بحر الكامل في ديوان «جهد المقل» للعلامة محمد مسعود جبران

خالد ميلاد العود

كلية الآداب، جامعة طرابلس

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فيعد الأديب الراحل الدكتور محمد مسعود جبران أحد أعمدة الحركة الأدبية والفكرية في الحياة الثقافية الليبية المعاصرة؛ بل من أعلام الثقافة المغاربية والعربية بعامة، يشهد له بذلك ما قدمه من كتب ومقالات أزاحت التراب عن الخبيء والمدفون من التراث وأعلامه، فقد تنوعت مجالاتها واتجاهاتها بين النقد والتأريخ الأدبي وتراجم الرجال وتحقيق التراث، فضلاً عن ممارسته للكتابة الأدبية الإبداعية في مجالي النثر والشعر.

وعلى الرغم مما أُعدّ من دراسات حول نتاجه العلمي والأدبي، إلا أن الحديث عنه بوصفه شاعرًا، لم يحظ بدراسة تنهض به، وتأخذ على عاتقها تسليط الضوء على جوانب شعره وتبحث في مكونات شاعريته ودوافعها وبيان منزلته في هذا الفن.

ولعل السبب وراء هذا أن الدكتور جبران نفسه لم يكن مهتمًا بإظهار هذا الجانب الإبداعي عنده؛ بل لم يمنحه من الوقت والتفرغ ما منحه لأعماله ونشاطاته العلمية، كما أنه كان - لتواضعه - يقلل من شأن بضاعته الشعرية ويرى فيها قصورًا عن مستوى إبداع الشعراء الفحول؛ بل يعدها «أدنى إلى مصطلح الشعر، إن لم نقل إلى النظمِ» (من مقدمة ديوان جهد المقل) .

وظل الدكتور جبران يخفي هذا الجانب ويضن به على القارئ، حتى استجاب لرغبة طالبيه وإلحاح ناشديه من الأحبة والأصدقاء؛ فقرر أن يعهد لأحد طلابه النجباء بنشر ما خبأه من نصوص

شعرية، قالها على امتداد فترات حياته كما هي دون تزيين أو تزييف، لترسم صورة صادقة لمشاعره وتطور قدراته اللغوية والفنية؛ يقول في مقدمته للديوان: «والنُصوصُ الشِعريَّة في هذا المجموع الذي يُجسِّدُه "جُهْد المُقلِّ" في صناعةِ الشعر يُمثِّل مَعَ اهتزازاتِ الوجدانِ وانفعالاته في الأَغراض التي طَرقها، تطوَّر قُدراتي اللغويَّة والفَنيَّة، عَبر القصائدِ والمقطَّعاتِ التي قيلت في زمنِ الغرزمةِ[1] والمحاولات الأخرى في مرحلة الشباب، ثم في زمن الاكتهال والاكتمال، وهي على ذلك مظاهر لغوية، تجمعُ في تجاربها الشعوريَّة، ومكوناتها الفنيَّة بَينَ مظاهرَ من القوةِ في بعضِ النصوصِ، وبين مظاهر الضعف في نصوص أخرى» (من مقدمة ديوان جهد المقل)

وقد أهداني ابنه البار والزميل العزيز الدكتور رضا محمد جبران - جزاه الله خيرًا - نسخة إلكترونية من ديوان والده، في الذكرى الثانية لرحيله، وعزمت إذ ذاك أن أشارك في المناسبة بقراءة أستعرض فيها أبرز أغراض نصوص الديوان ومضامينها، وأشير فيها إلى أبرز السمات الجمالية فيها، غير أن ظروفًا قد حالت دون ذلك، وظل الديوان معي حتى طلب مني أحد زملائنا الأفاضل الأستاذ الدكتور عبد الستار العريفي بشية المشاركة في منشط ثقافي حول العلامة محمد جبران يقام في مجمع اللغة العربية[2]، فلبيت طلبه، وأعددت كلمة موجزة بعنوان «بحر الكامل في ديوان "جهد المقل" للعلامة محمد مسعود جبران»، أودعتها - على عجل - بعضًا مما سطرته في هذا البحث، ثم رأيت أن أجلس لأتم ما بدأته وأعيد ترتيب ما تعجلت به.

ومن اللافت للنظر في ديوان «جهد المقل» أن نصوصه الشعرية قد بلغت اثنين وستين نصًّا (بين قصائد ومقطوعات)، أودعها بوح نفسه، ومناجاة خواطره، وجعلها في عشرة أبواب -كما أشار هو في مقدمة ديوانه - هي: «أَشواقُ الروح، ووَصْفٌ وحَنينٌ، وسياسياتٌ، ومدحياتٌ، وجراحُ القلب، ونسيبٌ، وانتقادات، ومتفرقاتٌ»[3].

---

1 - الغرزمة: أن يقول الشاعر الشعر قبل أن يستحكم طبعه وتقوى قريحته.

2 - أقيم هذا المنشط بقاعة الاجتماعات بمجمع اللغة العربية الساعة العاشرة والنصف من صبيحة يوم الخميس: 08/ يوليو/ 2021م، وقدمت فيه ست مشاركات تناولت أعمال الدكتور محمد جبران: الأولى للأستاذ الدكتور عبد الله محمد الزيات بعنوان «قراءة في بعض عناوين إسهاماته في الصحافة»، والثانية للأستاذ الدكتور أحمد يوسف أبو حجر بعنوان «قراءة في كتاب الشيخ عبد اللطيف الشويرف»، والثالثة للأستاذ الدكتور نوري أحمد عبيريد بعنوان «قراءة في كتاب أحمد بن شتوان»، والرابعة للدكتور خالد ميلاد العود بعنوان «بحر الكامل في ديوان جهد المقل»، والخامسة للدكتور محمد علي البحباح بعنوان «إضاءة بلاغية في قصيدة بهجة المغرب»، والسادسة للدكتور رضا محمد جبران بعنوان «منهجية أ.د. محمد مسعود جبران في تراجم مجلة جوهر الإسلام» .

