دراسات عربية

السلسلة الجديدة

ISSN: 2360 -7645

حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية - جامعة بايرو - كنو، نيجيريا

العدد الثالث عشر أكتوبر ٢٠١٨م

DIRÀSÀT ÁRABIYYAH

New Series

ISSN: 2360 -7645

An Annual Journal of
Department of Arabic,
Bayero University, Kano

Volume 13, October 2018

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الثالث عشر أكتوبر ٢٠١٨م

حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية – جامعة بايرو –كنو، نيجيريا

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الثالث عشر أكتوبر ٢٠١٨م

ISSN: 2360 -7645

© قسم اللغة العربية – جامعة بايرو –كنو، نيجيريا

عنوان المراسلات:

البريد العادي: Kano Nigeria،P. M. B. 3011

البريد الإلكتروني: arabiyyah@buk.edu.ng

المنذبي
للطباعات العربية
كنو - نيجيريا
الهاتف: +2348023855133

بسم الله الرحمن الرحيم

شروط النشر في المجلة

دراسات عربية (السلسلة الجديدة) حولية تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا. وترحب لجنة تحرير المجلة، لعددها القادم، ببحوث علمية رصينة، لم يسبق نشرها، في نطاق اللغة العربية وآدابها. وتتولى اللجنة تقويم البحوث المقدمة للنشر مع الاستعانة بخبير واحد على الأقل خارج اللجنة.

تطبع البحوث المقدمة للنشر على الحاسوب في ورق مقاسه (A4) وعلى واجهة واحدة منه في حجم يتراوح بين ١٥ و٢٠ صفحة مع مراعاة هوامش كافية، وأن تكون الطباعة على مسافتين، ويتوقع من المساهمين تسليم ثلاث نسخ من البحث مع قرص يحمل في طياته البحث نفسه. أما منهج المجلة في إثبات المصادر والمراجع والشروح فإنه يكون في آخر البحث بتقديم اسم المؤلِّف، فسنة النشر، فعنوان المؤلَّف (إن كان كتابا)، فدار النشر، فالمكان، فالصفحات. وإذا كان بحثا في مجلة فيُقدّم اسم الكاتب كذلك، فعنوان البحث، فالمجلة مع ذكر السنة والعدد والصفحات.

إلى أن توافينا مساهماتكم العلمية لتحقيق الرسالة الملقاة على كاهلنا.

هيئة التحرير

رئيس القسم: أ. د. مُحَمَّد رابع أول سعد

رئيس تحرير المجلة: أ. د. يحيى إمام سليمان

السكرتير الإداري: أ. أبوبكر نوح فندا

السكرتير المالي: د. بلقيس طاهر عمر

الأعضاء: أ. د. محمد طاهر سيد

د. مُحَمَّد هارون حطيجيا

د. يعقوب أرمياء

مستشارو التحرير:

أ. د. سمبو ولي جنيد

أ. د. عبد الباقي شعيب أغاكا

أ. د. مصلح يحيى تايو

أ. د. زكريا حسين

أ. د. تجاني المسكين

محتويات العدد

كلمة العدد إعداد أسرة التحرير ١

١- التضمين العروضي في العَقد: منظومَة بلوغِ المرامِ من أدلَّة الأَحكامِ نموذجاً [الدكتور أول إدريس عثمان] ٢

٢- القيم الأخلاقية في الشعر العربي النيجيري [الدكتور حسين إنو موسى] ٢٨

٣- مشهد الودَاع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد [الدكتور مُحَمَّد موسى البَلُولَة الزَّيْن] ٥٢

٤- الانزياح اللغوي في شعر صالح خرفي: ديوان أطلس المعجزات أنموذجا [الدكتور أحمد راجع] ٨٨

٥- قضايا معجمية في كتاب "مفردات القرآن" للراغب الأصفهاني [الدكتور عثمان أبوبكر معاذ] ١٠٢

٦- الشعر العربي النيجيري المعاصر في مكافحة الكساد الاقتصادي: قصيدة "المدينة المظلمة" للشاعر عيسى ألبي أنموذجا [الدكتور سليمان صالح الإمام الحقيقي] ١٢٩

٧- الأستاذ عبد الله بن فودي والضرورة الشعرية [الدكتور عمر باوا موسى] ١٥٠

٨- دراسة الصورة الملونة في كتب اللغة العربية: السنة الأولى والثانية والثالثة والرابعة ابتدائي أنموذجا [الدكتور عامر أحمد، والأستاذ النعاس سعيداني] ١٧٦

٩- المقاربة الاستشراقية للمخطوطات الإسلامية:
الدوافع والأهداف [الدكتور زلافي إبراهيم] ١٨٩
١٠- المقومات الفنية في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق الكشناوي
[الدكتور مُحَمَّد منصور جبريل] ٢٠٥
١١- الاقتضاب وحسن التخلص في دالية اليوسي: دراسة بلاغية
[محمود أبوبكر غرب والدكتور مصطفى مُحَمَّد يوسف] ٢٣٨
١٢- أثر الفعل الدرامي في بناء الشخصية في مسرحية (المخفر)
لأحمد بودشيشة [الدكتور عبد العزيز بوشلالق] ٢٥٦
١٣- بواعث التجربة الشعرية عند آدم عبد الله الإلوري
[سعيد يوسف والدكتور حسن حمدي أحمد] ٢٧٥
١٤- ظاهرة الطباق في الأحاديث النبوية: سنن الترمذي نموذجا
دراسة وتحليل [الدكتور تجاني عمر] ٣٠٠
١٥- اصطلاح معمولي"كان" بين الاسمية والخبرية والفاعلية
والمفعولية: دراسة تحليلية لآراء جمهور النحاة وسيبويه
[الدكتور مُحَمَّد أماشي بن علي] ٣١٨
١٦- المصطلح النحوي في كتاب سيبويه بين الاستعمال
الإهمال: نماذج من الكتاب [الدكتور كمال رقيق] ٣٥٢
١٧- توظيف المصطلح العربي في المجال الاقتصادي: نيجيريا
نموذجا [الدكتور عمر ثاني فغي] ٣٧٥
١٨- الأبعاد التداولية في سورة مريم [الدكتورة سعاد شابي] ٣٩٠

١٩- تيـدكلت في المصـادر الأجنبيـة: كتـاب (لي تيـدكلت Le Tidiklet) تأليف لويس فانو أنموذجاً
[جعفري أمُحَمَّد] ٤٢١
٢٠- الإنتاجات الشعرية لدى الحاج مُحَمَّد إنوا علي جوس: عرض وتعليق
[الدكتور آدم إبراهيم آدم و الأستاذ إدريس علي إبراهيم] ٤٣٧
٢١- أساليب النهي ومعانيها البلاغية في ديوان نغمات الطار للشيخ مُحَمَّد الناصر كبر [يحيى خامس إدريس] ٤٦٦
٢٢- قصيدة أمير المؤمنين مُحَمَّد بلّو الفوديوي في رثاء أخواته: دراسة أدبية [الدكتور يحيى غوني يهوذا] ٤٩١

كلمة العدد

يسعد أسرة التحرير أن تقدم للقراء العدد الثالث عشر من السلسلة الجديدة لمجلة "دراسات عربية" إصدار قسم اللغة العربية بجامعة بايرو بكنو – نيجيريا. وهي مجلة محكمة هدفها نشر العلم والثقافة العربية من خلال ما تحمله من مواد علمية جيدة وموضوعية بحتة، ترضي بها طموح القراء وتقدم لهم المتعة والفائدة، أملا في إثراء تخصصاتهم المختلفة. ويتزين العدد بباقة من مقالات علمية متنوعة سطرتها أقلام أساتذة وباحثين من جامعات ومعاهد علمية مختلفة، من داخل البلاد (نيجيريا) وخارجها (المملكة العربية السعودية والجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية).

وكالعادة، نذكِّر القراء الكرام أن الأفكار الواردة فيما ينشر من دراسات وعروض إنما تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلة. وأن المجلة ترحِّب بكل ملاحظة أو اقتراح يؤديان إلى إثرائها والحفاظ على قيمتها العلمية.

و نسأل الله أن يوفقنا في أداء هذه المهمة النبيلة ويجزي كل من ساهم فيها خيرا، ويجعلها خالصة لوجهه الكريم.

التضمين العروضي في العَقد
منظومَة بلوغِ المرامِ من أدلّة الأحكامِ نموذجاً

الدكتور أول إدريس عثمان

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو- نيجيريا

aiuaradept@gmail.com

ملخص:

جاء هذا البحث ليقف على ماهية العَقد أو (نظم المنثور) وفائدته ومدى شيوع ظاهرة التضمين فيه، ويرى ما هي معظم أنواع التضمين وقوعاً فيه، وكيف يأثّر التضمين في فهم محتوى النصوص المنظومة، ويسلك الباحث منهجاً وصفياً تحليلياً للوصول إلى هذا الهدف متخذاً منظومة بلوغ المرام مِن أَدلَّة الأَحكامِ؛ باب الطهارة، للأمير الصنعاني نموذجاً ومحلا للدراسة. ومما وقف عليه الباحث أثناء هذه الدراسة؛ أن التضمين يكثر في المنظومات العلمية خاصة المعقودة، وأن السبب الرئيس في شيوع التضمين في العقد هو هيمنة العنصر السردي النثري عليه، وكثرة الشرح والتفريعات. وأن التضمين على نوعين؛ حسن وقبيح؛ فالحسن يكون إذا لم يفتقر البيت إلى آخر قبل ظهور معناه، فهذا يدل على تحقّق الوحدة العضوية؛ وهي من المبادئ المهمة التي ركّز

عليها النقاد في امتياز الشعر وجودته. والقبيح يجعل الأبيات ناقصة يفتقر بعضها إلى بعض في ظهور معانيها، وهذا يحدث إشكالاً في فهم معاني الأبيات. واتضح للباحث أن معظم أنواع التضمين في هذه المنظومة تتوزع في التفريق بين الفاعل والمفعول به، أو بين الصفة وموصوف، أو بين المبتدأ وخبره، أو بين الجار ومتعلقه. وجاء البحث في تمهيد ثم ثلاثة محاور تليها خاتمة.

التمهيد:

ينقسم الشعر أساساً إلى نوعين رئيسين, غنائي وموضوعي؛ فالغنائي هو الذي يعبر فيه الشاعر عن الأحاسيس والمشاعر، ويكون فيه الخيال والعاطفة، وتندرج تحته الأغراض التقليدية المعروفة، كالغزل والمدح والفخر والهجاء.... وأما الشعر الموضوعي أو الشعر التعليمي؛ فهو نظم علمي يخلو من العواطف والأخيلة، ويقتصر على الأفكار والمعلومات والحقائق العلمية المجردة، فلا يعبر فيه الشاعر عن عواطفه الذاتية وأحاسيسه إنما يعبر عن قضايا موضوعية مبتعداً عن ذاتية الشاعر. وهذه الحقائق العلمية قد يتم معالجتها نثراً ثم تحوّل نظماً من قبل الناثر نفسه أو ناظم آخر. ولما كان الناثر يتمتع بالحرية الكاملة في الوقف والابتداء في كلامه فإن الناظم ليس كذلك؛ فإنه له حدود وضوابط في وقفه وابتدائه الكلامَ؛ وهذه الحدود تتمثل في الأوزان والقوافي، فإذا اختار

الناظم بحراً معيناً فلا بد أن يسير على عدد تفاعيله من أول القصيدة إلى آخرها، وليس له أن يزيد في تفاعيل البحر ولو لم يتم كلامه، أو ينقص منها وإن تمّ كلامه قبل أن تنتهي التفاعيل، فلذا يجد الناظم للكلام المنثور نفسه حيث ينتهي الكلام في وسط البيت، فيبدأ منه كلاماً جديداً وليس لازماً أن يسعه ما تبقّى من مساحة إيقاع هذا البيت، فيضطر إلى تكميله في البيت التالي؛ فيكون الكلام يتجاذبه بيتان، ولا يفهمه فهماً كاملاً إلا بالرجوع إليهما معا؛ وهذا ما يعرف بالتضمين العروضي.

دعت مجموعة من العوامل إلى ظهور بذور النزعة العلمية في الشعر العربي في العصر الأموي، ومن هذه العوامل: التحضر أو التمدن والإمتزاج والتيارات الفكرية والسياسية.... فحمل الشعر شيئا من آراءهم ومواقفهم، وطلب معلموا اللغة من بعض الشعراء أن يعدوا لهم شعراً يتضمن الغريب من ألفاظ اللغة ليحفظها الصبية. د.شوقي ضيف، نشأة الشعر التعليلمي. ص ٢٢ وقد تختلف فيه القافية في كل بيت مما يسهل على الناظم طرح المادة العلمية بشكل بشكل التقفية المزدوجة، فيكون حفظه يسيراً مما لو كان منثوراً.

وهذه المنظومات العلمية –عموماً– تنقسم إلى ثلاثة:

١- منظومات مستقلة؛ وهي التي ينظمها صاحبها ككتاب مستقل جديد؛ بأفكاره وألفاظه وتبويبه، وليس نظماً لكتاب آخر منثور، أو معارضة ومضاهاة لكتاب آخر منظوم، مثل ألفية ابن معطي في النحو، و"المقصد الجليل في علم الخليل (الحاجبية), لابن الحاجب، و "الوجه الجميل في علم الخليل" لأبي سعيد القرشي الآثاري في العروض.

٢- منظومات لمتن منثور؛ وهي التي يحاول فيها الناظم إعادة كتاب منثور إلى منظوم، ويتقيد فيها عالباً بأفكار صاحب الكتاب الأصل المنثور وبعض ألفاظه وتبويبه، مثل "ألفية العراقي نظم مقدمة ابن الصلاح" في علم مصلح الحديث، ونظم العمريطي لمتن "الورقات" في أصول الفقه، ونظم ابن عبد ربه لعلم العروض بعدما عرضه نثرا.

٣- منظومات لمعارضة نظم آخر؛ وذلك أن ينظم ناظم كتاباً في فنٍ من الفنون ثم يأتي ناظم آخر فيعارضه أو يضاهيه بنظم آخر، والقصد في ذلك غالباً أن يستدرك الناظم اللاحق على السابق، أو يشرح ما أجمله السابق، أو يلخّصه، أو يصحح خطأ. ومن ذلك ألفية ابن مالك فإنها جاءت كمعارضة لألفية ابن معطي؛ كما قال ابن مالك بنفسه:[١]

وتقتضي رضا بغير سخط * فائقة ألفيّة ابن معطـــي
وهو بسبق حائز تفضيـلا * مستوجب ثنائي الجميـلا
والله يقضي بهبات وافـرة * لي وله في درجات الآخرة

ومثل ذلك منظومة "القصيدة الحسناء" لصدر الدين الساوي، فإنها جاءت معرضة للحاجبية (المقصد الجليل في علم الخليل) لابن الحاجب، وأومأ الساوي إلى ذلك بقوله:[٢]

وفسرت فيه كل زحف وعلة * ولم أك مثل المالكي لأجملا

والمالكي هو أبو عمرو عثمان المغربي المعروف بابن الحاجب، أي لم أك مثله في الفضل لأجمل إجماله، بل أفسر وأشرح في نظمي هذا.

فمنظومة بلوغ المرام مِن أَدلَّة الأَحكامِ للأمير الصنعاني من النوع الثاني من هذه المنظومات، فإنها جائت محلّلة أحاديث التي وردت في بلوغ المرام لابن حجر العسقلاني، كما قال الصنعاني في مقدمته:[٣]

وَقَد نَظَمتُ مَا حَوى البُلوغُ * نَظماً مُفيداً حِفظُهُ يَسُــوغُ

أَودَعتُ مَا يَحويه فِي نِظامِي * مِن بَعدِ شَرحِي سُبُلَ السَّلامِ

مُختَصِراً ما ضَمَّــهُ مَعنـــاهُ * وَتارِكــاً تَكريرَ مــا حَـــواهُ

تَأليفَ شَيخِ العَارفِينَ ابنَ حَجَرْ * إمام حُفَّاظ العُلومِ وَالأَثَــرْ

وسوف يتتبع الباحث هذا النظم ليرى كيف استطاع الصنعاني أن يعقد هذه الأحاديث النبوية الواردة في بلوغ المرام، ثم يقف على ما وقع فيه من ظاهرة التضمين وكيف تأثيرها في وضوح معاني نصوص المنظومة أو غموضها وإشكالها، وذلك عبر هذه المحاور الثلاث:

المحور الأول: العقد (نظم المنثور)

المحور الثاني: ظاهرة التضمين العروضي

المحور الثالث: التضمين في المنظومة وأنواعه

المحور **الأول: العقد (نظم المنثور)**

العقد، ويسمى نظم المنثور وضده الحلّ وقال عنه ابن حجة الحموي: العقد ضد الحل؛ لأن العقد نظم المنثور والحل نثر المنظوم.[٤]

وقال أحمد المراغي: العقد: هو نظم المنثور لا على جهة الاقتباس، فإن كان النثر قرآنا أو حديثا وأريد نظمه فلا بد أن يغير فيه تغييرا كثيرا، ومن شرطه أن يأخذ المنثور بجملة لفظه، أو بمعظمه، فيزيد النظم فيه وينقص ليدخل في وزن الشعر، فعقد القرآن كقوله:

أنلني بالذي استقرضت خطا * وأشهد معشرا قد شاهدوه

فإن الله خلاق البرايا * عنت لجلال هيبته الوجوه

يقول: "إذا تداينتم بدين * إلى أجل مسمى فاكتبوه"

وعقد الحديث كقوله:

إن القلوب لأجناد مجندة * بالإذن من ربها تهوى وتأتلف

فما تعارف منها فهو مؤتلف * وما تناكر فهو مختلف

عقد لقوله عليه السلام: "الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف".[٥]

مما سبق يدرك ما يلي:

أن النظم قد يأتي بأفكار أصلية من معارف الناظم، أو مستوحاة من نثر، وأن العقد يختلف عن الاقتباس بأنه يطغى في النص والاقتباس يقل فيه، وأن العقد يكون في كل النصوص التي لم تكن منظومة، كالقرآن والحديث وسائر المتون العلمية والنصوص الأدبية.

من مميزات العقد:

العقد غالباً يأتي لأجل التيسير والتبسيط والتلخيص، وليكون أسرع في الحفظ، شأنه في ذلك شان باقي المنظومات العلمية، فإن مما لا شك فيه أن الكلام المنظوم أسهل حفظاً من المنثور، وقال العسكري في فضل الشعر على النثر: ومما يفضل به غيره أيضا طول بقائه على أفواه الرّواة، وامتداد الزمان الطويل به؛ وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعض؛ وطول مدة الشيء من أشرف فضائله.[٦] وإن كان أبو هلال يتكلم عن الشعر الوجداني إلا في كلامه نصيب للشعر الموضوعي لأن بينهما جامع الوزن والقافية وهو أبرز ما يميزهما عن منثور الكلام. وقال عبد الصمد بن الفضل الرقاشي في سهولة حفظ المنظوم: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره"[٧] وقال ابن عبد ربه عند نظمه علم العروض بعدما قدّمه نثراً : "وقد نظمنا جميع ما ذكرناه من هذه الأبواب في أرجوزة، ليسهل حفظها على المتعلم؛ إذ كان حفظ المنظوم أسهل من

حفظ المنثور."[٨] وأقر الصنعاني في مقدمته أن مما حمّله على هذا الحل هو التيسير في الحفظ فقال:[٩]

وَبَعدُ : فَالنَّظمُ سَريعُ الحِفظِ * يَكادُ أَن يَسبِقَ قَبلَ اللَّفظِ

فَالقَصدُ حِفظُ النَّظمِ لِلدَّليلِ * مِن غَيرِ إحواجٍ إلى تَطويلِ

وقال صدر الدين الساوي في مقدمة منظومته مؤيداً لهذا القول:[١٠]

وقد كان حال النثر أصعب مرتقى * فجئت به في سلك نظم ليسهلا

ومن مميزات نظم المنثور أنه يكسب النص شيئاً من الزخرفة والقيمة الفنية مما يحدث منه المتعة النفسية. فلذلك قال أبو هلال العسكري: ومما يفضل به الشعر أن الألحان- التي هي أهنى اللّذات- إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا تتهيّأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر؛ فهو لها بمنزلة المادّة القابلة لصورها الشريفة؛[١١] وقال الخفاجي إن الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلاً من رسالة غير القليل ولا يجد فيهم من لا يحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير ولولا ما انفرد به من الوزن الذي تميل إليه النفوس بالطبع لم يكن لذلك وجه ولا سبب.[١٢]

ويقول الباقلاني في جمال الكلام المنظوم: "إن معظم براعة كلام العرب في الشعر ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظومه وإن كان قد أحدث البراعة في الرسائل على حد لم يُعهد في سالف أيام العرب، ولم ينقل في دواوينهم وأخبارهم"[١٣]

وقال ابن عبد ربه: وإنما جعلت العرب الشعر موزونا لمدّ الصوت فيه والدندنة؛ ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور.[١٤]

وقال أبو سليمان: وقد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب. والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة. وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقلبنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس.[١٥]

ولا شك أن التلحين والطنطنة ولذة الإيقاع والموسيقى وما يبعث منها من طرب ونشوة ومتعة أمر يتعلق بالأوزان وما فيها من إيقاعات متناغمة، وهي موجودة في المنظومات كما هو في الأشعار.

