

دراسة عروضية إيقاعية لشعر فضل الحق الخيرآبادي

د. خالق داد ملك

الأستاذ بقسم اللغة العربية،

جامعة بنجاب، لاهور

د. سلمه فردوس سهول

أستاذة مساعدة، كلية اللغة العربية،

الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.

Abstract

This article is an analytical study of metrical structure and rhymes of Fazl ul Haq al-Khair Abadi's Arabic poetry. His dewan consists of 3370 verses. In fact this article deals with introduction of Arabic Poetry of Subcontinent.

Arabic poetry was revived in 19th century after its decline to low levels of weak and pseudo-classical verse. The revival of classical poetry was in its form, diction, metaphors and themes. This revival of classical poetry by neo-classical poets began in the Arab world with Mahmud Sami al-Barudi (1836-1904) of Egypt and Nasif I-Yaziji (1800-1871) of Lebanon, when the revival of the Arab-Islamic heritage was considered the best response to the European culture.

In the Subcontinent it was started by Fazl ul Haq al-Khairabadi (1797-1861). Later he also criticized former poets in his region except Shah Wali ullah khan because he felt that they were so much influenced by other literatures like Persian etc., that their poetry was not Arabic poetry in real sense, it was just Arabic words and letters.

In Arabic the monometred and monorhymed poem is the most prominent form of poetry. Metre and rhyme provide a musical effect and add melody through the harmony of sound; they prove the ability of the poet and attract attention; they add dignity and help in memorizing the sequence of lines; they raise and satisfy the expectations of the listener.

This metrical study of each verse and analysis of each rhyme shows Fazl ul Haq al-Khairabadi's mastery and command in Arabic Language as he committed with monometre and monorhyme in all his poems, even in the longer ones, three of which have 235 verses each.

We can conclude from this analysis that he was a talented poet, he wasn't just one of those who revived Arabic poetry, but he was the first one, who began the renaissance of Arabic poetry although he did not have the required resources and was a long way from the Arab world and environment.

ديوان فضل الحق الخيرآبادي الذي دوّنته وحقّقته، يشتمل على ثلاثة آلاف وثلاثمائة وسبعين بيتاً. وكان له كما ذكر المترجمون المعاصرون له، أكثر من أربعة آلاف بيت. حافظ الخيرآبادي في جميع قصائده على وحدة الوزن والقافية، أي كان مقلداً في صياغة شعره وبنائه. وقد ولد في خيرآباد (الهند) في سنة 1212هـ/1797م أي في مطلع عصر النهضة الأدبية، وانتهى عصر ضعف الأدب في سنة 1213هـ/1798م. وأول ما نظمه الخيرآبادي . حسب قصائده التي عثرت

عليها- كان في سن التاسع عشر(1231هـ/1916م)⁽¹⁾. يصبح بذلك رئيس مدرسة الإحياء أو التقليد. فيما يلي أقدم موجز دراسي العروضية والإيقاعية لديوانه من خلال تقطيع جميع أبيات ديوانه وتحليل سائر قوافيه.

البحور المختارة عند الخير آبادي:

استخدم الشاعر ستة بحور فقط في ثلاث وثلاثين قصيدة التي تشتمل - كما مرّ- على ثلاثة آلاف وثلاثمائة وسبعين بيتا. أقصر القصائد يحتوي على أربعين بيتا وأطولها مائتان وخمسة وثلاثون بيتا ولكنه راعى وحدة الوزن فيها أيضا. ترتيب الأوزان عنده كما يلي:

اسم البحر	عدد القصائد
1- بحر البسيط	12
2- بحر الكامل	7
3- بحر الطويل	7
4- بحر الوافر	2
5- بحر المتدارك	2
6- الرباعية أو الدوبيت	3

نعرض فيما يلي تفصيل أعاريض البحور وأضرابها:

اسم البحر	أعاريض البحور وأضرابها	عدد القصائد
1- بحر البسيط	1- العروض والضرب مخبونان	2
	2- العروض مخبونة والضرب مقطوع	10
2- بحر الكامل	1- العروض صحيحة والضرب مثلها	2
	2- العروض صحيحة والضرب مقطوع	4
	3- العروض مجزوءة صحيحة والضرب	1