3 - صرح الدكتور محمد جبران بأنه كسر الديوان على عشرة أبواب، ذكر منها ثمانية، ولعله رأى وهو يعد لإخراج الديوان أن يستبعد منها بابين، أو كان عازمًا على أن يضيف إليها بابين. وهذا جائز؛ لأن الديوان بصورته التي تحصلت عليها يفتقر إلى الترتيب والتنسيق والمراجعة الشاملة التي عهدناها في مؤلفاته، ولعل موافاة الأجل حالت دون إتمام العمل.

كما أن هذه النصوص تنتمي إلى عشرة أبحر شعرية، هي: الكامل، والوافر، والبسيط، والمديد، والطويل، والرمل، والرجز، والمتقارب، والمجتث.

وبإحصاء نصوص الديوان، نجد أن الشاعر قد آثر وزن الكامل، فحظي عنده بالنصيب الأوفى، حيث بلغ مجموع النصوص المنظومة عليه سبعة وعشرين نصًّا؛ أي بلغت نسبة استخدامه لهذا الوزن حوالي 44 ٪ تقريبًا من الأوزان المنظوم عليها.

والبحث يحاول أن يجيب عدة تساؤلات أبرزها: هل كان الشاعر متفردًا في تقديم هذا الوزن على سائر الأوزان؟ وما السرّ وراء إكثاره من النظم عليه؟ وما الصور المستخدمة من هذا الوزن في ديوانه؟ وفيم تمثلت الأغراض التي عبر الشاعر عنها من خلال وزن الكامل؟ وما علاقتها بهذا الوزن؟ وما التغييرات التي أصابت تفعيلاته في الديوان؟ ولم لجأ الشاعر إليها؟ وهل وُفِّق في استعمالها؟

التعريف ببحر الكامل:

هو ثاني أبحر الدائرة المسماة بدائرة المؤتلف، وهذه الدائرة تضم بحرين هما: «الوافر، والكامل»، وقدم فيها الوافر؛ لأن أوله وتد، فهو أقوى من الكامل الذي يبتدئ بفاصلة، والفاصلة سببان: ثقيل وخفيف، والوتد أقوى منهما.

وبحرا هذه الدائرة مكونان من أجزاء سباعية مكررة ومتماثلة، ولائتلاف أجزاء هذه الدائرة أطلق عليها اسم دائرة المؤتلف.

وسُمِّي البحر الكامل كاملاً لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، ولكنه لا يجيء تامًّا في الغالب (الطيب ، عبد الله ، 1989م: 1/ 302)

ويأتي هذا البحر تامًّا (أي: على ستة أجزاء «مُتَفَاعِلُن» ست مرات)، ويأتي مجزوءًا (أي: على أربعة أجزاء «مُتَفَاعِلُن» أربع مرات).

ولبحر الكامل ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب (الهاشمي ، محمد علي ، 1991م: ص70، 71.) هي:

- أما العروض الأولى فهي تامة صحيحة، وزنها: «مُتَفَاعِلُن»، ولها ثلاثة أضرب: الأول صحيح مثلها، وزنه: «مُتَفَاعِلُن»، والثاني مقطوع وزنه: «فعِلاتن» والثالث أحذ مضمر، وزنه: «فعْلن».
- وأما العروض الثانية فهي حذّاء، وزنها: «فعِلن»، ولها ضربان: الأول أحذّ مثلها، وزنه: «فعِلن»، والثاني أحذّ مضمر، وزنه: «فعْلن».

- وأما العروض الثالثة فهي مجزوءة صحيحة، وزنها: «مُتَفَاعِلُن»، ولها أربعة أضرب: الأول مجزوء مرفّل، وزنه: «مُتَفاعِلاتن»، والثاني مجزوء مذيل، وزنه: «مُتَفاعِلان»، والثالث مجزوء صحيح كالعروض، وزنه: «مُتَفَاعِلُن»، والرابع مجزوء مقطوع وزنه «فعِلاتن».

النظم على بحر الكامل في الديوان:

سار الدكتور جبران في تخيره لأوزان شعره الوارد في ديوانه على سنن شعراء العربية الأقدمين؛ فقد غلب على شعره استعمال البحور الطويلة كالكامل، والبسيط، والخفيف، والرجز، والطويل.

ومع الالتزام بهذا السَّنَن نجد أن بحر الكامل أكثر هذه الأبحر استعمالا؛ وما ذاك بغريب أو بعيد عن استعمال الشعراء؛ فهو -كما يؤكد الدكتور عبد الله الطيب - «من الأبحر الذُّلُل، ونَظْمُهُمْ فيهِ كثير، وطوالُهُمْ منه لا تكاد تُحْصَى» (الطيب، عبد الله، 1/ 370).

وجد الدكتور جبران في وزن الكامل مركبًا ذلولا، يمكنه من خلاله التعبير عن مكنونات نفسه بسهولة ويسر، فنظم فيه جل شعره؛ ولعل ما يشتمل عليه هذا البحر من مقاطع تعطي مساحات إيقاعية كبيرة تساعد على التعبير عن شتى الانفعالات كان السببَ في أنه من الأوزان الأثيرة عند شعراء العربية، وبخاصة القدامى؛ حيث يأتي في المرتبة الثانية في نسبة شيوع الأوزان في الشعر القديم بحسب استقراء الدكتور إبراهيم أنيس (أنيس، إبراهيم، 1952م، ص68.).

