

الباب الثاني

ترجمة حياة كياهي الحاج محمد منور بن كياهي الحاج عبد الله رشاد

أ. نسبه

كياهي الحاج محمد منور هو أحد العلماء المسلمين الذي له التأثير في قيام المعاهد الإسلامية في جوكرتا الجنوبية لأن بعضها يعتبر من تربية قام بها في حياته. كان محمد منور ولدا ثانيا من ثمانية إخوته، يولد في قرية كاومان جوكرتا (Kauman Yogyakarta) بعد تزويج أبيه كياهي الحاج عبد الله رشاد بن كياهي الحاج حسن بصري^١ دونكيلان جوكرتا (Dongkelan Yogyakarta) مع أمه خديجة بانتول جوكرتا (Bantul Yogyakarta).^٢ كان لكياهي الحاج عبد الله رشاد وكياهي الحاج حسن بصري آمال متساوية في حفظ القرآن بالغيب حتى يبذلا جهدهما في الرياضة والمجاهدة ولكنهما لا

^١ كياهي الحاج بصري هو مساعد أمير ديفونغا (Diponegoro). أمره ديفونغا (Diponegoro) بأخذ منطقة كيدو (Kedu) من الاستعمار الهولندي بإعطائه رسالة تحتوي فيها ما يأتي:

“Soerat ini datang dari saja Kandjeng Gusti Pangeran Diponegoro serta Pangeran Mangkoe Boemi di Djogjakarta Adiningrat kepada semoea teman di Kedoe, menjatakan bahwa sekarang negeri Kedoe sudah saja minta. Orang semoeanya mesti tahoe akan hal ini, laki-laki perempuan, besar ketjil, tidak perloe diseboetkan satoe persatoe. Adapoen orang jang saja soroeh namanja **Kasan Basari**. Djikaloe soedah mengikoeti soerat oendangan saja ini biarlah lekas sedia sendjata, biar reboet negeri dan betoelkan agama Rosoel. Djikaloe ada jang berani tiada maoe pertjaja akan boenjinja soerat saja maka dia saja potong leher. Kamies tanggal ٥ boelan Hadji/ ٢١ Djoeli ١٨٢٥”.

ولذلك أخذه ديفونغا (Diponegoro) قائدا للحيوش.

^٢ Djunaidi A. Syakur et al, *Sejarah dan Perkembangan Pondok Pesantren Al Munawwir Krapyak Yogyakarta*, (Pengurus Pusat PP. Al Munawwir Krapyak Yogyakarta, ٢٠٠١), hlm. ٨.

يلغان إلى ما أرادهما من الآمال لهداية من الله في الرياضة أن أحفادهما ممن يفضل الله عليهم حفظ القرآن.

ودل الدليل على ذلك عندما سقط رأس ولد كياهي الحاج عبد الله رشاد المسمى محمد منور بن عبد الله رشاد. كان هو ذا موهبة في التمكن من حفظ القرآن منذ صغره إلى أن يبلغ من عمره. وبذل جهده وسعيه في تلاوة القرآن في كل من الأوقات. بعد معرفة ما كان لابنه من المواهب والرغبات في تعلم القرآن فيشجعه كياهي الحاج عبد الله رشاد كل التشجيع لممارسة موهبته في حفظ القرآن.

ذات يوم من الأيام وعد له الأب مائة وخمسين روبية من النقود إن تمت قراءته للقرآن في الأسبوع مرة. والابن متمكن من فعل ذلك تماما. على الرغم من أن محمد منور لا يعده أبوه بإعطاء الهدية له، ولكنه يداوم ختمه للقرآن مرات عديدة دون الملل والسآمة. وبدأت ممارسته لحفظ القرآن منذ تلقيه للعلوم الكثيرة من كياهي الحاج خليل البنكلاني. ولقد اعترف كياهي الحاج خليل أن محمد منور ملّم بتلاوة القرآن عند ما بلغ عشرة من عمره حتى صار حين ذاك إماما للصلاة وعرف ذلك كياهي الحاج خليل وتلاميذه.

ب. شخصية كياهي الحاج محمد منور

إن من أسرار السعادة لشخص ما لا يتعين من الأموال والنقود الكثيرة بل يتعين القيم الباطنية المبهرة من عبادته وأخلاقه الكريمة. وبدونها تكون النفوس تصرح صرحا عالا. وأما من يداوم عبادته ويستقيم في القيام بها فيمكن أن يكون له الروح الصافي المبهر لأنوار السعادة، والأخلاق عبارة عن الأنوار الروحية المتحققة والمتطبقة في الأعمال والسلوك الحمودة.

كان كياهي الحاج محمد منور مسلما يقدر على اندماج الأعمال الباطنية أي المعاملة مع الله بالأعمال الظاهرة أي المعاملة مع الناس بالأخلاق الكريمة حتى يظهر في نفسه نور مبهر موقعه الأخلاق الكريمة.

كان كياهي الحاج محمد منور يستقيم في أعماله اليومية، يداوم قراءة القرآن حاضرا كان أم راحلا، ويعلمه لطلابه في النهار، ويقرأه بعد العصر والصبح. وكذلك عند الرحلة والمشي وركوب المركوبات لا يترك قراءة القرآن ويختم قراءته للقرآن مرة في الأسبوع يوم الخميس، بل يروى أنه يختم قراءته بداية من ١٥ من عمره.^٢

كان كياهي الحاج محمد منور شخصا قانعا له مروءة قوية. ذات يوم كانت زوجة محمد منور مرشدة أرشدته إلى لبس لباسا أجمل مما لبسه كل يوم، فأجاب: "كان لي نوعان من الثوب، ثوب لبسته وثوب وضعته". يتضح مما قاله أنه لا يريد حياته في الترف والإسراف لأن من يريد حياته كما تقدم، فإن قلبه يرغب في الحياة الدنيوية الغشاشة ويميل كثيرا إليها والتي تفني في ساعتها. ولذلك لا يريد محمد منور الإسراف في الملبس والحياة، فهو يلبس لباسا بسيطا بعدم ودع القلنسوة والعمامة ويلبس لباسا رسميا عند حضوره لبرنامج رسمي في قصر جو كجا كرتا.

ومن عاته أيضا لا يريد الشبع في الأكل، لاسيما عند صوم رمضان، وهو يأكل طبقا من الأرز فقط. وفي استسلام الأموال من المنفقين لبناء المعهد يرد من الأموال الفضولة بعد انتهاء البناء.

كان كياهي الحاج محمد منور شخصا عادلا له شخصية ممتازة في معاشرته اليومية، سواء كانت مع أسرته أو طلابه أو جيرانه. على الرغم من أنه مشغول في تنظيم المعهد وتعليم الطلاب، لكنه لا يجنب التربية واهتمامه بالأسرة. وبهذا تظهر

^٢ Djunaidi A. Syakur et al, *Sejarah dan Perkembangan Pondok Pesantren Al Munawwir Krapyak Yogyakarta*, hlm: . . .

