مساهمات علماء نوسنتارا في ابتداع أوزان الشعر العربي وقوافيه: دراسة أسلوبية عن مخطوطات الأشعار للعلماء المينانكابويين

Syofyan Hadi
UIN Imam Bonjol Padang
syofyanhadi@gmail.com

ملخص

كان لمسلمي نوسنتارا منذ عدة قرون ماضية دور هام بالنسبة إلى تطور الحضارة الإسلامية وتقدمها في العالم الإسلامي. وقد ظهرعديد كبير من علماء نوسنتارا الذين يساهمون سهاما وافرا في بناء الحضارة الإسلامية لشتى مجالات العلوم والمعارف الإسلامية. ومن أهم هذه المساهمات لعلماء نوسنتارا اشتراكهم في تطوير علوم اللغة العربية وأدبها حيث ألفوا عدة التأليفات المتضمنة على البحوث اللغوية والابتداعات الأدبية لتنمية هذه اللغة نفسها ونشر أدبها في العالم الإسلامي ولاسيما في نوسنتارا. وهذا ما يشير إليه بعض العلماء المينانكابويين بوضوح وصراحة في بعض تأليفاتهم الرائعة حيث أنهم يحاولون على أن يبتدعوا ويخترعوا ألوانا جديدة من أشكال الأشعار العربية في بعض كتاباتهم. ومن أمثلة هذه الابتداعات الشعرية نجدها فيما وضعه الشيخ محمد سعيد المونكاوي والشيخ عبد الحميد بن أحمد الخطيب المينانكابوي والشيخ إسماعيل المينانكابوي والشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي لبعض أبياتهم الشعرية. وظهر في بعض التأليفات لهؤلاء العلماء روائع الأساليب ومتانة التراكيب حيث عرضوا في أبياتهم النواحي الجمالية والإبداعية لاسيما من ناحية الأوزان الشعرية وقوافيه.

الكلمات المفتاحية: *علماء نوسنتارا, ابتداع, أوزان الشعر, القوافي.*

Abstrak

Sejak beberapa abad yang lampau, umat Islam di Nusantara telah memiliki peran penting dalam kaitan dengan perkembangan dan kemajuan peradaban Islam di dunia Islam. Sejumlah ulama Nusantara telah muncul dan ikut memberikan kontribusi besar untuk membangun peradaban Islam di berbagai bidang ilmu pengetahuan Islam. Di antara kontribusi terpenting dari para ulama di Nusantara adalah keikutsertaan mereka dalam pengembangan bahasa dan sastra bahasa Arab. Hal itu terlihat dari beberapa kitab yang mereka tulis termasuk di bidang linguistik dan sastra Arab demi ikut mengembangkan ilmu bahasa dan sastra Arab itu sendiri serta menyebarkannya di dunia Islam, terutama di Nusantara. Faktanya, bahwa ulama Minangkabau dalam beberapa karya mereka telah berusaha menciptakan warna baru dalam struktur puisi Arab, seperti kreasi puisi yang ditemukan dalam karya yang ditulis oleh Syekh Muhammad Sa'ad Munka, Syekh Abdul Hamid bin Ahmad Al-Khatib Al-Manangkabawi, Syekh Ismail Al-Manankabawi dan Syekh Muhammad Said Bonjol. Di samping menghasilkan karya dengan estetika yang sangat tinggi, para ulama Minangkabau ini juga memunculkan aspek kreatif dalam gubahan bait pusi mereka terutama dalam aspek ritme dan rima yang bahkan tidak pernah dimunculkan oleh para penyair Arab klasik yang dianggap sebagai masa keemasan dalam sastra Arab itu sendiri. Karena itu, masalah pokok dalam artikel ini adalah bentuk kreatifitas ulama Nusantara dalam ritme dan rima gubahan bait-bait puisi yang mereka ciptakan. Penulis menggunakan teori Uslub Ahmad Shaib yang mengatakan bahwa setiap pujangga memiliki gaya yang berbeda dalam mengekspresikan ide-ide mereka yang tercermin dalam pilihan kata, struktur kalimat, bahasa metaforis, ritme dan rima.

Kata Kunci: *Ulama Nusantara, Inovasi, Bait Puisi, Sajak*

مقدمة

وقد شاعت الآراء أمام الدارسين والباحثين أن (Riza Shibudi, 1997, p. 77). وكانت نتيجتها الحتمية لهذه الآراء الشائعة أن بعض الباحثين والدارسين يرون نظرة احتقار وتذلل لمسلمي نوسنتارا بجميع إنتاجهم العقلية والتفكيرية في مجال المباحث الإسلامية ودراستها. وكانوا يرون على أنه ليس لمسلمي نوسنتارا حظ وافر في أن يتكلموا عن الإسلام كما يستحق به المسلمون الماكثون في الشرق الأوسط أو البلاد العربية. وكان السبب الرئيسي لظهور هذه النظرة التحقيرية أن الإسلام وتعاليمه لم يعرفه مسلموا نوسنتارا إلا قبل قرون يسيرة قريبة. كما أنه لم يفهم علمائهم عن الإسلام إلا في أمور بسيطة. وبذلك أن الباحثين يتأكدون على أن كثيرا من إنتاج الأفكار الإسلامية لمسلمي نوسنتارا وعلمائهم كانت مقتبسة من علماء العرب أو الشرق الأوسط. وفضلا على ذلك

أن بعض الباحثين زعموا أن الكتب التي ألفها علماء نوسنتارا لا تنتج من أفكارهم الأصيلة بل يأخذونها من علماء الشرق الأوسط على وجه الإطلاق أفكارا وأساليبا. وبالتأكيد أن هذا الرأي لم يكن خطأ على الإطلاق كما أنه لم يكن صحيحا تمام الصحة حيث وجدنا هناك كثيرا من الإنتاج الفكرية لعلماء نوسنتارا مأخوذة مباشرة وترجمة فورية من الأفكار لعلماء العرب أوالشرق الأوسط. ولكن هناك شيء الذي ينبغي لنا ألا ننساهوجود عديد كبير من التأليفات لعلماء نوسنتارا التي ظهرت من مجرد أفكارهم ونبلاتهم بل كان لديهم قدرة وافية في أن يعبروا عن هذه الأفكار الأصيلة بأساليب رائعة بشتى اللغات و(Azyumardi Azra, 1999, p. 66).

وقد ظهر عديد كبير من العلماء المينانكابويين الشهيرين النابلين في العلوم الدينية والعلوم اللغوية (Azyumardi Azra, 2005, pp. 45–46). وترعرع كثير من كبار العلماء المشهورين في مينانكابو نفسها منذ عدة قرون سابقة مثل الشيخ أحمد خطيب المينانكابوي والشيخ برهان الدين أولاكان, (Jajat Burhanuddin, 2012, pp. 86–88). وفي مجال تطور علوم اللغة والأدب العربي يكفينا أن نقدم أشهر الأسماء مثل الشيخ إسماعيل السمابوري المينانكابوي والشيخ سعد مونكا المينانكابوي والشيخ عبد الحميد بن أحمد الخطيب المينانكابوي والشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي. وكان لهؤلاء العلماء الكبار مساهمات عظيمة في تطوير الأدب العربي لاسيما في نوسنتارا على وجه خاص والعالم الإسلامي على وجه عام من ابتداعاتهم واختراعاتهم وابتكاراتهم لأشكال الأشعار العربية وأنواع أساليبها. وهذا المظهر من المظاهير اللغوية والأدبية التي يريدها الكاتب أن يقدمها في هذه المقالة القصيرة المحدودة.

