول بلهجة	عريية فتميدها الأشواق
رُوحية من أجلها حُلِقَ الثرى	والماءُ والأفلاكُ والأطباق
تصفو بجوهرها جواهر بحره	فلها على ظلماتها إشراق
فإذا صَفَّتْ وَصَفَتْ غرائبُ حَسَنِها	وجمالها وبدت لها أخلاق (٢)

فقد جاء الإدراف بالألف في الأبيات السابقة في قوله: (العشاق، الآفاق، الأشواق، الأطباق،

إشراق، أخلاق، الخلاق) بمداه الصوتي الطويل، ليوحى 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 ما لم 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 الموسيقي الذي قامت به القافية والوزن، ومن ثم يدعن 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 يشايح السائد في الشعر العربي، فقد "تناوبت واو المد، وياء المد مكان إحداهما الأخرى، ولم يحس الشعراء في هذا بأي غرابة"<sup>(١)</sup>، ويعلل الأخفش اجتماع الياء مع الواو، وعدم اجتماع أحدهما مع الألف في حالة الرفع بقوله: "إنما جازت الواو مع الياء في الرفع، وفارقتهما الألف، لأن الألف لا يتغير ما قبلها أبداً، ولا يكون إلا فتحاً، وما قبل الياء والواو يتغير، فنقول القَوْل والقُول والقِيل والبيع..... والألف حالها واحد أبداً وحال ما قبلها، فلذلك فارقتهما"<sup>(٢)</sup>، وهذا التعبير هو الذي يمنح القافية إيقاعاً متفاوتاً متناوباً بين الكسر والضم، ومما جاء الأرداف به متناوباً بين الياء والواو قوله: [الطويل].

فما لي في الدنيا سواك ولا الدين  
وما الحق إلا بين كني ومكنوني  
بوجهين باد للأنام ومخزون  
ويدعو إلى طيب الجوار بجيرون  
بني المسجد الأقصى على الماء والطين  
شراباً يعيد الكون في الكاف والنون<sup>(٣)</sup>

خطابك يشفيني ووجهك يكفيني  
وما الملك إلا بين سمعي وناظري  
أبوح وأخفي لاهيا بك ملهيا  
سفير العُلا نحو الملا يكشف البلا  
على طور سينا قاب قوسين من منى  
فيسقي المعاني من سُلافة أحمد

(١) المصدر نفسه: ٢٦٥.

(٢) قوافي الأخفش: ٢٢.

(٣) التوحيد الأعظم: ٣٢٧، ٣٢٨.

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

يا صحيح الفؤاد قلبي جريحُ  
شَهِدَ الحُسْنَ والجَمالَ فأضحى  
مُزجَ الخمرَ بالضَّئِى فاحتساها  
حَمْرَ علمِ كأنَّها بدر تم  
حَنَدَريسَ لنا حلال مباح  
هاثما هاتما وخذاها وخذاها  
صِفها تَصِفُ للنديم وصِفها  
وأقم سوقها على كل سوق  
وبسيف الهوى قتيل ذبيحُ  
كقضيبي الأراك ثنته ربح  
وسقاها الميحب فهو يصيح  
مازجها الغرام والتبريح  
وعلى غيرنا دم مسفوح  
وأدزها على الجبال تنوح  
للغوادي عن الحبيب تروح  
يا لها متجر وسوق ربيع<sup>(١)</sup>

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

## د- الروي

يعرفه علماء العروض، بأنه الحرف الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة، فيتكرر في كل بيت إن لم يظهر عليه الإعراب لسكونه<sup>(٢)</sup>. 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، فكان 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، متبعاً نهج من سبقه من الشعراء، والجدول الآتي يوضح ورود الروي المستعمل عنده:

(١) الفتوح: ٤٦٨، ٤٦٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ١٥٤/١.



ينظم قصيدة ذات أبيات متعددة فيأتي في أكثرها بالشع الكريه الذي يمجّه السمع لعدم استعماله كما فعل أبو تمام في قصيدته الثائية التي مطلعها: قف بالطلول الدارسات علائنا<sup>(١)</sup> وهذا ما أخذ به أحمد بن علوان في قصائده، حين تجنب استعمال بعض الحروف رويًا كما أشرنا سابقًا.