السكينة بين أسرته، وكذلك الأمن والتوافق والمروعة حتى لا يدخل أي نفر منزله حسب الرغبة. وهكذا في أحوال زوجته وأولاده.

وفي أمر الطلاب، يورّطهم محمد منور مباشرة، إما في الأمور المتزلية والأمور النفسية اللارسمية، كحلق الشعر ودعوة الطلاب للمكالمة معهم. ومن صفاته التي تبدو في أعماله المطبقة لطلابه هي العدالة. وهو يدعو بعض طلابه للذهاب إلى منزله إرشادا لهم.

ومن صفاته أيضا الجود والصبر والاعتناء بالطلاب التي تظهر في أنشطته اليومية عبر الإرشادات والعلوم المبلغة، مثل الإرشادات لطلاب يريدون الرجوع إلى بيتهم أو الحضور إلى دعوة جارهم لقراءة القرآن زادا لهم، لأن هذا الزاد مهم لهم وهم أهل لذلك. وأحيانا يحضر الأستاذ بيت طلاب يعرفهم كطلاب مثاليين ومطيعين والمجتهدين، ويكون ذلك في قراءة القرآن وصلاة الجماعة.

وفي معاشرته مع الجيران، يحضر إلى بيوتهم دون النظر إلى خلفيتهم وطبقاتهم في المجتمع، يحترمهم ويحضر إلى دعوتهم حول المعهد.^٤

ج. تربية كياهي الحاج محمد منور وأساتذته

كان محمد منور لا يدرس علوم القرآن وحفظه فحسب، بل هو يدرس أيضا العلوم الدينية المختلفة من العلماء المشهورين آنذاك، منهم كياهي الحاج عبد الله كاغوتان بانتول (Kanggotan Bantul)، وكياهي الحاج خليل بنكالان مادورا (Bangkalan Madura)، وكياهي الحاج صالح ندارات سيمارانج (Ndrat Semarang)، وكياهي الحاج عبد الرحمن واتوجونغول مونتيلان مغالنج (Watucongol Muntilan Magelang).

^٤ نفس المصدر، ص. ١٩-٢٣.

بعد تلقي العلوم من أساتذته المذكورة أسماؤهم سابقا، وصّل محمد منور دراسته إلى بيت الحرام بمكة المكرمة والمدينة المنورة سنة ١٨٨٨ م. وفيهما بات ودرس العلوم طوال ٢١ سنة، وخصص دراسته بمكة في القرآن والعلوم المتعلقة به حوالي ١٦ سنة، إما حفظ القرآن وتفسيره وعلوم القراءة السبعة.^٥

وأما أساتذته في دراسة القرآن فهم الشيخ عبد الله سنقارا والشيخ شريبي والشيخ مكري والشيخ ابراهيم خزيمي والشيخ منصور والشيخ عبد الشكور والشيخ مصطفى.

كان محمد منور ناجحا في قراءة القرآن جيدا وحفظه على القراءة السبعة حتى يستحق أن يتحصل على السند والمتواتر إلى النبي صلى الله عليه وسلم النادر الوقوع لأي نفر لصعوبة التحصل عليه إلا لمن كانت له مزايا، وعلى الخاص من المقيمين الأندونيسيين. وأما أساتذته في القراءة السبعة فهم الشيخ يوسف حجر المتصل سنده إلى النبي كما يلي:

كياهي الحاج محمد منور تحصل على قراءة الإمام عاصم عن رواية الإمام حفص عن الشيخ عبد الكريم بن عمر البدري الديمياطي عن الشيخ إسماعيل عن الشيخ أحمد رشيد عن الشيخ مصطفى بن عبد الرحمن الأزمري عن الشيخ الحجازي عن الشيخ علي بن سليمان المشهوري عن الشيخ سلطان المزني عن الشيخ سيف الدين بن عطاء الله الفضالي عن الشيخ طحازن اليماني عن الشيخ نمر الدين الطبلوي عن الشيخ زكريا الأنصاري عن الشيخ أحمد السيوطي عن الشيخ محمد بن جزاري عن الإمام أبي عبد الله محمد بن خالق المصري الشافعي عن الإمام أبي الحسن علي الشجاع بن سلام بن علي بن موسى العباسي المصري عن الإمام أبي القاسم الشاطبي عن الإمام أبي الحسن بن هزيل عن الحافظ أبي عمر الدني عن أبي حسن طاهر عن الشيخ أبي العباس الأشثاني عن عبيد بن صباغ عن الإمام

^٥ A. Aziz Masyhuri, ٩٩ Kiai Pondok Pesantren Nusantara: Riwayat, Perjuangan, dan Doa, (Yogyakarta: Kutub, ٢٠٠٧), hlm. ١٨٢-١٨٣.

حفص عن الإمام عاصم عن عبد الرحمن السلمى عن عثمان بن عفان وإبي بن كعب وزيد بن ثابت عن علي بن إبي طالب عن رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم من الله تعالى بواسطة ملكة جبريل عليه السلام.

وبعد ١٦ سنة من إثباته بمكة المكرمة والنجاح في إمامه بالقرآن وما حوله من العلوم رحل كياهي الحاج محمد منور إلى المدينة المنورة حيث أقام فيها خمس سنوات وتلقى العلوم الشرعية كالتوحيد والفقه وعلم اللغة وغيرها.

بعد أن سكن في بيت الحرام قدر ٢١ سنة (١٨٨٨—١٩٠٩ م) عاد محمد منور إلى بلاد أندونيسيا وعاش في قريته كومان حيث قام فيها بتعليم القرآن المركز في مصلى له (مبنى ناشأة عائشية جو كجاكرتا اليوم). وفي هذا المكان نفسه عقدت التعاليم القرآنية، ومن بعضها التعليم الذي قام به كياهي الحاج أحمد دحلان.^٦ كان التعليم رغب فيه المجتمع ولاسيما بعد قيام كياهي الحاج محمد منور بالتعليم القرآني حتى أصبح تعليمه تعليما مرغوبا يتطور تطورا كبيرا.