المنهجية

قد جعل الكاتب بعض المخطوطات القديمة التي ألفها العلماء المينانكبويون على أشكال الأبيات الشعرية مصدرا أساسيا لهذا البحث. وقام الكاتب باطلاع عميق دقيق على بعض الأبيات الشعرية لهؤلاء العلماء المينانكابويين مع النظر إلى طريقة وضع أوزان الشعرية وقوافيها المعيارية التي وضعها مبتكر هذا العلم الجليل الشيخ أحمد بن خليل واتبعه الشعراء العربيون القدماء وجرى على تنظيم أوزان أشعارهم وقوافيها منذ القدم.وكانت هذه الملاحظة العميقة التي أقامها الكاتب لتحقق

على أصالة الإنتاج الأدبيةللعلماء نوسنتارا لاسيما المكتوبة بالعربية التي كتبها العلماء نوسنتارا على وجه عام والعلماء المينانكابيونعلى وجه خاص وكذا أن هذه الملاحظة الدقيقة لتدل على أهمية دور العلماء نوسنتارا في تطوير اللغة العربية وأدبها.

بعض كبار علماء المينانكابويين المبتدعين في الأدب العربي وتأليفاتهم

1. الشيخ إسماعيلالسمابوري المينانكابوي

وولد الشيخ إسماعيل في سيمابور باتو سانكار (Batu Sangkar) سومطرة الغربية مع (محمد صغير عبد الله, د،ت). وكان الشيخ إسماعيل الخالدي المينانكابوي يبدأ دراسته عن الإسلام بقراءة القرآن في قريته تحت إشراف والده عبد الله. وكما تعلم من بعض العلماء المحليين قراءة الكتب الدينية الأخرى المكتوبة بالملايوية والعربية (عبد الله مرداد أبو الخير، 1996). وصار الشيخ إسماعيل عند شبابه غلاما متعطشا جائعا طامعا للعلوم والمعارف الإسلامية فعزم إلى مواصلة دراسته إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة حتى استقر في هاتين المدينتين المقدستين ما (M. Sholihin, 2005, p. 77).

وفي هذه الأرض المقدسة درس العلوم المختلفة من كبار العلماء والمشايخ المشهورين (van Bruinessen, 2007, pp. 226–227). وأخذ علم الحقيقة والمعرفة من الشيخ عبد الله أفندي الخالدي خليفة للشيخ خالد عثماني الكردي كما أنه كان يتلقى أيضا بالشيخ خالد عثماني الكردي نفسه حيث أنه اشتهر بمكانته مجددا ومكملا لتعاليم الطريقة النقشبندية في جبل قبيس بمكة المكرمة. وأخذ الشيخ إسماعيل المينانكابوي مع صاحبه الشيخ سليمان القرمي مبايعة مباشرة من الشيخ عبد الله أفندي الخالدي (Atallah S. Copty, n.d., p. 326).

وبعد هذه المدة الطويلة من دراسته في مكة المكرمة عزم الشيخ إسماعيل المينانكابوي بالعودة إلى نوسنتارا لأن يبدأ نشاطه في نشر تعاليم الطريقة النقشبندية الخالدية وسط مجتمع نوسنتارا. وعندما وصل إلى نوسنتارا اتخذ الشيخ إسماعيل المينانكابوي سنغافوره (Singapura) مسكنا ومستقرا له (Michael Laffan, 2011, pp. 43–44). وقد مرت فترة قصيرة من مكث

الشيخ إسماعيل السمابوري المينانكبوي واستقراره في سنغافوره إلا أن الملك يانغ ديبرتوان مودا رجا علي (Yang Dipertuan Muda Raja Ali) في رياو يسمع شهرة هذا الشيخ العالم فجاء الملك نفسه إلى سنغافوره بسفينته ليدعو الشيخ إسماعيل الحضور إلى مملكته فى جزيرة فنينغات (Pulau Penyengat) وطلب منه إقامة في هذه الجزيرة عند أسرة المملكة رياوا. فينصب سلطان راجا على الشيخ إسماعيل مستشارا له ومرشدا لعائلة المملكة, بل صار أخو راج على (Raja Ali) وهو الملك عبد الله (Martin van Bruinessen, 1994, p. 99). وبالإضافة إلى استقراره ومكثه في المملكة رياو كان الشيخ إسماعيل يرتحل أيضا لبعض المناطيق في سلطنة جوهور ولاية كيدا بماليزيا (Johor Wilayah Kedah Malaysia) و(Martin van Bruinessen, 1994, p. 100).

وكان هناك عدة التأليفات الشهيرة التي تم إنشاؤها بيد الشيخ إسماعيل المينانكابوي طول حياته. فالشيء الذي يجلب الانتباه أن كل هذه التأليفات كانت ألفها الشيخ إسماعيل المينانكابوي ليس في مينانكابو بل في مختلف المناطيق للأرخبيل مثل سينغافورة ومملكة رياوا وشبه ماليزيا وغيرها من المناطيق التي سكن بها الشيخ إسماعيل المينانكابوي. ومن أشهر التأليفات التي وضعها الشيخ إسماعيل هي مخطوطات "المنهل العذب لذكر القلب". وكانت هذه المخطوطة من أهم المخطوطات بالنسبة إلى تعاليم الطريقة النقشبندية الخالدية وتاريخ انتشارها في نوسنتارا. وكما أن هذه المخطوطة صارت دليلة قوية على تملكه للعلوم العربية وأدبها تملكا وافرا واسعا. ومن أسباب استدعاء هذه المخطوطة إشارة واضحة على تفوق المؤلف في العلوم اللغوية وأدبها وهي الطريقة المستخدمة له في التعبير عن أفكاره وتركيب أساليبه حيث أن هذه المخطوطة مكونة من الأبيات على شكل النظم أو المقطعات الشعرية أو القصيدة المتكاملة بالأوزان والبحور والقوافي الجميلة المتينة. وقد تم تأليف هذه المخطوطة في بلاد رياو (Riau) عام 1245 هـ (Syofyan Hadi, 2011, p. 27). وهذه المعلومات ما نجدها في بعض (الشيخ إسماعيل المينانكابوي, د.ت) :

بَيَوْمِ ثَلُوْثٍ أَطْيَبُ الْعَيْدِ فِيْ رِيَوْ * بِبَيْتِ سُلُوْكٍ نَظْمُهَا ق
قَدْ تَمَّ نَظْمُ هَذِهِ الْأَرْجُوْزَةِ * أَبْيَاتُهَا فِي عِلْمِهِ اِسْتَقَرَّتْ 1245
سَمَّيْتُهَا لَمَّا صَفَتْ عَنْ ثَوْبِ * بِالْمَنْهَلِ الْعَذْبِ لِذِكْرِ الْقَلْبِ

2. الشيخ سعد المونكاوي المينانكابوي

كان الشيخ سعد المونكاوي الذي اشتهر بالشيخ مونكا (Mungka) أحد كبار العلماء المينانكابويين الملقب بالشيخ المشاييخ حيث أنه يعتبر من كبار زعماء الطريقة النقشبندية الخالدية في مينانكابو. قد ولد في كوتو تووا مونكا بياكمبوه(Koto Tuo Mungka Payakumbuh) سنة 1857 للميلاد من والد عالم صالح وهو محمد طنطا. وبدأ دراسته فى العلوم الدينية مع علماء عصره في تلك القرية من الشيخ أبو بكر تابينغ (Abu Bakar Tabing) (المتوفي، 1889 للميلادي) والشيخ محمد جميل تونكور (Muhammad Jamil Tungkur) (المتوفي، 1890 للميلادي) والشيخ محمد صالح باتنغ كانديح (Muhammad Shalih Batang Kandih) (المتوفي، 1912 للميلادي). وبعد هذه المدة لتعلمه في قريته سافر إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة حتى ذهب إلى اليمن سنة 1889–1894 للميلادي وسنة 1912–1915 للميلادي. في هذه الأراضى المقدسة تعلم من كبار العلماء المسلمين فيها مثل الشيخ أحمد زين دهلان والشيخ محمد حسب الله المكي والشيخ أحمد بن زين الدين الفطاني والشيخ الزووي وغيرهم من شهير علماء عصره.