المحور **الثاني: ظاهرة التضمين العروضي**

التضمين من من مظاهر عيوب القوافي عند كثير من علماء، وقال العصامي إن الخليل لم يذكر التضمين من بين عيوب القوافي.[١٦] والذين ذكروه قالوا هو تعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، كما عدّه أبو سعيد الآثاري من عيوب القوافي وهو السادس منها فقال:[١٧]

والسادس التضمين بيت افتقر * آخـره لصدر ثان في الأثر
وهو لدى الجمهو عيب ظاهر * وفي احتياج قد اقل الشاعر

وقال مُحَمَّد بن علي الشنقيطي في منظومته:[١٨]

وَعِنْدَنَا التَّضْمِينُ أَنْ تُعَلَّقَا * قَافِيَةٌ بِمَا قَفَاهَـا مُطْلَقَـا
وَمَـا يَتِمُّ دُونَـهُ الكَـــلامُ * سَهْلٌ وَمَا سِوَاهُ فِيهِ ذَامُ

ويسميه البعض "التتميم"[١٩] فهو إذنْ نوعان كما أشار الناظم:

أ- قبيح: وذلك إذا كان مما لايتم الكلام إلا به، كالفاعل، والصلة وجواب الشرط ، وخبر المبتدأ والنواسخ ، مثل:

وهمْ وردوا الجِفارَ على تميمٍ * وهمْ أصحابُ يومِ عكاظَ إنِّي
شهِدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ * شهدنَ لهمْ بحسنِ الظنِّ مِنِّي

فقوله: (شهدتُ) خبر (إني) في البيت السابق فبينهما علاقة وطيدة نحوياً ودلالياً، وعن مثل هذا النوع تقول نازك الملائكة "ونحن نعلم يقينًا أن من شروط البيت الجيد عند العرب أن يكون مستقلًّا في معناه وصياغته عما بعده، بحيث عدوا "التضمين" عيبًا فادحًا من عيوب الشعر."[٢٠]

ب- مقبول: إذا كان الكلام يتم بدونه كالتوابع ، وما أشبهها من الفضلات، مثل:

وتعرفُ فيهِ منْ أبيهِ شمائلا * ومن خاله ومن يزيدَ ومن جُحُرْ

سماحةَ ذا ، وبِرَّ ذا ووفاءَ ذا * ونائلَ ذا إذا صحـا وإذا سَكِرْ

فـ(سماحةَ) ومابعده بدل اشتمال من قوله (شَمائِلا).[٢١]

وأبو العباس يسمي هذا النوع الثاني تعليقاً معنوياً؛ وقال بأن أول البيت إذا كان مفتقراً إلى أول البيت الثاني فليس بتضمين، بل يسمى تعليقاً معنوياً، ووجّه بأن القافية محلُّ الوقف والاستراحة، فإذا كانت مفتقرةً لما بعدها لم يصح الوقفُ عليها، أما إذا سَلِمت هي من الافتقار فلا عيب لانتفاء هذا المحذور.[٢٢]

وذكر المرزباني أن هذا النوع المقبول من التضمين يسميه النقاد "الاقتضاء" وهو أن يكون فى الأول اقتضاء للثانى، وفى الثانى افتقار إلى الأول.[٢٣]

ويرى الأخفش أنه لا عيب في التضمين، وقال فيه: "وفي الشعر تضمين وليس بعيب، وإن كان غيره أحسن منه"[٢٤] وأعاد الجوهري هذا الكلام نفسه في هذا العيب، إلا أنه يُورد على الأخفش أنْ لماذا ذكره في باب عيوب القوافي إذا لم يكن عيباً؟ أم كان ذكره إياه فيها عبثاً؟، وقد يمكن أن يفهم من كلامه أنه يعنى التضمين المقبول الذي سبق ذكره.

وقد حكى ابن رشيق أن من الناس من يستحسن التضمين فقال : ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما نعده،

وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد.[٢٥]

فلعل ابن الأثير من الذين أشار إليهم ابن رشيق بأنهم يحسنون التضمين، وذلك أنه أقام على دعواه الأدلة التي تؤيد مذهبه، خلافاً للأخفش الذي ذكر رأيه بلا احتجاج، بل ذكر أن الأولى اجتناب التضمين. ومما صدر من ابن الأثير في هذا الصدد قوله: "... وهو عندي غير معيب؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير. والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض، قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه، فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات: {فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ، قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ، يَقُولُ أَإِنَّكَ لَمِنَ الْمُصَدِّقِينَ، أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَدِينُونَ} (سورة الصافات ٥١-٥٣.) فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها، وهذا

كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل. وقد استعمله العرب كثيرا، وورد في شعر فحول شعرائهم، فمن ذلك قول امرئ القيس:

فقلت لـه لما تمطى بصلبـه * وأردف أعجازًا ونـاء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي * بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وأورد ابن الأثير أمثلة غير هذه من القرآن الشعر والنثر ليؤيد دعواه، إلا أن الباحث يرى أن كل ذلك يمكن أن يندرج تحت القسم الثاني من التضمين وقد سبق أنه مقبول. ثم إن موازنة ابن الأثير بين المسجوع من الكلام والشعر موازنة على غير أساس، لأن الشطر في الشعر لا يسمح للشاعر بأن يستعمل عبارة أقصر منه ولا أطول، فكان لابد للشاعر أن ينهي العبارة معه، لأنه محدد بعدد التفاعيل، وأما أشطر الكلام المنثور فلا يتقيد بحد معين لصاحبه أن يطوّل أو يوجز ما شاء، إن شاء وقف حيث لم يتمّ المعنى لأن أمامه فسحة يطول فيها ما يشاء بدون تقيّد بعدد الكلمات ولا الأوزان في ذلك، ثم إنه ليس في النثر ما يشعر الانتهاء من الكلام، بخلاف الشعر الذي توحي فيه القافية بأن الكلام انقطع.

فالكلام الراجح الذي عليه عامة العلماء هو أن التضمين نوعان؛ ما يفتقر إلى غيره قبل ظهور معناه فعدّوه عيباً، والآخر ما يحتاج إلى غيره

لكمال معناه ولم يعدّوه عيباً. وإذا جاء التضمين في بعض المواضع مثل الحكايات وما شاكلها، فلا يعاب على التضمين فيها كما ذهب إليه ابن رشيق سابقاً[٢٦] فعلى هذا فإن التضمين الذي يكون في حل المنظور فإنه بمثابة السرد وحكاية أقوال الغير بأسلوب آخر، فلا ضير إن جاء التضمين في مثل هذه الحالات.

ومما سبق يمكن أن يستشفّ أن للتضمين بعض المثالب والإيجابيات؛ فمن مثالبه أنه يوسع الباب للإطناب والتطويل، وأنه يجعل الأبيات ناقصة يفتقر بعضها إلى بعض، وأنه يحدث إشكالاً في فهم معاني الأبيات في معظم الأحيان، وهذا ينطبقاً كثيراً على التضمين القبيح.

وأما من إيجابياته فإنه يساعد في تحقيق التماسك والوحدة العضوية بين الأبيات، والوحدة العضوية أو الوحدة الداخلية –كما يسميها البعض–[٢٧] مما يلاحظ في امتياز الشعر، فقد أشاد شوقي ضيف بشعر القعاد على هذا المبدأ فقال: "ومما يمتاز به العقاد أيضًا في ديوانه الأول أن الوَحْدَة العضوية للقصيدة تتكامل عنده، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة؛ بل أحكم التآلف بينها؛ بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه، فهو جزء من كل، أو هو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه."[٢٨]

المحور **الثالث: التضمين في المنظومة وأنواعه:**

سبق أن مما يسبب التضمين في العقود العلمية سرد الحكاية والتفريع؛ ولهذا السبب يكثر التضمين في هذه المنظومة لأنها جملة حكاية لكلام الغير المنثور بأسلوب النظم، وسوف يذكر الباحث نماذج من هذه التضمينات مع ذكر نوعها.

-١

حَمداً لِمَن بَلَّغَنا المرامَا * وَزادَنَا مِن فَضلِه إنعَامَا

ثُمَّ صَلاةُ اللهِ تَترى ما شَرَى * بَرقٌ على طَيبَةَ أَو أُمِّ القُرَى

مَعَ السَّلامِ يَغشَيانِ أَحمَدَا * وَآلِهِ وَصَحبِهِ ذَوي الهُدَى

ففي قوله "مَعَ السَّلامِ" تضمين الاقتضاء، لأن "مع السلام" مضاف ومضاف إليه، ولابد له من متعلق، ومتعلقه في البيت السابق، وهو "تترى" أي صلاة الله مع سلامه تترى؛ فلا بد من الرجوع إلى البيت السابق قبل استيفاء معنى البيت اللاحق.

-٢

وَالبَولُ فِي الماءِ الذي لا يَجري * عَنها نَهَى شَفيعُنا في الحَشرِ

وَالغَسلُ فيهِ، ثُمَّ غُسلُ الرَّجُلِ * بِفَضلِ أَيِّ امرَأَةٍ مِن غُسلِ

فأول البيت الثاني من هذ النموذج وهو "وَالغَسلُ فيهِ" فإنه يفتقر إلى البيت الأول في وضوح معناه، لأنه مبتدأ مؤخر، وخبره تقدم عليه في

البيت السابق؛ وهو "نهى" فتمامه " ونهي عن الغَسلِ فيهِ" أي في الماء الذي لا يجري.

-٣

وَعَنهُ: قَد كانَ النِّدا فِي خَيبَرِ * بِالنَّهْيِ عَنْ أَكلِ لُحُومِ الْحُمُرِ
أَهْلِيَّةٍ ثُمَّ لُعـــابُ الرَّاحِلَـــهْ * سَالَ عَلَى عَمْرٍ وأَرشَدْ ناقِلَهْ
وأَحمَدُ كانَ عليهـا يَخطُـــبُ * وفِي الْمَنِيْ ما ضَمَّنَتْهُ الكُتُبُ
الفَركُ والغَسلُ وَحَتُّ اليابِسِ * بالظُّفرِ مِن أَثوابِ أَيِّ لابِسِ

فالبيت الأول ينتهي بمنعوت وهو "حمر" ونعته في البيت الثاني وهو "أهلية"، فمعنى النهي عن أكل الحمر واضح بالبيت الأول، إلا أن فائدة التخصيص لا تظهر إلا بالإعادة إلى البيت التالي، فالحمر المنهي أكلها هي الأهلية دون غيرها، لأن الحمر أنواع، فهناك الوحشية والبحرية وغيرها، فالمحرم من بين أنواع الحمير إذن هي الأهلية فحسب. وكذلك البيت الثالث في حاجة إلى البيت الرابع لتحديد معناه؛ لأنه شرع في الكلام عن المني، فقال "وفي الْمَنِيْ ما ضَمَّنَتْه الكتب" أي من الأحكام؛ فمنها الفرك والغسل...، فلو وقف القارئ على البيت الثالث لا يفهم هذه الأحكام، ولو بدأ من البيت الرابع فإنه – أيضاً– لا يعرف أن الفرك والغسل... من أحكام إزالة المني عن الثياب.

-٤

قَد قالَ لولا خَشيَةُ الْمَشَقَّةِ * أَمَرتُ حَتماً بالسِّواكِ أُمَّتِـي

عِندَ الوُضو لَكِنَّهُ مَنــدوبُ * فَكَم أَتَى فيهِ لَنــا تَرغيــبُ
فِيما رَوى حمران عَن عُثمانا * وَعَن عَلِــيٍّ مَــرَّةً وكانـــا
يُقبِلُ بِالكَفَّيــنِ ثُمَّ يُدبِـــرُ * في مَسحِهِ الرَّأسَ كَما قَد ذَكَروا
بِأَنَّــهُ بِــأَوَّلِ الــرَّأسِ بَــدا * بِراحَتَيــهِ ذاهبًــا إلى القَفَــا

فبدأ الناظم البيتَ الثاني بالظرف؛ ومتعلقه في البيت السابق وهو السواك، أي السواك عند الوضوء مما يرغّب فيه الأمة المحمدية. وكذلك آخر البيت الثالث فإنه متعلق بأول البيت الرابع؛ وهو "وكان" أي الرسول عليه السلام "يقبل" والكلمتان شديدي الصلة لأنهما الفعل والفاعل. وكذا آخر البيت الرابع "ذكروا" مع أول البيت الخامس "بأنه بأول..." فإن بينهما تعالق؛ لأن أول جملة البيت الخامس في محل نصب مفعول به لفعل "ذكروا" المذكور في البيت السابق.

-٥

يُبالِغُ الْمُفطِرُ في استِنشاقِهِ * لا صائِمٌ وكانَ مِن أَخلاقِهِ
تَخليلُهُ الِّلحيَةَ ثُمَّ الاكتِفــا * بِثُلُثَيْ مُدٍّ (مِنَ الماءِ كَفَــى)
وَالدَّلكُ للأَعضَا رَواهُ مَن رَوَى * الأَخذُ للأُذْنَينِ ماءٌ غَيرُ ما
لِرَأسِهِ؛ لَكِن أَتى في مُسلِمِ * بأَنَّهُ للــرَّأسِ كــانَ فاعلَــمِ

فأول البيت الثاني متصل بآخر البيت الأول؛ لأنه أحد معمولي كان؛ أي كان تخليل اللحية خلقَه. وكذلك آخر البيت الثالث يكمله ما بعده

من البيت الرابع؛ لأنه بمثابة المضاف والمضاف إليه؛ المضاف "ما" الموصولة "ما لرأسه" اي الذي لرأسه. ومن مثل ماوقع في البيت الثاني من التفريق بين معمولي كان قول الناظم:

وكانُ يُقرِي صَحبَهُ القُرْآنَـــا * ما لَم يَكُن مُجْتَنِباً، وكانَ
يَأمُرُ بالوُضُوءِ مَن قَد جامَعا * إذا أرادَ عَـودَهُ مُواقِعًـــا

نجد أن البيتين يشاطران معمولي كان؛ حيث نجد اسم كان في بيت؛ وهو قوله "وكان" أي مُحَمَّد عليه السلام، وخبرها في بيت آخر؛ وهو جملة فعلية "يأمر..."

-٦

وضَعَّفَ الكُلُّ حَديثَ البَسمَلَهْ * على الوُضو، وَضَعَّفُوا ما نَقَلَهْ
راوي حديث طلحَة عَن طَلحَةِ * في الفِعلِ مـا بَينَهُمـا بِغَرفَـةِ
وقــد رأى في قَـدَمٍ كالظُّفُـــرِ * خالٍ عنِ المـا فَأَتَـى بـالأَمرِ
لهُ بِإحسانِ الوُضو في الفِعــلِ * فَالْمَدُّ يَكفي في الوُضو لا الغُسلِ

جاء في آخر البيت الأول فعل ومفعول به وهما "نقله" ولكن الفاعل في أول البيت التالي وهو "راوي..." فلا شك أنه لا يستقل أحد البيتين بالكامل إلا بالرجوع إليهما معاً. وكذلك البيت الثالث فإنه ينتهي بما يشكل، ولا يزال هذا الإشكال إلا بالرجوع إلى البيت التالي له، فقوله "فأتى بالأمر" فالأمر قد يفهم أنه مفرد "أمور" بينما هو مفرد "أوامر"

والذي يوضّح هذا هو أول البيت التالي وهو قوله: "له بإحسان" فترتيب الكلام: "فأتى بالأمر له بإحسان الوضوء".

-٧

مَسْحا لأَعلَىٰ الخُفِّ دُونَ الأَسفَلِ * وَوقْتُهُ للسَّائِـرِ الْمُنتَقِـلِ
ثَلاثَةٌ كمـا أَتَـىٰ أَيَّامـا * مَعَ الليالِي، ولِمَـن أَقامَـا
يومٌ مَعَ لَيلَتِهِ ليسَ سِـوىٰ * ورُدَّ مـا زادَ عليهِ مـا روىٰ
ثمَّ يقومـونَ إلىٰ الصَّـلاةِ * ولا يُعيدونَ الوُضُو ويَـأْتِي
فيه حديثـانِ وفيهمـا نَظَـر * وأَخرجَ الشَّيخانِ عَن خيرِ البَشَر

يتضمن البيت الأول المبتدأ وخبره في البيت الثاني، وهو قوله "ثلاثة" الذي في البيت الثاني؛ وتقدير الكلام: مدة المسح على الخفين بالنسبة للمسافر ثلاثة أيام، والتفريق بين المبتدأ ولخبر أمر غير طبيعي لشدة العلاقة بينهما. وكذا البيت الثاني آخره يحتاج إلى أول البيت الثالث لأن فيه خبره، وهو قوله "يوم مع ليلته" وتقدير الكلام: مدة المسح بالنسبة للمقيم "يوم مع ليلته". وأما الرابع ففي آخره فعل وفاعله في البيت التالي؛ فآخر البيت الرابع فعل "يأتي" وفاعله "حديثان" وهو في البيت الخامس. وهذا أيضاً من قبيح التضمين.

-٨

أمَّا حديثُ القَيءِ والرُّعـافِ * وأَمْرُ مَن صَلَّىٰ بالانصِرافِ

إلىٰ الوُضو لا يُحْدِثَنْ كَلاما * ثُمَّ يَعودُ بانِيًا علَىٰ مَا
صَلَّىٰ؛ فَقد ضُعِّفَ فِي الرُّواةِ * وَغَيرُهُ أَرجَحُ سَوفَ يأْتِي

فالبيت الثاني من هذا النموذج يستهل بالظرفية؛ الجار والمجرور "إلى الوضو" ومتعلّقه في البيت السابق وهو قوله "الانصراف". أي يأمره بالانصراف إلى الوضوء. وبالرجوع إلى أول البيت الثاني يكتمل المعنى لأن "الانصراف" يحتمل أن يكون إلى البيت، أو إلى غسل الدم أو إلى شيء آخر، فحدّده بقوله "إلى الوضوء" وفي آخر هذا البيت الثاني صلةٌ وموصوله في أول البيت الثالث؛ وهو قوله "ما" بمعنى الذي في بيت، و"صلى" في بيت آخر، وتقدير الكلام: يبني على ما صلّى.

-٩

وزِيدَ: نَقعُ المَاءِ والْمَوارِدُ * وفيهِما ضَعفٌ كَذاكَ الوارِدُ
في النَّهيِ عَن ضِفَّةِ نَهرٍ جاري * أو كانَ تَحتَ مُثمِرِ الأَشجارِ

وهذان البيتان أيضاً فيهما التفريق بين الجار ومتعلّقه؛ وهو "في النهي" وقبله المتعلّق وهو قول الناظم "الوارد"؛ وتركيب الكلام: الحديث الوارد في النهي...

-١٠

يَقولُ: غُفرانَكَ مَهما خَرَجا * عَنِ التَّخَلِّي ، ونَهَىٰ وحَرَّجا
عَنْ تَركِ الاستِبرا مِنَ البَولِ فَقد * عُدَّ عَذابُ القَبرِ مِنهُ ووَرَد

قُعـودُهُ فيـه علـىٰ يُســـراهُ * عندَ التَّخَلّي ناصِباً يُمنـــاهُ

في البيت الأول فعل وفاعل، وهو "نهى وحرج" أي الرسول عليه السلام، ومفعوله في بيت آخر، وهو شبه جملة (عن تركه). وكذا نجد في نهاية هذا البيت الثاني فعلاً؛ وهو قوله "ورد" وفاعله في بداية البيت الثالث؛ وهو قوله "قعوده" وهو أيضاً من قبيح التضمين. ومن مثل ما حدث بين بيتين الأول والثاني قول الناظم:

ومَن تَحِض مُحرِمَةً فَإِنَّهـــا * تَفعَلُ كُلَّ نُسكٍ لٰكِنَّ نَهَىٰ

عَنِ الطَّوافِ تَقعُدُ النِّفاسُ * الأَربَعينَ ما عَلَيهَا بـــاسُ

-١١

واختَلَف النُّظَّارُ في مَسِّ الذَّكَرْ * أَناقِضٌ أم لا فَفِي الكُلِّ أَثَرْ

فابنُ الْمَدينِي رَجَّحَ الأَخيرا * وصَحَّحَ البُخارِيُّ الشَّهيرا

الفاء في البيت الثاني حرف عطف وتفريع، فبينها وبين ما سبقه ارتباط وثيق؛ لأنه جاء لتفسير ما قبله وذكر فروعه.