د. تلاميذ كياهي الحاج محمد منور

كان التعليم الذي قام به محمد منور مع الصبر والتوكل على الله وحده طوال ٣٣ سنة ينتج إنتاجا يقنع به ويرحب به طلابه، لأنهم تمكنوا من الحصول على العلوم والقيام بها في حياتهم اليومية. وأكثر المعاهد القرآنية بجاوى ومادورا من أثر تعليمه لطلاب الذين بنوها، منهم:

١. كياهي الحاج محمد أرواني أمين، وهو طالب ماهر في تلاوة القرآن على قراءة الأئمة السبعة حيث قال كياهي الحاج محمد منور لهذا "إن لم تلقوا مني القراءة السبعة فتلقوا من كياهي الحاج محمد أرواني أمين قدس (Kudus)".^٧ هذا

^٦ هم المؤسس للمنظمة المحمدية، وعقد التعليم القرآني في المصلى المعروف اليوم بمصلى كياهي الحاج أحمد دحلان، وهو وقع في شمال مسجد الجامع لقصر جو كجاكرتا.

^٧ Djunaidi A. Syakur, et al, Op cit, hlm. ٢٥.

القول يثبت موقف الحاج محمد أرواني كوارث للقراءة السبعة من كياهي الحاج محمد منور. وفضلا عن ظهور كتاب "فيض البركات" المحتوى فيه من القراءة السبعة الذي يؤيد مهارته وهويته في هذا الأمر.

٢. كياهي الحاج عمر، وهو مؤسس معهد المؤيد منكويودان سولو (Mangkuyudan Solo) وكذلك مديره.

٣. كياهي الحاج منتهى، وهو مؤسس معهد الأشعرية كاليابار وونوسوبو (Kalibeber Wonosobo).

٥. طريقة التعليم للقرآن

كانت منطقة كريباك يعرفها الناس من المناطق المقلقة، لا يشعر الناس فيها بالاطمئنان والأمان، تكثر فيها الأدغال والأعشاب، وقليل من المجتمع الذين لا يسلمون ولا يقومون بالشرائع الإسلامية بل أكثرهم من الأعوام. ولكن بعد إقامة المعهد وتسميع آيات القرآن يوميا يشبه دعوة الناس إلى صراط مستقيم وسراج منير وهو دين الإسلام. وكانت دعوته الإسلامية المثمرة لا تخلو من مساعدة المجتمع كما كانت في بناء المسجد.

كانت التربية والتعليم في عهد كياهي الحاج محمد منور تهتم بالعلوم القرآنية. هذا يناسب بما عنده من الكفاءة والمهارة في علوم القرآن. ولكن التعليم للكتب القديمة أو الكتب الصفراء مازالت تجري كما العادة زيادة وإثما للتعليم القرآني.

كانت المادة لتعليم القرآن وطريقته في هذا الصدد يقوم بها كياهي الحاج محمد منور. وتتكون مادة التعليم نحو الطلاب من قسمين، هما قراءة القرآن بالنظر وقراءة القرآن بالغيب.

كان كياهي الحاج محمد منور في التعليم يأمر الطلاب الكبار بإصلاح القراءة للطلاب الصغار أو الجدد على سبيل استرشاد زملائهم الماهرين خارج المجلس. وهذا يفيد الطلاب كثيرا في الإلمام بقراءة القرآن أسرع مما كان عليه قبل.

كان كياهي الحاج محمد منور أكثر اهتماما بالفصاحة في القراءة، التي تحتاج كثيرا إلى الاعتناء الأكثر بها، ولذلك يطبق هو أنواعا من الطرق للحصول عليها، منها:

١. تقسيم الفرقة للطلاب الجدد الذين بدؤوا يتعلمون قراءة القرآن. وهذه الفرقة تتكون من طالبين من فصل القراءة بالنظر وزيد طالبا من فصل القراءة بالغيب.
٢. قبل قراءة سورة البقرة يجب على كل طالب من حفظ سورة الفاتحة وجزء عم.
٣. إذا أراد أحد من الطلاب مشاركة التعليم في فصل القراءة بالغيب فيلزمه أولا تعليم القرآن لفصل القراءة بالنظر على الأقل إلى الجزء الخامس.

و. إرشادات كياهي الحاج محمد منور

كما قد سبق من البيان عن شخصية كياهي الحاج محمد منور وجهوده فبجانب ذلك أنه يرشد طلابه بواسطة المقالات والأبيات من الشعر. ومن إرشاداته تتصور فيما يلي:

البيت الأول

ياسائلا تجويد القرآن ﴿٥﴾ فخذ هديت عن أولى الإتيان

تجويده فرض كما الصلاة ﴿٥﴾ جاءت به الأخبار والآيات

وجاحد التجويد فهو كافر ﴿٥﴾ فدع هواه أنه خاسر

البيت الثاني

جميع العلم في القرآن لكن ﴿٦﴾ تقاصر عنه أفهام الرجال

المقالة الأولى

إذا جاء الهدى طار العدا، كن كالماء احتاج إليه كل شيء وإذا لم تكن
كذلك فكن كالحجر لا يضر ولا ينفع، ولا تكن كالعقرب يخافه من راه.

المقالة الثانية

لست بمدرك ما فات مني بلهف ولا بليت ولا لو أني

كانت الأبيات الثلاثة من الشعر الأول تتضمن التعليم والعبارة لنا في قراءة
القرآن أن نلاحظ التجويد ملاحظة تامة، لأن من يقرأ القرآن دون الاهتمام بعلم
التجويد سوف يعذب، لماذا؟ لأن من يقرأ آية من الذكر الحكيم دون التجويد
سوف يغير معناه. وكيف كان إذا قرأ القرآن كله دون التجويد؟ والعياذ بالله...
ومن البيت الثاني تعلمنا أن الإنسان مع ما له من الضعف أن لا يتكبر، لأن
التكبر كثوب حقيقي لله وحده. والإنسان لا يتمكن من أن يكشف ما في القرآن
من محتواه. وهذا مطابق لقول الله تعالى:
قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَادًا لَكَلِمَتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا
بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴿١٦﴾

وبالتالي، كانت رسالته تعلمنا كيف نكون من خير مخلوق بين الناس،
فالأول علينا أن نعيش كالماء الذي يفيد ما حولنا من المخلوقات، كما قال النبي

صلى الله عليه وسلم "خير الناس أنفعهم للناس"، وإن كنا لا نقدر على أن نكون فيما أمرنا به فيحسن بنا أن نسكت لأن السكوت كما قال المتصوف كالذهب. والرسالة الأخيرة تشير لنا إلى أن لا نياس ولا نندم على ما قد حل بنا من الأعمال. أليس الشاعر العربي قال "قد فات ما فات وكل ما هو آت آت". فالياس والندم لا يصلح لكل مسلم القيام بهما، ومن الواجب التوكل على الله عز وجل حق توكله.