	مثلها	
3	العروض صحيحة والضرب مثلها	3- بحر الكامل المِثْمَن (2) أو الرباعية أو الدوبيت
4	1- العروض مقبوضة والضرب مثلها	4- بحر الطويل
3	2- العروض مقبوضة والضرب محذوف	
2	العروض والضرب مقطوفان	5- بحر الوافر
1	1- العروض والضرب مخبونان	6- بحر المتدارك
1	2- العروض مخبونة أو مقطوعة والضرب مخبون	

رباعيات الخير آبادي:

الرباعية أو الدوبيت بحر من بحور الفارسية, استخدمه العرب لمعان غزلية ووعظية ومدحية وغير ذلك⁽³⁾. وللخيرآبادي ثلاث قصائد في المديح النبوي، التزم فيها وزن الرباعية أو ما سميناه الكامل المِثْمَن لاشتمالها على تفعيلية متفاعلين ثماني مرات، فيأتي الشاعر بالقافية في التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة من كل بيت إلا قليلاً.

من هذه القصائد قصيدة نونية⁽⁴⁾(33)، تتضمن مائة وثمانية وأربعين بيتاً، قرضها في سن التاسع عشر وافتتحها بهذه التوطئة: "قصيدة كل بيت منها بيت القصيدة بل بيت من الياقوتة الفريدة، في أفضل مفضل... الخ".

قال يستهلّ هذه القصيدة:

يَا سَائِلًا عَنْ شَأْنِهِ يُغْنِيكَ عَنْ تَيْبَانِهِ دَمْعٌ جَرَى فِي شَأْنِهِ هَمَلًا وَفَرَطُ أَنَانِهِ
مَاذَا تُسَائِلُ نَارِعًا قَاصِي الْمَوَاطِنِ نَارِحًا عَنْهَا إِلَيْهَا نَارِعًا يَشْكُو أَسَى تَوْقَانِهِ

فَهَوَاهُ فِي هَيْجَانِهِ وَجَوَاهُ فِي وَهْجَانِهِ وَالطَّرْفُ فِي هَمَعَانِهِ وَالْقَلْبُ فِي خَفَقَانِهِ
هذه القصيدة من أروع قصائده، ولها من الموسيقى ما يتأثر به من لا يفهم العربية. ويحاول نفس الالتزام في داليتيه (7) التي مطلعها:

وَأَهَا لِيَوَاهِ مُكَمَدٍ فِي جُنْحِ لَيْلٍ سَرْمَدٍ قَدْ بَاتَ لَيْلَةً أَرْمَدَ يَلْقَى الْقَدَى مِنْ إِثْمِدٍ
يَا وَيْلَهُ يَا وَيْلَهُ يَشْكُو الزَّمَانَ وَمَيْلَهُ وَيَثْمُولُ يَشْكُو لَيْلَهُ يَا لَيْلُ هَلْ لَكَ مِنْ عَدِ
ومثلها قصيدة دالية (8) قال في مطلعها:

وَأَهَا لِيَوَاهِ مُكَمَدٍ أَرِقٍ بِلَيْلٍ سَرْمَدٍ قَدْ بَاتَ بِلَيْلَةٍ أَنْقَدَ وَارَى الْوَرَى وَكَأَنَّ قَدِ
سبب اختيار الأوزان الطويلة:

إن كل بحر من بحور الشعر العربي كان يستخدم في أغراض مختلفة، واختيار البحور أمر كان متروكا لسليقة الشعراء وذوقهم وإحساسهم بمدى الملاءمة بين الموسيقى الشعرية التي يختارونها، وغرضهم أو مضمونهم الشعري. مع ذلك يبقى السؤال لماذا حدد فضل الحق الخبير آبادي قصائده في البحور الستة واختار الأوزان الطويلة؟ فالإجابة عنه أن:

- 1- الشاعر شاعر محافظ، والعروض الطويل من خصائص الشعر القديم.
- 2- وأكبر موضوعاته المديح وهو يختص بالبحور الطويلة كما يقول أحمد حسن الزيات: ... وهذه الموضوعات (الهجاء، الفخر والمدح) بطبيعتها تقتضي اللفظ الجزل والأسلوب الرصين والعروض الطويل والصور البديعة⁽⁵⁾.