الخاتمة:

تناول هذا المقال مفهوم العقد وفوائده ومميزاته وسلبياته، وكذلك تطرق إلى ماهية التضمين العروضي ومنزلته في الشعر العربي، وتحدث – أيضاً– عن علاقة العقد بالتضمين العروضي، ثم أورد نماذج من هذا

التضمين في نظم بلوغ المرام للأمير الصنعاني، وتوصّل -أخيراً- إلى نتائج، من أهمها:-

- أن التضمين يكثر في المنظومات العلمية خاصة المعقودة.
- أن السبب الرئيس في شيوع التضمين في العقد هو هيمنة العنصر السردي، والشرح والتفريفات والإطناب والتطويل.
- أن التضمين إذا كان قبيحاً يجعل الأبيات ناقصة يفتقر بعضها إلى بعض، وأنه يحدث إشكالاً في فهم معاني الأبيات.
- أن وجود التضمين مما يدل على تحقّق الوحدة العضوية؛ وهي من المبادئ المهمة التي ركزّ عليها النقاد في امتياز الشعر وجودته.
- أن من أنواع التضمين في هذه المنظومة أن يفرق بين الفاعل والمفعول به، أو الصفة وموصوفه، أو المبتدأ وخبره، أو الجار ومتعلقه. وذك يجعل الأبيات يفتقر بعضها إلى بعض.
- أن أكثر من نصف هذه المنظومة جاء مضمناً، لأن القصيد تقع في مئتين وبضعة عشر بيتاً، والأبيات المضمنة فيها تبلغ حوالي مئة وستة عشر بيتاً.

الهوامش والمراجع:

١- ألفية إبن مالك، في النحو والصرف، للعلامة، مُحَمَّد بن عبدالله بن مالك الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص:٣

٢- الوافي في علمي العروض والقوافي ، عبد الله بن عبد الكافي العبيدي، تحقيق صباح يحيى إبراهيم، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، ١٤١٩هـ، ج١، ص: ١٦٦

٣- منظومة بلوغ المرام مِن أَدلَّة الأَحكامِ في باب الطهارة للأمير الصنعاني، تنسيق مُحَمَّد بن سالم، ٢٠٠١م، ص:٢

٤- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري، المحقق: عصام شقيو،دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، ج٢، ص: ٤٨٩)

٥- علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع» أحمد بن مصطفى المراغي، المكتبة الشاملة ٣.٤٤، ص: ٣٧٥- ٣٧٦)

٦- الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، المحقق: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية - بيروت، ١٤١٩ هـ، ص: ١٣٧

٧- البيان والتبيين، عمرو بن بحر أبو عثمان، (الجاحظ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت٢٠٠٢م ج١، ص:١٥٨

٨- العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه، دار الكتب العلمية - بيروت، ط:١، ١٤٠٤هـ، ج٦، ص: ٢٧٥

٩- منظومة بلوغ المرام مِن أَدلَّة الأَحكامِ في باب الطهارة للأمير الصنعاني، ص: ٣

١٠- الوافي في علمي العروض والقوافي، المرجع السابق، ج١، ص: ١٦٥

١١- السابق، ص: ١٣٨

١٢- سر الفصاحة، أبو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، الطبعة: الطبعة الأولى،١٤٠٢هـ_١٩٨٢م، ص: ٢٨٦

١٣- انظر: إعجاز القرآن، أبو بكر مُحَمَّد بن الطيب، الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٤،ص١٥٥، وانظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن مُحَمَّد الجزري، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، ط:٢، ١٩٧٣، ١/١٠٨، وانظر: من حديث الشعر والنثر، وحسين، طه، القاهرة: دار المعارف، ط:١٠، ١٩٦٩، ٥٥.

١٤- العقد الفريد، المرجع السابق، ج٧، ص: ٨

١٥- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، علي بن مُحَمَّد بن العباس، المحقق: حسن السندوبي، الناشر: دار سعاد الصباح، الطبعة: الثانية، ١٩٩٢ م ، ص: ٢٤٥

١٦- الكافي الوافي بعلم القوافي، عبد الملك بن جمال الدين العصمامي، تحقيق عدنان عمر الخطيب، ١٤٣٠، ط١، دار التقوى -دمشق-حلبوني، ص: ٩١

١٧- الوجه الجميل في علم الخليل، أبو سعيد شعبان مُحَمَّد الآثاري , ط١, ١٩٩٨ص: ١٣٩

١٨- شرح نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي، سيدي مُحَمَّد بن عبدالله العلوي الشنقيطي، د.ت ، ص: ٥٤ - ٥٥

١٩- شرح قصيدة ابن الحاجب في علم العروض والقوافي وعيوب الشعر، أبو العباس تاج الدين أحمد بن عثمان بن إبراهيم (ابن التركماني)، حققه وقدم له وعلق عليه، الدكتور محمود مُحَمَّد العامودي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، طبع بمطبعة المقداد غزة، ص: ١٠٤

٢٠- قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، ص. ب: ١٠٨٥-بيروت تلكس: ٢٣١٦٦-لبنان، الطبعة: الخامسة، ص:٥٩

٢١- موسوعة العروض والقافية، سعد بن عبد الله الواصل، ٢٠٠٩م، (غير منشور) ص: ١١٤

٢٢- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، بدر الدين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أبي بكر الدماميني، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٢، ١٩٩٤ م، ص: ٢٠٨

٢٣- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله بن مُحَمَّد بن عمران بن موسى المرزباني (المكتبة الشاملة ٣.٤٤) ، ص: ٤١

٢٤- كتاب القوافي للأخفش، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠م ص: ٩٨

٢٥- في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، المحقق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ، ص: ٢٦٢

٢٦- المرجع نفسه والصفحة.

٢٧- قضايا النقد الحديث، مُحَمَّد صايل حمدان، ط:١، ١٩٩١م، دار الأمل إربد- أردن، ص:٤٩

٢٨- الأدب العربي المعاصر في مصر، أحمد شوقي عبد السلام ضيف الشهير بشوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة: الثالثة عشرة، ص: ١٤٢

القيم الأخلاقية في الشعر العربي النيجيري

إعداد

الدكتور حسين إنو موسى

كلية الدراسات العامة، الجامعة الفدرالية دُوظِي، جِيغَاوَا –نيجيريا

hussaini.m@fud.edu.ng

Abstract

The study examines ethical and moral values in the Nigerian Arabic poems with a view to finding out its assorted elements, sources and effects in order to arrive at literal and moral values of the poems in Nigerian Arabic Literature as a whole. Thus; role of the Nigerian Arabic poets in instilling and promoting good values among the public, literary approach adopted by them which conform with the Islamic perspectives in serving the humanity positively and forming a glorious and ideal society. The researcher used descriptive and historical methods as a tool for executing his data analysis to achieve realistic findings. The research findings include the fact that: Literature according to the poets, does not only mean a presentation of a piece of aesthetic and artistic work rather, it must adhere to the moral values based on the Islamic point of view and serve the individual and the society positively. It also discovered that, the poets use literary works as an instrument for the reformation of issues concerning the individual and the societal immoralities and have achieved greatly in this direction. Their moral poems got its sources from Islamic tenets, which uplift the individual soul to the level of affluence and bliss in this world and the hereafter. Therefore, some of the recommendations of the researcher hold that, the future researchers should present studies on the indigenous poets in order to serve as a motivation to them in more Arabic literary productions and means of appreciating the development of Nigerian Arabic literature and its

role in the formation of benevolent and refine society religious and material wise.

تمهيد:

يرتبط أي عمل فني أوغيره بتحقيق أهداف معينة يرمي إليها. وقد تختلف هذه الأهداف باختلاف الأشخاص واتجاهاتهم العلمية والفكرية والعقدية وغيرها. وقضية الأخلاق من القضايا الاجتماعية الحسّاسة التي اهتم بها الأدب العربي منذ زمن قديم حتى نشأ اتجاه الفن للمجتمع؛ والذي يذهب إلى أن وظيفة الأدب بما فيه من شعر هي: التعليم، والتهذيب،وتحقيق الأهداف النبيلة للمجتمع. فهو إذا أداة نافعة تستخدم لخدمة المجتمع وتثقيف شعبه وتربية أجياله. وانتشر هذا الاتجاه في مشارق الأرض ومغاربها، ونال رواجا كبيرا عند بعض الشعراء؛ سيما الإسلاميون، لما علموا من محاسبة أقوالهم يوم القيامة حسنة كانت أو سيئة مصداقا لقوله عزّ من قائل: **{مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ}** [1].

والشعب النيجيري المسلم من أشدّ الشعوب عناية بالأخلاق النبيلة والزجر عن الرذيلة مما جعل أن يكون تراثه الشعري العربي مليئا بالقيم الأخلاقية المختلفة. وقد تعرض لدراسة هذه الظاهرة الباحثين: عبد الرفيع عبد الرحيم *أَسَليجُو* وثالث أبو بكر عبد الله في بحث عنوانه: *القيم الأخلاقية في تراث يُروبَا: القصص والأمثال نموذجا* [2]. لكن البحث

منحصر في القصص والأمثال الشعبية اليربوية، رغم ما تتميز به الظاهرة من حضور ملموس في الشعر العربي النيجيري، الأمر الذي حفز الباحث إلى الإضافة إلى الموضوع بتقديم بحث يتناول دراسة الظاهرة في الشعر العربي النيجيري.

أما مشكلة هذا المقال فتتلخص في حلّ التساؤلات الآتية: ماذا يتسم به الشعر العربي النيجيري من القيم الأخلاقية؟ وما عناصرها، ومصادرها، وآثارها، وقِيَمها الأخلاقية والفنية؟ وما مدى إسهامات شعراء نيجيريا في غرس الأخلاق النبيلة في نفوس الشعب؟ وأما ما يهدف إليه المقال فهو اكتشاف القيم الأخلاقية في الشعر العربي النيجيري، وعناصرها المختلفة، ومصادرها المتعددة، وإسهامات الشعراء النيجيريين في تطهير نفوس الناس وتهذيبها، والهجوم المضاد للأخلاق الرذيلة، وأعمال العنف، والتمرّد. واستخدم الباحث خلال إنجاز هذا العمل المنهجين: الوصفي والتاريخي. وبنى هيكل المقال على نقطتين رئيستين هما: مفهوم القيم الفنية لغة واصطلاحا، ودراسة نماذج القيم الفنية في الشعر العربي النيجيري.

مفهوم القيم الأخلاقية لغة واصطلاحا:

القِيَم: جمع قِيمَة، وترد في كلام العرب بمعان منها: القَدْر، وقِيمةُ الشَّيءِ: قَدْرُه. والثَّمَن، وقِيمَةُ المتاع: ثمنه. والثّبات والدّوام على الأمر،

يقال: "ما لِفُلانٍ قِيمَةٌ"، أي ما له ثَبَاتٌ ودَوَامٌ على الأمر. والخير والأهمية، وعديم القيمة: ما لا خير فيه أو لا أهمية له. والمبلغ، والقيمة الإسمية: المبلغ المدوّن على وجه الكمبيالة أو الفاتورة. والكَميَّة، والقيمة السُّوقية: الكمية التي يتوقّع البائعُ الحصولَ عليها من البضائع في السوق الحرّة[٣]. ويراد بـ"القِيَم" في الاصطلاح: "مجموعة عادات حظيت بقبول واسع واحترام أكثرية المجتمع بحيث أصبحت قِيَما محددة لهم"[٤].

أما كلمة "الأخلاقية" فنسبة إلى "الأخلاق"، ومفردها: الخُلُق. والمراد بها في اللغة هو: "حال للنفس راسخة تصدر عنها الأفعالُ من خيرٍ أو شرٍّ من غير حاجة إلى فكر أو رويّة". وقيل هي: "مجموعة صفات نفسية وأعمال الإنسان التي توصف بالحُسْن أو القُبْح"[٥]. وأما في الاصطلاح فقد عرّفها أحد الباحثين بـ"مجموعة الصفات السلوكية المشروعة التي يتسم بها الشخص المسلم (الموظف)، والتي لها تأثير واضح على السلوك العام والخاص، المحققة للخير، والمانعة للشر، المناصرة للحق، والمناهضة للباطل، الداعمة للعدل والإحسان، والرافضة للظلم والطغيان في المجتمع، ضمن قواعد ومعايير شرعية محددة تحكم هذا السلوك"[٦]. وقال آخر هي: "التقييد بأمر الشرع أمرا أو نهيا في جميع التكاليف التي تربط الإنسان بخالقه في العقائد والعبادات، وتربطه بالمجتمع الإنساني وغيره من المجتمعات"[٧]. وعرّفها غيرهما بأنها هي:

"المبادئ والقواعد المنظمة للسلوك الإنساني التي يحددها الوحي لتحديد حياة الإنسان، وتحديد علاقاته بغيره على نحو يحقق الغاية من وجوده في هذا العالم على أكمل وجه"[٨].

ومما تقدم يبدو أن معنى "القِيَم" في كلام العرب لا يختلف كثيرا عن مفهومها الاصطلاحي؛ فقد سبق أن ذُكِر أنها تفيد في اللغة: "الثّبات والدوام على الأمر". وهذا هو ما يشير إليه مفهومها الاصطلاحي حيث يقول: "مجموعة عادات حظيت بقبول..." لأن الأمر لا يسمى عادة إلا إذا أَلِفه الشخصُ، وثبت عليه، وداوم على فعله. وفيما يتعلق بمفهوم كلمتي "القِيَم" و"الأخلاق" فيلاحظ أنهما مصطلحان متقاربان من حيث المعنى، لإفادتهما الخضوع لأمور أو أعمال تحسنها الشريعة أو العادة، والامتناع عما كان قبيحا عندهما.

دراسة نماذج القيم الأخلاقية في الشعر العربي النيجيري:

وحين يتأمل القارئ الشعر العربي النيجيري في أطواره المختلفة يدرك أنه مليء بالقيم الأخلاقية بعضها متعلق بالروح أو المجتمع أو السياسة، وآخر بالاقتصاد أو الجمال أوغيرهما. وتفصيل ذلك فيما يلي:

(١) الدعوة إلى الله:

يقول الشيخ عبد الله بن فودي[٩]:

عثمانُ مَنْ قد جاءنا في ظُلْمَةٍ * فَأَزَاحَ عنَّا كُلَّ أَسْوَدَ دُجْدُجِ[١٠]

وَدَعَا إلى دِيْنِ الإلهِ ولم يَخَــفْ * في ذَاكَ لَوْمَةَ لَائِمٍ أو فَجْفَجِ[11]
فَانْصَاتَ خَلْقٌ حين صَاتَ لصوته * وعلا له صِيْتٌ فُوَيْقَ الْأَبْــرُجِ[12]
بُشْرَى لِأُمَّةِ أَحْمَدَ ببلادِنَا الــسْ * ـسُودَانِ في هذا الزَّمَانِ المُبْهِجِ[13]
كَمْ سُنَّةٍ أَحْيَيْتَهَا، وَضَلَالَــةٍ * أَخْمَدْتَهَا، جَمْرًا ذَكَى بِتَأَجُّـجِ[14]
وَطَلَعْتَ في أرضٍ عَوَائِدُهَا عَدَتْ * وَتَخَالَفَتْ سُنَنَ النَّبِــيِ الأَدْعَـجِ[15]

تتبوأ الدعوة إلى الله مكانة متميزة في الإسلام لكونها أصل الدين، وأداة نشره، ووسيلة حِفَاظه. وهي تشملالأمر بعبادة اللهبجميع أنواعها الموافقة للسنة النبوية المطهرة والحثّ عليها. والزجر عما نهى الله عنهوتقبيحه. وقد نبّه القرآن الكريم عن أهمية الدعوة إلى الله، وأشاد بفضل الدعاة الهداة حيث يقول: {**وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِمَّنْ دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ**}[16]. ونوّه النبي صلى الله عليه وسلم شأنها وأجر من تصدى لها بقوله:"فوالله لأن يهدي الله بك رجلا واحدا خيرٌ لك من حُمْر النَّعَم"[17].

إن الأبيات السابقة تتغنى بالدعوة إلى الله الممثلة في الحركة الإصلاحية التي قادها الشيخ عثمان بن فودي في بلاد هوسا، وأدواره المتميزة فيها، وأوضاع البلاد الدينية والاجتماعية قبلها، وما أحدثته الحركة من الانقلاب الديني الكبير، والانتصار العظيم للإسلام والسنة النبوية المطهرة على الكفر والشرك والعوائد الذميمة المنتشرة في البلاد

حتى تؤسست الدولة الإسلامية بصكتو. فيقول الشاعر: لقد ظهر الشيخ حين كانت بلاد هوسا في ظلم الجهل والكفر والشرك والعوائد الذميمة، فنهى عنها وأزالها بالدعوة إلى عبادة الله وحده، وامتثال أوامره واجتناب نواهيه، واتباع السنة النبوية المطهرة، وترك البدع والعوائد الذميمة دون أن يخاف في تبليغ دعوته لومة لائم. وقَبِل دعوته كثيرٌ من الناس في بلاد هوسا، وعلا صِيتُه في كل أنحائها. ثم يبشّر إخوانه المسلمين في بلادالسودان بما منّ الله لهم من قيام تلك الحركة الإصلاحية التي غيّرت الأوضاع الدينية والاجتماعية من السوء إلى الحسن. مبينا لهم خلاصة ما قام به الشيخ خلال حركته الدعوية الممثلة في إحياء السنة النبوية والحثّ على العمل بها. والزجر عن البدع والعوائد الذميمة وإزالة دعائمها التي تصوّرها الشاعر القطعة من النار الملتهبة لما تجرّ لصاحبها من المهالك.

وانطلاقا مما تقدم يبدو أن الدعوة إلى الله من القيم الخُلُقية الروحية التي عرف طائفة من العلماء بالنداء إليها في نيجيريا منذ زمن قديم. وعَمَلٌ ديني مهم اعتنى به الدعاة منذ أن وطيء الإسلام بلاد *هَوْسَا*، وظاهرة طبيعية كان يهتم بتصوير أحداثها الشعراء النيجيريون شعورا منهم من إسهامات أصحابها في تطهير الشعب، وتثقيفه، وغرس الأخلاق النبيلة فيه.

(٢) ملازمة ذكر الله تعالى:

يقول الشيخ إبراهيم عبد الله *كُونَتَغُورا*[١٨]:

رُحْ في طِلَابِ صِحَابِ الذِّكْرِ وَادَّلِجِ * وعن مَجَالِسِهِمْ يا صَاحِ لا تَعُجِ[١٩]

وَاذْكُرْ كما ذَكَرُوا تَحْظَى بما ظُفِرُوا * به وَتَخْلُ عن الأَتْرَاحِ والحَرَجِ[٢٠]

قَوْمٌ ولم يَكُ قَطْ يَشْقَى جَلِيْسُهُمُ * أَنِيْسُهم رَبُّنَا بِالرُّغْمِ مِنْ هَمَجِ[٢١]

يُعدّ ذكر الله من أهم أعمال الطاعة في الإسلام، وأولى ما تطمئن به القلوب، وتهدأ به النفوس، وتصفو به الأخلاق، وتستقر به الأحوال. وأمر الله تعالى نبيَّه المصطفى ﷺ بمصاحبة الفقراء المؤمنين من صحابته الكرام الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي ابتغاء لمرضاته تنويها لأهمية ذكر الله والذكّار. قال تعالى:{**وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا**}[٢٢].

كان الشعب النيجيري المسلم ممن اشتهر بذكر الله سرا وجهرا حتى كان يعقد له المجالس في أنحاء البلاد في المناسبات الدينية وغيرها. وقد يلاحظ ذلك في الأبيات السابقة حيث يضمّ الشاعرُ صوتَه إلى النصوص الدينية التي تحثّ على ذكر الله تعالى لما يكفل لملازمه من اطمئنان، ويحقق في المجتمع من حياة سلمية. فتصوّر أنه يخاطب صاحبا

له لاحظ منه التأخّر عن حضور مجالس ذكر الله، فيشجّعه على حضورها ليل نهار، واصطحاب أصحابها، ومداومة ذكر الله معهم، لأنه إن حافظ على ذلك يَنْجُ من الآثام والخطايا، ويَخْلُ عن الهموم والغموم. لأنهم قوم لا يشقي جليسهم أبدا، وأنى لهم بالشقاء! والعلي الكبير جليسهم مصداقا لقوله عليه الصلاة والسلام: "أنا عند ظن عبدي، وأنا معه ما ذكرني"[٢٣].

وعموما فإن الأبيات السابقة تحمل في طياتها قيمة خُلُقية روحية؛ وهي مداومة ذكر الله وملازمة مجالسه. وهي من الخصال الحميدة التي يتخلّق بها بعض الناس في نيجيريا. أضف إلى ماتوحي إليه الأبيات المذكورة من اتجاه الشاعر الأدبي؛ الممثل في السعي وراء الغاية النفعيّة الموافقة للتعليم الديني الصحيح، والذي يلمس حضوره في الحثّ على ذكر الله وملازمة مجالسه.