ز. التعليق عن الأشعار المنورية

من الأبيات الشعرية المجموعة في الأشعار المنورية التي ألفها كياهي الحاج منور يقدر الباحث على تصور المحتويات فيها على ما يأتي :

- من البيت الأول إلى البيت الخامس يتعين المقصود بالدعاء إلى الله والتوسل برسوله صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه والملائكة أجمعين وبعم رسول الله عباس رضي الله عنه. وكذلك إشراف الكعبة ومقام إبراهيم وحجر إسماعيل. وهذا من لوازم افتتاح كل دعاء.

- من البيت السادس إلى البيت الثامن وعشرين تحتوي الأشعار عموماً على الأمر بالدعاء إلى الله والرجاء منه بكل ما فيه من الحسنات والطيبات، منها منافع العلوم وإعطاء الهداية والتقوى والبر والتوفيق، والهدى إلى طريق السعادة، واليقين في القلب، ونعمة الدين، وتوفير العلوم وحكمة القرآن، ونعمة التوحيد، وأحسن الأحوال، وسعادة القلب بالرضى وذهاب الأحزان، وتكفير الذنوب، ونصرة جيوش المسلمين وهلك الكافرين، ونشرة لواء الدين، ورجاء لطف الأمراء والقضاة، ومحافظة الأشياخ، ومساعدة الأخيار، وأخير الصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته والتابعين أجمعين.

الباب الثالث التحليل العروضي للأشعار المنورية

الفصل الأول لمحة سريعة عن العروض والموسيقى

اعلم أن الشعر هو كلام منظوم يقوم على وحدتي^١ الوزن والقافية، فكون العروض في الشعر كمجموعة من وحدات صوتية^٢ والموسيقى تعتمد على الناحية الصوتية التي تقسم الكلام إلى مقاطع مناسقة، تكون وحدات معينة على ترتيب معين، بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها. إذا كلاهما كالجسد والروح، فالجسد لم يتحرك وينتقل إلى أي مكان إذا كان مستقلة عن الروح، كذلك الروح لم يكن ظاهرة يمكن النظر إليه بدون الجسد.

^١ هذا الاصطلاح استعمله نايف معروف وعمر الأسعد في كتابهما.

^٢ هذا الاصطلاح استعمله أحمد فاتح في نسخته. الوحدة الصوتية أو المقطع العروض هي أقل جزء من الكلام يمكن نطقه منفصلة عن غيره، ومكونة من حرفين على الأقل وقد يصل إلى خمسة أحرف على أن يتبدأ بحرف ساكن. ولما رأى العروضيون أنه لا بد للوحدة الصوتية في أبسط صورها من حركة وسكون، فنظروا في الكلمات باعتبار الحركات وما معها من سكون ورمزها بـ (/) لحركة و(و) لسكون. وينقسم الوحدات الصوتية على ثلاثة أقسام مع فرعه، الأول سبب، وتد، وفاصلة أما الفرع كل منهم هي سبب إلى سبب خفيف (و/) و سبب ثقيل (//) ووتد إلى وتد بمجموع (و//) ووتد مفروق (و/و) ثم الفاصلة إلى فاصلة صغرى (و///) وفاصلة كبرى (و////). ويعبر العروضيون على هذه الوحدات الصوتية بكلام العرب "لَمْ أَرْ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً" (و-// -و-// -و-// -و-//).

ومن هذه الوحدات ألف العروضيون وزنا شعريا سموه تفعلة، هي جزء تبني بها الشعر وأكثرها ثمانية تفعلة وهي (١) ما تركب من وتد مجموع وسبب خفيف (//) (//) ويعبر عنها بلفظ فَعُولُنْ، (٢) ما تركب من سبب خفيف ووتد مجموع (//) (//) ويعبر عنها فَاعِلُنْ، (٣) ما تركب من وتد مجموع وسببين خفيفين (//) (//) (//) ويعبر عنها مَفَاعِلُنْ، (٤) ما تركب من سببين خفيفين ووتد مجموع (//) (//) (//) ويعبر عنها مُسْتَفْعِلُنْ، (٥) ما تركب من وتد مجموع وفاصلة صغرى (//) (//) (//) ويعبر عنها مُفَاعِلُنْ، (٦) ما تركب من فاصلة صغرى ووتد مجموع (//) (//) (//) ويعبر عنها مُتَفَاعِلُنْ، (٧) ما تركب من سبب خفيف ووتد مجموع ثم سبب خفيف (//) (//) (//) ويعبر عنها فَاعِلَاتُنْ، و (٨) ما تركب من سببين خفيفين ووتد مفروق (//) (//) (//) ويعبر عنها مَفْعُولَاتُ، وبذلك سماه أجزاء البيت بالتفعيلة.

علاوة على ذلك فالعروض هو علم تعرف به صحة أوزان الشعر العربي حين تعرض عليه، فيكشف مواطن الخلل فيها؛ وبذلك يتبين موزون الشعر من مختلة، فيأمن-حينذاك- الناظم من الاختلاط البحور بعضها من بعض.^٣ وبهذا المعنى قال الناظم:

وللشعر ميزانٌ يسمّى عروضه ﴿٥﴾ بها النقصُ والرجحان يدرّيهما الفتي
فبعلم العروض نعلم ميزان الشعر وتغيرات أو الانحرافات وقعت في الشعر. والوزن أو الميزان الشعر سياق موسيقى ملحوظ في الكلام، يأتي نتيجة لانتظام أصوات الحروف الهجائية في سياق لفظي (صوتي) تنتظم فيه الحركات والسكنات وفق ترتيب خاص. وهذا هو الإيقاع الصوتي الموسيقي الذي تبني عليه الأشعار. والوزن العروضي هو أن

^٣ نايف معروف و عمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، (لبنان: دار النفائس، ١٩٨٧)، ص. ٧-٨. وانظر أيضا توفيق أبو علي، علم العروض ومحاولات التجديد، (لبنان: دار النفائس، ١٩٨٨)، ص. ١٩-٢١. و مسعا حميد (مترجم)، علم العروض والقوافي، (سورابايا، الإخلاص، ١٩٩٥)، ص. ٧٣-٧٤.

تقارن الحركات والسكنات الموجودة في بيت الشعر الذي تريد اكشاف صحة وزنه
بالحركات والسكنات التي تقابلها في تفاعله.