استخدام الزحافات والعلل:

- 1- ما استخدم الشاعر الزحافات المزدوجة في أي بحر، ومن الزحافات المفردة لجأ إلى الزحافات الآتية:

البحور التي يدخلها	تعريفه	الزحاف
مراراً في البسيط ومراراً في المتدارك	حذف الثاني الساكن	1- الحين

2- الإضمار	إسكان الثاني المتحرك	مراراً في الكامل
3- القبض	حذف الخامس الساكن	مراراً في (فعولن) من الطويل
4- العصب	إسكان الخامس المتحرك	مراراً في الوافر
5- العقل	حذف الخامس المتحرك	مراراً في الوافر

- 2- ومن العلل الجارية مجرى الزحاف أي غير الملزمة استخدم التشعيب وهو حذف أول الوند المجموع أي تصير (فاعلن) (فالن) وهو مراراً في المتدارك.
- 3- ما استخدم الخير آبادي العلل بالزيادة، وأما من العلل بالنقص فاستخدم الآتية فقط:

العلّة بالنقص	تعريفها	البحر الذي تدخله	عدد القصائد
1- الحذف	إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة	الطويل	3
2- القطف	اجتماع الحذف مع العصب	الوافر	2
3- القطع	حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله	البسيط، الكامل	14

اللجوء إلى الجوازات الشعرية:

- لأجل ضرورات الوزن ومقتضيات الإيقاع والنغم لجأ الشاعر إلى هذه الضرورات أو الرخص الشعرية فقط:
1. إسكان الهمزة الأصلية مثل: أَنْبَأُ (أَنْبَأُ)، اِبْتَدَأُ (اِبْتَدَأُ)، الظَّمَأُ (الظَّمَأُ)، أَطْفَأُ (أَطْفَأُ)، فَاجَأُ (فَاجَأُ)، يَهْزِي (يَهْزِي).

2. حذف الهمزة مثل: سما (سما)، سَنَا (سَنَا)، لَقَا (لَقَا)، يُسِي (يُسِي)،
دَرَارِي (دَرَارِي)، انْطَفَتْ (انْطَفَتْ)، قَسَا (قَسَا)، مَبْدَا (مَبْدَا)
الإيجاد).

3. قلب الهمزة بالياء مثل: دَادِي (دَادِي)، شَانِي (شَانِي)، الْبَارِي (الْبَارِي)،
يُطْفِي (يُطْفِي)، مُلْتَجِي (مُلْتَجِي) وَيَلْتَجِي (يَلْتَجِي).

4. قلب الهمزة بالألف مثل: يَلْتَأَم (يَلْتَأَم)، هَنَائِي (هَنَائِي).

5. إسكان حرف متحرك خاصة في جمع مرة مثل: نَشَوَات (نَشَوَات)، حَسَوَات
(حَسَوَات)، نَفَحَات (نَفَحَات)، جَمَرَات (جَمَرَات)، وَجَع (وَجَع)، نُودِي
(نُودِي)، أَسِي (أَسِي)، أُخِر (أُخِر)، هُدِي (هُدِي)، دُول (دُول) جمع دولة،
الحَرْف (الحَرْف) جمع الحَرْفَة.

6. تخفيف حرف مشدد مثل: سَفَل (سَفَل) جمع سافل، دُرْس (دُرْس)، حُنْس
(حُنْس)، قَسِي (قَسِي)، نَسِي (نَسِي)، بَاخُورِي (بَاخُورِي)، نَدِي (نَدِي)،
إِرْمَاقِي (إِرْمَاقِي)، مَهْوِي (مَهْوِي).

7. عدم نصب الفعل المضارع بعد أداة النصب مثل: أَنْ يُقَاسِي (أَنْ يُقَاسِي)،
أَنْ يَحْمِي (أَنْ يَحْمِي)، كَي يَشْكُو (كَي يَشْكُو)، أَنْ يُهْدِي (أَنْ يُهْدِي)، أَنْ
يُدَانِي (أَنْ يُدَانِي)، أَنْ يَسْتَقِيم (أَنْ يَسْتَقِيم)، أَنْ يَهْتَدِي (أَنْ يَهْتَدِي).