(٣) نشر العلم:

يقول الشيخ إبراهيم عبد الله *كُونْتَغُورَا*[٢٤]:

أَيَا مَعْشَرَ الأَحْبَابِ هَبُّوا من الكَرَى * وكُرُّوا على الجَهْل الوَخِيْمِ المُنَكِّسِ[٢٥]

وتَطْبِيْقُ مـا كُنَّا نُدَرِّسُ دائمـا * ولا بُدَّ في هذين في نَيْلِ مَقْبَسِ

وإلا فَجُنْدُ الجهلِ لا شَكَّ غَالِـبٌ * نعوذ برب العرش من جُنْدِ حِنْدِسِ[٢٦]

فَهُبُّوا أصاحيبَ العُقُولِ وَدَارِكُوا * وبُثُّوا عُلُومَ الدِّيْنِ دون تَجَسُّسِ

يعتبر العلم من أجلّ هبة منّ الله تعالى للإنسان، وأهم حِلْية يتزين بها، وأكبر سلاح يتزودّ به. ويكفي من شرفه أن كان وسيلة معرفة المخلوق لخالقه، وسبيل ثبات الإيمان وقوة اليقين، وحجر الأساس لكل تقدّم عمراني واقتصادي وغيرهما. وكان لنشره فضل عظيم، وكتمانه وعيد شديد يلمس ذلك في كتاب الله العزيز حيث يقول سبحانه وتعالى: **{يَاأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ}** [٢٧]. وروى أبو هريرة ﷺ أن رسول الله ﷺ قال: "مَنْ سُئل عن علمٍ فكتمه؛ أُلجم يوم القيامة بلجامٍ من نار"[٢٨].

وبالرجوع إلى الأبيات السابقة يلمس أنها تشيد بأهمية طلب العلم والعمل به ونشره. وظهر الشاعر فيها عالما مربيا، وناصحا خلوصا لأحبابه والناس عامة. فيشجّعهم على طلب العلم والفرار من الجهل، وتطبيق ما يتعلمون من العلوم وفق التصور الديني، ونشرها بين الناس عامة، وإلا فإن الجهل والأمية سيغالبان عليهم لا محالة، الأمر الذي يسبب لهم التأخر والرجعية دِينًا ودُنْيًا، ويؤدي إلى التدهور الخُلقي، ويبدّد بالاستقرار في أوساط المجتمع، ويهدّد بالمعايشة السِّلمية فيه.

وإذا ترك الباحث هذه الأبيات إلى أبيات أخرى للشيخ ناصر الكبري يجدها تنوّه بشأن أحد الشيوخ الأجلاء في بلاد هوسا؛ وهو

الشيخ جبريل بن عمر وأدواره المتميزة في تثقيف الناس وتربيتهم. فوصفه بلؤلؤة برّاقة تنير طريق الهدى لمن توجّه إليها من مشرق الأرض أو مغربها. بل ومن عجائب بريقها أنها تعمّ الأرض كلها نورا ولو كانت مدفونة تحت الرمال، مما يرمز به إلى استنارة الناس بهدي الممدوح وتعاليمه حتى بعد أن لبى نداء ربّه ودفن في أرض صحراوية بقرية *أَرْيَو*. وكما يروي نُهير *(مَجِ)* الأراضي المجدبة في قرية الممدوح؛ كذا تُنوِّر تلك اللؤلؤة نهج الرشاد لكل من ضلّ عن سواء السبيل. وكل هذا لدلالة على قيمة خلقية علمية اتصف بها أحد شيوخ نيجيريا، وترويج طيب للأخلاق الفاضلة. استمع إليه حيث يقول[٢٩]:

يا دُرَّةٌ هي في الهوَى أَصْلِي بهـــا * فُقْتَ الأُصُولَ وكم أَفُوقُ فُصُولَا[٣٠]

ضَاءَتْ فلم يَكُ مُشْرِقٌ أو مُغْرِبٌ * إلا وكانت منهما قِنْدِيْـــلَا[٣١]

هي دُرَّةٌ تحت الرّمال ونورُهـــا * عمّ البسيطةَ عرضَها والطُّــولا

(مَجِ) ماؤُها يروي الورى تيّـارُه * ولكم هـدى أنوارُها الضِلِّيْلا[٣٢]

ومما تقدم يتجلى أن نشر العلم خُلْق نبيل كان يتسم به بعض الناس في نيجيريا. وأن هذا العمل القيم لم يختص به العلماء والمثقفين فحسب، وإنما شاركهم الأدباء؛ سيما الشعراء، حيث أنشأوا قصائد متعددة إما مدحا للعلماء وتصوير جهودهم المحمودة تجاه نشر العلم وغرس التربية الروحية الدينية في نفوس أفراد الشعب، أم تشجيعا على طلب العلم

وتنفيرا عن الجهل مما يعدّ إسهاما متواضعا في ميدان التعليم،والذي يعتبر أهم أساس كل تقدّم في المجتمع.

(٤) العدل وحفظ الحقوق:

يقول الشيخ يحي من مُحَمَّد النَفَّاخ[٣٣]:

والحاجُّ عبدُ اللهِ يَنْصُـرُ مُلْكَـــهُ * وَذَوِيْهِ حتى يَأْتِيَ الحَشْـــر

ذاك الأميرُ العادلُ البَطَلُ الـذي * قد اِنْتَقَى في عصره الجَوْرُ

قد عَمَّتِ الخيراتُ كلَّ بـــلادِهِ * وتَزَحْـزَحَ العُدْوَانُ والخَتْرُ[٣٤]

ولقد تَحَلَّى في الأماكـن كُلِّهَـا * بِذَوِي فَضَائِلِ قُدِّمُوا النَّحْر

كُلُّ الرَّعايَا قد نَمَتْ آلاؤُهـــا * لِغَنِيِّهـم ولِمَنْ لـه الفَقْـرُ

يعدّ العدل وحفظ الحقوق من أهم مقومات المجتمع السليم وأقوى عناصر الاستقرار. فبهما يحسّ الشعب بالارتياح والاطمئنان. وتضمحل الفوضى والانقلابات. ويسيطر اليمن والبركات. وتنمو الثروات والخيرات. وقد نبّه الله تعالى شأن إقامة العدل وأمر بحفظ الحقوق سواء أكانت لله تعالى أم لعباده. قال تعالى: **{إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا}** [٣٥]. وروى عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما، قال: قال رسول الله ﷺ "إنَّ المقسطين عند الله على منابر من نور: الذين يعدلون في حكمهم وأهلهم وما وَلُوا"[٣٦].

وحين يعود الباحث إلى الأبيات السابقة يدرك أنها تصف أحد أمراء كنو السابقين الحاج عبد الله *بَايُرو* بأخلاق نبيلة ممثلة في إقامة العدل وحفظ حقوق الرعية والشجاعة. وما عمّ أجواء إمارته في عصره من الرزق والبركة والاستقرار. وشهدته المدينة خلال ملكه من تطور عمراني واقتصادي. فيتمنى له وأسرته الملك المديد. إنه أمير عادل شجاع، لا يغدر ولا يخون أحدا من المرؤوسين. وكان محبوبا عند رعيّته لأخلاقه الطيبة وسياسته العادلة. واتسم عهده بالعدل وحفظ الحقوق حتى صارت الرعيّة لا تشتكي ظلما من أحد. وعاش الشعب غنيّه وفقيره عيشة رخاء وأمن واستقرار، لما ساد أجواء البلد من عدل الأمير حين كان مَلِكا لها.

(٥) الكرم:

يقول القاضي عمر إبراهيم أيضا[٣٧]:

فكَمْ مِنْ يتيمٍ جاءها مُتَزَعْزِعًا * فقامتْ قِيَامَ الأُمِّ أو فَوْقَهَا جَهْرَا[٣٨]

فَأَنْسَتْهُ شَوْقَ الأم حتى كأنـه * لِيَخْتَارَهَا لو قُورِنَ الأُمُّ والغَـرَا[٣٩]

ويا أَسَفِي مَنْ لليتامى وقد غدتْ * رَهِينَةَ قَبْرٍ مَنْ يلي ذلك الوِقْـرَا

ولم أَرَ نَفْسًا تَكرَهُ العَارَ مِثْلَهَـا * وتُبْعِدُهُ عنها كإبعادها الكُفْـرَا

الكرم من الخصال الحميدة التي عرف بها الشعب النيجيري المسلم؛ سيما قبيلة هوسا. وامتاز أهل مدينة كنو بالكرم والسخاء ومعاونة الفقراء والمحتاجين. وكانت مدينة *كَتْشِنَا* في شمال نيجيريا تلقب بـ"بيت

الكرم" منذ عهد بعيد لكرم أهلها وسخائه. ومن ثم يحس القارئ وصفا دقيقا صادقا لهذه الفضيلة في الأبيات السابقة حين يرثي الشاعر جدته فيقول: إن المرثية حواء كريمة حين كانت في قيد الحياة. وقد يجيء إليها يتيم متزعزع من شدة الجوع والعطش فتطعمه. وكان بيتها مأوى للأيتام حتى ليؤثر بعضهم إياها على أمهاتهم لما تقمن به من دور الأم الحنون لهم. ومن أشد ما تكرهه المرثية العار، وتفر منه فرارها من الأسد لشدة التزامها بالأخلاق الكريمة، والتقاليد الهوساوية الطيبة.

ويبين لنا الشيخ *النّقاخ* في أبيات أخرى له ما عرفه من مرثية *سَرْكِنْ دَواكِي* أحمد عباس من الأخلاق الفاضلة الممثلة في مساعدة عشيرته قريبها وبعيدها، وحمايتها بكل ما في وسعه من الغال والنفيس. وتكريم الضيوف وإطعامهم. وهذه الخليقة ظلت تقليدا سائد يتوارثه الأمراء في بلاد هوسا إلى اليوم. ثم يذكر الشاعر ما منّ الله به المرثي من العلم والحلم والسخاء. استمع إليه حيث يقول[٤٠]:

كَهْفُ العَشِيْرَةِ قَاصِيها وأَقْرَبِهـا * ومَنْ به كُلُّ ضَيْفٍ غَيْرُ مَحْزُونِ
في العِلْمِ والحِلْمِ لم نَعْرِفْ له مَثَلًا * وفي السَّخَاءِ بلا مَنٍّ وتَهْوِيْـنِ
خِزَانَةُ العِلْمِ بَحْرُ العلمِ مَجْمَعُـــهُ * مَـنْ فاز في كل فَـنٍّ بالأفانين

(٦) حسن الخلق:

يقول الشيخ إبراهيم عبد الله *كُوْنَتَغُورَ*[٤١]:

قارنوا غرسي تَعَلُّمَكُـــم * بِاقْتِفَا تَحْظُـوا بِمُعْتَـدِلِ
ما حُلِقْتُم في الدُّنَا عَبَثًـا * وَذَرُوا الجَوْلَانَ لِلطِّفْـلِ
عُنْفُـوَانُ العُمْـرِ فَاغْتَنِمُـوا * وَتَفَادُوا فَـارِغَ الشُّغْـلِ
إنما الأغصانُ إن نَضُرَتْ * تَقْبَلُ الإِثْمَارَ في عَجَـلِ
وإذا جَفَّـــتْ جَوَانِبُهـــا * ليس أنْ تَثْمَرَّ بالسَّهْل
إنْ غَدَوْتُم عاملين غَـــدًا * لا تَخُوْنُوا ذَاكُمُ أملـــي

** **

فَتَأَسّـــــوا كـلَّ آوِنَـــةٍ * بالمقَفَّى أَفْضَلِ الرُّسُـلِ
أعْمَلُوا للدين والـدنيـا * دونما شيء من الملَـلِ

يعتبر حال شباب الأمة من أهم مقاييس معرفة مستقبلها إيجابا أو سلبا. وكثير من الأخلاق الفاسدة التي يرتكبونها يرجع سببها إلى ما يقاسونه من إهمال في المجتمع سواء من ناحية الحكومة أو الآباء والمربين أو كليهما. وحين تربي الشباب تربية دينية خالصة، وترعرعوا على مبادئخلقية سامية فإنه ترسخ في نفوسهم مخافة الله وامتثال أوامره ونواهيه، وتنمو في قلوبهم مراعاة الحقوق، وتتلاشى عنهم سيكولوجية الانحراف والتخريب. ومن هنا أحسّ الشاعر بضرورة توصية الشباب بالتحلي بحسن الخلق، والاعتناء بما ينفعهم دِيْنا ودُنْيا –خصوصا طلابه بكلية التربية الفدرالية *بكونتغورا* فيقول: أوصيكم يا طلابي وكل من يهمه

الأمر من المتلقين بطلب العلم، وتطبيقه وفق التصوّر الإسلامي الصحيح، الذي بيّنه الحبيب المصطفى ﷺ في سنته الطاهرة. واجتناب الألعاب اللاهية والجولان، لأن الدنيا لم تخلق عبثا. واغتنام فرصة مرحلة الشباب وأوقات الفراغ للتحصيل على ما ينفعهم دِيْنًا ودُنْيًا، لأن الأغصان إذا كانت نضرة فإنها تثمر سريعة، وأما إذا جفّت ويبست فإنها تثمر متأخرة. وأن تكونوا أمناء إذا أصبحتم موظفين إما تحت المؤسسات الحكومية أو الخاصة.ومتأسِّين بالرسولصلى الله عليه وسلم في كل الأحوال. ومعاطاة كل ما يصلح دينكم ودنياكم.ولا شك أن هذه النصائح الصائبة لتعتبر سعيا محمودا من الشاعر في وضع أساس متين لغرس المبادئ السامية، والأخلاق الطيبة في نفوس الشباب خاصة والناس عامة. الأمر الذي يضمن إيجاد شعب طيب، ومجتمع راقٍ.

(٧) الاعتماد على النفس:

يقول الدكتور عيسى أَلَبِي أبو بكر[٤٢]:

فَاعْتَمِدْ طالبَ المعالي على النَّفْـ * ـسِ ولا تَعْتَمِدْ على الأجداد
إِنَّ ذِكْرَ الجُدُودِ غايةُ مَنْ لا * يَعْرِفُ السرَّ في عُلَا الأَمْجَادِ
فَالْتَكُنْ عاملًا بغير مُعِيـــنٍ * وَابْتَعِدْ عن تَـــوَكُّلِ الأولاد
فإذا ما بلغتَ غايتَك القُصْـ * ـوَى فلا مِنَّةً من الأضـداد
واعتمادُ الفتى على نفسه أَصْـ * ـلُ نَجَاحٍ، أساسُ كُلِّ سَـدَادِ

مَنْ يَعُلْ دائما على غيره يَبْـ * ــقَ حقيـرًا أمامَ كلِّ العِبَاد

عندما يتأمل القارئ الأبيات السابقة يدرك أنها تتعرض لأهم قضية اجتماعية في نيجيريا، وهي: الاعتماد على النفس. لأنه رغم ما في هذه الخصلة الكريمة من الفضائل الممثلة في صون شرف المرء، وضمان الأمن والاستقرار في المجتمع، والحِفاظ على جهد الأسلاف، والبناء على مجدهم وغير ذلك مما يعتني بها كل لبيب؛ فإن طائفة من الشباب يؤثرون الاتكال على الآباءوالمرشدين بدلا من أنفسهم. بل وبعضهم يفضلون التساؤل،أومعاطاة المكدرات أوالسرقةأوقطع الطريق أوالخطف أوغيرها من الانشغال بأنواع الكسب الشرعية. وكل هذا ليعتبر من أهم الآفات الاجتماعية التي يعانيها الشعب النيجيري المسلم خصوصا شمال نيجيريا في هذه الأيام.

ومن هنا أحسّ الشاعر بالمسؤولية التي كانت على عاتقه كأديب من تسخير شعره للغاية النفعيّة، والسعي وراء إصلاح المجتمعفبدأ أبياته بنصيحة كل من يتطلع إلى المعالي بالاعتماد على نفسه لا على أجداده. ويوبخ من يطلبها بالتوسل بذكر أسمائهم لكون ذلك غير مجدي. لأنه لولا ما بذله هؤلاء الأجداد من جهد محمود لما نالوا المعالي التي يفتخر بها. ويوصيه بالانشغال بالعمل، والشعور بعدم وجود المعين، وعدم الاتكال على الآباء كما كان يفعله الأولاد، لأنالتَّكلان عليهم

يجلب له الحقارة عند الناس. وإذا حقق أهدافه من المعالي فلا يفخر على غيره وإنما يشكر الله على ما فضله به دون سائر عباده.

الخاتمة

حاول هذا المقال دراسة القيم الأخلاقية في الشعر العربي النيجيري في أطواره المختلفة لاكتشاف ما يحتفل به من تلك القيم، ومعرفة عناصرها المختلفة، ومصادرها المتعددة، واتجاهات أصحابها الفنية، ومدى إسهاماتهم في غرس الأخلاق الحميدة، وتهذيب النفس البشري، وبناء صرح العزّ والمجد للمجتمع. وتعرّضالبحث في البداية لمفهوم القيم الأخلاقية لغة واصطلاحا. انتقل بعده إلى دراسة النصوص المختارة من أشعار ستة شعراء وهم: الشيخ عبد الله بن فودي، والشيخ يحي بن مُحَمَّد النفّاخ، والشيخ ناصر *الكبري*، والقاضي عمر إبراهيم، والشيخ إبراهيم عبد الله *كونتغورا*، والدكتور عيسى *ألبي*أبو بكر. واكتمل البحث بعرض الخاتمة التي احتوت على خلاصة البحث والنتائج العلمية التي توصل إليها.

من النتائج العلمية التي توصل إليها البحث ما يلي:

- أثبت البحث أن الأدب العربي النيجيري مليء بالقيم الأخلاقيةالروحية والاجتماعية، والعلمية والسياسية...وأنها كلها منحدرة من المصادر الشرعية، وموافقة للتعاليم الدينية الصحيحة.

- وحقق البحث أن القيم الأخلاقية الواردة في الشعر العربي النيجيري تسهم في غرس الأخلاق النبيلة في نفوس الشعب، وتطهيره عن الرذائل مما يبرهن على آثارهاالإيجابية القيمة.
- وأثبت أن مهمة الأديب لم تقتصر في قصد الصياغة الفنية الشيقة فحسب، وإنما-بجانب ذلك -أن يهدف إلى الغاية النفعيّة الممثلة في إصلاح المجتمع، وغرس الأخلاق الفاضلة في نفوس شعبه، وتهذيب سلوكه.
- وحقق أن كثيرا من الشعراء في نيجيريا يهدفون إلى الغاية النفعيّة في أعمالهم الفنية بحيث يتجهون إلى اتجاه الفن للمجتمع رغم ما يلاحظ في أشعارهم من اعتناء كبير بالصياغة.
- وأثبت أن كلمتي "القِيَم" و"الأخلاق" مصطلحان متقاربان من حيث المعنى لإفادتهما الخضوع لأمور أو أعمال تحسنها الشريعة أو العادة والامتناع عما كان قبيحا لديهما.

الهوامش والمراجع:

١- سورة: ق، الآية: ١٨.

٢- قسم اللغة العربية، جامعة ولاية بوثي *غَطَو*-نيجيريا، (٢٠١٥): *مجلة الآفاق*،مج،١، عدد: ١، ص: ٩٥-١٠٦.

٣- مجمع اللغة العربية، (٢٠٠٤): *المعجم الوسيط*، ط/٤، مصر، مط/مكتبة الشروق الدولية، ص: ٧٦٨. وعمر، مختار أحمد وآخرون، (٢٠٠٨): *معجم اللغة العربية المعاصرة*، مج/١، ط/١، مصر، مط/علام الكتب، ص: ١٨٧٨.

٤- الكبيّر، أحمد بن عبد الله، (١٤٣٦هـ): *القيادة الأخلاقية من منظور إسلامي: دراسة نظرية تطبيقية*، ط/١، مط/الألوكة، ص: ٥٣.

٥- مجمع اللغة العربية وعمر، مختار أحمد وآخرون، *المرجعان السابقان*، ص: ٢٥٢ و٦٨٨.

٦- الكبيّر، أحمد بن عبد الله، *المرجع السابق نفسه*، ص: ٥٥، نقلا عن: الأشعري أحمد، (٢٠١٢): *الوجيز في أخلاقية العمل*، ط/٣، جدة، مط/خوارزم العنلية، ص: ٢١.

٧- الكبيّر، أحمد بن عبد الله، *المرجع السابق*، ص: ٥٦.

٨- *المرجع السابق*، ص: ٥٦.

٩- فودي، عبد الله بن مُحَمَّد، (د.ت): *تزيين الورقات بجمع مالي من الأبيات*، (دون ذكر المطبعة ومكان الطبع)، ص: ٥١.

١٠- عثمان:يعني به الشيخ عثمان بن فودي. أزاح: أزال. دجدج: مظلم. معجم اللغة العربية، *المرجع السابق*، مادة: (زاح)، ص: ٤٠٦، وابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، (٢٠٠٣): *لسان العرب*، مج/٣، ط/مراجعة ومصححة، مادة: (دجج): القاهرة، مط/دار الحديث، ص: ٢٩٩.

١١- فيفج: كثير الكلام والفخر بما ليس عنده. ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم: *المرجع السابق نفسه*، مج/٧، مادة: (فجج)، ص: ٢٧.

١٢- الأبرج: بناء مرتفع على شكل مستدير أو مربّع ويكون منفردا. اليسوع، الأب لويس معلوف، (٢٠٠٦): *المنجدفي اللغة والأعلام*، مادة: (برج)، ط/٢٨، بيروت -لبنان، مط/دار الشروق، ص: ٣١.