الفصل الثاني

تحليل الأشعار المنورية من ناحية علم العروض

ثم لمعرفة أوزان الشعر العربي بصحته أو فساده لابد أن يعرف مبنى الشعر وطريقة تحليله، لما كان علم العروض علماً صوتياً فإن الميزان الشعري يعتمد على النطق لا على الصورة الكتابية للألفاظ، أي أن ما ينطق يكتب وما لا ينطق لا يلتفت إليه ولا يثبت عند الكتابة العروضية.^٤

ومبنى الشعر يتكون من شطرين، يدعى الشطر الأول صدرًا والثاني عجزًا. كلاهما من الصدر والعجز حشوا وعروض للصدر وضرب للعجز. أما العروض فهي آخر جزء من الصدر والضرب هو آخر جزء من العجز. وأوضح الشرح عن الكتابة العروضية ومبنى الشعر العربي كما نرى فيما يلي:

النص	: يَا رَبَّنَا بَنِّئْنَا الْعَدْنَانَ ﴿٥﴾ خَيْرَ الْأَنَامِ وَسَيِّدَ الْأَكْوَانِ
الكتابة العروضية	: يَا رَبَّنَا بَنِّئْنَا عَدْنَانِي ﴿٥﴾ خَيْرِلْ أَنَامِ وَسَيِّدِلْ أَكْوَانِي
أجزاء البيت	: حشو عرض حشو ضرب
	الشطر الأول الشطر الثاني

وبعد الفراغ من وضع الرموز يتم استبدال التفعلة بالرمز بحيث تختار التفعلة التي تتناسب حركاتها وسكناتها والرموز المكتوبة، وبحيث تتطابق التفعلة بالتالي

^٤ والقواعد العروضية التي ينتهي مراعتها هي: (١) اعتبار الحروف المشددة حرفين، (٢) الحروف المنون يكتب حرفين، (٣) تكتب المدة حرفين، (٤) تثبت الحروف المثبتة لفظاً الساقطة كتابة، (٥) تشيع حركة ضمير الغائب حينما يستدعي الأمر ذلك، وتكتب حرفاً محاسناً لحركة الضمير نفسه أو ما يتصل به، (٦) لما كان العرب لا يقفون على متحرك فهم يمدون آخر الصدر وآخر العجز حتى التسكين، وتسمى الأحرف المتولدة عن الحركات الثلاث (الفتحة، والضممة، والكسرة) أحرف الإطلاق. وتحذف الألف والياء من أواخر حروف الجر المعتلة حينما يليها حرف ساكن وتحذف ياء الاسم المقصور وألف الاسم المقصور غير المنونين، حينما يليها ساكن.

أما بحر البيت الخامس من شعر المنورية فهو البحر الكامل التام بعروض
مضمرة وضرب مقطوع مضمّر، ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت السادس

اسْمَعْ نِدَانَا وَاسْتَجِبْ مِنَّا الدُّعَا رَبَّاهُ وَارْحَمْنَا مَعَ الصَّبِيَانِ
اسْمَعْ نِدَانَا وَاسْتَجِبْ مِنَّا الدُّعَا رَبَّاهُ وَارْحَمْنَا مَعَ اصْصَبِيَانِ
٥/٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
متفا عِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن عِلن متفا عِل

أما النظر السريع إلى هذا الشعر فيمكننا أن نسمي أو نقطّعه بالتفعلة بالبحر
الرجز، لأن في بعض وزن مُتَفَاعِلُنْ قد يدخل من الزحاف إضمار وهو تسكين الثاني
المتحرك فصارت مُتَفَاعِلُنْ (٥// ٥/٥/) وتقابلها مُسْتَفْعِلُنْ^٨ فتشابه الكامل والرجز في
بعض أجزائه.

وبعد استفاء في التحليل العروضي، أن هذا البيت استعمل فيه بحرا كاملا تاما
باعتداد على أن أبيات الشعر قبله تقطّع بتقطيع البحر الكامل. علاوة على ذلك لو
أن هذا البيت مستقلا عن الأبيات الأخرى فيقينا أنه مبنية من تفعلة البحر الرجز.
أما عروض هذا البيت فهي مضمرة وضربه مقطوع مضمّر، ويدخل في الحشو
الإضمار.

البيت السابع

وَانْفَعْنَا نَفْعًا يَدُومُ ثَوَابُهُ وَانْهَجْنَا نَهْجًا عَظِيمَ الشَّانِ
وَانْفَعْنَا نَفْعًا يَدُومُ ثَوَابُهُ وَانْهَجْنَا نَهْجًا عَظِيمَ شَانِ
٥/٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
متفا عِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن عِلن متفاعِلن متفاعِلن

^٨ أما البحر الرجز مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن ﴿٥﴾ مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن بجزئه التام.

متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن
متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض صحيحة وضرب مقطوع مضمر،
ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت الرابع عشر

واشْرَحْ بُنُورَكَ يَا كَرِيمُ صُدُورَنَا بِإِقَامَةٍ فِي خَيْرِ حَالٍ هَانٍ
واشْرَحْ بُنُورَكَ يَا كَرِيمُ صُدُورَنَا بِإِقَامَتِنِ فِي خَيْرِ حَالِنِ هَانِي
متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن متفاعـلن متفا عـلن
متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض صحيحة وضرب مقطوع مضمر،
ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت الخامس عشر

وادمْ سُرُورَ الْقَلْبِ فِي حُلُلِ الرُّضَى وَاكْشِفْ غِيَابَ ظُلْمَةِ الْأَحْزَانِ
وادمْ سُرُورَ قَلْبٍ فِي حُلُلِ رَضَى وَاكْشِفْ غِيَابَ ظُلْمَتِ الْأَحْزَانِ
متفا عـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن
متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض صحيحة وضرب مقطوع مضمر،
ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت السادس عشر

وَتَوَلَّنَا فِي كُلِّ حَالٍ وَاحْسِنَا بِحِمَايَةٍ تَدْفَعُ يَدَ الْعُدْوَانِ
وَتَوَلَّنَا فِي كُلِّ حَالٍ وَاحْسِنَا بِحِمَايَتِنِ تَدْفَعُ يَدَ عُدْوَانِي

وَاشْمُلْ جَمِيعَ وُلَاتِنَا وَقُضَا تَنَا وَرَجَالَ دَوْلَتِنَا بُلُطْفِ دَانِي
 ٥/٥/ ٥// ٥/٥// ٥// ٥/ ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 متفا عِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض صحيحة وضرب مقطوع مضمر،
 ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت الثالث والعشرون

وَأَرْحَمَ بَجَاهِ الْمُصْطَفَى آبَائِنَا وَاخْلَعْ عَلَيْهِمْ خَلْعَةَ الرِّضْوَانِ
 وَأَرْحَمَ بَجَاهِ هَلِ الْمُصْطَفَى آبَائِنَا وَاخْلَعْ عَلَيْهِمْ خَلْعَتِ الرِّضْوَانِي
 ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
 متفا عِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

كما نرى سابقا، أن في تحليل البيت السادس والحادي عشر والعشرون نراها
 مبنية ببحر رجز تام، لكن إذا رأينا باستفاء تغيرات ظواهر الأبيات من الزحافات
 والعلل فيقينا هذا البيت مبنية على البحر الكامل التام، أما عروض هذا البيت فهي
 مضمرة وضربه مقطوع مضمر، ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت الرابع والعشرون