وبعد عودته إلى سومطرة الغربية أقام مدرسة أو ما نسميه بالمصطلح الشهير في مينانكباو بـ"سوراو(Surau) ". وسمي الشيخ سعد المونكاوي هذه المدرسة بـ"سوراو بارو (Surau Baru)" حيث جاء إليه عديد كبير من طلاب العلم ليس من منطقة مونكا فحسب بل كانوا من شتى المناطق خارج مينانكابو. وقد اشتهر الشيخ سعد المونكاوي بمجادلته العلمية مع الشيخ أحمد خطيب المينانكابوي التي قامت بطريقة المراسلات المريرة وتجادلا فيها حول الأمور الدينية المختلفة. وتحصل من هذه المجادلات العنيفة عن طريقة تلك المراسلات أربعة كتب كبيرة منها كتاب "إظهار زغل الكاذبين في تشبههم بالصادقين" وكتاب "إرغام أنف متئنتين في إنكارهم رابطة الواصلين" وغيره (Jajat Burhanuddin, 2012, p. 339). وفي مجال الأدب العربي ألف الشيخ المنكاوي كتاب عن سلسلة الطريقة النقشبندية الخالدية على شكل المنظومات الرائعة المتينة حيث سيعرضها الكاتب في هذا المقالة. وسمي هذا التأليف بـ"نظم سلسلة الطريقة" التي تتكون مما يقرب مائة بيت.

3. الشيخ عبد الحميد بن أحمد الخطيب المينانكابوي

وهو الشيخ عبد الحميد بن أحمد خطيب المينانكابوي العالم المينانكابوي الشهير والإمام الحرمين الشريفين. وقد اشتهر في مجال الأدب العربي حتى يكون معلما في المسجد الحرام وأرسلته المملكة السعودية إلى باكستان سفير اللمملكة مدة سنين. وولد الشيخ عبد الحميد بن أحمد خطيب المينانكابوي في مكة المكرمة ونشأ فيها وأخذ العلوم واللغة العربية من والده الشيخ أحمدخطيب المينانكابوي (Fadhlan Mudhafier, 2013, p. 3). وترعرع في اللغة والأدب حتى يؤلف بعض الكتب الشهيرة على شكل المنظومات الرائعة السحيرة. من أهم تأليفاته الرائعة في مجال الأدب العربي هي كتاب "نهج البردة" و "مناجاة الله" حيث يتضمن هذان الكتابان المدائح النبوية الرائعة مع أنها تختلف بكثير من كتاب المدائح النبوية الشهير الذي ألفه الشيخ البصيري وينتشر في كثير من بلدان إسلامية منذ القدم. نعم، أن الشيخ عبد الحميد بن أحمد خطيب المينانكابوي ماولد في نوسنتارا ومانشأ في مينانكابو وماعاش في هذه المنطقة، ولكن معظم تأليفاته منتشرة بين العلماء والمسلمين المينانكابويين حتى كأنه عاش بينهم ب بقوة التأثير لهذه التأليفات عند سكان البلاد. ووجد الكاتب كثيرا من تأليفاته عند خزانة بعض المسلمين المنتشرة في شتى مناطيق مينانكابو مثل أغام بوكيت تينغي (Agam Bukittinggi) وغيرها من المدن والقرى في سومطرة الغربية. وهذه الحالة صارت دليلة قوية على وجود تأثير هذ االعالم عند المجتمع المسلمين في نوسنتارا لاسيما في مينانكابو عند مجال الشرائع الإسلامية والأدب العربي حيث أحب الناس إنتاجه الأدبية وحاولوا على نشر هذه التأليفات البارعة فيما بينهم.

4. الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي

وهو الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي أحد كبار العلماء المينانكابويين في بداية القرن التاسع عشر للميلادي. وكان ولد في قرية ساوه نان غادانغ بنجول باسمان الغربية (Sawah Nan Gadang Bonjol Pasaman Barat) سومطرة الغربية في اليوم 20 من أبريل سنة 1881 للميلادي. وكان والده عالما شهيرا في قرية بنجول اسمه سوتان مودوا (Sutan Mudo) ولكنه توفي عندما يكون عمر الشيخ محمد سعيد ثلاث سنوات حتى صار على كفيل أمه صالحة وحدها منذ أيام طفولته.

في الثامنة من عمره سافر إلى مالايا (ماليزيا اليوم) لمقابلة أخيه فيها لأن والده قبل أن زوج أمه قد تزوج بامرأة من مالايا وتولد منها ولد. واستقر محمد سعيد في مالايا بضعة سنين حيث تعلم بها في بعض المدراس التقاليدية.

وبعد سنوات عديدة من مكثه في مالايا عزم العودة إلى مسقط رأسه سومطرة الغربية لتعلم العلوم الإسلامية من العلماء المشهورين آنذاك في باسامان. وبعد وصوله إلى سومطرة الغربية أخذ يتعلم مع بعض علماء عصره مثل الشيخ جمال الدين والشيخ إينياك تانجونغ بونغوا وحتى أخذ العلوم الدينية من الشيخ إبراهيم كموبولان الذي اشتهر باللقب إينياك باندنغ سوراو باتو كونفولان (Inyiak Bandang Surau Batu Kumpulan). وكان الشيخ محمد سعيد بنجول متوفيا سنة 1979 الميلادي ودفن في بنجول باسامن الشرقية.

من أهم تأليفاته في مجال العقيدة واللغة هي مخطوطة "نظم الوصية" وكانت هذه المخطوطة نسخة قديمة متضمنة على حديث عن العقائد الإسلامية أو مانسمى بعلم الكلام أو التوحيد التي ألفها في السنة 1340 للهجرة. وكانت هذه المخطوطة مخزونة عند خزانة الأسرة للشيخ سعيد بنجول في باسامان سومطر االغربية. وقد تم تأليف هذه المخطوطة يوم الأربعاء 25 جمادى الآخرة في سوراو أنغويك حاج سعيد بنجول سومطرة الغربية.

وهذه المخطوطة مكتوبة على شكل النظم الشعري حيث يتكون أكثر من ألف بيت بجمالة الأساليب وتنوع القوافي الشعرية فيها. ومن العجب لهذه المخطوطة أن المؤلف حاول أن يشرح عن اختلافات العقائد عند المسلمين صحيحة كانت أم فاسدة وبهذه الأبيات وينتقدبها المؤلف مدى تأثير هذه الآراءء العقائدية الفاسدة على حياة المسلمين في تقدمهم أوتأخرهم. ولكن هذه الانتقادات مقدمة على روعة الجمل مع الأوزان والقوافي الشعرية الرائعة حتى لايشعر القراء والمنتقدون حد نقد المؤلف على هذه الإختلافات المذهبية الكلامية عند المسلمين في مختلف بقاع العالم.