١٣- بلاد السودان: يعني به بلاد هوسا. المبهج: من بهج، حَسُن ونَضُر. مجمع اللغة العربي: *المرجع السابق*، مادة: (بهج)، ص: ٧٣.

١٤- أخمدتها: أطفأتها. جَمْرا: من الجمرة، القطعة الملتهبة من النار. ذكى: استد واشتعل، يقال: "ذكت النار" إذا اشتد لهبها واشتعلت. تأجج: تلهب وتقّد. *المرجع السابق نفسه*، مواد: خَمِد) و (الجمرة) و(ذكى) و (أجّ)، ص: ٢٥٥، و ١٣٤، و ٣١٤ و ٦.

١٥- الأدعج: من دعج، اشتدّ سواد العين مع اتساعها واشتداد بياضها. عمر، مختار أحمد وآخرون،(٢٠٠٨): *معجم اللغة العربية المعاصرة*، مج/١،ط/١، مادة: (دعج)، القاهرة، مط/علام الكتب، ص: ٧٤٦.

١٦- سورة: فصلت، الآية: ٣٣.

١٧- النووي، يحي بن شرف، (١٩٨٠): *رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين*، ج/١، قسم: متون الحديث، الإصدار/٣، المكتبة الشاملة، ص: ١٤١.

١٨- كونتغورا، إبراهيم بن عبد الله، (١٩٩٥):*ديوان فضل الله غير متناه*، مكتبة الباحث الخاصة، (مخط)، ص: ١٢.

١٩- رُحْ: من الرواح، السَّيْر بالعشي. ادلج: من الدَّلْجَة، السَّيْر كله. تعج: من العَوَج، الانعطاف. ابن منظور، (٢٠٠٣): ابن منظور، *المرجع السابق*،

مج/٤ و٣ و٦، مواد: (روح) و(دلج) و(عوج)، القاهرة، دار الحديث، ص: ٢٩١ و٣٩٢ و٥٠١.

٢٠- الأتراح: جمع ترح، الحزن. الحرج: الضيق، ويقع على الإثم والحرام. *المرجع السابق نفسه*، مج/١ و٢،مادتا: (ترح) و(حرج)، ص: ٦٠١ و٣٨٠.

٢١- همج: الجوع. *المرجع السابق*، مج/٩، ص: ١٣٠.

٢٢- سورة: الكهف، الآية: ٢٨.

٢٣- النووي، يحي بن شرف، *المرجع السبق*، ص: ٥١٨.

٢٤- كونتغورا، إبراهيم بن عبد الله، *المرجع السابق*، ص: ٢٥-٢٦.

٢٥- الوخيم: الثقيل الرديء. المَنَكِّس: من النَّكْس، في الأشياء معنى يرجع إلى قلب الشيء وردّه وجعل أعلاه أسفله ومقدمه مؤخره. ابن منظور، *المرجع السابق*، مج/٩ و٨، مادتا: (وخم) و(نكس)، ص: ٢٤٨ و٦٩٦.

٢٦- حِنْدِس: ظُلْمة. مجمع الغة العربية، *المرجع السابق*، مادة: (الحندس)، ص:٢٠٢.

٢٧- سورة: المائدة، الآية: ٦٧.

٢٨- أبو داود، سليمان بن الأشعث، (د.ت): *سنن أبي داود*، ج/٢، قسم: متون الحديث، الإصدار/:٣، المكتبة الشاملة، ص: ٣٤٥.

٢٩- كبر، مُحَمَّد الناصر، (٢٠١٠): *نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار*، كنو -نيجيريا، مط/ مكتبة القاضي شريف بَلا، ص:٢٦٩-٢٦٠.

٣٠- درة: اللؤلؤة العظيمة الكبيرة. الهوى: محبة الحق والانقياد إليه. ولعل المراد هنا الطريقة القادرية. الأصول: جمع الأصل، وهو الأساس الذي يقوم عليه

الشيء، والمنشأ الذي ينبت منه. الفصول: جمع الفصل، أي الفرع. وربما المراد بـ(الأصول) هنا الشيوخ القادريون الذين ظهروا في بلاد هوسا قبل الممدوح، وبـ(الفصول) الشيوخ القادريون الذين ظهروا فيها بعد الشاعر. مجمع اللغة العربية، *المرجع السابق*، مواد: (أصل) و (درّ) و (فصل)، ص: ٢٠. و٢٧٩ و٦٩١. التهاوني، مُحَمَّد علي، (١٩٩٦): كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، (تحق): دحروج، رفيق العجم علي، ط/١، ج/٢، حرف (الهاء)، مادة: (الهوى)، لبنان، (نشر): مكتبة لبنان، ص: ١٧٤٥.

٣١- ضاءت: أشرقت وأنارت. يك: أصلها يكون بالواو والنون فحذفتا لاستقامة الوزن. قنديل: مصباح كالكوكب في وسطه فتيل، يملأ بالماء والزيت ويشعل. مجمع اللغة العربية: *المرجع السابق*، مادتا: (ضاء) و (قندل)، ص: ٥٤٦ و٧٦٢.

٣٢- مَجِ: نُهَيْر قرب مزار الشيخ جبريل في قرية *أَرْيَو* بجمهورية نيجير. يروي: يستقي. تيّار: حركة سطحية في ماء المحيط تتأثر باتجاهات الريح، وتنقل المياه الدافئة إلى المناطق الباردة أو العكس.*المرجع السابق نفسه*، مادتا: (روى) و (التِّيْر)، ص: ٣٨٤ و٩١.

٣٣- النفَّاخ، يحي بن مُحَمَّد، (د.ت): *نيل البغيا من انتاجات الشيخ يحي*، بيروت -لبنان، مط/دار الفكر، ص: ٣٦-٣٧.

٣٤- الختر: الغدر، وفي الحديث: "ما خَتَرَ قومٌ بالعهد إلا سُلِّطَ عليهم العدوُّ". مجمع اللغة العربية، *المرجع السابق*، مادة: (ختر): ص: ٢١٧.

٣٥- سور: النساء، الآية: ٥٨.

٣٦- النووي، محي الدين بن شرف، *المرجع السابق*، ج،١، ص: ٣٧٦.

٣٧- إبراهيم، عمر، (١٩٩٦): *حديقة الأزهار*، ط/١، الرباط -المغرب، مط/المعارف الجديدة، ص: ٢٢

٣٨- متزعزعا: متحركا بشدة. مجمع اللغة العربية، *المرجع السابق*، مادة: (زعزع)، ص: ٣٩٣.

٣٩- الغَرَا: ما يلصق به الورق والجلد والخشب. يقال: "غَرِيَ به" إذا تعلّق قلبُه به ولزمه كأنه ألصق به بالغراء. مجمع اللغة العربية: *المرجع السابق*، مادة: (غرا) ص: ٦٥١.

٤٠- كبر، مُحَمَّد الناصر، *المرجع السابق*، ص: ١٦٨.

٤١- كونتغورا، إبراهيم بن عبد الله، *المرجع السابق*، ص: ٣٥.

٤٢- أبو بكر، عيسى ألبي، (٢٠٠٥): *الرياض*، إلورن -نيجيريا، مط/ مطبعة ألبي، ص: ١٠٩ -١١٠.

مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد

الدكتور محمد موسى البلُولة الزَّين

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإدارية والإنسانية

جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

awrady@gmail.com

Abstract

The title of this study is Farewell Scene in Modern Arabic Poetry between Authenticity and Renovation. It aims to feature out this humanitarian side, and establishes for it to become a poetic meaning added to the topics of the Arabic poetry and its meanings, as well as reconsidering the meanings of the Arabic poetry from a contemporary perspective that is inseparable from its traditional context. Yet, the plan of this study comes in an introduction, three chapters and a conclusion. The researcher uses the descriptive analytical approach. Whereas the subject of the study is more closely related to the personal side, the researcher uses the psychoanalysis method in as much as it becomes compatible with the text so that it does not go beyond its literary framework. In the conclusion, the researcher highlighted that the farewell scene has evolved according to the developments experienced by Arab people in every epoch, and the farewell scene has a psychological image that has a severe impress on both parties. That can be found in sadness, anxiety, fear, confusion and pessimism at the moment of the farewell. etc

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فموضوع هذا البحث (مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الأصالة والتجديد)، والوداع من أشد فنون الأدب تأثيراً على فطرة الإنسان، فهو مرتبط بالحل والترحال عند العرب، ولا ينتج إلا من عاطفة جياشة صادقة وانفعال قوي، والشاعر في تصويره لمشهد الوداع يطلق خياله الخصيب، وألفاظه وعباراته تأتي مطابقة لمقتضى حاله مشتدة بشدته. وتناولنا لمشهد الوداع في هذا البحث اقتصر على الجانب المكاني والاجتماعي، وأما وداع الأموات فلم نتعرض له، لأنه يدخل في باب الرثاء.

مشكلة البحث:

بعد اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر ومراجع للتراث العربي النقدي، توصلنا إلى أن النقاد القُدَامَى لم يهتموا بمعنى الوداع ومشاهده قدر اهتمامهم بالأغراض التقليدية، كالمدح والرثاء والهجاء والغزل، وغير ذلك، وقلَّما أولوه عنايةً، ومشهد الوداع يعبر عن موقف وجداني صادق ينبع من تجربة الشاعر الذاتية. ومن هنا جاءت مشكلة هذا البحث.

أسئلة البحث: تتمثَّل أسئلة البحث في الآتي:

- ما المقصود بمشهد الوداع لغةً واصطلاحاً؟
- أين مشهد الوداع في التراث الشعري العربي؟
- وهل أفرد شعراء العصر الحديث قصائد كاملة تتحدث عن مشهد الوداع، أم أنه أتى عرضاً في قصائدهم؟
- هل يُعدُّ الوداع في الشعر العربي الحديث من المعاني المستقلة، التي يجب أن تضاف إلى أبواب الشعر؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز مشاهد الوداع في الشعر العربي، والتأصيل لمعنى الوداع في النقد العربي قديماً وحديثاً، والتأسيس له ليُضَاف إلى أبواب الشعر ومعانيه.

الدراسات السابقة:

لم نجد دراسة مستقلة أو كتاباً ـ وفق سعيينا ـ تناول مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، غير أن هناك كتاباً عنوانه (اعتلال القلوب) للخرائطي، صدر عن دار الفكر اللبناني عام ٢٠٠٣م، تناول فيه المؤلف باباً عنوانه "الجزع ورقة الشكوى لفرقة الأحباب"، واكتفى فيه بعرض النماذج الشعرية لشعراء عصره، ولم يتطرَّق لمشهد الوداع بشكل

مباشر في شعر كل العصور المختلفة، ولم يتناوله من جانب نقدي ليبين مكانته في أبواب الشعر. بالإضافة إلى رسالتنا العلمية لنيل الدكتوراه بكلية الآداب جامعة الخرطوم، وهي بعنوان(الاغتراب والحنين في الشعر المهجري ٢٠١٠م)، والتي كان فيها مشهد الوداع في شعر المهجريين مدخلاً وبدايةً لشعر الاغتراب، ولم يتجاوز تناولنا للمشهد ثلاث صفحات، أشرنا فيها إلى عراقة المشهد وعرضنا نماذج من شعر المهجريين، إلا أننا في بحثنا هذا حاولنا تغطية كل الجوانب الموضوعية والنقدية التي أغفلناها في تناولنا لمشهد الوداع في الشعر العربي الحديث.

حدود البحث: تسليط الضوء على مشهد الوداع من خلال النصوص الشعرية في العصر الحديث، مع الالتزام بالنماذج الشعرية للأعلام من شعراء مدرسة الإحياء والبعث ومدرسة الديوان وجماعة أبولو وشعراء المهجر وشعراء التفعيلة.

منهج البحث: اقتضت طبيعة البحث أن نتَّبع المنهج الوصفي التحليلي، لنصل إلى نتائج علمية مقنعة نسبياً من خلال تحليلنا لنماذج من الشواهد الشعرية في العصر الحديث.

خطة البحث: أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، وتناولنا في المبحث الأول لهذا البحث: (مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً). وجاء المبحث الثاني لهذه الدراسة بعنوان: (مشهد

الوداع في الشعر العربي الحديث)، وقدَّمنا له بنماذج من مشاهد الوداع في الشعر العربي في العصور الأولى، ثم ركزنا على عرض نماذج لمشهد الوداع من الشعر العربي في العصر الحديث.

وكان المبحث الثالث بعنوان: (مشهد الوداع في النقد الأدبي عند العرب).وأعقبنا هذه المباحث الثلاثة بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضاً مبسطاً، ثم لخصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً

"المشهد" لغةً من "شَهِدَ"، وشهد المجلس: حضره وكان متواجداً فيه(١)، وشَهِدَهُ أي حضره(٢)، والمِشْهَدُ يعني: المجمع من الناس، محضر الناس(٣)، الحضور، ما يُشَاهَدُ، المجتمع من الناس، الضريح(٤)، مكان استشهاد الشهيد(٥)، والمِشْهَدُ أيضاً بمعنى اسم مكان، منظر، مرأى(٦). وعند رجب عبد الجواد المشهد يعني: المحضر(٧). والجمع مَشَاهِدُ(٨).

و"المِشْهَدَةُ" تعني: محضر الناس(٩)، و"المِشَاهِدُ" اسم فاعل بمعنى: الناظر، أي كان حاضراً وناظراً، و"مُشَاهِدُ" التلفزة: المتفرّج، و"المِشَاهَدُ" اسم مفعول من "شَاهَدَ"، وهو ما يُرَى من بعيد(١٠)، و"المِشَاهَدَةُ" تعني المعاينة(١١)، و"يوم مشهود": أي محضور يحضره أهل السماء والأرض، ومثله صلاة الفجر ويوم القيامة ويوم الجمعة(١٢)، وكلمة "مشهود" في

قوله تعالى:[١٣] ﴿وشاهد ومشهود﴾ تعني: يوم القيامة، وقال الفراء: يوم الجمعة ويوم عرفة[١٤]، و"اليوم المِشْهُودُ" عند أحمد مختار هو: يوم يجتمع فيه الناس لأمر ذي شأن يستحق الذكر[١٥].

أما "الوداع" لغةً فمن "ودَّع يودِّع توديعاً، فهو مودِّع والمفعول مودَّع"، فودَّعَ فلانٌ فلانا: شيَّعَهُ عند سفره متمنياً له الدِّعَة والسلامة، ووَدَّعَ المسافرُ الناسَ: فارقهم محيياً لهم[١٦]، ووَدَّعَ الناسُ المسافرَ: شيَّعُوهُ مُحَيِّينَ له[١٧]، و"تَوَدَّعَ القومُ وتَوَادَعُوا": وَدَّعَ بعضُهم بعضا، و"التَّوْدِيعُ" عند الرحيل، ويكون للحي والميت، وقال الأزهري: والتَّوْدِيعُ، وإن كان أصله تخليفَ المسافرِ أهلَه وذَوِيه وَادِعِينَ، فإن العرب تضعه موضع التحية والسلام؛ لأنه إذا خلَّفَ دعا لهم بالسلامة والبقاء، ودعوا بمثل ذلك، وتُوُدِّعَ منهم أي سلَّمَ عليهم للتَّوْدِيعِ[١٨].

وكلمة "الوَدَاع" تعني: التَّرْك[١٩]، تَشْييع المسُافِرِ[٢٠]، وعند جبران سعود تعني: التَّرْك والمفَارَقَة[٢١]، وأضاف أحمد مختار عمر معنى آخر وهو تبادل الأشخاص عبارات السلام في طريق الافتراق إلى وقت قد يكون طويلاً، ويقولون:"وداعاً": وهي عبارة مجاملة تقال عند تشييع المسافرين أو عند افتراق الأشخاص[٢٢]، و"الوداع"عند حنا نصر الحتّي يعني: الفراق[٢٣].

ومن المعاني التي ارتبطت بكلمة الوداع "ثنيَّة الوداع" وهي موضع بالمدينة المنورة لأن مَن سافر إلى مكة المكرمة كان يودّع ثمَّة، ويشيّع

إليها[٢٤]. ومن المعاني التي أضيفت لكلمة الوداع نجد"حجة الوداع" و"خطبة الوداع"[٢٥]، و"نظرة الوداع" و"حفل الوداع"[٢٦]وإلى غير ذلك من المعاني.

أما مصطلح "مشهد الوداع" فلم نجده معرَّفاً فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع بهذا المسمَّى المركب، فحاولنا ومن خلال معنى كلمة "مشهد" وكلمة "الوداع" في اللغة أن نستخلص مفهوماً لعلَّه يكون أقرب إلى المفهوم الذي يخدم البحث، و"مشهد الوداع" هو الصورة المنظورة المحضورة والصورة النفسية لِلَّحظة التي يُوَدِّعُ فيها المرءُ المكانَ الذي ارتبط به وأهله وأصحابه ومحبوبته وغيرهم.

ولمشهد الوداع دلالاته وآثاره، ولعاطفته النصيب الأكبر من الصدق واقعياً وفنياً، ففيها لا يرجو المبدع من المخاطب شيئاً؛ لأنه لم يَعُد يملك القدرة على مكافأته، ومتى غابت الدوافع المادية لإبداع النصوص حضرت الدلالات الصادقة، وتجلَّت العاطفة الجياشة. والشعراء على مرِّ العصور قد صوروا لنا هذا المشهد في لوحات فنية رائعة ومؤثرة، حرَّكت مشاعر المتلقين، وتركت أثراً قوياً في نفوسهم.

المبحث الثاني: مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث:

أما مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فهو ليس بجديد، والمتتبع للأدب العربي في عصوره الأولى، يجد فيه فرائد شعرية، تنفرد عن غيرها

بفصاحة اللفظ، وبلاغة المعنى، ودقة التصوير، وجلال الموقف. وفي هذا السياق، وحتَّى تأخذ الدراسة طابعها الموضوعي، كان لزاماً علينا أن نسلط الضوء على نماذج شعرية لمشهد الوداع في العصور الأولى قبل أن نشرع بتقديمها في العصر الحديث.