إذن لم يكن إكثار جبران من النظم على هذا البحر خصيصة يمتاز بها شعره فحسب؛ بل كان هذا الوزن من الأوزان الأثيرة عند الشعراء في القديم والحديث؛ ففي القديم كان بحر الطويل يستأثر بالمرتبة الأولى من حيث شيوعه في دواوين الشعراء، ويأتي بعده بحرا الكامل والبسيط، وفي الحديث تصدر هذا الوزن دواوين جماعة من أعلام الشعراء منهم: حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومحمود حسن إسماعيل، وعباس العقاد (المصدر نفسه، ص 197 وما بعدها).

علاقة الوزن بالغرض والموضوع في كامليات الديوان:

يذهب جمع من نقدة القريض إلى وجود وشائج وثيقة تربط بين الوزن والموضوع الشعري؛ أي: تختلف الأوزان الشعرية باختلاف الموضوعات التي يطرقها الشاعر وما يمر به من حالات وانفعالات نفسية؛ يقول ابن طباطبا العلوي: «فإذا أراد كل شاعر بناء قصيد، مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» (ابن طباطبا، د. ت، ص68).

والملاحظ على ما جاء على وزن الكامل في ديوان «جهد المقل» من قصائد ومقطوعات (عددها 27 نصًّا)، أنها متعددة الأغراض والموضوعات، تكاد تدخل في كلّ الأبواب التي كسر الشاعر ديوانه عليها، على تفاوت بينها في الاستعمال، وذلك على النحو الآتي:

ت	الباب	القصائد التي تدخل فيه	عدد الأبيات	النسبة المئوية
-1	أشواق الروح	- في التشوق إلى الذات المحمدية الطاهرة. - مدح ورجاء. - ليلة القدر.	71	%11.85
-2	وصف وحنين	- ذكريات.	57	%09.51
-3	سياسات	- لاجئة من القدس. - مجازر في الأردن. - بغداد.	75	%12.52
-4	مدحيات	- شيخ البلاد. - مدحية في العلامة ابن عاشور. - تقريظ ديوان أحمد الفقيه حسن. - فتحي إسماعيل. - في الثناء على مصطفى الفنيش.	106	%17.69
-5	جراح القلب	- من لي بقول في رثاء سميدع. - أستاذي أحمد قنابة. - في رثاء العلامة ابن عاشور.	156	%26.04
-6	نسيب	- إنك واهم. - الهوى الفضاح.	24	%04.00
-7	انتقادات	- في هجاء مفتش اللغة العربية. - في خاطري. - الصديق الكاذب. - لا تكترث بكواشح.	53	%08.84
-8	متفرقات	- تهنئة بولد. - تشطير بيتين لأبي الحسن البصري. - تشطير بيت. - معايدة. - إلى الكيِّس الأريب. - تشطير بيت أبي حاتم.	57	%09.51

ت	الباب	القصائد التي تدخل فيه	عدد الأبيات	النسبة المئوية
		المجموع:	589	٪99.96

من خلال هذا الجدول الإحصائي المستقري لنصوص الديوان يتضح الآتي:

1 - يحتل باب «جراحات القلب» المرتبة الأولى في نصوص الشاعر الكاملية، حيث نَظم عليه ثلاثة نصوص، بلغ مجموع أبياتها (156 بيتًا) تشكل نسبة 26.04٪ من مجموع منظومه على هذا البحر.

والملاحظ على تلك النصوص الثلاثة أنها في غرض الرثاء، وهذا الغرض يتطلب وزنًا يتسع لانفعالات الشاعر ويعطيه الحرية للتعبير عنها، وهو ما يتوفر في بحر الكامل؛ «فمجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره» (القرطاجني، حازم، 1986 م، ص 268) .

ومن هنا لا نستغرب أن تأتي أطول نصوص الديوان على هذا الوزن؛ إذ بلغت قصيدته في رثاء الشاعر أحمد قنابة مائة بيت.

إن إيثار الشاعر لهذا الوزن في التعبير عن أحزانه وأشجانه هو ترسّم لخطى من سبقه من الشعراء، وإقرار منه بملاءمة هذا الوزن لغرض الرثاء؛ يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «إن الشاعر في حالات اليأس والجزع يتخير وزنًا طويلاً كثير المقاطع يتوافق مع ما به من أوجاع وهموم ليخفف عن حزنه» (أنيس، إبراهيم، 1952م، 177).

2 - يحتل باب «مدحيات» المرتبة الثانية في النصوص المنظومة على بحر الكامل، حيث نُظِم عليه خمسة نصوص، بلغ مجموع أبياتها (106 أبيات) تشكل نسبة 17.69٪ من مجموع منظومه على هذا البحر.

والملاحظ على تلك النصوص الخمسة أنها في غرض المديح، وهذا الغرض يشترك مع غرض الرثاء في كونه من الأغراض الجادة الرصينة، ويختلف عنه في أنه الشاعر فيه أقل انفعالاً وصدقًا، فهذا الغرض (المدح) يتطلب من الشاعر أن يتناول موضوعه في أناة وروية، وأن يجد وزنًا يتسع لصفات الممدوح ويسمح بالإطناب في شرحها، والإطناب في المديح مما يستحب للشاعر، فمقام المدح يتطلب بسط القول.