إبداع الأوزان في الأبيات الشعرية للعلماء المينانكابويين

1. الأوزان الشعرية وابتداعها في مخطوطة "المنهل" للشيخ إسماعيل

أوزان البيت هي سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه, مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران, التفاعيل, (مصطفى حركات، 1998(7 .p ,). وقد يسمى أيضا الوزن بالبحر وهو الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعا. وتتكون هذه البحور من تفعيلات وهي وحدة الموسيقية في البحر أو هي كلمة من كلماته وعدد التفعيلات ثمان، (أحمد الهاشمي، 2006،(12 .p)

ومن روائع الأساليب الأدبية في بعض الأبيات للشيخ إسماعيل المينانكابوي تظهر في إبداعه عند اختيار الألفاظ فيها وتراكيب الجمل واللغات المجازية من التشبيهات والاستعارات وحتى خروج المؤلف من عادات الأدباء العربيين في وضع أشكالأشعارهم وهو ما نسمي بمخالفة القياس اللغوي. ومن روائع الأساليب التي وضعها الشيخ إسماعيل السمابوري المينانكبوي في بعض أبياته عند تكوينه عن البحور والأوزان الشعرية حيث أحضر بعض النماذج التي ما تعود عليها وسلك بها بعض الشعراء العربيين القدماء في وضع أشعارهم. وفي بعض الأحيان حاول الشيخ إسماعيل المينانكبوي أن يخرج من القواعد الموضوعة في بناء أبياتها الشعرية. وأبدع الشيخ إسماعيل المينانكابوي في هذه الأشياء لحصوله على قيمة فنية سحيرة في بعض أبياته. وفضلا عن ذلك، أن الإبداعاتالأسلوبية للشيخ إسماعيل المينانكابوي تأتي من حيث البحور والقوافي المستخدمة في أبياته كما في المثال التالي:

وَأَيُّ مَقَامٍ كُنْتَ تُلْقِي فُيُوْضَهُ *فَلَا بُدَّ مِنْ صِبْغٍ لِذَاتِكَ أَوَّلاَ

وَأَيْيُمَ |قَامِنْكُنْ |تَتُلْقِيْ |فُيُوْضَهُوْ *فَلاَبدْ |دَمِنْصِبْ |غِنْلِذَاتِ |كَأَوْوَلاَ

\0\\0\ | 0\0\\| 0\0\\ 0\\0\\| 0\0\\|0\0\0\|\\0\\ \\0\0 |\\0\\| 0\\0\\|

مَفَاعِلُ|مَفْعُوْلُنْ|فَعُوْلُنْ| مَفَاعِلُنْ فَعُوْلُنْ|فَعُوْلُنْ|فَاعِلَاتُ| مَفَاعِلُنْ

المكفوفة|؟| السالمة |المقبوضة السالمة| المحذوفة|؟| المقبوضة

وفي هذا البيت استخدم الشيخ إسماعيل المينانكابوي البحر الطويل، ولكنه أدخل فيه تفعيلتين اللتين لاتستخدمان في البحر الطويل وهما تفعيلة "مفعولن" وتفعيلة "فاعلات". وكانت هتان التفعيلتان لاتستخدمان إلا في البحور غير الطويل. أما التفعيلة "فاعلات" لاتستخدم إلا في البحر الرمل عند الزحاف المكفوفة, والتفعيلة "مفعولن" (سعيد محمد عقيل، 1999،(44–39 .pp)

وهذا من مميزات الأبيات للشيخ إسماعيل المينانكابوي حيث أنها لاتتقيد ولاتخضع ببحر معين من البحور المستخدمة المعروفة عند أدباء العرب القدماء وشعرائه على وجه الإطلاق. ولكنه أبدع نوعا جديدا من الأوزان والبحور والتفاعيل حيث أنه يخلط فيما بعضها بعضا للحصول على قيمة فنية رائعة. وزيادة عن ذلك أن الشيخ إسماعيل المينانكابوي استخدم بعض البحور والتفعيلات التي اعتبرها الأدباء العربيون وحتى المبدع لهذا العلم الجليل وهو العالم الخليل بن أحمد الفراهدي بحرا رديئا قبيحا وهو استخدام تفعيلة للزحاف المكفوفة (محمود مصطفى، 1996،(44–39 .pp)

وأما في بعض أبياتهاالأخرى وضع الشيخ إسماعيل المينانكاوي نوعا آخر من البحور الشعرية التي تختلف من البحور المستخدمة في البيت السابق حيث قدم أشكال معيارية من التفعيلات حتى نراها تتقيد بتقيد تام متشدد بالبحور التي وضعها مبدع هذا العلم الجليل كما نراه في أحد أبياته التالية.

لَمْيَقْدِرِاكْتِسَابَ فَيْضِ الْوَاهِبِ * إِلاَّبِوَاسِطٍ لَهُ مُنَاسِبِ

لَمْيَقْدِرِكْ | تِسَابَفَيْ | ضِلْوَاهِبِيْ إِلْلاَبِوَا | سِطِنْلَهُوْ | مُنَاسِبِيْ

0\\0\\ | 0\\0\0\ | 0\\0\\ | 0\\0\0\ | 0\\0\\ | 0\\0\0\ | 0\\0\\

مُسْتَفْعِلُنْ | مَفَاْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ

السالمة | المخبونة | السالمة السالمة | المخبونة | المخبونة

في هذا البيت اختار الشيخ إسماعيل المينانكابوي البحر الرجز التام (محمد بن حسن عثمان، 2004،(79 .p). وكان الشيخ إسماعيل المينانكابوي يستخدم التفعيلة السالمة في العروض وهي "مستفعلن"، ويستخدم التفعيلة بالزحاف المخبونة في الضرب وهي "مفاعلن". وظهر عدم استقامة الشيخ إسماعيل المينانكابوي على هذا السياق في تسوية بين التفعيلات في العروض والضرب. ولكن هذا لا يضعه الشيخ إسماعيل المينانكابوي إلا في الأبيات بالقوافي المعيارية لا سواها.

ومن العجب العجاب لهذه الأبيات التي وضعها الشيخ إسماعيل المينانكابوي تسميته على هذه البحور بـ"الأرجوزة"، وهي جمع من كلمة الرجز, (الشيخ إسماعيل المينانكابوي، د.ت) .

قَدْ تَمَّنَظْمُ هَذِهِ الْأَرْجُوْزَةْ * أَبْيَاتُهَا فِي عِلْمِهِ اِسْتَقَرَّتْ

وأغلب الظن أن تسمية هذه الأبيات التي وضعها الشيخ إسماعيل المينانكبوي بـ"الأرجوزة" لمعظم أبياتها مكونة بالبحر "الرجز". وبهذا كان من السهولة أن نجد في بعض أبياته أشكال الأبيات التي نعرفها بالبيت "المقفى" كما رأينا في البيت السابق. ولكنه, كانت تسمية أبياته بالمصطلح "الأرجوزة" شيئا عجيبا لأن هذا المصطلح (محمد حماسة عبد اللطيف, 1999(65–64 .pp ,) وهي الأبيات التي مثل البيت التالي:

مَاهَاجَأَحْ زاناًوشجْوَّقَدْ شَجَا
مَاهَاجَأَحْ | زَانَنْوَشَجْ | وَنْقَدْشَجَا
مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ

أما في الأبيات السابقة التي وضعها الشيخ إسماعيل المينانكابوي في نظمه على وجوه الأبيات التامة وهي مكونة من المصراعين.وبهذا السبب نستطيع أن نقول أن الشيخ إسماعيل المينانكبوي كان يحاول إلى إحضار الألوان الجديدة في تكوين الأساليب لأبياته وحتى أنه ابتكر على تسمية الأبيات بالمصطلح الجديد في مجال الأدب العربي ليدل إلى الشعراء العربيين في العالم

الإسلامي أن لمسلمي نوسنتارا حظا وافرا في أن يضعوالونا آخر من ألوان الأدب العربي حتى صار لديهم منصب سوي في اختراعهم وابتكارهم عن النماذج الجديدة في الأدب العربي.