وحياة العرب في الجاهلية فرضت عليهم الترحال بحثاً عن الماء والكلا، وما الأطلال والرسوم والمطي والأظعان والركاب والرحال والهودج ووصف الرحلات في أشعارهم إلا شاهد على تعلقهم بالمكان والإنسان في حلهم وترحالهم، وشاعرنا عنترة العبسي وفي قصيدته التي قالها عند خروجه لقتال العجم، يتذكر يوم وداعه لعبلة وفؤاده هارب منه يعدو وراءها مسرعا، يقول(٢٧):

كَأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُوَدِّعا * عُبَيْلَةَ مِنِّي هَارِبٌ يَتَمَعَّجُ

ووداع عبلة لعنترة حين يتذكره وهو خارج لفك أسر ولديه غصوب وميسرة، يذوب حزنا ولوعة، ويصور ذلك المشهد في قصيدته قائلاً(٢٨):

وَتَذَكَّرْتُ عَبْلَةَ يَوْمَ جَـاءَتْ لِوَدَاعِي وَالهَمُّ وَالوَجْـدُ بَادِ
وَهيَ تُذْرِي مِن خِيفَةِ البُعْدِ دَمْعاً مُسْتهلاً بِلَوْعَةٍ وَسُهَادِ
قُلْتُ كُفِّي الدَّمْعِ عّنْكِ فَقَلْبِي ذَابَ حُزْناً وَلَوْعَتِي فِي ازدِيَادِ

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والعصر الأموي)، طبيعة العيش لا تختلف كثيراً عن الجاهليين، وفي العصر الأموي زادت

الفتوحات من تنقلهم وترحالهم، فلذلك نجد أن الفراق مفروض عليهم، وهو صعب دونه الموت، فهم يذرفون الدمع السخي عند الوداع، يقول قيس لبنى(٢٩):

وَإِنِّي لمُقْنٍ دَمْعَ عَيْنِي مِنَ البُكَا حذَارَ الَّذي لَمَّا يَكُنْ وَهوَ كَائِنُ
وَقَالُوا: غَداً أَوْ بَعْدَ ذَاكَ بِلَيْلَةٍ فِرَاقُ حَبِيبٍ لَمْ يَبِنْ وَهوَ بَائِنُ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بكَفَيكَ إِلَّا أَنَّ مَا حَانَ حَائِنُ

والشريف الرضي بعد زيارته المدينة المنورة يقف طويلاً على راحلته مودعاً آثارها وساكنيها، حتى همَّ الركب بعذله، وتلفتت عيناه وهو يغادرها إلى أن تلفت القلب بعد اختفاء معالمها حزناً على فراقها، يقول(٣٠):

وَلَقَـدْ مَرَرْتُ عَلَـى دِيَارِهِـمُ وَطُلُولُها بِيَدِ البِلَـى نَهْـبُ
فَوَقَفْتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نِضْوِي وَلَجَّ بِعَذلِي الرَّكْـبُ
وَتَلَفَّتَتْ عَينِي فَمُذْ خَفِيَـتْ عَنِّي الطُّلُولُ تَلَفَّتَ القَلْب

وبما أن العصر العباسي يمتاز عن غيره من العصور بالرخاء والاستقرار، إلا أنه لا يخلو من حياة البادية، ومن الغارات وبعض الفتوحات والأسفار، فنجد أبا فراس الحمداني يشبه لحظة الوداع بأُفُول البدور، فبكته المحبوبة المودِّعة بدموعها وحدَّثته عيونها ولوَّحت له بأصابعها(٣١):

وَإِنْ أَفَلَتْ تِلْكَ البُدُورُ عَشِيَّـةً فَإِنَّ نُحُوسِي بِالفِرَاقِ طَوَالِعُ

وَلما وَقَفْنَـــا لِلْـوَدَاعِ غَدِيَّـــةً أَشارَتْ إِلَيْنَا أَعْيُنٌ وَأَصَابِعُ
وَقَالَتْ: أَتَنْسَي العَهْدَ بِالجزْعِ وَاللِّوَى وَمَا ضَمَّهُ مِنَّا النَّقَا وَالأَجَـارِعُ(٣٢)
وَأَجْرَتْ دُمُوعاً مِنْ جُفُونٍ لِحَاظِهَـا شِفَارٌ عَلَى قَلْبِ المحِبِّ قَوَاطِعُ(٣٣)

وفي العصر الأندلسي ودَّع العرب الشرق من أجل الفتوحات، وودعوا الأندلس عندما ضعف وانهار ملكهم، فالوداع عندهم من المعاني التي نظموا فيها شعراً يعبر عن عواطفهم ووجدانهم، ففي الأندلس يتشوّق عبد الرحمن الداخل إلى معاهد الشام، وهو يودِّع الركب المتجه إليها محملاً إياه سلامه لأهله وأحبائه، يقول(٣٤):

أَيُّهَـا الرَّكْبُ المُيَمِّـمُ أَرْضِـــي اقْرِ مِنْ بَعْضِي السَّـلَامَ لِبَعْضِي
إِنَّ جِسْمِي كَمَا عَلِمْتَ بِأَرْضٍ وَفُـــؤَادِي وَمَالِكِيـــهِ بِـــأَرْضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بَيْنَنَـا فَافْتَرَقْنَـــا فَطَوَى البَيْنُ عَنْ جُفُونِي غمْضِي
وَقَضَى اللهُ بِالفرَاقِ عَلَيْنَـــا فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضي

ومشهد الوداع في الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، له مكانته عند الشعراء، فالبرعي اليماني هيَّج رَكْبُ الحجيج فؤادَه شوقاً إلى أرض الحجاز، فها هو يودِّعهم ويحملهم سلامه وتحياته إلى أهل الحجاز وإلى قبر النبي مُحَمَّد ـ ﷺ ـ فيصور ذلك المشهد قائلاً(٣٥):

يَا رَاحِلِينَ إِلَى مِنىً بِقِيَـادِي هَيَّجْتُمُوا يَوْمَ الرَّحِيـــلِ فُؤَادِي
سِرْتُم وَسَارَ دَلِيلُكُم يَا وَحْشَتِـي الشَّوْقُ أَقْلَقِنِي وَصَوْتُ الحَـادِي

احرَمْتُمُوا جَفْنِي المَنَامَ بِبُعْدِكُم يَــا سَاكِنِينَ المُنْحَنَى وَالوَادِي
فَإِذَا وَصَلْتُم سَالِمِينَ فَبَلِّغُــوا مِنِّي السَّلَامَ أُهَيْلَ ذَاكَ الوَادِي

ولا شك أن النماذج الشعرية السابقة، تؤكد أن لحظة الوداع كانت المحرك لوجدان الشعراء في كل العصور السابقة، فقد نظموا الشعر في وداع المكان والإنسان. إلا أننا نلاحظ ـ من خلال ما اطلعنا عليه من شعر لهذه العصور السابقة للعصر الحديث ـ أن مشهد الوداع في شعرهم، يأتي في أغلب قصائدهم عرضاً وفي أبيات محدودة، ونادراً ما يأتي في قصيدة كاملة تحمل معنى الوداع.

ولابد أن نشير ـ هنا ـ إلى أننا لم نقتف أثر كل الشعراء وفي كل العصور، وندَّعي بأننا جمعنا كل مشاهد الوداع في شعرهم، وإنما اكتفينا بنماذج للأعلام من الشعراء في كل عصر؛ بقصد التأصيل لمشهد الوداع في التراث الشعري العربي، والتأكيد على أنه من المعاني التي تطرَّق إليها الشعراء سواء أكان ذلك عرضاً أو في قصيدة كاملة.

أما العصر الحديث – عصر دراستنا لمشهد الوداع – فنقصد به العصر الذي بدأ بقيام دولة مُحَمَّد علي باشا في مصر، ثم بداية التأثر بالتيارات الثقافية والأدبية الغربية الحديثة، وظهور المدارس الأدبية العربية الحديثة: مدرسة الإحياء والبعث وجماعة الديوان وجماعة أبولو ومدرسة المهجر وشعر التفعيلة.

أما في تناولنا لمشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فسنعرض أشعار الأعلام من شعراء المدارس الأدبية في العصر الحديث، لأنها كانت تمثِّل التيارات الأدبية والنقدية والثقافية في الوطن العربي.

ومدرسة الإحياء والبعث تعدُّ من المدارس الكلاسيكية المحافظة في الوطن العربي، وتتخذ التراث الأدبي في الشعر العربي نموذجاً تقتدي به، وتسير على نهجه. ولرائدها محمود سامي البارودي قصيدة اسمها "في الوداع"؛ إذ يخشى فيها فراق الأحبة، فيهزه رغم قوته، ويشعره بالألم، ويجعله ساهياً شارد الذهن، يقول فيها(٣٦):

إن قلبـي وهـو الأبيُّ دهـتْهُ فرقـةٌ صيَّرتهُ نهـباً مشاعا
لا ترى غيرَ واقفٍ يسفحُ الدَّمْـ ـعَ وساهٍ لا يستطيع زمـاعا
وصلـةٌ قـرَّبتْ بـعاداً وبينٌ من حبيبٍ أجدَّ فيه اجتماعا
كنتُ أخشى الوداع حتَّى إذا ما فارقوني أمسيتُ أرجـو الوداعـا

وعبرات عين البارودي موضع سؤال لمحبوبته ليلى عند وداعها، فيجيبها بوفائه لها، وصبره على ألم فراقها، وتعلُّقه بأمل لقياها، ما بقي عائشاً في الحياة، فيقول(٣٧):

أليلى! ما لقلبـك ليس يرثِي لمـا ألقـاهُ من ألم الفراقِ؟
تلوميني على عبرات عيني؟ ولولا الحب لم تجرِ المآقي
وَمن عَجَبِ الهَوى يا ليلُ أنِّي فنِيتُ صبابةً وهـواك باقي

وما إن عشتُ بعد البين إلا لما أرجوه من وَشْكِ التلاقي

ويوم الوداع فقد للرشاد ومنع للرقاد، وكأن سيف الدهر مسلط على شاعرنا إسماعيل صبري، إلا أنه يعلن تحديه بصدق حبه ووفائه، وما تضمره القلوب لا يعلمه إلا الله، يقول(٣٨):

يوم الوداع لقد أضعت رشادي ومنعت عن عيني طيب رقادي
أشعلت نار الحب بين جوانحي وتركتها تكوي صميم فؤادي
مكنتّ من قلبي التأوه والضنى وسلبت مني غايتي ومرادي
لما خضعتُ لحكم سلطان الهوى سلمتُ للصبر الجميل قيادي

إلى أن يقول:

مالي أراك لغير ذنب شاهراً يا دهر سيف عداوتي وعنادي
مهما اعتديت فإن حبِّي صادقٌ والله يعلم ما يُكِنُّ فؤادي

ولأحمد شوقي وداع من نوع آخر، في يوم رحيل اللورد كرومر، مندوب بريطانيا في مصر، وهو من دعاة التغريب والاستعمار، والقضاء على مقومات العالم الإسلامي والأمة العربية، يقول(٣٩):

لما رحلت عن البلاد تشهَّدت فكأنك الداء العياء رحيلا
أوسعتنا يوم الوداع إهانة أدبٌ لعمرك لا يصيب مثيلا

ويدخل مشهد الوداع في العصر الحديث شعر المناسبات عند شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة، فتُقَام له الاحتفالات، فيكرَّم المحتفى به

ويتم توديعه بقصائد يعبر فيها عن مدى حزنهم لفراقه وفقدهم له، وتذكر فيها محاسنه وإنجازاته. ويتمثَّل ذلك في الاحتفال الذي أُقِيم لوداع أمين واصف بك، مدير محافظة القليوبية في مصر، وقد ألقى الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة يقول فيها(٤٠):

إني دُعِيتُ إلى احتفالك فجـأةً فأجبتُ رغم شواغلي وسقامي
ودعوتُ شعري يا أمين فخانني أدبي ولم يرعَ القريضُ ذمـــامي
فأتيتُ صفرَ الكفِّ لم أملك سوى أملي بصفحك عن قصور كلامي
وا خجلتي أيكـون هذا موقفـي في حفلةِ التوديع والإكـــرامِ
وأنا الخليقُ بأن أرتِّل للـــورى آياتِ هذا المصـــلحِ المِقْـــدَامِ

وقال حافظ إبراهيم مودِّعاً مُحَمَّد المويلحي في الاحتفال الذي أقيم لتكريمه ووداعه، وهو ومسافر من باريس إلى مصر(٤١):

يا كاتب الشرق ويـا خير مَن تتلو بنو الشرق مقاماته
سافر وعدْ يحفظك ربُّ الورى وابعث لنا عيسى بآياته

وفي العراق يقف شاعرنا معروف الرصافي في الكرخ مودعاً أصحابه، فيبكي على فراقهم، ويقر بأنه جبان لا يحتمل الفراق على الرغم من شجاعته، فيقول (٤٢):

وَقَفْتُ غَدَاةَ البَيْنِ فِي الكَرْخِ وَقْفَةً لَهَـا كَرَبَتْ نَفْسِي تَطِيرُ شَعَاعَا
أُوَدِّعُ أَصْحَابِي وَهُمْ مُحْدِقُونَ بِـــي وَقَدْ ضِقْتُ بِالبَيْنِ المِشِتِّ ذِرَاعَا

أُوَدِّعُهُمْ فِي الكَرْخِ وَالطَّرْفُ مُرْسِلٌ إِلَى الجَانِبِ الشَّرْقِي مِنْهُ شُعَاعَا
وَأَدْعَمُ رَأْسِي بِالأَصَابِعِ مُطْرِقاً كَأَنَّ بِرَأْسِي يَا أُمَيْمُ صُدَاعَا
وَكُنْتُ أَظُنُّ البَيْنَ سَهْلاً فَمُذْ أَتَى شَرَى البَيْنُ مِنِّي مَا أَرَادَ وَبَاعَا

ولجميل صدقي الزهاوي قصيدة عنوانها"يوم الفراق" يودِّع فيها المحبوبة الوطن والوطن المحبوبة العراق متجهاً نحو مصر، فيبكيها وتبكيه حزناً على ما ألمَّ بهما، ويمجدها بكثرة عشاقها، فيقول(٤٣):

عَانَقَتْنِي لَيْلَى لِوشكِ الفِرَاقِ فَتَلَاقَتْ دُمُوعُنَا فِي العِنَاقِ
فِي أَصِيلٍ للشَّمْلِ فِيْهِ شَتَاتٌ لِدَوَاعٍ وَلِلدُّمُوعِ تَلَاقِي
لَوْ يَصِحُّ التَّشْبِيهُ قُلْتُ: دُمُوعِي يَتَبَادَرْنَ مِثْلُ خَيْلِ السِّبَاقِ
لَمْ أَكُنْ قَدْ عَشِقْتُ وَحْدِي لَيْلَى إِنَّ لَيْلَى كَثِيرَةُ العُشَاقِ

ويودِّع شاعرنا الجواهري ـ الذي ينتمي إلى نفس المدرسة ـ أحبابه الميممين بغداد باكياً، تسيل مدامعه متحسراً على فراقهم، يقول(٤٤):

الله يصحب بالسلام مودِّعي عجِلاً وإن أخنى عليَّ بعاده
شدَّت على شعب القلوب رحاله وجداً وفاض من الدموع مزاده
وميممٌ بغداد كادت حسرة منها عليه تؤمه بغداده
حسب الفرات شجىً فراقكم له وكفى بدجلة أنكم ورَّاده
وإذا قست تلك القلوب فرددوا أحبائه ليلينها ترداده
وإذا جرى ذكري فقولوا شاعر يجري على طرف اللسان فؤاده

أما جماعة الديوان، فهي إحدى المدارس الرومانسية العربية، التي كان ظهورها ردة فعل لسيطرة المدرسة الكلاسيكية العقلية، ومن روادها، عباس محمود العقاد، وله قصيدة اسمها"ليلة الوداع"، يصور فيها المشهد الحزين لوداع مَن يحب، ووصف ليلة الوداع بأنها كانت بيضاء بروعة اللقاء، وسوداء بلحظة الوداع، يقول في مطلعها(٤٥):

ويا ليتني لما أنست بقربه وقد ملأ البدر المنير الأعاليا

إلى أن يقول:

ولما تقضى الليل إلا أقله وحان التنائي جشت بالدمع باكيا
فأقبل يرعاني ويبكي وربما بكى الطفل للباكي وإن كان لاهيا
وزحزحني عنه بكف رفيقة وأسبل أهداب الجفون السواجيا
يقول: لقد ران الكرى وتفرّقت نجوم الدجى والديك أصبح داعيا
فقلت: فكم من ليلة إثر ليله سهرتُ وقد أمسيت وحدك غافيا
فلم أر ليلاً كان أبيض مطلعاً وأسود أعقاباً وأشجى معانيا

والمازني في قصيدته "ليلة الوداع" يودع المحبوبة والدمع من عينيهما ينسكب من الحزن وحرقة الفراق، يقول(٤٦):

ودَّعتُه واللَّيل يخفرنا والبدرُ يرمُقنِي ويرمقهُ
والماءُ يجري في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقهُ
والدلُّ ينهاه تمنُّعه والحبُّ يأمره ترفُّقهُ

ولـربَّ خـدٍّ بتُّ ألثمـه والدمع يطفئ ما أُحـــرِّقهُ
والورد أقطفـه لوجنتـــه والشـــوك في قلـــبي مُفـوِّقهُ
لما رأيت والليـل زايلنـا وأذاع سرَّ الصبـــح مشرقهُ
طأطأتُ لا أرنو لرونقه فالحسن يطغي الصبَّ رونقهُ

ومن مشاهد الوداع عند جماعة أبولو الرومانسية، قصيدة "ليلة عند الحبيب" لأبي القاسم الشابي، يقول في مطلعها(٤٧):

أنا مأســـور لذات الحُجُب بنبالٍ صُـــــــوِّبت عن كثب

إلى أن يقول واصفاً محاسن محبوبته، وكيف قضى ليلته إلى أن يودعها، فيشعر بجحيم الفراق:

ثم قالت: يا حبيبي سر على كلاء الرحـــــمن في المنقلب
فتودَّعـــنا وكـــلٌّ قـــــلبه في جـــــحيم مـــؤلم ملتهبِ

والوداع عند شاعرنا إبراهيم ناجي، عذاب لا يُطَاق، والحبيبة كأنها شمس غابت، وتركته يتساءل دون جواب، فيقول في قصيدته" الوداع"(٤٨):

أَزِفَ البَيْنُ وَقَدْ حَانَ الذِّهَـابْ هَذِهِ اللَّحْظَةُ قُدَّتْ مِنْ عَذَابْ
أَزِفَ البَيْنُ، وَهَلْ كَانَ النَّـوَى يَا حَبِيبِي غَيْرَ أَنْ أغْلقَ بَابْ ؟!
مَضَتِ الشَّمْسُ فَأَمْسَيْتُ وَقَدْ أُغْلِقَتْ دُوْنِيَ أَبْوَابُ السَّحَـابْ
وَتَلَفَّـــتُّ عَلَـــى آثَـــارِهَا أَسْأَلُ اللَّيْلَ! وَمَنْ لِي بِالجَوَابْ؟!

والشاعر أحمد رامي ينتظر قبلة الوداع، ونفسه تنازعه، والدواعي تمنعه ودموعه تجري، والحبيبة تنظر إليه نظرة إشفاق، فيصور ذلك المشهد في قصيدته"ساعة الوداع"(٤٩):

قَلْبِي لَمْ يُبْقِ لِلتَّعَلُّلِ دَاعِ كُلُّ هَمِّي فِي قُبْلَةِ الوَدَاعِ
كَمْ تَوَهَّمْتُهَا عَلَى مَوْجِ ظَنِّي وَسَفِينُ الهَوَى بِغَيْرِ شِرَاعِ
كُلَّمَا جَادَ لِي الزَّمَانُ بِقُرْبٍ مَنَعَتْنِي مِنَ العِنَاقِ الدَّوَاعِي

أما الوداع عند شعراء المهجر، فيمثل النقطة الفاصلة بين الوصل والهجرة أو الاغتراب، ولحظة التدفق العاطفي التي تسهم في تشكل وجدان الشعراء، وشعراء المهجر قد كُتِب عليهم ذلك المشهد وهو كُرهٌ لهم، وشاعرنا أبو ماضي في قصيدته "وداع وشكوى" يخشى البين حتى قبل وقوعه، فيبكي مودعاً أصحابه يوم الفراق، ويعترف بأن يوم النوى هو من أقسى الأيام. وشاعرنا وأصحابه صامتون حيارى وأكبادهم تخفق ونظرات عيونهم الباكية هي اللغة المشتركة بينهم، إلا أنهم ولولا تعللهم باللقاء لحزنوا حزناً شديداً، بل ويسلمون بالذي قدَّرَ البين يوماً ما سيجمعهم، يقول(٥٠):

أَزِفَ الرَّحِيلُ وَحَانَ أَنْ نَتَفَرَّقَا فَإِلَى اللِّقَا يَا صَاحِبَيَّ إِلَى اللِّقَا
إِنْ تَبْكِيَا فَلَقَدْ بَكَيْتُ مِنَ الأَسَى حَتَّى لَكِدْتُ بِأَدْمُعِي أَنْ أَغْرَقَا
وَتَسَعَّرَتْ عِنْدَ الوَدَاعِ أَضَالِعِي نَاراً خَشِيتُ بِحَرِّهَا أَنْ أُحْرَقَا
مَا زِلْتُ أَخْشَى البَيْنَ قَبْلَ وُقُوعِهِ حَتَّى غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي أَنْ أُفْرَقَا

يَوْم النَّوَى، لله مَا أَقْسَى النَّوَى لَوْلَا النَّوَى مَا أبغضَتْ نَفْسِي البَقَا
رُحْنَــا حَيَــارَى صَامِتِينَ كَأَنَّمَا لِلْهَوْلِ نَحْــذَرُ عِنْــدَهُ أَنْ نَنْطِقَا
أَكْبَــادُنَا خَفَّاقَــةٌ وَعُــيُونُنَا لَا تَسْتَطِيعُ ، مِنَ البُكَا، أَنْ تَرْمقَا
نَتَجَاذَبُ النَّظَرَات وَهيَ ضَعِيفَةٌ وَنُغَالِــبُ الأَنْفَــاسَ كَيلَا تزْهَقَا
لَوْ لَمْ نُعَلِّلْ بِاللِّقَــاءِ نُفُوسَنَــا كَادَتْ مَعَ العَبَــرَاتِ أَنْ تَتَدَفَّقَا
يَــا صَاحِبــي تَصَبَّــرا فَلَرُبَّمَا عُدْنَا وَعَادَ الشَّمْلُ أَبْهَــى رَوْنَقَا
إِنْ كَانَتِ الأَيَّــامُ لَمْ تَرْفقْ بِنَا فَمِنَ النُّهَى بِنُفُوسِنَــا أَنْ نَرْفقَا
إِنَّ الَّذِي قَدرَ القَطِيعَةَ وَالنَّوَى فِي وُسْعِــهِ أَنْ يَجْمَــعَ المتَفَرِّقَا!

ومن عادات أهل الشام عند المحبين في وداعهم، أن تعطي المحبوبةُ عشيقَها خصلة شعر، ليتذكرها بها، وإلياس فرحات يصور ذلك المشهد قائلاً[٥١]:

خُصْلَةُ الشَّعَرِ الَّتِي أَعطَيْتِنِيْهَا عِنْدِمَا البَيْنُ دَعَانِي بِالنَّفِيرْ
لَمْ أَزَلْ أَتلُو سُطُورَ الحُبِّ فِيهَا وَسَأتلُوهَا إِلَى اليَوْمِ الأَخِيرْ

وخصلة الوداع في شعر إلياس فرحات تشير إلى أنه لم يخرج عن الأسلاف في تشبثهم بالعودة وأمل اللقاء؛ فالعرب كانت (إذا غزت وسافرت حملت معها تربة بلدها رملاً وعَفَراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع)[٥٢].