3 - يأتي بابا: «سياسات»، و«أشواق الروح» في المرتبتين الثالثة والرابعة على الترتيب؛ حيث

نظم الشاعر على بحر الكامل في باب «سياسات»، ثلاثة نصوص، بلغ مجموع أبياتها (75 بيتًا) تشكل نسبة 12.52٪ من مجموع منظومه على هذا البحر. في حين نظم في باب «أشواق الروح»، ثلاثة نصوص، بلغ مجموع أبياتها (71 بيتًا) تشكل نسبة 11.85٪ من مجموع منظومه على هذا البحر.

والملاحظ على نصوص هذين البابين أنهما أيضًا يتصلان بأغراض جادة رصينة؛ فالنصوص في باب «سياسات» تحكي هموم المواطن العربي الذي يعاني الفقر والتشرد والاحتلال، ويئن من وطأة الحروب والخلافات، في ظل تخاذل الحكام والساسة، وخنوعهم للعدو. والنصوص في باب «أشواق الروح» تندرج ضمن الشعر الديني، فالشاعر يتغنى بحب النبي محمد (ﷺ)، ويصف حبه له وتشوقه إليه، وحنينه إلى تلك البقاع الطاهرة التي تضمه، ويفيض في ذكر مناقبه وأخلاقه، كما يبث الشاعر حزنه لما آل إليه أهل زمانه، من فرقة وقطيعة، وذل وخنوع... ولا شك في أن هذه الموضوعات مما يتطلب بسط القول، وتخير وزنًا يتسع لها ويليق بها.

4 - يأتي بابا: «وصف وحنين»، و«متفرقات» في المرتبة الخامسة، ويليهما باب «انتقادات»، في المرتبة السادسة؛ حيث نظم الشاعر على بحر الكامل في باب «وصف وحنين»، نصًا واحدًا، بلغ مجموع أبياته (57 بيتًا) تشكل نسبة 09.51٪ من مجموع منظومه على هذا البحر. ونظم في باب «متفرقات»، ستة نصوص، بلغ مجموع أبياتها (57 بيتًا) تشكل نسبة 09.51٪ من مجموع منظومه على هذا البحر. في حين نظم في باب «انتقادات»، أربعة نصوص، بلغ مجموع أبياتها (53 بيتًا) تشكل نسبة 8.84٪ من مجموع منظومه على هذا البحر.

5 - حظي باب «نسيب» بأقل منظوم على بحر الكامل، حيث نُظِم فيه نصّان بلغ مجموع أبياتهما (24 بيتًا) تشكل نسبة 4.00٪ من مجموع منظومه على هذا البحر.

وتأسيسًا على ما سبق نلحظ أن الشاعر قد استخدم وزن الكامل في جميع أبواب ديوانه، وأنه غلب عليه استخدامه في الأغراض الجدية، كما استخدمه في غيرها بقلة، وهذا يؤكد ما ذهب إليه حازم القرطاجني في علاقة الوزن بالأغراض، حيث يقول: «ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض يليق به ولا

تتعداه فيه إلى غيره» (القرطاجني ، حازم ، 1986م ، 266).

صور بحر الكامل الواردة في الديوان:

استعمل الشاعر وزن الكامل تامًا، ومجزوءًا، وكانت الغلبة في الاستعمال للكامل التام، وذلك وفق الآتي:

صورة البحر	عدد النصوص	عدد الأبيات	النسبة
الكامل التام	24	535	٪92.40
الكامل المجزوء	3	44	٪07.59

ويلاحظ على استعمال الشاعر لهذا الوزن أنه استخدم منه صورتين:

- **الصورة الأولى مع الكامل التام:**

واستخدم فيها ضربين من أضرب العروض الأولى التامة الصحيحة (مُتَفاعلن)، وهما: الضرب الأول التام الصحيح مثل العروض (مُتَفاعلن)، والضرب الثاني المقطوع (مُتَفاعِلْ = فَعِلاتن)[1]

والملاحظ على ما نظمه الشاعر على هذه الصورة هو الحرص في مطالع قصائده على التصريع والتقفية[2] ؛ لأن المطلع أول ما يقرع سمع المتلقي، والاهتمام به من خلال تكثيف الجانب النغمي الموسيقي مما يؤثر في المتلقي، ويجعله يقبل على ما يلقى إليه من شعر.

ومما وقع فيه التصريع قول الشاعر في مطلع قصيدته «ليلة القدر»:

تِهْ يَا زَمانُ بِقَدْرِنَا وَتَعَالَى ❖❖❖ وَارْوِ القَصِيدَ مُبَاهِيًا وتَغَالَى

ففيه وقع التصريع بالنقصان، فالضرب «فَعِلاتُن»، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة ««مُتَفَاعِلُن»

وَتَعَالَى	=	وَتَغَالَى
○/○///	=	○/○///
فَعِلاتُنْ	=	فَعِلاتُنْ

وقوله أيضا في مطلع قصيدته «شيخ البلاد»:

---

[1] المقطوع: الذي أصابه القطع، وهو حذف آخر الوتد المجموع، وإسكان ثانيه. ينظر محمد علي الهاشمي: ص 70.

[2] التصريع: هو «ما كانت عروضُ البيت فيه تابعةً لضَرْبه، تنقصُ بنقصه، وتزيدُ بزيادته». والتقفية: هي «أن يتساوى الجزآن من غير نقص ولا زيادة، فلا يَتبع العروض الضرب في شيء إلَّا في السجع خاصة. ينظر: ابن رشيق القيرواني ، 2012م: 149/1

زُفَّ القَرِيضَ إلَى الإمَامِ عَبِيرَا *** وَانْظمْ لَهُ فِي الخَافِقَيْنِ بُدُورَا

ومما وقعت فيه التقفية قول الشاعر في مطلع قصيدته «في التشوق إلى الذات المحمدية الطاهرة» :

طُفْ بالحَطِيمِ مُعَزِّجًا بِحِرَائِهِ *** واقْرِ الرَّسُولَ تحيّةً لِرَجَائِهِ

حيث تساوت العروض والضرب من غير نقص ولا زيادة، فهما جميعًا (مُتَفَاعِلن)، كما اتفقا في السجع.