2. الأوزان الشعرية وابتداعها في مخطوطة "نظم سلسلة" للشيخ سعد المنكاوي

وكان للشيخ سعد المنكاوي عدة الأبيات السحيرة المتعلقة بتعاليم الطريقة النقشبندية ولاسيما الأبيات المتعلقة بمحاولته للدفاع عن تعاليم الطريقة النقشبندية من هجوم العلماء الآخرين الكارهين بها. ولكن من حيث جمالة التراكيب يظهر فيها تكوين الأساليب لا تقل روعته وسحرته وحتى أن الشيخ سعد المنكوي يحاول على إحضار الألوان الجديدة في بعض النواحي الأسلوبية لأبياته لاسيما عند اختيار البحور والقوافي كما سنراها في (الشيخ سعد المنكاوي، د.ت):

وَكِتَابُنَا هَذَا الْمُفْتَدِى إِلَيْ كَ كَمَا طَلَبْتَ لِعِلَّةِ الْأَشْعَارِ

وَكِتَابُنَا | هَاذَلْمُفْ| تَدِيْ إِلَيْ كَكَماَ طَلَبْ| تَلِعِلْلَتِلْ| أَشْعَارَيْ

0\0\0\ | 0\\0\\\ | \\\0\0 | 0\0\0\ | 0\\0\\\ 0\\0\\\ | 0\\0\\\

مُتَفَاعِلُنْ | مَفْعُوْلُنْ | مَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مَفْعُوْلُنْ

السالمة | ؟ | ؟ السالمة | السالمة | ؟

قد استخدم الشيخ سعد المنكاوي في هذا البيت لأوزان شعره)أحمد الهاشمي، 2006، p. (66). ولكن هناك شيء لا يكون الشعراء القدماء يتعودون في تكوين أبياتهم على أنه وضع التفعيلتين اللتين لم تعرفا في البحر "الكامل" وهما التفعيلية "مفاعلن" في العروض وكذا التفعيلة "مفعولن" في الضرب. أما التفعيلة "مفاعلن" فلا يوجد إلا في البحر "الهزج" للزحاف "المقبوضة". أما التقطيع "مفعولن" (محمد بن فلاح المطيري، 2004) .فكانت هذه المظاهير الأوزانية للأشعار التي صنعها بعض كبار علمائنا السابقين تدل على سعة مهارة علماء نوسنتارا وتفوقهم في تصنيع ألوان التفعيلات الجديدة للشعر العربي التي لا تقل روعتها وجمالتها. وكذلك ما نراه من اختراع الشيخسعد المونكاوي عند تكوين البحور لأبياته الأخرى مثلما نراه في (الشيخ سعد المنكاوي، د.ت،(p. 1):

وَهِيَ اثْنَتَا عَشْرَ رُبِيَّةٍ وَنِصْ فُ حَامِلٍ فَتُسَلِّمُوْا بِحُبُوْرِ

وَهِيَتْنَتَا | عَشْرَ رُبِيْ | يَتِنْوَنِصْ فُحَامِلِنْ | فَتُسْلِمُوْ | بِحُبُوْرِيْ

\\\0\\0\ | \\\0\\0\ | \\0\\ فُحَامِلِنْ | فَتُسْلِمُوْ | بِحُبُوْرِيْ

مُتَفَاعِلُنْ | مُفْتَعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلْ

السالمة | ؟ | الموقوصة السالمة | الموقوصة | ؟

وقد رأينا في هذا البيت أن الشيخ سعد المنكاوي مازال يستخدم البحر "الكامل" في تكوين التفعيلات لشعره إلا أنه يحاول على أن يحضر نوع التخالف في الصوت التفعيلية بين العروض والضرب. ولا يكتفي بإحضار التخالف في التفعيلية بين العروض والضرب وحدها وقد وجدنا في هذا البيت أن الشيخ سعد المنكوي أحضر النغم العروضي الغريب حيث لم يحضره الشعراء القدماء. وهو إحضار التفعيلتين "مُفْتَعِلُنْ" و "مُتَفَاعِلْ". أما التفعيلة "مفتعلن" فلا يوجد إلا في البحر "السريع" المخبونة كما سبق بيانه في البيت السابق. وأما التفعيلة "مُتَفَاعِلْ" فلا يوجد في جميع التفعيلات العروضية لأي بحر من بحور شعرية. نعم، هناك تفعيلة غريبة كريهة عند أهل العروضيين في وضع الأوزان الشعرية وحتى اعتبره الخليل المبتكر لعلم العروض والقافية بأنها كانت التفعيلة قبيحة رديئة وهي التفعيلة "مَفَاعِلْ" التي توجد في (محمود مصطفى، 1996،(p. 40). وهنالك ابتعد بعض الشعراء لأن يستخدموها في تكوين هذه التفعيلات الرديئة لأبياتهم. ولكن الشيخ سعد المنكوي لا يبتعد عن استخدام التفعيلات الرديئة بل اتخذ تفعيلة غريبة التي لا يعرفها الشعراء القدماء في بحورهم وهي التفعيلة "مُتَفَاعِلْ". وهذه الطريقة المستخدمة لتكوين التفعيلة العرضية عند الشيخ سعد المنكاوي دليل على محاولته إلى ابتكار الأشياء الجديدة من النماذج الحديثة في سياق بحور الأشعار العربية.

3. الأوزان الشعرية وابداعتها في كتاب "مناجاة الله" للشيخ عبد الحميد

وكان للشيخ عبد الحميد المينانكبوي كتابان الشهيران عن الأدب العربي وهما كتاب "نهج البردة" وكتاب "مناجاة الله". وكان هذان الكتابان ألفهما الشيخ عبد الحميد المينانكبوي على شكل النظم الشعري الرائع. ويتكون هذان الكتابان أكثر من ألف بيت شعر حيث يتضمن فيه

المدائح النبوية والمذكرات الرائعة عن سعادة الحياة الدنيوية والأخروية. ومن ناحية روعة الأساليب قد وجدنا في تلك الأبيات الشعرية إبداعات الشيخ عبد الحميد المينانكبوي لاسيما عند محاولته إلى إحضار ألوان الأوزان الشعرية وقوافيها الجديدة وحتى تقديم الأشياء من الأوزان والقوافي للأشعار العربية حيث لم يقدمها الشعراء القدماء. ومن هذه الروائع وإبداعات ما نراه في (الشيخ عبد الحميد بن أحمد الخطيب المينانكابوي، د.ت).

يَا مَنْ يُرِيْدُ الْفَوْزَ فِى الدَّارَيْنِ لاَ	تَظْلِمْ سِوَاكَ وَلاَزِمِ الْخَيْرَاتِ
يَامَنْ يُرِيْ | دُلْفَوْزَفِدْ | دَارَيْنِ لاَ	تَظْلِمْ سِوَا | كَوَلَازِمِلْ | خَيْرَاتِيْ
0\\0\0\ |0\\0\0\ | 0\\0\0\	0\\0\0\ | \\\0\\\ | 0\0\0\
مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ | مُتُفَاعِلُنْ | مَفْعُوْلُنْ
السالمة | السالمة | السالمة	السالمة | ؟ | المقطوعة

وقد اختار الشيخ عبد الحميد المينانكبوي في هذه البيت البحر "الرجز التام"بالعروض الصحيحة والضرب المقطوعة حيث اختتم الشطر الأول بالتفعيلة "مستفعلن" والشطر الثاني (أحمد). ولكن من العجب بالنسبة للأوزان الشعرية العربية حينما أحضر (pp. 49–50 الهاشمي، 2006، الشيخ عبد الحميد التفعيلة الواحدة في هذا البيت التي لم يعرفها الشعراء القدماء في البحر الرجز وهي التفعيلة "متفاعلن". كما هو معروف لدى الشعراء والنقاد العربيين أن هذه التفعيلة الشعرية لا توجد في البحر الرجز منذ بداية وضع علم العروض والقافية. وكات هذه التفعيلة "متفاعلن" أنها لا تأتي إلا في البحر الكامل. وفي هذا السياق حاول الشيخ عبد الحميد المينانكبوي إلى أن يشير شجاعته في أن يخرج من القواعد العروضية في بعض أبياته للحصول على ناحية الروعة الجمالية. وبهذا المظهر من المظاهير الإبداعية يتضح لناسعة التملك للعلماء المينانكابويين على العلوم الأدبية حيث أنهم يرون حرية الشعراء في تكوين أشعارهم دون أن يتقيدوا بالقوانين الجارية عند الأدباء القدماء. بهذه الطريقة أراد الشيخ عبد الحميد المينانكابوي أن يقولوا للنقاد العربيين على أن هذه القواعد الشعرية التي وضعها العلماء القدماء ليست شيئا ثابتا جامدا لا يمكن للمتأخرين تحويلها إلى وجه التجديد للتحقيق على روعة التعابير وجمالة الأساليب في أشعارهم وقصائدهم.