وَاحْفَظْ لَنَا الْأَشْيَاخَ مِنْ شَرِّ الْعَدَا لِيَعْمَ نَفْعُهُمْو عَلَى الْبُلْدَانِ
 وَاحْفَظْ لَنَا الْأَشْيَاخَ مِنْ شَرِّ عَدَا لِيَعْمَ نَفْعُهُمْو عَلَى الْبُلْدَانِي
 ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
 متفا عِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض مضمر وضرب مقطوع مضمر،
 ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت الخامس والعشرون

وَأَثْبُ إِلهِي مَنْ أَعَانَ بِيَرِّهِ فِي أَمْرِنَا وَاشْمُلُهُ بِالْإِحْسَانِ
 وَأَثْبُ إِلهِي مَنْ أَعَانَ بِيَرِّهِ فِي أَمْرِنَا وَاشْمُلُهُ بِلِ احْسَانِي
 ٥//٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض صحيحة وضرب مقطوع مضمر،
 ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت السادس والعشرون

وَاجْعَلْ أَتَمَّ صَلَاتِكَ الْحُسْنَى عَلَى فَعْرِ الْوُجُوهِ وَصَفْوَةِ الرَّحْمَانِ
 وَاجْعَلْ أَتَمَّ صَلَاتِكَ حُسْنَى عَلَى فَعْرِ الْوُجُوهِ وَصَفْوَةِ رَحْمَانِي
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض مضمر وضرب مقطوع مضمر،
 ويدخل في الحشو الإضمار.

البيت السابع والعشرون

وَعَلَى صَحَابَتِهِ الْكِرَامِ وَآلِهِ وَالتَّابِعِينَ لَهُمْ مَدَى الْأَزْمَانِ
 وَعَلَى صَحَابَتِهِ الْكِرَامِ وَآلِهِ وَالتَّابِعِينَ لَهُمْ مَدَى الْأَزْمَانِ
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن متفا علن

وبحر هذا البيت هو بحر كامل تام، بعروض صحيحة وضرب مقطوع مضمر،
 ويدخل في الحشو الإضمار.

وأما الضرورات الشعرية تجري في الأشعار المنورية كإشباع حركة ضمير الغائب في لفظ "وبآله" في البيت ٢، في لفظ "مَنْ مَسَّهُ" البيت ٥، في لفظ "فَضَّلَتْهُ" البيت ٢٠، وإشباع حركة حتى يتولد منها حرف مد في لفظ "تَفْعُهُمُو" البيت ٢٤. وقصر الممدود في لفظ "وَالْأَنْبِيَاءُ" في البيت ٢، ولفظ "مِنَّا الدُّعَاءُ" في البيت ٦، ولفظ "شَانَ" في البيت ٧. وتسكين الحرف المتحرك في لفظ "فَهُو" في البيت ٤، ولفظ "طُرُقُ" في البيت ٩، ولفظ "وَأَدَمُ" في البيت ١٥ و ٢١ ولفظ "وَأَثْبُ" في البيت ٢٥.

الباب الرابع

مخاطر القافية في الأشعار المنورية

الفصل الأول

لغة سريعة عن علم القوافي

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات الأشعار، ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها. وذهب الخليل إلى أن القافية^١ هي الحرفان الساكنان اللذان في آخر البيت، مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول^٢.

القافية بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف: من الساكنين في القافية قد لا يفصل بينهما فاصل، وقد يفصل بينهما حرف أو أكثر. والقافية، بهذا الاعتبار، خمسة أنواع:

أ. المترادف

هي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان، وقد سميت بذلك لترادف الساكنين فيها، أي لاتصالهما وتتابعهما. ويكون الساكن الأخير، غالباً، متصلاً بالـف، أو بواو قبلها ضمة، أو بياء قبلها كسرة. وقد يتصل نادراً بغير أحرف اللين، ويسمى، عندئذ، المصمت.

^١ سميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفو أثر كل بيت، على أساس أن الشاعر يقفوها، أي يتبعها.

^٢ وبعبارة آخر القافية هي من آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما

ب. المتواتر

هي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد، أو من تواتر الحركة والسكون، أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء، إذا جاء قطيع منها ثم آخر بينهما مهملة، كقول الشاعر:

إذا قل مال المرء أو شاب رأسه ﴿٥﴾ فليس له في ودهن نصيب
فما بين الساكنين هو الباء التي هي الروي وقد تقدم البيت في تمازين الطويل.

ج. المتدارك

هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان إثنان، وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول. ومثالها كقول الشاعر
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ﴿٥﴾ على قومه، يستغن عنه ويذمم

د. المتراكب

هي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات كقول الشاعر:
ودع هريرة إن الركب مرتحل ﴿٥﴾ وهل تطبق وداعا أيها الرجل
والقافية من الهاء إلى الآخر وبين الساكنين الراء الثانية المتحركة والجيم واللام.

هـ. المتكاوس

هي التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات. وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها. أخذوها من قولهم: "تكاوس الإبل"، وهو اجتماعها وازدحامها، وهذا النوع نادر في الشعر، ومنه كقول الشاعر:

النشر مسك، والوجوه دنا ﴿٥﴾ نير، وأطراف الأكف عنم.^٣

ثم القافية بالنسبة إلى أحروف القافية تنقسم إلى ستة أحروف وهي: الروي، والوصل، والخروج، والرّدف، والتأسيّس، والدّخيل.
أ. الروي

هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبني الأشعار وإليه تنسب، فيقال: قصيدة ميمية أو تائية أو دالية... الخ. والروي أهمّ حروف القافية، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات الأشعار ليكون الرباط بينها. فيساعد على تكوين وحدتها. ومعظم الحروف الأبجدية تصلح أن تكون رويًا بلا شروط.

ب. الوصل

حرف الوصل نوعان، هما:

ب. ١. حرف مدّ ينشأ من إشباع حركة الروي المطلق (المتحرّك). ولا فرق في حرف المدّ بين أن يكون للإطلاق أو لغيره، كألف التثنية وياء المتكلم و(واو) الجماعة. ومثاله^٤

أرى كلّ معشوقين غيري وغيرها ﴿٥﴾ قد استعذبا طعم الهوى وتمتعا
وإني وإياها على غير رقبة ﴿٥﴾ وتفرّق شمل لم نبت ليلة معا
وإني لأهني النفس عنها ولم تكن ﴿٥﴾ بشيء من الدنيا سواها لتقنعا

الرويّ في هذه الأبيات هو حرف (العين)، وهي محرّكة بالفتح. الوصل في البيت الأوّل ألف التثنية، وفي البيت الثاني ألف بديل من تنوين النصب، وفي البيت الثالث ألف إطلاق ناتج عن إشباع فتحة العين.