بِحِرَائِــهِ	=	لِرَجَائِـهِ
O//O///	=	O//O///
مُتَفاعِلُن		مُتَفاعِلُن

ومثله قوله في مطلع قصيدته «تقريظ ديوان أحمد الفقيه حسن» :

دِيوانُ أَحمَدَ بالجَوَاهِرِ يَزْخَرُ *** وَيَتِيهُ عُجْبًا بالفَقِيهِ وَيَفْخَرُ

- **<u>الصورة الثانية مع الكامل المجزوء:</u>** حيث استخدم ضربًا واحدًا من أضرب العروض الثالثة المجزوءة الصحيحة (مُتَفاعلن)، وهو: الضرب الثالث المجزوء الصحيح مثل العروض (مُتَفاعلن).

ويلاحظ على ما نظمه الشاعر على هذه الصورة حرصه على التقفية، كقوله في مطلع قصيدته:

لَنْ أَحْتَفِي بِأَقَارِبِي *** هُمْ شِقْوَتِي وَمَثَالِبِي

حيث تساوت العروض والضرب من غير نقص ولا زيادة، فهما جميعًا (مُتَفَاعِلن)، كما اتفقا في السجع.

بِأَقَارِبِي	=	وَمَثَالِبِي
O//O///	=	O//O///
مُتَفاعِلُن		مُتَفاعِلُن

الزحافات والعلل في كامليَّات الديوان:

ذكر العرضيون أن هذا البحر تنتاب تفعيلاته بعض التغييرات التي تنحرف بها عن الأصل، وهذه التغييرات منها ما يدخل العروض والضرب، ومنها ما يدخل الحشو، وقسموها إلى زحافات

وعلل، منها ما هو جائز مقبول، ومنها ما هو قبيح.

وعرفوا الزحافات بأنها «تغييرات غير لازمة غالبًا مختصَّة بثواني الأسباب، طارئة على جميع تفعيلات البيت الشعري، وهي نوعان: الزحافات البسيطة أو المفردة، والزحافات المركَّبة أو المزدوجة» (شونة ، علي الهادي ،2020م: ص75).

وعرفوا العلل بأنها «تغييرات لازمة غالبًا، تطرأ على أعاريض البحور الشعرية وأضربها، وهي نوعان: علل النقص، وعلل الزيادة» (شونة ، علي ،2020 ،79) .

1 - الزحافات التي تدخل هذا البحر: وهي ثلاثة أنواع:

أ - **الإضمار:** وهو «تسكين الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة، ولا يكون في غير متفاعلن من التفعيلات» (المصدر نفسه ، ص75، 76).

وهذا النوع من الزحاف المفرد الذي يختص به بحر الكامل، وهو يكثر في هذا البحر حتَّى يقع خلط بينه وبين بحر الرجز القائم على تكرير تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» ؛ فتفعيلة الكامل «مُتَفَاعِلُنْ: ///○//○ » تتحوَّل بالإضمار إلى «مُتْفَاعِلُنْ: /○/○//○ »؛ فتنقل إلى « مُسْتَفْعِلُنْ: /○/○//○ »؛ يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «ويشتمل شطر البيت من هذا البحر على ثلاثة مقاييس: (متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن)، ولكن كثيرًا ما يحل محل هذا المقياس مقياس آخر هو (مستفعلن)؛ بل يندر أن نرى البيت الواحد من هذا البحر مشتملا على المقياس (متفاعلن) وحده» (أنيس ، إبراهيم ، 1952م ، 62).

ولكثرة ورود «مُسْتَفْعِلُنْ: /○/○//○ » في هذا البحر، عَدَّه الدكتور إبراهيم أنيس مقياسًا آخرَ للبحر ؛ يقول: «ولهذا يحق لنا أن نعدَّ المقياس (مستفعلن) مقياسًا للبحر الكامل، مثله مثل (متفاعلن) سواء بسواء؛ إذ نسبة شيوع (مستفعلن) في وزن البحر الكامل لا تقل عن نسبة شيوع (متفاعلن)، إن لم تزد عليها؛ وعلى هذا فمقياس البحر الكامل في حشو البيت، يجوز أن يكون (متفاعلن) أو (مستفعلن)» (المصدر نفسه ، 62).

والمتتبع لديوان «جُهْد المُقِلّ» يلحظ أن هناك تقاربًا شديدًا في استخدام متفاعلن صحيحة ومضمرة، ففي قصيدة «التشوق إلى الذات المحمديّة الطاهرة» - وهي قصيدة مكونة من اثني عشر بيتًا - نجد أن «مُتَفَاعِلُنْ الصحيحة: ///○//○ » وردت في تسع وثلاثين تفعيلة، ووردت «مُتْفَاعِلُنْ المضمرة: /○/○//○ » في ثلاث وثلاثين تفعيلة؛ أي: ما يقارب نصف التفعيلات الواردة.

وأحيانًا يتجاوز استخدام «مُتَفَاعِلُنْ» الصحيحة على استخدام «مُتْفَاعِلُنْ» المضمرة في القصيدة مع بقاء التقارب بينهما، على نحو ما وقع في قصيدة «بغداد»، وهي قصيدة مكونة من خمسة وأربعين بيتًا، حيث وقعت «مُتَفَاعِلُنْ» صحيحةً في مائة وخمس تفعيلات، ووقعت «مُتْفَاعِلُنْ» مضمرةً في مائة وثماني عشرة تفعيلة.