إبداع القوافي في الأبيات الشعرية للعلماء المينانكابويين

1. القافية للأبيات الشعرية وابتداعها في مخطوطة "المنهل" للشيخ إسماعيل

القوافي هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت. فأول بيت في قصيدة الشعر "الملتزم" يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية. فإذا وضع الشاعر في مطلع قصيدته بكلمة مثل "القمر" بسكون الراء فإنه يتحتم أن يختم بقية الأبيات براء ساكنة مثل "السمر، العبر..إلخ. وإذا أورد الراء متحركة بالكسر في البيت الأول فيلزمه كسر الراء (عبد الله درويش، 1987،(p. 93

وإذا نظرنا إلى الأبيات التي نظمها الشيخ إسماعيل السمابوري فوجدنا معظم أبياته مبنية على القافية "اللامية" حيث اختتم كل الأبيات لهذه القصيدة الطويلة بحرف اللام إلا أن الشيخ إسماعيل السمابوري وضع شيئا لم يضعه الأدباء القدماء وهي إختلاط القوافي في بعض أبياتها كمانراه في بعض (الشيخ إسماعيل المينانكابوي، د.ت،(p. 4).

بَيَوْمِ ثَلُوْثٍ أَطْيَبُ الْعَيْدِ فِيْ رِيَوْ * بِبَيْتِ سُلُوْكٍ نَظْمُهَا قَدْ تَكَمَّلاَ
فَتُقْبَلُواْ بِكْرًا وَسُقُوْالهَا مَهْرًا * وَأَبْيَاتُهَا فِيْ بَحْرِهَا طَعْمُهَا حَلاَ
حَسِّنْ ثِيَابَكَ مَااسْتَطَعْتَ فإنها * زَيْنُ الرِّجَالِ بِهَا وَيُعَزُّ وَيُكْرَمُ
وَدَعِ التَّوَاضُعَ فِيْ الثِّيَابِ تَخَشُّنًا * فَاللهُيَعْلَمُمَاتُسِرُّوَمَاتَكْتُمُ
فَرَثَاثُ ثَوْبِكَ لَايَزِيْدُكَ رِفْعَةً * عِنْدَ الْإِلَهِ وَأَنْتَ عَبْدٌ مُجْرِمُ
وَجَدِيْدُ ثَوْبِكَ لَايَضُرُّكَ بَعْدَ أَنْ * تَخْشَى الْإِلَهَ وَتَتَّقِي مَايَحْرُمُ
لَكَ الْحَمْدُ يَاذَا الْفَيْضِ وَالْفَضْلِ وَالْأَوْلَا * وَيَا وَاهِبَ الْأَمَالِ يَامَنْ تَفَضَّلاَ
وَصَلِّ عَلَي الْمُخْتَارِ طَهَ مُسْلِمًا * وَآلِ وَصَحْبِهِ ثُمَّ سَائِرِ مَنْ تَلاَ

انظر إلى تلك الأبيات تجد أن في بداية القصيدة ونهايتها استخدم الشيخ إسماعيل المينانكبوي القافية "اللامية" مثلما يأتي من تسوية القافية في كلمة "تَكَمَّلاَ" وكلمة "حَلاَ " في

البيتين الأوليين. وكذالك كلمة "تَفَضَّلاَ" وحتى كلمة"مَنْ تَلاَ" في البيتين الأخيرين. ولكن وفي وسط تلك القصيدة خلل الشيخ إسماعيل المينانكبوي في نهاية أبياته بالقافية "الميمية" مثلما نراه في كلمة "يُكْرَمُ" و"تَكْتُمُ"و"ُجْرِمُ" و"يَحْرُمُ". وهذ االنوع من أشكال الأشعار العربية خارجة من طبيعتها حيث أنه لايزال الأدباء العربيون القدماء منذ فجر وضعهم إياها يحتفظون على قافية واحدة متساوية في كل من قصائدهم التي نظموها. وإذا بنوا قصائدهم على حرف معين في القافية فلا بدلهم أن يستمرو على إتيان هذا الحرف لكل بيت من تلك القصائد. وأما الشيخ إسماعيل المينانكبوي حاول إلى أن يخرج من تلك القواعد الشعرية المتينة منذ القدم وأحضر نوعا جديدا في شكل القوافى الشعرية الجديدة. وربم اهذه المحاولة من ابتكار أشكال القوافي الشعرية تؤثر بكثير من أنواع بناء قوافي الأشعار العربية الحديثة حيث أن بعض الشعراء العربية الحديثة لم يحرصوا على الاهتمام بتسوية الأحرف في كل نهاية (أبو عمر بن شجر الجاحظ، 1998،(90–89 .pp).

وفي أبيات أخري نجد شيئا جديدا في وضع الشيخ إسماعيل المينانكبوي لبعض قوافي أبياته حيث أنه لم يهتم بتسوية حرف من الأحرف النهائية في قصيدة واحدة مثل ما وضعها الشعراء العربيون السابقون. ولكن الشيخ إسماعيل اهتم على اختار الكلمات متساوية الأحرف النهائية بين الشطر الأول والشطر الثاني. وهذا ما نراه (الشيخ إسماعيل المينانكابوي، د.ت،(p. 30):

فَشَأْنُ مَنْ تَقَدَّسَتْ أَسْرَارُهُ * بِعَجْزِهِ عَنْ دَرْكِهِ إِقْرَارُهُ
سُبْحَانَهُ جَلَّ عَنِ التَّصَوُّرِ * وَكُلِّ مَا يَخْطُرُ فِي التَّفَكُّرِ
إِذْ لَيْسَ لِلظِّلِّ وُجُوْدٌ مُسْتَقِلْ * سِوَي وُجُوْدِ أَصْلِهِ دَعْكَ تَصِلْ
وَإِنْ لَهُ فَمُسْتَعَارٌ مُوْدَعُ * مِنْ أَصْلِهِ الَّذِيْ إِلَيْهِ يُرْجَعُ
فَإِنَّهُ مِنْ حَيْثُ نَفْسِهِ عَدَمْ * وَإِنَّمَا لَهُ ثُبُوْتٌ فِي الْوَهَّمِ

إذا نظرنا إلى تلك الأبيات نجدها نوعا جديدا في وضع القوافي الشعرية حيث أن الشيخ إسماعيل لم يهتم بتسوية القوافي بين الأبيات بل اهتم بتسوية الأحرف النهائية في كل من الشطر الأول والشطر الثاني. وذاك ما نراه في تسوية الصوت والنغم في الكلمة "أَسْرَارُهُ" و"إِقْرَارُهُ" في البيت الأول. وكذالك نرى تسوية الصوت بين الكلمة "التَّصَوُّرِ" والكلمة "التَّفَكُّرِ" وهكذا إلى نهاية القصيدة حيث فضل الشيخ إسماعيل المينانكبوي تساويا بين العروض والضرب واهتم بتسوية النغم

بين نهاية الشطر الأول والشطر الثاني من البيت ولم يهتم بتسوية القوافي كما قعدها الشعراء العربيون السابقون في وضع أبياتهم الشعرية.