توزيع الأصوات المستعملة رويًا في شعر أحمد بن علوان، يكشف فضل بعضها عن بعض فقد تقدم روي النون وجاء في المرتبة الأولى بعدد (٤٩٣) ونسبة (18.092%) بينما جاء الراء في المرتبة الثانية بعد روي الراء، بعدد (٤١٣) بنسبة (15.156%)، ثم يأتي بعدها روي الباء بنسبة (11%) الميم بنسبة (10%) وهو أقل استعمالًا منهما، وهذه الإحصائية تتفق مع ما توصل إليه إبراهيم أنيس<sup>(٢)</sup>، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن نسبة ورود هذه الحروف في أواخر الكلمات للغة، لا إلى انتماء الصوت إلى مخرج يخالف غيره<sup>(٣)</sup>، الأمر الذي يدل على أن الظاهرة الأسلوبية الصوتية أخذت شطرًا هامًا في استعمال صوت النون وقد كثر استعماله مع الباء، وحروف المد بكثرة؛ لأنه يتسع لاستيعاب عواطف أحمد بن علوان الصوفية، ويدل على الآهة، وحرف (الراء) من الروي المستعمل بكثرة في قصائد الشعر العربي<sup>(٤)</sup>، فالراء حرف لثوي تكراري متوسط، مجهور مرقق، يدل على الحركة والاضطراب<sup>(٥)</sup>، واستعماله كروي في أشعار أحمد بن علوان من شأنه أن يقرع أذن المتلقي لا سيما في المواعظ والمدائح والغزل، فبتكراره يكون كل من: الشكوى، والغزل، والمديح، والوصف، متكررًا 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 وتثني<sup>(١)</sup>.

وما يمكن أن يسجل هنا ظاهرة صوتية إيقاعية تخص أحمد بن علوان، هو استعماله حرف الباء، والاحتفاء به رويًا 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"<sup>(٢)</sup>، 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	ه	ق	س	ب	ت	ع	ف	ك	ء	و	ج	ح	غ	ش	ط	الراء
عدد أبيات	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢

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"<sup>(٣)</sup>.

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

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

(٣) ينظر: المصادر نفسه: ١١٧.

- جاء إحصاؤنا موافقا لما توصل إليه (علي حلمي موسى)، في دراسته الإحصائية لجذور معجم (الصحاح) باستعمال الكمبيوتر<sup>(١)</sup>، 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<sup>(٢)</sup> إذ إن الصوائت الأكثر ترددا عند أحمد بن علوان هي (الراء، والميم، ولام، 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 عما تتمتع به من صفات كالقلقة والغنة وهي صفات تتناسب مع موضوعات الشكوى، والغزل والمديح، والثناء، وأيا ما كان الأمر، فإن أي نوع من هذه الصفات، يحتاج إلى قوة ورسوخ وحصانة؛ 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<sup>(٣)</sup>.

- وبالنسبة إلى الروي الساكن، فقد كان قليل الاستعمال، وأنه لم يقتصر على البحور المحددة التي ذكرها إبراهيم أنيس (الرم، والطويل، والرجز والمتقارب، والسريع)<sup>(٤)</sup>، 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 الأسنان والشفوية، المجهورة، التي تفرع الأذن بشدة، وتوقظ الإحساس والأعصاب بصخبها، وبذلك يضيف الروي على القوافي

(١) ينظر: دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر: ٢٤.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٣) ينظر: المثل السائر: ١٨١/١.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٨.

بعض الإثارة، في حين أن الأصوات المهموسة، تشعر المتلقي بالرفاهية والهمس<sup>(١)</sup>؛ 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، نائرة متمردة على الواقع النفسي المعيش.

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

### النتائج:

مما سبق يمكن استخلاص النتائج الآتية:

- كتب أحمد بن علوان ديونا شعريا يضم حوالي (٣٣٤٣) بيتا شعري، ما يعني أنه خلف ديوانا شعريا كبيرا، يمثل الشعر اليميني 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 الخلية، 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 بنوية: ٩٣.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

- 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 الأقطار وغياها 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 المبيئات، والمخمسات، و المربعات في الشعر اليميني .

### المصادر والمراجع:

١. ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن الجزري(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(ت ٢١٥هـ)، 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، ط ٣، ١٩٦٥م.

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

٢٠. القيري، حمود علي، تحقيق ودراسة كتاب الفتوح لأحمد بن علوان اليميني، 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.