وقد قمت بتتبع وإحصاء ما ورود من التفعيلتين وتوزيعهما في نصوص الديوان الكاملية، وأسفر هذا التتبع والإحصاء عن الآتي:

ت	عنوان النص	المجموع الكلي للتفعيلات	مجموع تفعيلتي: مُتَفاعلن، ومتْفاعلن	ورود مُتَفاعِلن صحيحة	ورود مُتْفَاعلن مضمرة
1 -	في التشوق إلى الذات المحمدية الطاهرة	72	72	39	33
2 -	مديح ورجاء	216	216	137	79
3 -	ليلة القدر	138	102	58	44
4 -	ذكريات	342	284	145	139
5 -	بغداد	270	223	105	118
6 -	شيخ البلاد	144	119	63	56
7 -	مدحية في العلامة الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور	132	109	48	61
9 -	تقريظ ديوان أحمد الفقيه حسن	66	66	40	26
10 -	فتحي إسماعيل	198	164	79	85
11 -	رد على بيت قدمه له صديقه مصطفى الفنيش	108	89	50	39
12 -	تهنئة بوليد	72	72	47	25
13 -	مَن لي بقول في رثاء سميذع	198	164	84	80
14 -	أستاذي أحمد قنابة	600	499	287	212
15 -	في رثاء العلامة محمد الفاضل ابن عاشور	92	92	41	51
16 -	تشطير	24	19	15	04
17 -	من صور النكبة: لاجئة من القدس	180	180	122	58
18 -	مجازر في الأردن، أو أحداث سنة 1970م	120	99	55	44

ت	عنوان النص	المجموع الكلي للتفعيلات	مجموع تفعيلتي: مُتَفاعلن، ومتْفاعلن	ورود مُتَفاعِلن صحيحة	ورود مُتْفَاعلن مضمرة
19 -	إنك واهم	48	40	20	20
20 -	تشطير	12	9	8	1
21 -	الهوى الفضَّاح	96	79	50	29
22 -	في هجاء مفتش اللغة العربية	84	84	49	35
23 -	في خاطري	108	108	74	34
24 -	الصديق الكاذب	44	32	13	19
25 -	لا تكثرت بكواشح	40	40	30	10
26 -	معايدة	30	26	16	10
27 -	إلى الكيِّس الأريب	138	115	53	62

ب - **الوَقْصُ**: وهو «حذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة، ولا يكون في غير متفاعلن من الأفاعيل» (شونة ، 2020 ، 76). وهذا النوع من الزحاف المفرد الذي يختص به بحر الكامل أيضًا، وبه تتحول تفعيلة الكامل «مُتَفَاعِلُنْ: ///O//O » التي يصيبها الوَقْصُ إلى «مُفَاعِلُنْ بضم الفاء: //O//O »؛ فتنقل إلى « مَفَاعِلُنْ بفتح الفاء: //O//O ».

ومن اللافت للنظر أن هذا الزحاف مع جوازه، لم يقع إلا في موضع واحد في ديوان «جهد المُقِلّ»، في آخر بيت من قصيدة بعنوان «إنَّك واهم»، يقول الشاعر:

وَعُدْ مَعَ الشُّعَرَاءِ إنَّكَ وَاهِمٌ *** وَاسْكُبْ مِنَ العَبَرَاتِ وَالزَّفَرَاتِ

وتقطيعه:

وَعُدْ مَعَشْ	شُعَرَاءِ إنْ	نَكَ وَاهِمُنْ	وَسْكُبْ مِنَلْ	عَبَرَاتِ وَزْ	زَفَرَاتِي
O//O//	O//O///	O//O///	O//O/O/	O//O///	O/O///
مُفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ
مَفَاعِلُنْ			مُسْتَفْعِلُنْ		فَعِلاتُنْ

حيث وقع الوقص في التفعيلة الأولى من البيت.

ج - **الخَـزْلُ**: وهو «اجتماع الإضمار والطيّ في تفعيلة واحدة، ولا يكون في غير مُتَفَاعِلُنْ (///O//O)؛ فتتحوّل به إلى مُتْفَعِلُنْ بتسكين التاء (/O///O)، وتُنْقَل إلى مُفْتَعِلُنْ» (شونة ،2020 ، 78). فهذا الزحاف مركب من زحافين مفردين أولهما الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، وقد مرَّ

بنا، وثانيهما الطَّيُّ وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، ويمتنع وقوع الطي وحده في مُتَفاعِلُن؛ لأنه يترتب عليه تتالي خمسة أحرف متحركة، وهو ممنوع في الشعر العربي؛ إذ أكثر ما يتتالى من المتحركات أربعة بقبح» (نفسه ، 76).

ومن خلال تتبعي لكامليّات الديوان تبين عدم ورود هذا النوع من الزحاف فيها.

1 - العلل التي تدخل هذا البحر: وهي نوعان:

أ - علل النقص:

ولا يدخل بحر الكامل منها إلا علتان هما: الحذذ، والقطع.

أما الحذذ فهو «حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، لا من أولها ووسطها على مايراه القدامى» (نفسه ، 81)، وبه تتحول تفعيلة الكامل «مُتَفَاعِلُنْ: ///O//O » إلى «مُتَفَا: ///O»؛ فتنقل إلى « فَعِلُنْ: ///O ».

ومن خلال تتبعي لكامليّات ديوان «جهد المقل» تبين عدم ورود هذا النوع من علل النقص فيها.