8. عدم جزم الفعل المضارع بعد أداة الجزم مثل: يُفَجِّعُهُ فِي الْبَيْتِ الْآتِي
وَالصَّوَابِ (يُفَجِّعُهُ)

مَنْ يَحْمِلُ فِي كَلْفٍ كُلفاً تَكْلِيْفُ التَّوْبِ يُفَجِّعُهُ

9. حركة همزة الوصل مثل: يَظْفَرُ الْوَقِيْحُ (يَظْفَرُ الْوَقِيْحُ) بِإِخْتِلَافٍ (بِإِخْتِلَافٍ)،
لِاسْتِيْقَاءِ (لِاسْتِيْقَاءِ)، اجْعَلِ الْمَدِيْنَةَ (اجْعَلِ الْمَدِيْنَةَ).

10. منع الصرف نحو: نوح (نوح)⁽⁶⁾، أَمَانُ (أَمَانُ)⁽⁷⁾.

القوافي:

القوافي تظهر موهبة الشاعر الخيراّبادي ورهافة حسه وتدل على سعة المفردات والمترادفات والمشتقات عنده، لأنه اختار لثلاثة آلاف وثلاثمائة وسبعين بيتا أحد عشر حرفا للقافية وهي كما تلي:

عدد القصائد	عدد الأبيات	حرف الروي
2	226	الهمزة
1	74	الباء
1	119	التاء
1	61	الحاء
6	576	الذال
6	765	الراء
3	117	السين
3	271	العين
1	92	القاف
3	277	الميم
6	792	النون

◀ في القوافي لا يكتفي الشاعر باختيار حرف الروي بوضع معين فحسب،

بل قد يجمع بين الروي والوصل مثل:

اعْتَدَى، فأوعَدَا، نَعَسِ، العَلَسِ، يَنْعُ، مشنّع

كثيرا ما يجمع بين الردف والروي والوصل، وللوصل عنده أربعة أنواع:

1. الوصل بألف المدّ.
2. الوصل بالياء الممدودة.
3. الوصل بالواو الممدودة.
4. الوصل بالهاء المتحركة.

◀ قلّما يجمع بين الروي والوصل والخروج مثل:

تَوَجُّعُهُ، يُرَجِّعُهُ، أَدْمَعُهُ، يُوجِّعُهُ، أَضْلَعُهُ

◀ وقد يجمع بين الردف⁽⁸⁾ والروي والوصل والخروج في قافية واحدة مثل:

1. القافية المردفة بالألف: شَكَائِهِ، دَائِهِ، عَبْرَاتُهُ، زَفْرَاتُهُ.

2. القافية المردفة بالواو: سُجُومُهُ، طَوْمُهُ، رُسُومُهُ، مَلُومُهُ.

3. القافية المردفة بالياء: نَسِيمُهُ، بَهِيمُهُ، أَجِيمُهُ، رِيمُهُ.

◀ وقد يلجأ الشاعر إلى تنسيق نغم القافية باتباع طريقة أخرى، وذلك بأن

يجمع التأسيس والدخيل والروي والوصل في قافية واحدة مثل:

مَأْرِبٍ، مَوَاهِبٍ

◀ وللشاعر جميع القوافي المطلقة إلا قصيدة واحدة فقوافيها مقيدة.

◀ ووجدت عنده ثلاثة أنواع أخرى من القوافي وهي كما تلي:

1. المتواتر: أي حركة واحدة بين ساكنين.

مثل: أَحْشَاءُ، أَتْرَاحٍ، سَعَادٍ، بِشِيرٍ.

واستخدم هذا النوع من القوافي في ألفين ومائتين وإحدى وثمانين قافية.

2. المتدارك: أي حركتان بين ساكنين.

مثل: بِشَكَائِهِ، مَأْرِبٍ، اعْتَدَى، يَنْبُعُ، أَنَانِهِ.

واستخدم هذا النوع في ثمانمائة وإحدى وثلاثين قافية.

3. المتراكب: أي ثلاث حركات بين ساكنين.

مثل: يَنْحَدِرُ، تَسْتَعِرُ، نَعَسٍ، الْعَلَسِ، تَوَجُّعُهُ، يُرَجِّعُهُ.

واستخدم هذا النوع في مائتين وثمان وخمسين قافية.