والشيء الذي يجلب الانتباه لتلك الأبيات التي نظمها الشيخ إسماعيل المينانكابوي من حيث شكل قوافيها أنه قسم قصائده على النوعين الكبيرين. ومن الملاحظة الهامة من تلك القصائد أن الشيخ إسماعيل نظم القصائد أكثر من ثلاث مائة بيت. وكان مائتا بيت بني على القوافي المعيارية مثل ما وضعه الشعراء القدماء حيث وضع القصيدة على القافية اللامية كما رأينا فيما سبق. أما الباقي من الأبيات فهو أكثر من مائة بيت لم يبن على القوافي المعيارية إلا أنه قد اهتم بتسوية النغم والقافية بين كل الأحرف النهائية للكلمات في الشطر الأول والشطر الثاني من البيت. وهذا المظهر من المظاهر الشعرية قد وقع في قصيدة واحدة حيث أنه يدل على ابتكار الشيخ إسماعيل على تجديد أشكال الأشعار العربية الحديثة.

وفي أبياته الأخرى عبر الشيخ إسماعيل عن أفكاره بنوع آخر من القافية الشعرية كما وجدنا فيها أنه قد اهتم بتناسق قوي بين العروض والضرب في كل من الشطر وكما اهتم أيضا بتناسق متينة لكل من الأبيات وهو التناسق بين البيت الأول والثالث وبين البيت الثاني والرابع مثلما نراه (الشيخ إسماعيل المينانكابوي، د.ت،(4 .p).

ثُمَّ بِشَيْخِنَا مُحَمَّدٍ السَّلِيْمِ * قَدَّسَ اللهُ سِرَّهُ بِأَنْوارِ رَبِّ الكَرِيْمِ
ثُمَّ بِعَبْدِ الرَّحْمَنِ شَيْخِنَا الْعَالِي * بِلَادُهُ تَنْجُوغ عالَيْ كَنْفَارِي
وَبَعْدَهُ شَيْخُنَا الْكَامِلُ الْحَلِيْمُ * مُرْشِدُنَا مُحَمَّدٌ وَالِي الْفَهِيْمِ
وَبَعْدَهُ مُرْشِدُنَا لَبَيْ سَاتِيْ * أَعْنِيْ بِهِ زَكَرِيَا الْأَنْصَارِي

وهذا الشكل من أشكال القوافي الأشعار العربية لم نجدها في أي قصيدة من قصائد الشعراء العربيين السابقين. وهذا النوع من الأشكال القافية لا نجدها إلا في شكل الأشعار المليوية حيث اشتهر بـ"سجع". وكما نجد والسجع الملايوية أن الشعراء نوسنتارا اهتموا بتسوية بين النغم في نهاية البيت الأول ونهاية البيت الثالث وكذا التسوية بين النغم للبيت الثاني والبيت الرابع. وفي

السجع المليوي أن البيتين الأوليين يسمى "سامبيران (sampiran)" وأما البيتان الأخيرتان فيسمى "إيسي (isi)". ولكن هناك من العجب كل العجائب على سياق وضع القوافي الأبيات العربية حيث أنه صار من روائع هذه الأبيات التي وضعها الشيخ إسماعيل المينانكبوي بأنه قد اهتم أيضا بتسوية النغم في كل شطر من الشطور البيتية مثل تسوية بين الكلمة "السَّلِيْمِ" والكلمة " الكَرِيْمِ" في البيت الأول وكذا التسوية في الصوت بين الكلمة "الْعَالِى" والكلمة "كَنْفَارِي" في البيت الثاني. وكما اهتم بتسوية النغم بين الكلمة "الْحَلِيْمُ" والكلمة "الْفَهِيْمِ" في البيت الثالث وهكذا إلى نهاية الأبيات في تسوية بين الكلمة "سَايِيْ" والكلمة "الْأَنْصَارِي". وبطبيعة الحال أن هذا الشكل من أشكال القوافي للأشعار العربية شيء جديد حيث حاول الشيخ إسماعيل المينانكبوي إدخال أثر الأشعار المليوية في وضع القوافي للأشعار العربية الحديثة.

2. القوافي الشعرية وابتداعها في نظم الوصية للشيخ محمد سعيد بنجول

ومن حيث القوافي للأبيات الشعرية التي وضعها الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكبوي نجد أنواع من الإبتدعات وهو تعديل النغم وتسوية الأحرف القافية بين العروض والضرب لكل من الأبيات المضوعة. وهذا المظهر الذي نراه بوضوح وصراحة في جميع منظوماته الشعرية التي لا يقل عدده من ألف بيت نظم. وهذا مثل ما نراه في البيتين الأوليين للقصيدة التي وضعها (الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي، د.ت،(p. 1).

سببث نظم اكو كارغكن مليهات لاكو سكلا تولان
علم يغ سديكت دفداكن اسلي بوليه منجارى ماكن

ونرى في هذه الأبيات نوع جديد في تراكيب القوافي حيث حاول الشيخ محمد سعيد بنجول إلى تسوية الصوت والنغم بين العروض والضرب باتخاذ حرف النون في كل نهاية الصوت من كل شطر. وفي هاتين البيتين ظهر نبولة الكاتب في تكوين القافية حيث جعل النون في نهاية كل الصوت من العروض والضرب وهو شكل من النغم الشعري التي لم يضعه الشعراء العرب

القدماء وحتى الأدباء المليوية في نوسنتارا. وفضلا على ذالك أن هناك نرى محاولة المؤلف على تسوية النغم في القافية مع أنه لم يجعل تساوية الأحرف النهائية بين العروض والضرب فحسب بل محاولته إلى جعلها متساوية الأحرف في كل من أربعة أبيات, كما نراه (الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي، د.ت،(p. 1).

قوم قدرية إعتقادث سله منجاديكن اوسها برفايه فايه
تيدق مغنل قدرة الله كوت ديريث راسا فائده
اعتقاد قدرية ساغت ترساله كفد كيت توهن مثاره
منجاري اكن كهدفن بلنجا نفقه افا كرج توهن فون ليغه

وبعد أن يسوي الشيخ محمد سعيد بنجول بين القوافي في كل أربعة من الأبيات وكذا اهتم التسوية النغم بين العروض والضرب لكل من تلك الأبيات فعاد الشيخ سعيد بنجول إلى تسوية القافية بين كل البيتين مع أنها مازالت في قصيدة واحدة كما نجدها (الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي، د.ت،(p. 2).

اعتقاد قدرية جاغن فردولي بوغ اولهمو كانن دان كيري
ليهتله جالن سوده,ركالي جاغنله ساست كدالم دوري

وبعد تسويته بين القافية في العروض والضرب فبين نهاية البيت الأول والثاني عاد الشيخ محمد سعيد بنجول إلى أن يسوي القافية بين كل أربعة من الأبيات باختيار الأحرف المتساوية لكل منها سواء كان بين كل من العروض والضرب وكل من نهاية البيت (الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي، د.ت،(p. 2).