وأما القطع فهو «حذف ساكن الوتد المجموع، وإسكان المتحرك الذي قبله مباشرة» (شونة ، 2020 ، 80)، وبه تتحول تفعيلة الكامل «مُتَفَاعِلُنْ: ///O//O » إلى «مُتَفَاعِلْ بإسكان اللام: ///O/O »؛ فتنقل إلى « فَعِلاتُنْ: ///O/O ».

وباستقراء نصوص ديوان «جهد المقل» يتضح ورود هذه العلة بكثرة في ضروبها؛ إذ بلغ مجموع النصوص التي وردت فيها خمسة عشر نصًّا من نصوص الديوان الكاملية السبعة والعشرين، أي: ما يزيد على نصفها.

كما يلاحظ على هذه النصوص الخمسة عشر أن أغلبها جاء مصرَّعًا؛ أي: وافقت فيه العروض الضرب في النقص، ووقع التصريع في مفتتح اثني عشر نصًّا، ولم يقع في ثلاثة فقط.

ومما وقع فيه التصريع قوله مفتتح قصيدة «ليلة القدر»:

تِهْ يَا زَمَانُ بِقَدْرِنَا وَتَعَالَ *** وَارْوِ الْقَصِيدَ مُبَاهِيًا وَتَغَالَ

حيث ورد كل عروض البيت موافقة لضربه في النقص «وَتَعَالَى / وَتَغَالَى»، فكلاهما على وزن « فَعِلاتُنْ: ///O/O».

وكذلك يلاحظ على ضروب هذه النصوص الخمسة عشر أن الشاعر راوح فيها بين « فَعِلاتُنْ: ///O/O» التي أصابها القَطْعُ وفَعْلاتُنْ أو مَفْعُولُن: /O/O/O» التي أصابها القطع والإضمار، وهذا

من جوازات بحر الكامل. ومثال ذلك من قصيدة «مجازر في الأردن» قوله:

حَصَدَ اللَّهِيبُ حَوَاضِرًا وخِيَامَا *** أَيْنَ الْجَحَاجِحُ تَدْفَعُ الْآثَامَا؟

أَيْنَ الضَّرَاغِمُ نَحْتَمِي بِعَرِينِهَا ؟ *** وَتَرَى النُّفُوسُ سَلامَةً وَوِئَامَا

فالملاحظ أن البيت الأول جاء مصرّعًا، فقد جاءت عروضه «وَخِيَامَا» على وزن «فَعِلاتُنْ: ///O/O» وجاء ضربه «الْآثَامَا» على وزن «فَعْلاتُنْ: /O/O/O». وفي البيت الثاني جاء الضرب «وَوِئَامَا» على وزن «فَعِلاتُنْ: ///O/O»، وتكررت المراوحة بين التفعيلتين في باقي ضروب القصيدة.

وقد تتبعت ورود تفعيلتي «فَعِلاتُنْ المقطوعة: ///O/O» وفَعْلاتُنْ أو مَفْعُولُن المقطوعة المضمرة: /O/O/O»، وكان توزيعها وفق الجدول الآتي:

ت	عنوان النص	المجموع الكلي للتفعيلات	مجموع تفعيلتي: فَعِلاتُنْ ، وفَعْلاتُنْ	ورود فَعِلاتُنْ مقطوعة	ورود فَعْلاتُنْ مقطوعة مضمرة
1 -	ليلة القدر	138	36	31	5
2 -	ذكريات	342	58	27	31
3 -	بغداد	270	47	13	34
4 -	شيخ البلاد	144	25	19	06
5 -	مدحية في العلامة الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور	132	23	13	10
6 -	فتحي إسماعيل	198	34	17	17
7 -	رد على بيت قدمه له صديقه مصطفى الفنيش	108	19	02	17
8 -	مَن لي بقول في رثاء سميذع	198	34	13	21
9 -	أستاذي أحمد قنابة	600	101	48	53
10 -	تشطير	24	05	05	00
11 -	مجازر في الأردن، أو أحداث سنة 1970م	120	21	16	05
12 -	إنك واهم	48	08	08	00
13 -	الهوى الفضَّاح	96	17	15	02
14 -	معايدة	30	06	03	03
15 -	إلى الكيِّس الأريب	138	23	22	01

ب - علل الزيادة:

ولا يدخل بحر الكامل منها إلا علتان هما: الترفيل، والتذييل.

أما الترفيل فهو «زيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة المختومة بوتد مجموع، وتقع في مُتَفَاعِلُنْ (///O//O) فتصير بها مُتَفَاعِلاتُن (///□//□/□)...» (شونة، 2020، 82). وبتتبعي لكاملية ديوان الدكتور جبران لاحظت عدم ورود هذه العلة فيها.

وأما التذييل فهو «زيادة ساكن في آخر التفعيلة المختومة بوتد مجموع، وتحدث في مُتَفَاعِلُنْ (///O//O) فتصير بها مُتَفَاعِلانْ (///O//OO)...» (نفسه، 76).

وهذه العلة من علل الزيادة لم تقع إلا في قصيدة واحدة في ديوان «جهد المقل»، وهذه القصيدة من مجزوء الكامل، بلغ مجموع أبياتها أحد عشر بيتًا، وقع التصريع في مطلعها، يقول الشاعر:

ارْبَأْ بِنَفْسِكَ يَا لَبِيقْ ❖❖❖ عَمَّنْ يُقَالُ لَهُ صَدِيقْ

ارْبَأْ بِنَفْسِكَ وَاتَّئِدْ ❖❖❖ أَوْ تَلْتَوِي مِنْكَ الطَّرِيقْ

والقصيدة يبرز فيها الجانب النَّغَمِيُّ التَّرَنُّمِيُّ إلى جانب النبرة الخطابية الواضحة، وهذا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور عبد الله الطيب حين تكلم عن الترفيل والتذييل، ووصفهما بأنهما «يصلحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهب مذهبًا بين الخطابة والتَّرَنُّم» (الطيب، عبد الله، د.ت، 1/ 127).