ومشهد الوداع عند شعراء التفعيلة الذين بدأ شعرهم رومانسيا ثم مالَ إلى الواقعية، يتمثل في وداع نازك الملائكة للحياة، ولصديقها

"العود" وللأماني في قصيدتها "بين فكي الموت"، التي نظمتها عندما كانت مصابة بحمى شديدة، تقول فيها(٥٣):

أيها الموت وقفةً قبل أن تغ ـري بجسمي سكونك الأبـــديَّا
آه دعني أودِّعِ العـود يا مو ت فقد كان لي الصديق الـــوفيَّا
وأرنمْ لحن الـوداع لدنـــيا ي لأمضـــي للمـوت قلباً شقيَّا

إلى أن تقول:

يَا فُؤَادِي الشَّرِيد وَدِّعْ أَمَانِ يكَ فَلَنْ نَلْمَحَ الصباحَ الجَمِيلَا

ويقف شاعرنا بدر شاكر السياب متحسراً، واصفاً لقاءه بالمحبوبة باللقاء الأخير، لقاء العذاب والصمت المميت، لقاء ساعته عجلى لن تدوم، وكأن المحبوبة لن تعود، والوحدة وحش يتهدده حينما يومئ ظلها بالوداع، يقول في قصيدته "اللقاء الأخير"(٥٤):

هذا هُو اليومُ الأَخِير؟
وَا حسرتَاه! أتُصدِقِين؟ أَلن تخفّ إِلَى لقَاء؟
هذا هُوَ اليومُ الأَخِير فَلَـيتَهُ دُونَ انتِهَاء!
لَيْتَ الكَواكبَ لَن تَسِير
وَالسَّاعةُ العجْلَى تَنَام علَى الزَّمانِ فَلا تَفِيق
خَلَّفتنِي وَحدِي أَسيرُ إِلَى السَّرابِ بِلَا رَفِيق

***

يَا لِلعذابِ أَمَا بِوُسعِك أَن تَقُولِي يَعجزُون
عنَّا فماذَا يَصنَعُون
لو أنَّنِي حانَ اللِّقاء
فَاقتَادَنِي نَجمُ السَّمَاء
فِي غَمرةٍ لا أَستَفِيق
أَلَا وأَنت خصرِي تحتَ أضْوَاءِ الطَّرِيق؟!
ليلٌ ونافذةٌ تُضَاء تقولُ إنَّكِ تَســـــهرِين
إنِّي أحسُّكِ تَهمسِين
فِي ذلكَ الصَّمتِ المِميت أَلَن تخفّ إلَى لِقَاء
ليلٌ ونافذةٌ تُضَاء
تَغشَى رُؤَاي وَأنتِ فِيهَا ثم يَنحلُّ الشّعَاع
فِي ظُلمَةِ اللَّيلِ العَمِيق
وَيلُوحُ ظلُّكِ من بَعِيد وهو يُومِئُ بِالوَدَاع
وَأظلُّ وَحْدِي فِي الطَّرِيق.

والسياب في وداعه للمحبوبة، يطلب منها أن تشد على صدره وتبكيه، وتريق الدموع على ساعديه، وحينما يشعر بقرب الوداع، يمنّي نفسه باسترجاع ما مضى من أيام حاليات، يقول في قصيدته (وداع)(٥٥):

أريــقِي على ساعدَيَّ الدُّموع وشدِّي على صَدرِي المتعَب
فهيــهات ألا أجُوب الظَّلام بَعِـــــيداً إلى ذلك الغَـيهَب
فلا تَهمسْ غابَ نجمُ السَّمـاء ففِي الليلِ أكثرُ من كَـوكَب

***

على مقلتيكِ ارتماءٌ عَمِـــيق وذِكـرَى مساءٍ تقولُ ارجــع
نداءٌ بعيدٌ الصَّدَى كالنُّجــوم يراهَا حبيبـــانِ في مخْـــدَع
يكادُ اشتياقِي يهزُّ الحِــجَاب وتومي ذِرَاعـــي: هيَّا مَـعِي

***

إذا ما قَـــــرأنَا الِّلقاء الأَخِير تمنَّيـــــتُ في غَـــــفلةٍ هَارِبَة
لو استرجَعتْ قبضتاكِ السِّنين لو استرجعتْ ليلةً ذاهِـــبَة
ولكنَّ شيئاً حَواهُ الجِـــــدَار تَحـــدَّى أمانيكِ الكَـــاذِبة

ومما تقدم نخلص إلى أن شعراء العصر الحديث، كانوا أكثر تمسكاً بالمعاني الشرقية التي فطروا عليها في مشرقهم، فما تركوا لحظة من لحظات وداعهم إلا ووصفوها، شأنهم في ذلك شأن أسلافهم في وصفهم لذلك المشهد، فودعوا الوطن والأم والأهل والأزواج والمحبوبة، إلا أن مشهد الوداع أتى في شعرهم في قصائد كاملة، سموها باسم يحمل معنى الوداع، كقولهم: "يوم الفراق" و"عند الوداع" و"الوداع" و"ليلة الوداع" وغير ذلك. بل وأدخلوا الوداع في مناسباتهم الاجتماعية، فأقاموا الاحتفالات لتكريم ولوداع مَن يفارقونهم. وهذا يعكس

تطور مفهوم مشهد الوداع عندهم حتى أصبح معنىً مستقلاً، وغرضاً شعرياً يحرك وجدان الشاعر، ويشكل مصدراً لإلهامه يعبر عنه تعبيراً ذاتياً صادقاً دون سواه في فقده لألَّافه، والمكان والطبيعة والإنسان.

المبحث الثالث: مشهد الوداع في النقد الأدبي عند العرب

لا شك أن المراحل التي مر بها المجتمع العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث قد أنتجت مفاهيم ثقافية واجتماعية ورؤى فكرية انعكست في الحركة الأدبية والنقدية؛ فنظم الشعراء قصائدهم في أغراض متنوعة ومتجددة تبعاً لاختلاف البيئات والظروف الاجتماعية والزمانية، والعوامل الإنسانية والنفسية الخاصة، وقد جمع النقاد هذه الأغراض في قواعد وأبواب وفنون وأقسام، بل منهم مَن جعل لها تفرعات، ومنهم مَن جعلها بلا حدود أو قيود اجتماعية أو ثقافية أو سياسية.

وقواعد الشعر لثعلب تتفرَّع إلى مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار(٥٦). وزاد عليها قدامة بن جعفر الوصف والنسيب(٥٧). وابن وهب الكاتب زاد الحكمة واللهو على المديح والهجاء، وجعل لكل باب تفرعات(٥٨). والرماني زاد الفخر على النسيب والمدح والهجاء، وأدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف(٥٩). وأبو هلال العسكري لم يخرج عن السابقين فأقسام الشعر عنده خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي (٦٠).

ويبدو لي أن البيئة الاجتماعية والثقافية والعلاقة بين الحاكم والمحكوم كانت تحلُّ أبواباً معينة من معاني الشعر، والشعراء كانون ينشدون أشعارهم في الأسواق ومجالس الحكام والزعماء والشيوخ والعلماء، مما يجعل هذه البيئة تسيطر عليهم؛ فأغراضهم الرئيسة التي قيلت من أجلها قصائدهم من غير المقبول أن تكون مرتبطة بعواطفهم الذاتية الخاصة. ولعل هذا ما يفسِّر لنا اهتمام النقاد الأوائل بالتقعيد لأغراض كالمدح والوصف والغزل والهجاء والرثاء، وإغفالهم التقعيد لأغراض ومعانٍ أخرى كالوداع ومشاهده أو جعله من متفرعات الأغراض الرئيسة.

إلا أن حازم القرطاجني الأندلسي يرى أن "أحسن الأشياء التي تُعرَف، ويُتَأثَّرُ لها، أو يتأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم...)[٦١]، وهنا تجدر الإشارة إلى ما في الوداع والفراق من حزن وألم. ويؤكد القرطاجني الوجد والاشتياق عند فراق المنازل وألافها في قوله: (ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها عند فراقها، وتذكر عهودها، وعهودهم الحميدة فيها..."[٦٢]، ويجعل لحظة الوداع والفراق والتشوُّق والحنين في المرتبة الأولى من أغراض الشعر التي سماها "الطرق الشاجية"، والمدح والنسيب والرثاء في المرتبة الثانية[٦٣].

وهنا تجدر الإشارة إلى تفرد حازم القرطاجني عن سابقيه، باهتمامه بالنواحي الوجدانية والإنسانية والنفسية؛ فقدم اللذة والألم والتشوق والحنين عند فراق المنازل المألوفة وألَّافها على سائر الأغراض الشعرية المألوفة.

أما في العصر الحديث فهناك اتجاهان: اتجاه تقليدي تقوده جماعة الإحياء والبعث، لذلك نجد "أن موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد، اللهم إلا ما تقتضيه خصائص العصر العامة..."(٦٤). أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر ومعظمها مأخوذة من الأدب العربي القديم أو من المعاني المتداولة (٦٥).

والاتجاه التجديدي يتمثل في جماعة الديوان وجماعة أبولو ومدرسة المهجر وشعراء التفعيلة. ومعاني الشعر عند جماعة الديوان تولدها أحداث الحياة(٦٦)، والمعاني لها في كل ساعة تجديد، وفي كل لحظة تردد وتوليد، وكلما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك(٦٧)، وقد حددها العقاد في قوله: (كل ما نخلع عليه إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخيله بوعينا، ونبثُّ فيه من هواجسنا، وأحلامنا ومخاوفنا، هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة)(٦٨)، وشعر العاطفة عند شكري يشمل كل أبواب الشعر(٦٩).

وملامح جماعة أبولو تتمثل في الوجدانية والانحياز للطبيعة التي تختزن الأسرار والمجهول، وانحيازهم للخيال والتأمل، مع شيء من الصوفية والرمزية الفكرية أو الفلسفية(٧٠).

أما مدرسة المهجر فقد كانت الثورة على موضوعات الشعر التقليدي من مبادئها، وخاصة المهجر الشمالي(٧١)، وتتضح الثورة في قول جبران: "ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجراً عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة"، ويعرف الشعر بأنه روح مقدسة ... غذاؤها القلب ومشربها العواطف"(٧٢). ويثور ميخائيل نعيمة قائلاً(٧٣): "أدركنا بفضل الغرب أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب ... والفخر والحماسة، لذلك أطربتنا نغمة بعض شرائنا الحداثيين الذين تجاسروا أن يتعدوا هذه الحدود المقدسة"، ونجد أن أبواب الشعر التقليدي عنده أصبحت معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر"(٧٤)، والشعر عنده ينبع من "العواطف والأفكار وهي كل ما نعرفه عن مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس"(٧٥).

وشعراء التفعيلة يرون أن الألفاظ القديمة سجن للمعاني؛ وأنها تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها. والأوزان والقوافي الموحدة خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها. فالشعر عند شعراء التفعيلة وليد أحداث الحياة، والتجارب الشعرية (الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس(٧٦).

والشعر عند التجديديين مصدره الشعور والقصيدة تمتاز بالوحدة الموضوعية، والشاعر يعبر عن تجربته الذاتية، ويستجيب للموضوعات الجمالية التي يراها، ولا سبيل إلى حصر موضوعات التجربة الشعرية(٧٧). ووضع أبواب محددة بوزع عليها الشعر أمر غير مستطاع؛ لأن الشعر يصدر عن الإنسان، والإنسان كائن معقد النفس، كثير التقلُّب، كثير العواطف(٧٨). والشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، وأن يكوِّن موقفاً من الإنسان والحياة والعالم (٧٩).

ونرى أن منابر الشعراء في العصور الأولى، كانت محصورة، أما في العصر الحديث، فقد تعددت المنابر وتنوَّعت بفضل التعليم والطباعة والصحافة ودور النشر ... والعلاقة بين المبدع والمتلقي لا تحدها قيود اجتماعية أو سياسية تحتِّم عليه اتِّباع منهج محدد، وعاطفة الشاعر لا تُقَيَّد بأغراض معينة، والشاعر يظهر شخصيته الفنية بتعبيره عن تجربته الذاتية، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية. لذلك نستطيع أن نقول إن الوداع المعنى والمشهد كان موجوداً في التراث الشعري، إلا أنه لم يكن من أبواب الشعر الرئيسة عند أغلب النقاد الأوائل، وفي العصر الحديث أفرد له الشعراء قصائد كاملة تحمل اسمه ومعناه، وعدَّه النقاد من المعاني الإنسانية التي يحق للشاعر أن يعبر فيها عن وجدانه وعاطفته الصادقة وتجربته الذاتية الخاصة.

الخاتمة

قبل أن نبدأ باستخلاص نتائج البحث، استحسنا أن نعرض الخطة التي اتبعناها فيه بطريقة موضوعية مبسطة، ثم ندوِّن ما توصل إليه البحث من نتائج واقتراحات.

فقد بدأنا هذا البحث بمقدمة ضمناها عنوان البحث، وتناولنا فيها أهمية البحث في هذا الموضوع، وأهداف البحث، والمنهج الذي اتبعناه فيه، والدراسات السابقة، وفي المبحث الأول تناولنا مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً. ثم تحدثنا في المبحث الثاني عن مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث. وفي المبحث الثالث، تناولنا مشهد الوداع في النقد الأدبي العربي.

أما النتائج التي توصَّل إليها البحث فأبرزها:

- إن مشهد الوداع قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر.
- لمشهد الوداع في الشعر العربي صورة نفسية شديدة الأثر وعميقة الإحساس، يسودها الحزن والقلق والخوف والارتباك والتشاؤم.
- مشهد وداع الشاعر لموطنه وأهله ومَن يحب، يؤكد قوة ارتباطه الوجداني بالمكان الذي نشأ فيه والمجتمع الذي عاش وترعرع فيه

وسط أهله وأقرانه وأصحابه وأحبائه.

- لم يستسلم الشعراء للحظة الوداع؛ فأمل العودة والتعهد بحفظ الود عندهم يشكلان حبهم للحياة وتمسكهم بأسبابها، على الرغم من حتمية الفراق وضرورته.
- مشهد الوداع في العصور الأولى يأتي في أغلب القصائد الشعرية عرضاً ومندساً في أغراض الشعر المتعارف عليها وفي أبيات قليلة، ونادراً ما يأتي قصيدة كاملة، يحمل عنوانها اسم الوداع أو معناه، وفي العصر الحديث تكثر قصائد مشهد الوداع اسماً ومعنى.
- إن شعر الوداع في كل العصور، يشكِّل مادة تسترعي الانتباه، وتحتاج إلى رؤية نقدية تؤسِّس لهذا الغرض الإنساني، وتضيف معنىً جديداً إلى معاني الأدب العربي.

أما الجديد الذي قدَّمه هذا البحث للأدب العربي فهو تسليط الضوء على مشهد الوداع في التراث الأدبي وفي الشعر العربي الحديث، والتقعيد له لأن يصبح معنىً مستقلاً، يضاف إلى أغراض الشعر وأبوابه التي تعبِّر عن الوجدان الذاتي للشاعر.

الهوامش والمراجع

(١) عمر. أحمد مختار(٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٢، ط١ دار الكتب، القاهرة، مصر، ص١٢٤٠.

(٢) الرازي. مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر(١٩٩٩م)، مختار الصحاح، ط مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ص٣٠٦.

(٣) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب(١٤١٤هـ)، ج٣، ط٣ دار صادر، بيروت لبنان، ص١٤١.

(٤) أنيس. إبراهيم، وآخرون(٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، ط٤ مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ص٤٩٧.

(٥) سعود. جبران(١٩٩٢م)، معجم الرائد، ط٧ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص٧٤٣.

(٦) عمر. أحمد مختار(٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٢، ص١٢٤٢.

(٧) عبد الجواد. رجب(٢٠٠٢م)، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، ط١ دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ص١٦٣.

(٨) أنيس. إبراهيم، وآخرون(٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، ص٤٩٧.

(٩) سعود. جبران(١٩٩٢م)، معجم الرائد، ص٧٤٣.

(١٠) أبو العزم. عبد الغني(٢٠١٣م)، المعجم الغني (معجم إلكتروني).

(١١) الرازي. مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر(١٩٩٩م)، مختار الصحاح، ص٣٠٦.

(١٢) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم(١٤١٤هـ)، لسان العرب، ج٣، ص٢٤٠.

(١٣) سورة البروج، الآية٣.

(١٤) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم(١٤١٤هـ)، لسان العرب، ج٣، ص١٤١.

(١٥) عمر. أحمد مختار(٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٢، ص١٢٤٢.

(١٦) المرجع السابق، مج٣، ص٢٤١٨.

(١٧) أنيس. إبراهيم، وآخرون(٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، ص١٠٢١.

(١٨) ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم(١٤١٤هـ)، لسان العرب، ج٨، ص٣٨٥.

(١٩) المرجع السابق، ج٨، ص٣٨٤.

(٢٠) أنيس. إبراهيم، وآخرون(٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، ص١٠٢١.

(٢١) سعود. جبران(٢٠٠٨م)، المعجم الرائد، ص٨٥٩.

(٢٢) عمر. أحمد مختار(٢٠٠٨م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٣، ص٢٤١٩.

(٢٣) الحِتّي. حنا نصر(٢٠٠٣م)، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٦٩.

(٢٤) أنيس. إبراهيم، وآخرون(٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، ص١٠٢١.

(٢٥) ابن هشام. أبو مُحَمَّد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري

البصري(١٩٥٥م)، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ الشلبي، ج٢، ط٢ شركة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ص٦٠٣.

(٢٦) عمر. أحمد مختار(٢٠٠٤م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٣، ص٢٤١٩.

(٢٧) التبريزي. الخطيب(١٩٩٢م)، شرح ديوان عنترة، ط١ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٤٠.

(٢٨) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٢٩) ابن ذريح. قيس(٢٠٠٤م)، الديوان، ط٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص١١٣.

(٣٠) الشريف الرضي. أبو الحسن مُحَمَّد بن الحسين بن موسى (١٣١٠هـ)، الديوان، ج١، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ص١٤٥.

(٣١) الحمداني. أبو فراس الحمداني(٢٠٠٧م)، الديوان، شرح : د. خليل الدويهي، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٢١٢

(٣٢) الجزع واللِّوَى والأجارع: أسماء مواضع. النَّقَا: ما استدار من الرمل. انظر: المصدر السابق، ص ٢١٢.

(٣٣) لحاظها: عيونها. شِفَار: رماح. انظر: المصدر نفسه، ص٢١٢.

(٣٤) الذهبي. الإمام شمس الدين مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان(١٩٩٦م)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: نذير حمدان، ج٨، ط١١ مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص ٢٤٦.

(٣٥) البرعي اليماني. عبد الرحيم أبو أحمد البرعي(١٣٥٧هـ)، شرح ديوانه في

المدائح الربانية النبوية الصوفية، كاتبه وملتزمه: عبد الرحمن مُحَمَّد، ط المطبعة البهيَّة المصرية، مصر، الجامع الأزهر، ص ٢١٣.

(٣٦) البارودي. محمود سامي(١٩٩٨م)، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص٣٢٦، ٣٢٧.

(٣٧) المصدر السابق، ص٣٦٨، ٣٦٩.

(٣٨) أبو أميمة. إسماعيل صبري(١٩٥٣م)، الديوان، تحقيق: مُحَمَّد القصاص وآخرون، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ص٢١٢.

(٣٩) شوقي. أحمد(٢٠١٢) ، الشوقيات، ط مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ص٢٢٥.

(٤٠) إبراهيم. حافظ(١٩٨٧م)، الديوان، ط٣ الهيئة المصرية، مصر، ص ٥٦.

(٤١) المصدر السابق، ص١٩٦.

(٤٢) الرصافي. معروف(١٩٥٣م)، الديوان، ج١، ط٤ دار الفكر العربي ومطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، ص١٢٧.

(٤٣) الزهاوي. جميل صدقي(١٩٢٤م)، الديوان، ط المطبعة العربية، القاهرة، مصر، ص ٣٤٤.

(٤٤) الجواهري. مُحَمَّد مهدي، الديوان، ط مطبعة النجف، العراق١٩٥٣م، ص١٥٣.

(٤٥) العقاد. عباس محمود(١٩٩٦م)، ديوان من دواوين، ط١ نهضة مصر، مصر، ص٩٦، ٩٧.

(٤٦) المازني. إبراهيم عبد القادر(٢٠١٣م)، الديوان، ط مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر ص ٤٩.

(٤٧) الشابي. أبو القاسم(٢٠٠٥م)، الديوان، ط٤ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٣٧، ٣٨.

(٤٨) ناجي. إبراهيم (١٩٨٠م)، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص٣٦.

(٤٩) رامي. أحمد (٢٠٠٠م)، الديوان، ط١ دار الشروق، القاهرة، مصر، ص١٥١.

(٥٠) أبو ماضي. إيليا(٢٠٠٤م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٣، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ص ٥١٠، ٥١١.

(٥١) رضا. محيي الدين(١٩٦١م)، بلاغة العرب في القرن العشرين، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ص ١٥٨.