قوم قدرية إعتقادث سله منجاديكن اوسها برفايه فايه
تيدق مغنل قدرة الله كوت ديريث راسا فائده
اعتقاد قدرية ساغت ترساله كفد كيت توهن مثاره

منجاري اكن كهدفن بلنجا نفقه افا كرج توهن فون ليغه

وهكذا ما وضعها الشيخ سعيد بنجول الميانكابوي في جميع أبياته في اختيار الأحرف لقافية أشعاره حيث حاول على تسوية النغم والقافية بين الشطر الأول والشطر الثاني وزيادة على أنه يسوي بين القافية لكل البيتين ثم يأتي من بعده إلى تسوية القافية لكل من أربعة الأبيات. وهكذا ما أحضر الشيخ محمد سعيد بنجول إلى نهاية الأبيات لقصيدته حيث لا يوافق على تنسيق أبياته على نظام القوافي الشعر العربي بل لا يوافقه نظام الأبيات للأشعار الملاوية. وهذه الطريقة الجديدة لوضع الأبيات الشعرية التي عرضها الشيخ سعد بنجول كانت تؤثر بكثير عند الأدباء الشعراء المعاصرين لا سيما في نوسنتارا عربية كانت أم مليوية حيث نجد ميول بعض الشعراء المعاصرين إلى إهمال أنواع القافية المعيارية كما هو جرى عند الشعرء القدماء في وضع أبياتهم وقصائدهم في قديم الزمان.

3. القوافي الشعرية وابتداعها في مخطوطة "نظم سلسلة" للشيخ سعد المنكاوي

كما قدم الكاتب فيما سبق أن الأبيات الشعرية للشيخ سعد المنكوي في هذه المخطوطة مكونة من الأوزان الرائعة وكما أنها منظمة بأشكالها القافية السحيرة مثل ما نراها في بعض (الشيخ سعد المنكاوي، د.ت،(p. 1).

وكتابنا هذا المؤفتد إلي ك كما طلبت لعلة الأشعار
وهي إثنتا عشر ربية ونِصـ ـف حامل فتسلموا بحبور
خودوا لنا من فضلكم بدعائكم تدعونه في الليل والنهار
جودوا لنا من فضلكم بسماحكم ودعاتكم في الليل والنهار
من ذي القصور الخالدي المنكوي سعد الذي للفضل ذو افتقار

وفي هذه الأبيات الشعرية للشيخ سعد المنكاوي نجد نوعا من التقاليد لأشكال القوافي للأشعار العربية القديمة حيث حاول في اتخاذ النغم الأخير في نفس الصوت والأحرف. وبنيت هذه القصيدة على القافية "الرائية" مثلما نراها في نهاية كل الأبيات في الكلمة "الأشعار" للبيت الأول والكلمة "بحبور" للبيت الثاني والكلمة "والنهار" للبيت الثالث وهكذا إلى نهاية القصيدة حيث اهتم الشيخ سعد المنكاوي بتناسق قوي في القافية ولا يهتم بتسوية النغم والصوت للشطر الأول والشطر الثاني من البيت الواحد. وكان الشيخ سعد المنكاوي يبتعد في تكوين قوافي أبياته عند اختيار الكلمات المتساوية الأحرف الأخيرة مثل ما وضع الشيخ إسماعيل المينانكابوي والشيخ محمد سعيد بنجول في نظم بعض أبياتهما.

خاتمة

وفي هذه المظهر من المظاهر الأبياتية في نظم الأشعار للعلماء المينانكبويين يتضح لنا نبولة العلماء المينانكابويين وبراعتهم في وضع الأبيا الشعرية. ومنهم من يقلد طرائق الشعراء القدماء في تكوين الأوزان الشعرية وقوافيه حيث أنه قد مر عند الأدباء القدماء في قرون بعيدة. وهناك من العلماء المينانكبويين حاولوا تقديم ألوان جديدة من الأشعار من كيفية وضع أشكال أوزانها وقوافيها ولم يقلدوا أساليب تكوين الأوزان الشعرية وقوافيها لشعراء العرب القدماء. وفي هذا الصدد حاول بعض العلماء المينانكبويين على إحضار تأثير الأشعار الملاوية المعروفة بـ"السجع" في نظم النغم لكل بيت من أبياتهم الشعرية. وبهذا يبدو لنا براعة العلماء المينانكبويين ووسعة ثقافتهم في تكوينات وابتداعات للأشعار العربية حيث أثرت هذه الطريقة الجديدة للشعراء العربي المعاصرين.

المراجع

Atallah S. Copty. (n.d.). The Naqshabandiya ad Its Offshoot, The Naqshabandiyya-Mujaddidiyya in The Haramayn in The 11th/17th Century. *Journal Die Welt Islams*, *42*(2).

Azyumardi Azra. (2005). *Dari Harvard Hingga Makkah*. Republika.

Fadhlan Mudhafier. (2013). *Syaikh Ahmad Khatib Al-Minangkabawi: Pemikiran dan Perjuangannya*. Universitas Muhammadiyah Jakarta.

Jajat Burhanuddin. (2012). *Ulama dan Kekuasaan: Pergumulan Elit Muslim dalam Sejarah Indonesia*. Mizan Republika.

M. Sholihin. (2005). *Melacak Pemikiran Tasawuf di Nusantara*. Rajagrafindo Persada.

Martin van Bruinessen. (1994). *Tarekat Naqshabandiyah di Indonesia: Survei Historis Geografis dan Sosiologis*. Mizan.

Michael Laffan. (2011). *The Makings of Indonesian Islam: Orientalism and Naration of A Sufi Past*. Princeton University Press.

Riza Shibudi. (1997). *Indonesia Timur Tengah: Masalah dan Prospek*. Gema Insani Press.

Syofyan Hadi. (2011). *Naskah Al-Manhal Al-Adhb li Dhikr Al-Qalb: Kajian atas Dinamika Perkembangan Ajaran Tarekat Naqshabandiyah Khalidiyah*. Lembaga Studi Islam Progresif (LSIP).

van Bruinessen, M. M. (2007). After the days of Abû Qubays: Indonesian transformations of the Naqshbandiyya-Khâlidiyya. *Journal of the History of Sufism*, *5*, 225–251.

أبو عمر بن شجر الجاحظ. (1998). *البيان و التبيين الجزء الأول*. مطبعة المدني و مكتبة الحنجي.

أحمد الهاشمي. (2006). *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*. مكتبة دار البيروتي.

الشيخ إسماعيل المينانكابوي. (د.ت). *المنهل العذب لذكر القلب*.

الشيخ سعد المنكاوي. (د.ت). *نظم سلسلة الطريقة النقشبندية*.

الشيخ عبد الحميد بن أحمد الخطيب المينانكابوي. (د.ت). *نهج البردة*.

الشيخ محمد سعيد بنجول المينانكابوي. (د.ت). *نظم الوصية*.

سعيد محمد عقيل. (1999). *الدلائل في العروض*. عالم الكتب.

عبد الله درويش. (1987). *دراسات في العروض و القافية*. مكتبة الطالب الجامعل.

عبد الله مرداد أبو الخير. (1996). *المختصر من كتاب نشر النور و الزهار في تراجم أفاضل مكة من من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر*. عالم المعرفة.

محمد بن حسن عثمان. (2004). *المرشد الوافي في العروض القوافي*. دار الكتب العلمية.

محمد بن فلاح المطيري. (2004). *القواعد العروضية و أحكام القافية العربية*. مكتبة دار البيروتي.

محمد حماسة عبد اللطيف. (1999). *البناء العروضي للقصيدة العربية*. دار الشرق.

محمد صغير عبد الله. (د،ت). *الشيخ إسماعيل المينانكبوي فنيار طريقة نقشبندية خالدية*. رمضاني.

محمود مصطفى. (1996). *أهدى السبيل إلى علمي الخليل*. عالم الكتب.

مصطفى جكات. (1998). *أوزان الشعر*. الدار الثقافة للنشر.