وخلاصة القول في الزحافات والعلل الواردة في كاملِيَّات الديوان أنها جميعًا جائزة ومباحة، جاء بها الشاعر للتنويع ولكسر رتابة الإيقاع، وليخلق جوًّا تناغميًّا يتناسب مع الغرض الشعري، يقول الدكتور كمال أبو ديب: «إن الوحدة الموسيقية التي تتمثل فيها التفعيلة وما يحدث في بنيتها من تنوع الزحافات والعلل يؤدي إلى كسر الرتابة التي تنشأ من التكرار المطلق، ويؤدي إلى إيجاد تنويع ايقاعي قوي» (أبو ديب، كمال، 1981م، ص7).

الخاتمة:

1 - **ديوان جهد المقل إضافة مهمة إلى الإسهامات الفكرية والأدبية للدكتور محمد جبران، ويكشف عن جانب مهم من جوانب إبداعاته في مجال الشعر.**

2 - **بلغت النصوص الشعرية الواردة في ديوان جهد المقل اثنين وستين نصًّا، جعلها في ثمانية أبواب هي: «أَشواقُ الروح، ووَصْفٌ وحَنِينٌ، وسياسياتٌ، ومدحياتٌ، وجراحُ القلب، ونسيبٌ، وانتقادات، ومتفرقاتٌ».**

3 - لم يخرج الشاعر في تخيّره لأوزان شعره عن سنن شعراء العربية الأقدمين، فغلب عليه استخدام الأوزان الطويلة كالكامل، والبسيط، والخفيف، والرجز، والطويل.

4 - حظي وزن الكامل بالنصيب الأوفر بين نصوص الديوان، حيث بغلت نسبة استخدامه 44٪ من الأوزان المستخدمة في الديوان.

5 - يحتل بابا «جراحات القلب»، و«مدحيات» المرتبتين الأولى والثانية على الترتيب، ونصوصهما تندرج في غرضي الرثاء والمديح، وهما غرضان ملائمان لوزن الكامل؛ لأنهما يتطلبان مجالاً يتسع للتعبير، ويسمح بالإطناب في شرح العواطف.

6 - يأتي بابا: «سياسات»، و«أشواق الروح» في المرتبتين الثالثة والرابعة على الترتيب؛ ونصوصهما تتصل بأغراض جادة رصينة؛ تتطلب مجالاً يتسع للبوح وبسط القول، وهو ما تتوفر في وزن الكامل.

7 - شمل استخدام الشاعر لوزن الكامل جميع أبواب ديوانه، وغلب استخدامه له في الأغراض الجدية، وقلّ في غيرها من الأغراض، وهذا يؤكد ما ذهب إليه حازم القرطاجني في وجود علاقة وثيقة بين الأوزان والأغراض والموضوعات.

8 - استخدم الشاعر وزن الكامل بصورتيه التامة والمجزوءة، وكانت الغلبة للصورة التامة بنسبة بلغت 92.40٪، وأما الصورة فبلغت نسبتها 07.59٪.

9 - استخدم الشاعر في الصورة التامة من الكامل ضربين من أضرب العروض الأولى التامة الصحيحة، وهما: الضرب الأول التام الصحيح مثل العروض، والضرب الثاني المقطوع، واستخدم في الصورة المجزوءة ضربًا واحدًا من أضرب العروض الثالثة المجزوءة الصحيحة، وهو: الضرب الثالث المجزوء الصحيح مثل العروض.

10 - اهتم الشاعر في أغلب مطالع نصوصه الكامليّة بالتصريع والتقفية؛ حرصًا منه على تكثيف الجانب النغمي الموسيقي الذي يؤثر في المتلقي، ويجعله يقبل على ما يلقى إليه.

11 - لم يرد في كاملیات الديوان من أنواع الزحافات إلا نوعان هما: الإضمار والوقص، وهما من الزحافات المفردة. أما الإضمار فأكثر منه بحيث قارب في الاستخدام بين التفعيلات المضمرة والصحيحة، وأما الوقص فلم يرد عنده إلا موضع واحد.

12 - لم يرد في كاملیات الديوان من أنواع العلل إلا نوعان هما: القطع، والتذييل. أما القطع فهو علة نقص وردت بكثرة في ضروب الكامليات، ودخلت ما يزيد على نصف نصوصها. وأما التذييل فهو علة زيادة، لم

تقع إلا في قصيدة واحدة من مجزوء الكامل.

13 - جميع الزحافات والعلل الواردة في كامليَّات الديوان جائزة ومباحة، جاءت للتنويع وكسر رتابة الإيقاع، وخلق جوّ تناغميّ يتناسب مع الغرض الشعري.

المصادر والمراجع:

1) جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981م.

2) ديوان جهد المقلّ، محمد مسعود جبران، نسخة إلكترونية غير منشورة بصيغة Word.

3) العروض الواضح وعلم القافية: محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

4) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه: الحسن بن رشيق القيرواني، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط3، 2012م.

5) عيار الشعر: ابن طباطا العلوي، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، لا ت.

6) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، 1989م.

7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

8) المنهج في العروض والقافية: علي الهادي شونة، دار الوليد، طرابلس ليبيا، ط1، 2020م.

9) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.