عيوب القافية:

القافية تشتمل على حرف بوضع معين وعلى حركات بوضع معين،

ولها في كلتا الحالين صفات خاصة ينبغي مراعاتها. عرفنا فيما سبق سمات قوافيه

وجماها ولكن الحديث عن قوافي الشاعر الخيرآبادي لا يكون كاملا إلا إذا عرفنا

مدى التزامه بخصائص القافية، لأن ترك خصائص القافية وخلاف أحد أصولها عيب من عيوب القافية.

تحليل قوافيه يثبت أنه بعيد عن عيوب القافية كلها تقريباً، مثل:

1. الإقواء.⁽⁹⁾

2. السناد:

1. سناد الردف.

2. سناد التأسيس.

3. سناد الإشباع

4. سناد الحدو (إلا في خمس قواف حرف لين مع حرف المد)⁽¹⁰⁾

3. الإيطاء: أي إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات، كان لا يوجد ولكن سببته المقارنة بين نسخته المختلفة وإثبات أبيات مختلفة المعنى ومتقاربة اللفظ.

4. التضمين: أي لا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى مجزّءاً بين بيتين أو أكثر، وله صور مختلفة عنده، نحو قوله:

مَا الْمُؤْمِنُ الْمَصْفُودُ فِي يَدِ كَافِرٍ وَالْكَافِرُ الْمَأْسُورُ حِينَ جِهَادٍ
وَالظَّيُّ فِي يَدِ قَانِصٍ أَهْوَى لَهُ وَالطَّيْرُ فِي أُحْبُؤَلَةِ الصَّيَادِ
أَشْجَى مِنَ الْعَائِنِ بِمُرْسَلٍ صُدْغِهَا فَالْصُّدْغُ مَا لِأَسِيرِهِ مِنْ فَادٍ

فجاء باسم (ما) في البيت الأول وبخبره في البيت الثالث.⁽¹¹⁾

التصريح:

وما يزيد عروضه وقوافيه روعة وجمالاً هو ولوعه بالتصريح. وهو أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض شبيهاً للضرب وزناً وقافية. ولو تصريح البيت الأول من القصائد جائز بل يعده ابن جعفر من اقتدار الشاعر وسعة بجره⁽¹²⁾ ولكنه مع هذا يدل على تقليدية فضل

الحق الخيرآبادي للقدماء لأنه التزم بالتصريح في أول جميع قصائده مثل الشعراء القدامى، فيقول ابن جعفر: فإن الفحول والمجيدون من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك (أي التصريح) ولا يكادون يعدلون عنه... وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر فمناه قوله:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

وأوس بن حجر، مرقش، حسان بن ثابت... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقنية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النشر. (13)

وما يجدر بالذكر هنا هو قصيدة الخيرآبادي النونية (22) التي تشتمل على

أثنين وخمسين بيتاً من بحر المتدارك في المديح النبوي، ومطلعها:

أَبْدَى مَا أَخْفَى مَدْمَعُهُ ' وَأَذَاعَ السَّرَّ تَوَجُّعُهُ '
 مَا يَفْعَلُ مَنْ يُخْفِي شَجْنًا ' بِحَيْنِ بَاتَ يُرْجَعُهُ '

يقول في نهايتها:

وَتَحَنَّنْ يَا حَنَّانُ عَلَيَّ ' حَنَّانٍ طَالَ تَضَرُّعُهُ '
 وَتَقَبَّلْ مَدْحًا يُنْشِدُهُ ' وَيُصْرِّعُهُ ' وَيُرْصِّعُهُ '

وجدنا جميع أبيات هذه القصيدة مستوية الأوزان، وله عينية أخرى (23) تشبه العينية التي ذكرتها آنفاً، تحتوي على ثلاثة وتسعين بيتاً، أكثر أبياتها أيضاً مُصْرَعَةٌ.

الشعر الحر والخيرآبادي:

بعد هذا الالتزام الصارم بالوزن والقافية، لا يُتَوَقَّع من الخيرآبادي أن يقبل

الشعر الحر، ويؤكد ما قاله في هجاء مدينة لكانا وأهلها:

هَذَا وَأَشْعُرُهُمْ مَنْ لَا شُعُورَ لَهُ ' أَنْ يَعْرِفَ الشُّعْرَ مِمَّا لَيْسَ مَوْزُونًا

عرفنا أنه لم يكن من الذين يعدّون الوزن والقافية من أهم عناصر الشعر التي تميزه عن النثر فحسب بل يعتبر الوزن الفارق الجوهرى بين الشعر والنثر.