^٣ الدكتور إميلك بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط. الأولى،

(بيروت: لبنان)، ١٩٩١، ص. ٣٤٨-٣٤٩

^٤ الوصل بألف المدّ فيما رويّه محرّك بالفتحة

والمثال الثاني^٥

اهنئوا بالعيد والهوا واطربوا ❖ يا بني العيد وضجّوا واصخبوا

فإذا نحن به لم نبتم ❖ وقعدنا عنكم لا تغضبوا

كتب الله لنا من دونكم ❖ شقوة العمر فأين المهرب؟

والرويّ في هذه الأبيات هو حرف الباء، وهي محرّكة بالضمّ. الوصل في البيت الأوّل وفي البيت الثاني (واو) الجماعة، وفي البيت الثالث (واو) الإطلاق الناتجة عن إشباع ضمة الباء (المهروبو).

والمثال الثالث^٦

ويوم دخلت الخدر خدر عزيزة ❖ فقلت لك الويلات إنك مرجلي

أفاطم، مهلا بعض هذا التدلّل ❖ وإن كنت قد أزمعت صرّمي فأجملي

أغرّك منّي أن حبّك قاتل ❖ وأنتك مهما تأمرني القلب يفعل

فقلت: يمين الله مالك حيلة ❖ وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

الرويّ في هذه الأبيات هو حرف (اللام) وهي محرّكة بالكسر. والوصل في البيت الأوّل ضمير المتكلم، وفي البيت الثاني ضمير المخاطبة، وفي البيت الثالث إشباع كسرة اللام (يفعلي)، وفي البيت الرابع من أصل بنية الكلمة.

ب. ٢. هاء متحرّكة أو ساكنة تلي حرف الرويّ.

المثال الأوّل^٧

وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعة ❖ من جاهه فكأنّها من ماله

المثال الثاني^٨

تعوّد بسط الكفّ حتّى لو أنّه ❖ أراد انقباضا لم تطعه أنامله

^٥ الوصل بواو المدّ فيما رويّه محرّك بالضمة

^٦ الوصل بياء المدّ فيما رويّه محرّك بالكسرة

^٧ الوصل هاء متحرّكة

^٨ الوصل هاء ساكنة

ج. الخروج

هو الحرف الناتج عن إشباع (هاء الوصل). والخروج يكون (ألفا) بعد الهاء المفتوحة، نحو:

حجبت تحيتها فقلت لصاحبي ﴿٥﴾ ما كان أكثرها لنا وأقلها

د. الردف

هو حرف العلة الواقع قبل الروي من غير فاصل بينهما، وقد يكون: (ألفا) أو (واوا) أو (ياء) نحو:

الناس من جهة التمثيل أكفاء ﴿٥﴾ أبوهم آدم والأم حواء

والسحر إن كان حقاً ﴿٥﴾ فإنه في العيون

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا ﴿٥﴾ لها بارق نحو الحجاز أطيّر

هـ. التأسيس

هو ألف بينها وبين الروي حرف صحيح واحد، على أن يكون في كلمة الروي نفسها، نحو:

فدتك الجوانح من نازل ﴿٥﴾ وأهلا بطيفك من واصل

و. الدخيل:

هو الحرف الصحيح المتحرك الفاصل بين الروي وبين ألف التأسيس، نحو:

لك يا منازل في القلوب منازل ﴿٥﴾ أقفرت أنت وهنّ منك أو اهل

ثم القافية بالنسبة إلى حركات^{١٠} تنقسم إلى ستة وهي: الرس، والإشباع، و الحذو، والتوجيه، المجرى، و النفاذ. أما الرس هو حركة ما قبل التأسيس والإشباع هو

^٩ نفس المصدر، ص. ١٨٤-١٩٤

^{١٠} هي الحركات التي إذا بدأ بها الشاعر قصيدته وجب عليه التزامها في الباقي والحركة إما حركة الحرف نفسه أو حركة الحرف الذي قبله وقد جمعها الحلبي بقوله:

إن القوافي عندنا حركاتها ﴿٥﴾ ست على نسق بمن يلاذ

حركة الدخيل والحدو هو حركة ما قبل الردف والتوجيه هو حركة ما قبل الروي المقيد والمجرى هو حركة الروي المطلق والنفاذ هو حركة الوصل إذا كان هاء متحرك كحركة الهاء في (يوافقها) و(كواكبها) و(نعله) و(يحنونه) في الأبيات التي مرت في شواهد الوصل.^{١١}

ثم القافية بالنسبة إلى حركات الروي تنقسم إلى المطلقة والمقيدة. أما المطلقة هي ما كان رويها متحركا والمقيدة هي التي تكون رويها ساكنا، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية.

وبعد الاستفاء التحليل فنحن نتمكن أن نجد كل الأخطاء في صناعة الشعر نسميها بالعيوب القافية. أما عيوب القافية التي رصدتها العروضيون كثيرة، لعل أهمها ما يلي:

١. الإطاء

هو تكرار كلمة القافية- لفظا ومعنى- في مسافة متقاربة في الأشعار الواحة، يقدّرها العروضيون ما بين بيتين إلى سبعة أبيات.

٢. التضمين

هو تعليق قافية بيت بالبيت الذي يليه، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، كقول الفرزدق يمدح عمر بن الوليد بن عبد الملك:

يُجود، وإن لم ترتحل يابن غالب ❀ إليه. وإن لا قيته فهو أجود
من النّيل، إذ عمّ المنار غثاؤه ❀ ومن يأتيه من راغب فهو أسعد

٣. الإقواء

هو اختلاف حركة الروي، كأن يكون مرفوعا مرة ومكسورا أخرى.

٤. الإصراف

١١. س وإشباع وحدو ثم تو ❀ حيه ويجرى بعده ونفاذ

د. يوسف أبو العلا الجرشة، د. دبحي عبد الحميد محمد، د. أحمد عبد المنعم الردد، الوافي في

العروض والقوافي، ط. الأولى، (القاهرة: الجريسي)، ١٩٩٩، ص. ١٢٤

هو اختلاف حركة الروي المطلق بالفتح وغيره.

٥. الإكفاء

هو اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج كاللام والنون في قول الشاعر:

بنات وطّاء على خدّ الليل ❀ لا يشتكين عملا ما أنقين

والبيتان من مشطور السريع الموقوف الذي صارت فيه مفعولات (مفعولات) بسكون التاء ولا يخفى أن النون واللام متقاربان في المخرج.

٦. الإجازة

هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كالراء والباء كقول الشاعر جامعا بين اللام والميم وهما متباعدة المخرج أيضا.