تحليل بعض قصائد الخيرآبادي:

قصيدة (1):

القصيدة الأولى في ديوان فضل الحق الخيرآبادي همزية تحتوي 186 بيتا، في وصف ما أصابه بعد الثورة الهندية 1857م بنفيه المؤبد إلى جزيرة أندمان.

لَجْوَى لَهُ بِجَوَانِحِي إِيرَاءُ جَمَدَ الدُّمُوعِ وَذَابَتِ الْأَحْشَاءُ
وَلَمَّا أُمَّ مِنَ النَّوَائِبِ وَالنَّوَى يَبْكِي الصَّدِيقُ وَيَشْمَتُ الْأَعْدَاءُ
قَدْ كُنْتُ فِي عِزٍّ وَجَاهٍ كَانَ فِي أَعْيَانِ أَعْيَانٍ بِهِ إِقْدَاءُ

هذه الهمزية من بحر الكامل، والقافية من المتواتر، والبيت الأول منها مصرع فالعروض مقطوعة والضرب مثلها (أي صارت مُتَّفَاعِلُنْ مَتَّفَاعِلُنْ)، أما في بقية الأبيات فهي صحيحة، واستخدام الإضمار من الزحافات (أي صارت مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ).

قصيدة (12):

القصيدة الثانية عشرة في ديوانه تضم 120 بيتا، في غرض امتاز به أي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

أَصَاحَ بَدَا نُورٌ وَصَاحَ طُيُورٌ وَطَابَ لِنَشْوَاتِ النَّسِيمِ مُرُورٌ
وَقَدْ لَاحَ أَنْوَارُ الصَّبَاحِ زَوَاهِرًا وَقَدْ فَاحَ أَنْوَارِ الرُّبَى وَزُهُورٌ
فَهَاتِ نَدِيمِي لِلصَّبُوحِ مُشْعَشَعًا لَهُ فَوْقَ أَنْوَارِ الصَّبِيحَةِ نُورٌ

هذه القصيدة من بحر الطويل، والقافية من المتواتر، والبيت الأول من القصيدة مصرع أي عروضه محذوفة مثل الضرب (فصارت مَفَّاعِلُنْ مَفَّاعِلُنْ و

تحوّلت إلى فَعُولُنْ)، أما في بقية الأبيات فالعروض مقبوضة وجوباً (أي صارت مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ). كثيراً ما أدخل القبض في (فَعُولُنْ) من الزحافات. قصيدة (18):

هذه القصيدة سينية، تشتمل على 50 بيتاً في مدح أمير.

وَإِنِّي بِشِيرًا بِالنَّفْسِ نَسَمٌ سَرَى طَابَ النَّفْسِ
وَتَنَفَّسَ الصُّبْحُ الَّذِي يَشْفِي بِهِ النَّفْسَ النَّفْسِ
فَأَسَا التَّبَاشِيرُ الْأَسَى وَجَلَا التَّبَاشِيرُ الْعَلَسِ

وهي من الكامل المجزوء والقافية من المتدارك وساكنة الروي أي مقيدة والعروض مثل الضرب مجزوءة صحيحة في سائر الأبيات، واستخدام الإضمار من الزحافات (أي صارت مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ).

قصيدة (22):

القصيدة العينية هي الثانية والعشرين في ديوان الخيزرآبادي، وفيها 52 بيتاً

في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

أَبْدَى مَا أَحَقَى مَدْمَعُهُ وَأَذَاعَ السَّرَّ تَوَجُّعُهُ
مَا يَفْعَلُ مَنْ يُخْفِي شَجْنًا بِحَيْنٍ بَاتَ يُرَجِّعُهُ
مَا عُدُّ الصَّبِّ وَقَدْ شَهِدَ الزُّ زَفَرَاتُ عَلَيْهِ وَأَدْمَعُهُ

هذه القصيدة من بحر المتدارك والقافية من المتراكب، والعروض مخبونة مثل الضرب في سائر الأبيات (أي صارت فَاعِلُنْ فَعِلُنْ). وأدخل الخين من الزحافات والتشعيت من العلل الجارية مجرى الزحاف (أي صارت فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ) وتحوّلت إلى فَعِلُنْ في سائر الأبيات فصارت كل تفعيلة إما مخبونة وإما مقطوعة، إلا تفعيلة في بيت رقم 35.

قصيدة (25):

هذه القصيدة ميمية، تشتمل على 114 بيتا، ناقض بها الشاعر بيتا واحدا للمولوي حيدر علي الرامبوري.

كَلَامِي فِي حَشَا الْعَادِي كِلَامُ نَوَافِدُ مَالِهِ مِنْهَا التَّيَامُ
جَوَارِحُ قُطِّعَتْ مِنْهَا قُلُوبُ الِ أَعَادِي لَا جَوَارِحُهُمْ وَهَامُ

هذه الميمية من بحر الوافر والقافية من المتواتر والعروض مقطوفة (أي صارت مُفَاعَلَةٌ مُفَاعَلٌ وتحوّلت إلى فَعُولُنْ) وضربها مثلها في سائر القصيدة، ومن الزحافات استخدم العقل مرّة في البيت الثالث (أي صارت مُفَاعَلَةٌ مُفَاعَلُنْ) والعصب مرارا (أي صارت مُفَاعَلَةٌ مُفَاعَلُنْ).

* جمال قوافيه وسلامة أوزانه تدل على أنه شاعر مطبوع ذو موهبة وإتقان.

* له أذن موسيقية وحس مرهف وذوق لطيف فهو يميّز بين أوزان متقاربة وبين قافية سليمة ومعيبة وبين زحاف جائز وغير جائز.

* التزام وحدة الوزن والقافية في القصائد الطويلة – وثلاث منها تضم 235 بيتا⁽¹⁴⁾ – كما يشير إلى كونه لغويا كبيرا وشاعرا ذا نفس طويل، كذلك يؤكد أنه كان شاعرا مقلدا محافظا الذي أحيا الشعر العربي في أوائل القرن التاسع عشر قبل محمود سامي البارودي⁽¹⁵⁾ بكثير، فيستحق أن يدعى شاعر النهضة.

*_*_*

الهوامش والمصادر

1. طول هذه القصيدة ورصانة أبياتها يدلان على أنّ الخيرآبادي بدأ قرض الشعر قبلها بكثير.
2. أي أدخل متفاعلاً ثمانياً مرات.
3. التونجي، محمد (الدكتور) المعجم المفصل في الأدب (بيروت، دار الكتب العلمية: 1419هـ/1999م) ص 2:472
4. هذا الرقم يشير إلى رقم القصيدة في ديوان الخيرآبادي
5. تاريخ الأدب العربي (بيروت، دار المعرفة: 1416هـ/1995م) ص: 83
6. كما في (78/11) و (35/32)، الرقم الأول بين القوسين إشارة إلى رقم القصيدة في ديوان الخيرآبادي، والرقم الثاني إشارة إلى رقم البيت لتلك القصيدة.
7. كما في (130/1).
8. يجوز للشاعر في مسألة الرفع أن يعاقب بين الواو وبين الياء في قصيدة واحدة، فكلمات القافية طيور، مرور، زهور، نور يمكن أن تكون في قصيدة واحدة جنباً إلى جنب مع الكلمات كبير، يطير، صغير، غرير.
9. يوجد عيب الإقواء في قصيدة (23/23)، مر ذكر هذا البيت في الجوازات الشعرية.
10. حرفا اللين مثل أحرف المد في الرفع. أما سناد التوجيه أي اختلاف حركة ما قبل الروي حرف صحيح فلا يحتسب عيباً، لأن كثيراً من الشعراء لا يلتزمون ذلك.
11. راجع (49-47/9) وللمزيد القصيدة (59-54/6)، (10،9/8)، (147،146/17)، (26،25/18)، (33،32/22)، (22،23/25)، (17/31 - 19).
12. انظر (نقد الشعر) تحقيق وتعليق خفاجي، محمد عبد المنعم (الدكتور)، (بيروت، دار الكتب العلمية: بدون تاريخ)، ص: 86، 87.
13. المرجع السابق ص: 86-90
14. انظر ديوان الخيرآبادي، قصيدة رقم (17)، (28)، (30)
15. هو شاعر مصري (1904-1839)، ورائد مدرسة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث عند العرب.

* * *