الا هل ترى أن لم تكن أم مالك ❀ بملك يدى أن الكفاء قليل

رأى من خليليه جفاء وغلظة ❀ اذا قام بيتاع القلوص ذميم

٧. السناد

هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات وهو خمسة أنواع:

١. سناد الردف وهو ردف أحد البيتين دون الآخر

٢. سناد التأسيس وهو تأسيس أحد البيتين دون الآخر كقول العجاج من مشطور الرجز:

..... ❀ يا دار مية اسلمى ثم اسلمى

..... ❀ فخندف هامة هذا العالم

فالبيت الأول غير مؤسس والثاني مؤسس بالألف وكان رؤية بن العجاج يقول: لغة أبي الهمز (العالم) يريد بذلك دفع التأسيس ودفع الخطأ عن أبيه.

٣. سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل كقول الشاعر من مشطور الرجز.

..... ❀ يا نخل ذات السدر والجداول

..... ﴿٥﴾ تطاولى ماشئت أن تطاولى

فحركة الواو في البيت الأوّل كسرة وفي الثانى فتحة.

٤. سناد الحذو وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بالفتح وغيره كقول الشاعر:

لقد أَلَجَ الخباء على جوار ﴿٥﴾ كأن عيونهنّ عيون عين

كأنتى بين خافيتى غراب ﴿٥﴾ يريد حمامة في يوم غين

فحركة ما قبل الياء في البيت الأوّل كسرة وفي الثانى فتحة وقد تقدم أن حركة ما قبل الردف هو الحذو.^{١٢}

٥. سناد التوجيه: اختلاف حركة ما قبل الرويّ المقيد كقول رؤبة من مشطور الرجز.

وقاتم الأعماق خاوى المخترق مشتبه الأعلام لَماع الخفق

أَلَف شَتَّى ليس بالراعى الحمق شذابة عنها شذا الربع السحق^{١٣}

فما قبل الرويّ مكسور في البيت الأوّل مضموم في الثانى.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

^{١٢} الوافي في العروض والقوافي، ص ١٢٧-١٣١

^{١٣} مسأّن حميد، علم العروض والقوافي، (سو ربايا: الإخلاص)، ١٩٩٥، ص. ٢٣٥

الفصل الثاني

تحليل الأشعار المنورية من ناحية القافية

أ. حروف القافية في الأشعار المنورية

وبعد استقاء التحليل على الأشعار المنورية فنرى أن حروف القافية فيها فيما

يلي:

(١) الروي

الروي في شعر المنورية نوع واحد وهو حرف النون كما في شعره

يَارَبَّنَا بَنَيْنَا الْعَدَنَانِ ❖ خَيْرَ الْأَنَامِ وَسَيِّدَ الْأَكْوَانِ

وَبآلِهِ وَالصَّحْبِ أَعْلَامِ الْهُدَى ❖ وَالْأَنْبِيَاءِ وَمَلَائِكِ الرَّحْمَانِ

..... ❖ وَبِحَمْزَةِ ذِي الْفَضْلِ وَالْعِرْفَانِ

حرف النون في كلمة الأكوان و الرحمان والعرفان هي الروي ولذلك سمي هذه

القصيدة بالقصيدة النونية

(٢) الفصل

الفصل في شعر المنورية نوع واحد وهو حرف الياء كما في شعره

وَانْفَعْنَا بِنَا نَفْعًا يَدُومُ ثَوَابُهُ ❖ وَانْهَجْنَا بِنَا نَهْجًا عَظِيمَ الشَّانِ

وَأَمْنُنْ عَلَيْنَا بِالْهُدَايَةِ وَالتَّقْيِ ❖ وَالْبِرِّ وَالتَّوْفِيقِ وَالْإِذْعَانِ

حرف الياء في كلمة الشاني و الإذعان هي الوصل

(٣) الردف

الردف في شعر المنورية نوع واحد وهو حرف الألف كما في شعره

وَعَلَى صَحَابَتِهِ الْكَرَامِ وَآلِهِ ❖ وَالتَّابِعِينَ لَهُمْ مَدَى الْأَزْمَانِ

ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى النَّبِيِّ وَآلِهِ ❖ وَاخْتِمَ لِهَذَا الْجَمْعِ بِالْإِيمَانِ

حرف الألف في كلمة الأزمان والإيمان اللاتي وجد بين حرف الميم والنون هي الردف في شعر المنورية نجد الروي والوصل والردف ولكن الخروج والتأسيس والدخيل ما في في شعر المنورية.

ب. حركة القافية في الأشعار المنورية

حركات القافية في شعر المنورية نوعان، هما

(١) المجرى

المجرى بالكسرة كما في شعره

وَأَتَّبِ إلهي مَنْ أَعَانَ بِيَرِّهِ ﴿٥﴾ فِي أَمْرِنَا وَاشْمُلُهُ بِالْإِحْسَانِ

حركة الكسرة في حروف النون الاحسان هي المجرى

(٢) الحذوي

الحذوي بالفتحة كما في شعره

وَأَمْنٌ عَلَيْنَا بِالْهَدَايَةِ وَالتَّقِي ﴿٦﴾ وَالْبِرِّ وَالتَّوْفِيقِ وَالْإِذْعَانِ

حركة الفتحة في حرف العين الأذعان هي الحذوي

ج. أنواع القافية في الأشعار المنورية

نوع القافية في شعر المنورية نوع واحد وهو قافية المطلقة كما في شعره

وَبِعَمِّهِ الْعَبَّاسِ ثُمَّ بَنَسْلَهُ ﴿٧﴾ وَبِحِمْرَةِ ذِي الْفَضْلِ وَالْعَرَفَانِ

وَبِكَعْبَةِ الْأَسْرَارِ وَالرُّكْنِ الَّذِي ﴿٨﴾ فِي قِبْلَةِ الْإِيمَانِ فَهُوَ إِيْمَانٌ

كلمة العرفان ويمان هي قافية المطلقة مردوفة موصولة بمد

د. أسماء القافية في الأشعار المنورية

أسماء القافية في الأشعار المنورية كلها متواتر كما نرى في شعره

يَا رَبَّنَا بَنِّينَا الْعَدْنَانَ ﴿٥٦﴾ خَيْرَ الْأَنَامِ وَسَيِّدَ الْأَكْوَانِ

بعض كلمة الأكوان قافية بين ساكنيها حرف واحد وهي نون المتحركة يكون بين الألف والياء السكتين. من هنا نعرف أن أسماء القافية في شعر المنورية نوع واحد وهو المتواتر.

وبعد التحليل، أما عيوب القافية تخلص في جميع أبيات الشعر في الأشعار المنورية ولذلك هذه الأشعار سليمة عن العيوب.