(٥٢) الجاحظ. أبو عثمان عمر بن بحر(١٩٨٢م)، الرسائل ، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، ط٢، دار الرائد، بيروت، لبنان، ص١٥، ١٦.

(٥٣) الملائكة. نازك صادق(١٩٩٧م)، الديوان: شظايا ورماد، ط دار العودة، بيروت، لبنان، مج١، ص ٤٩٥.٥٠٠.

(٥٤) السياب. بدر شاكر(٢٠٠٥م)، الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط٢ دار العودة، بيروت، لبنان، مج١، ص٢٩-٣٠.

(٥٥) السياب. بدر شاكر، الديوان(٢٠٠٥م)، الأعمال الشعرية الكاملة، مج١، ص٥٦-٥٨.

(٥٦) مطلوب. أحمد (١٩٩٩م)، فصول في النقد، ط المجمع العلمي، بغداد، العراق، ص ٣٨. نقلاً عن: ثعلب، أبي العباس(١٩٤٨م)، قواعد الشعر، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، ط مطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ص٢٨.

(٥٧) ابن جعفر. قدامة(د.ت)، نقد الشعر، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٩١.

(٥٨) الكاتب. ابن وهب(١٩٦٧م)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق، ص١٧٠.

(٥٩) القيرواني. ابن رشيق(١٩٨١م)، العمدة، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين،ج١، ط٥ دار الجيل، بيروت، لبنان، ص١٢٠.

(٦٠) العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله(١٩٩٤م)، ديوان المعاني، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج١، ص٩١

(٦١) القرطاجني. حازم(١٩٨١م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق مُحَمَّد الحبيب بلخوجة، ط٢ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص٢١.

(٦٢) المرجع السابق، ص٢٤٩.

(٦٣) المرجع نفسه، ص١١، ١٢.

(٦٤) الدسوقي. عمر(١٩٧٣م)، في الأدب الحديث، مج٢، ط٨ دار الفكر، القاهرة، مصر، ص٣١٨.

(٦٥) المرجع السابق، مج٢، ص ٣١٩.

(٦٦) خفاجي. مُحَمَّد عبد المنعم(٢٠٠١م)، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص٨٧.

(٦٧) المازني. إبراهيم عبد القادر(٢٠١٣م)، الديوان، ص ١٣٣.

(٦٨) العمري. زينب عبد العزيز(١٩٨١م)، شعر العقاد، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص٢٢١.

(٦٩) شكري. عبد الرحمن(٢٠١٢م)، الديوان، ط مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر ص ٢٠٧.

(٧٠) أدونيس. أحمد علي سعيد(٢٠٠٢م)،الثابت والمتحول، ج٤، ط٨ دار الساقي، بيروت، لبنان، ص ١٠٣.

(٧١) السراج. نادرة جميل(١٩٨٩م)، شعراء الرابطة القلمية، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر، ص١١٠.

(٧٢) المرجع السابق، مصر، ص١١٩.

(٧٣) رضا. محي الدين(١٩٦١م)، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٠٨.

(٧٤) نعيمة. ميخائيل(١٩٩١م)، الغربال، ط١٥ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ص١٢١.

(٧٥) المصدر السابق، ص١١٥.

(٧٦) الملائكة. نازك صادق(١٩٩٧م)، الديوان: شظايا ورماد، مج٢، ص ٧-٢٨.

(٧٧) هلال. مُحَمَّد غنيمي(١٩٨٧م)، النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة، بيروت، لبنان، ، ص٣٥٦-٣٧٠.

(٧٨) الصيقل. مُحَمَّد بن سليمان بن ناصر(٢٠٠٤م)، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص٤٨٥.

(٧٩) أدونيس. أحمد علي سعيد(١٩٨٣م)، مقدمة للشعر العربي، ط٤ دار العودة، بيروت، لبنان، ص١٣٠.

الانزياح اللغوي في شعر صالح خرفي
(ديوان أطلس المعجزات أنموذجا)

إعداد:

الدكتور أحمد راجح

قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أدرار

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ahmedradja01@gmail.com

Abstract:

The" atlas of miracle" of salah kherfi is one of the collection of poems that deserves stylistic and rhetorical studies regarding the high linguistic levels in which it was presented and its artistic to the Algerian and arab readers. It also takes, in defferent parts of the collection of poems,various biases in the poetic language. The metaphorical the grammatical suppor, the extravagant and the syntactic shift are the most important images in which the language was displaced. Our work is to extract these images and to illustrate them with lines from the "Atlas of Miracle" of Salah Kherfi.

الملخص:

ديوان (أطلس المعجزات) لصالح خرفي (ت١٩٩٨م) من الدواوين الشعرية التي تستحق أن تعنى بالدراسات الأسلوبية والبلاغية؛ بالنظر إلى المستويات اللغوية الراقية التي عُرِض فيها، وإلى ما يقدّمه من زاد معرفي ولغوي وفني للقارئ الجزائري والعربي، وتأخذ الانزياحات المختلفة في

اللغة الشعرية التي توزعت ألفاظها وعباراتها في مواقع مختلفة من النص الشعري مساحة كبيرة في الديوان، فالاستعارة التنافرية والإسناد النحوي والانزياح النعتي و الإضافي والتركيبي هي أهم الصور التي انزاحت فيها اللغة، ولهذا أقدمنا إلى استخراج هذه الصور والتمثيل لها بأبيات شعرية من ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي.

الكلمات المفتاحية:
الانزياح؛ اللغة الشعرية؛ الاستعارة التنافرية؛ الإسناد النحوي؛ الانزياح النعتي؛ الانزياح الإضافي؛ الانزياح التركيبي.

المقدمة:

أهدى الدكتور "صالح خرفي" إلى صانعي الثورة الجزائرية وإلى طلائع الشهداء بتاريخ ١٢-٠٦-١٩٦٨م ديوانه الذي سماه (أطلس المعجزات) ، وضمّنه حوالي ثلاثين قصيدة منوعة الوزن والقافية، لغتها تتميز بالرصانة والإيحاء، تتدفق فيها العاطفة الوطنية الحارّة، وهذا حافز لكي تكون الانزياحات التي اختارها الشاعر للتعبير عن مواضيعه بطريقة فنية محل دراسة وشرح، قصد الوصول إلى المعاني العميقة لهذا الخطاب الشعري، وفيه يأتي هذا المقال الذي ارتكز على العناصر الآتية:

- ترجمة صالح خرفي وسيرته العلمية.
- مفهوم الانزياح ودوره في الكلام.

- الانزياح اللغوي في "أطلس المعجزات"

١- انزياح النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها

٢- الانزياح بالاستعارة التنافرية

٣- الانزياح بالإسناد النحوي

٤- الانزياح الإضافي

٥- الانزياح التركيبي

- الخاتمة

وتفصيل هذه العناصر في الفقرات الآتية:

ترجمة صالح خرفي وسيرته العلمية:

صالح بن صالح الخرفي من مواليد بلدة القرارة بوادي ميزاب بالجزائر سنة ١٩٣٢م، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بها، ودرس سنوات عديدة بجامع الزيتونة، ثم سافر إلى القاهرة حيث تخرج بليسانس في الأدب العربي سنة ١٩٦١م. نال شهادة الدكتوراه في موضوع الشعر الجزائري الحديث سنة ١٩٧١م. عمل أستاذا محاضرا بمعهد اللغة العربية وآدابها، وعمل رئيسا لتحرير مجلة الثقافة عدة سنوات، قبل أن يلتحق مديرا للثقافة في المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم، وهو ينزع في شعره نزعا تقليديا، وقد قل إنتاجه الشعري قبل وفاته. ومن مؤلفاته: الشعر الجزائري الحديث، شعراء من الجزائر، صفحات من الجزائر،

الجزائر والأصالة الثورية، أطلس المعجزات، أنت ليلاي، شعر المقاومة الجزائرية.[١]

وقد سجل الشيخ بشير الضيف الجزائري بعض نتاجات الشاعر الأدبية في الشعر والأبحاث والدراسات[٢]، منها:

- صرخة الجزائر الثائرة ، ديوان شعر مطبوع سنة ١٩٥٨م.
- الشعر الجزائري الحديث، رسالة ماجستير، القاهرة سنة ١٩٦٦م.
- شعراء المقاومة الجزائرية، رسالة دكتوراه، القاهرة سنة ١٩٧٠م.
- نوفمبر، ديوان شعر، مطبوع بقطر ١٩٦١م.
- أطلس المعجزات، ديوان شعر مطبوع سنة١٩٦٧م.
- أنت بلادي، ديوان شعر مطبوع سنة١٩٧٤م.

مفهوم الانزياح ودوره في الكلام:

"الانزياح" يقابل المصطلح الفرنسي "Ecart" والمصطلح الإنجليزي "Deviation" الموجود في اللغة الفرنسية أيضا، ويوجد منه في النقد العربي الحديث ما لايقل عن أربعين مصطلحا يفيد معنى الانزياح أو تتقاطع معه جزئيا أو كليا مثل التجاوز والمخالفة والانتهاك والتحريف والإزاحة والانكسار والمفارقة والاختلاف والتغريب وفجوة التوتر، وكلها تهدف إلى خدمة الفن والإمتاع، ولا يمكن فصل الانزياح عن مفهوم الشعرية التي تسعى إلى الكشف عن قوانين الإبداع في الشعر وجميع الأجناس

الأدبية والفنية. وشعرية الانزياح دراسة علمية منهجية موضوعية تستند إلى النص الأدبي بهدف استنباط قوانينه.(٣)

يقوم التحليل اللغوي على أساس جمع ما يمكن جمعه من الملاحظات الدقيقة من الأنماط النحوية والصرفية والصوتية، والشكل هو الموضوع المناسب للدرس في علم الأسلوب، وتحت الشكل نضع النحو والصرف والألفاظ الأصوات اللغوية وخصائص الأداء الأخرى.(٤)

واللغة الشعرية لغة تصويرية إيحائية رمزية تتطلب عمليات إضافية أهمها التأويل، تضيف إلى المدلول الأول غير العادي وغير المقصود، وهي انحراف عن اللغة العادية أو عن لغة النثر، ويمكن أن يكون هذا الانحراف مقتصرا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة، من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها. والانحراف إجراء أسلوبي مقصود من المؤلف يبتغي منه تكريس قيمة فنية جمالية تنبجس في النص لتوليد عناصر ذات أبعاد جمالية تقود إلى التأثير في القارئ(٥).

والإزاحة نفي وإحلال، فنحن ننفي الشيء الذي نريد إثبات المعنى له، أو نفيه عنه بمعنى نستبعده ونسقطه من الكلام لنعود إليه من طريق آخر، هو طريق الحس إن كان مجردا أو طريق العقل إن كان خياليا، وهذا يقتضي أن نستبدل بالشيء الذي نريد إثبات المعنى له أو نفيه عنه شيئا آخر، قد

تحقق ثبوت ذلك المعنى له أو نفيه عنه، فنحل هذا محل ذاك الذي صار من جنسه، وقد تكون الإزاحة دلالية أو تركيبية نحوية.(٦)

والانزياح اللغوي يقع في ضروب هي: انزياح الصفات عن موصوفاتها، وانزياح التضايف أو الإسناد، وانزياح التركيب، وانزياح التقديم والتأخير، وانزياح حروف المعاني بتضمن معاني بعضها، وانزياح الوقف، وانزياح النحو بتكسير قواعده أو تجاوزها أو عدم الالتفات إليها، وانزياح التناقض أو التضاد.(٧)

وقد شاع مصطلح الانزياح في النقد العربي الحديث بأسماء مختلفة كالعدول والانحراف والازورار والشذوذ والخروج، والذي يصب في معنى واحد هو الخروج عن المألوف في استخدام عناصر اللغة الذي ظهر في أشكال وصور متعددة في الموروث العربي النقدي والبلاغي القديم، فقد يتجاوز الشاعر الحدود ويتخطى الأنظمة اللغوية مما يثير الدهشة والخلخلة والمفاجأة.(٨)

ويتخذ الانزياح أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقّقاته في النصوص الأدبية، ليرسم للقارئ صورة فنية راقية للعبارة بلغة إيحائية.

الانزياح اللغوي في "أطلس المعجزات":

يعتمد الشعر على الكثافة والغموض الشعري والصور المتخيلة التي تبتعد عن الصور الواقعية، ويأتي المبدع بالانزياح بما يخدم نصه من خرق

لقوانين اللغة؛ بالتقديم والتأخير والذكر والحذف، وما يقدمه من استعارات وتشبيهات وكنايات ومحسنات، وبما يخدم المتلقي بما يحدث له من مفاجأة؛ بالخروج عن النظام والقانون المتبع في تركيب الجمل.(٩)

وقد عمد الشاعر صالح خرفي في ديوانه "أطلس المعجزات" إلى الانحراف عن المعيار اللغوي في تشكيل نسيجه الشعري، فجاء بالتعبير الغريب والعجيب والطريف والبديع ليحدث الانبهار في النفس، ويكسب لغته الذاتية فرادة وتميزا عن لغة الآخرين، وإن الشاعر حين يخرق قواعد اللغة فإنه يكون على وعي بذلك، إنه لا يكتب أي شيء، إنه خبير و مبدع للغة. ومن الأمثلة على الانزياح في لغة الشاعر:

١- انزياح النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها:

يقول صالح خرفي في قصيدة "الجنون الذري":

ضاع عمري إذا افتقدت عزيزي فيك ثغر المنى وسحر العيــون

فطويت الأحزان في كفن الصمـ ـت وأطرقت مصغيا للشـجون(١٠)

فقد جعل للمنى ثغرا رغم معنوية المنى مع إضافة دلالة المنى إلى فم الإنسان؛ مما أضاف حسا وحركة وطرافة على المعنى، وكذلك للصمت كفن على غير ما هو عليه بإطلاق صفة الموت للصمت، ففي هاتين الصورتين استطاع الشاعر أن يخلق انزياحاً دلالياً غاية في الروعة.

٢- الانزياح بالاستعارة التنافرية:

وهي صورة بلاغية تقوم على الجمع بين متنافرين لا علاقة منطقية جامعة بينهما، وهي ليست نوعا من الخطأ أو الغموض في الشعر بقدر ما هي تقنية فنية يوظفها الشعراء المعاصرون لخلق التوازن الداخلي الذي يفقدونه، فتكون بذلك وليدة موقف نفسي وثقافي(١١). ففي شعر خرفي تحقّق الإبداع في هذا التنافر بين المعاني، ومثال ذلك قوله في قصيدة "الأمم المتحدة":

وإن قصرت يد الدولار عنا لنا إيماننا الراسي القدير

ويا جمعية الأمم استردي خيوطا حاكها الأمل النضير(١٢)

فالتعبير "إيماننا الراسي القدير" أحدث تنافراً مع تقدير الوصف، والتنافر الحاصل بينهما هو ما ضمن خلق بعد جديد للمعنى المراد منه، فالإيمان بدلالة الجبل أخبر عنه، ودلالة النضير للمنظر والمكان وليست لغير الحسي، وهذه المفارقة هي من صنعت من هذه الجملة الشعرية المطلوبة.

٣- الانزياح بالإسناد النحوي:

الجملة التي يقع فيها الإسناد اسمية وفعلية، ففي الجملة الفعلية يكون الفعل هو المسند، و الفاعل هو المسند إليه، ذلك أن "الفاعل في عرف أهل الصنعة أمر لفظي، يدل على ذلك تسميتهم إياه فاعلا في صوره

المختلفة من نفي وإيجاب، والمستقبل والاستفهام، مادام الفعل مقدما عليه، ففي جميع الصور الفعل مسند"[١٣]؛ الذي تجمعه علاقة دلالية بالفاعل الذي هو المسند إليه. ومثال على الإسناد النحوي في الجملة الفعلية قول الشاعر في قصيدة "نداء الضمير":

لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثرانا
ويذيب الليل والآلام فجرا من دمانا
سوف ألقاك مع النصر وأفراح البشائر
سوف نبني عشنا في ظل تحرير الجزائر[١٤]

إن القضية الأساسية في لغة صالح خرفي في هذه الأبيات هي أمنياته وتطلعاته نحو النصر والحرية، والأفعال المسندة التي استعملت في هذا الجزء في جلها مضارعة؛ كأنه يشير إلى مستقبل بقصد فعل المقارنة والمفارقة بين المعيش والمأمول، ومفردة "بسمة" التي جاءت في نهاية أول المقطع لفظة موحية بالمفرح ونهاية مفترضة لهذا الحلم؛ بحيث نقل الدلالة المفضية إلى حلم المحبطين الذين يبحثون عن العيش الكريم في أحلامهم من الواقع المرير الذي يصطدم بالموت المحتوم، فكأنه أعاد تشكيل الدلالة الإنسانية وإسنادها لواقع يتمتع بأسباب السعادة لا يقبل وجود هؤلاء الأشرار، مما جعل من الأحلام طريقهم الوحيد للتعبير عن أهدافهم وطموحاتهم.

٤- الانزياح الإضافي:

تجمع الإضافة بين المتضايفين بواسطة النسبة بينهما، ويكون المعنى فيها موافقا للفظ فيتعرف المضاف بإضافته إلى معرفة، ويتخصص بإضافته إلى نكرة، وتكون الإضافة معنوية حقيقية محضة لأنها خالصة من تقدير الانفصال(١٥).

فنحن – مثلا- نتوقع بعد كلمة "بائع" كلمة "الحلوى" أو "الملابس"، لكن إذا أضيف إليها كلمة "الشرف" أو "الدين"، يصير لدينا انزياح إضافي، ومثال هذا ما جاء في قصيدة "الجزائر الثائرة" للشاعر صالح خرفي؛ في قوله:

من منبر الأوراس حي المجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا

فنما أبي النفس يشكر حـرة عرفت بالبـان البطولة مرضعا(١٦)

فمنبر الأوراس ابتكار صنعه الشاعر في غاية من الروعة والجمال، بحيث زاوج بين الجامع والجبل، وحرك على نحو ما المجال العقدي ساعياً إلى دائرة الشعر رغم كونهما لا يتفقان "إضافة" فيما بينهما، فالمنبر مكان والأوراس مكان آخر، وهو في النهاية قد جعل من هذا التزاوج قيمة شعرية وفنية مميزة.

٥- الانزياح التركيبي :

يلجأ الشاعر إلى التصرف في اللغة بالتقديم والتأخير، أو حذف بعض البنى والمفردات، ليكون كلامه أبلغ أثرا وأعمق في الدلالة، وهي

السمة الأسلوبية المميزة في شعره خاصة القصائد ذات البعد الوطني والسياسي، وبذلك خالف التركيب المألوف في النظام الجملي، ومن الأمثلة على الانزياح التركيبي قوله في قصيدة "يوم الجزائر":

وستبقـى تجيـب حتى نراهـــا في اعتزاز سهولها والتلالا

ساجلت صاحب القصيد فغنى وتمـلى بها الخطيب فقالا(١٧)

فيلاحظ حذف المعطوف "اعتزاز" قبل كلمة "التلال" وأصل الجملة هي "واعتزاز التلال"، وحذف المفعول به بعد فعل القول فقالا، فجاء الشاعر بهذا النظام الجملي ليحرك بذلك فكر القارئ ويضيف للمعنى والفكرة بعض الغموض والنسق الشعري للسياق.

فلم يورد الشاعر المنتظر من الألفاظ، وأعمل ذهن القارئ وأيقظه، وجعله يتخيل ما هو مقصود، ويكمل الإرسال الناقص.

أما التقديم والتأخير فهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري، ويكون لغاية يهدف إليها، إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك، أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتشخيص ولفت الأنظار إلى المقدم(١٨)، وهو في قول الشاعر:

الله أورث قلبنـا حـب الـردى ويقينـــه بين الجوانـح أودعـــا

في ساحة الهيجاء مسقط رأسه وعلى حجور الطاحنات ترعرعا[١٩]

فقد أحّر الفعلين"أودع"و"ترعرع" بهدف إحداث توازن في أبيات القصيدة، ومقتضيات صوت الروي.

الخاتمة:

لقد استطاع صالح خرفي بلغته الشعرية في ديوانه (أطلس المعجزات) أن يوظف لغة عربية تعدل ألفاظها في كثير من الأحيان عن استعمالاتها المألوفة، فاستطاع أن يخلق منها انزياحاً دلالياً غاية في الروعة، فعن شعره في"أطلس المعجزات" نقول:

- استطاع الشاعر أن يخلق انزياحاً دلالياً برسم صفات جديدة للموصوفات لتبدو في صور حسية متحركة طريفة.
- الاستعارة التنافرية صورة بلاغية تقوم على الجمع بين متنافرين لخلق أبعاد جديدة لمعاني الشاعر.
- الإسناد النحوي في الجملة الفعلية في قول الشاعر أعاد تشكيل الدلالة.
- التضايف تزاوج يحدث بين الكلمات ، وقد أعطى قيمة شعرية وفنية مميزة للقصيدة.
- يحرك الحذف فكر القارئ ويضيف للمعنى والفكرة بعض الغموض وينشئ نسقا شعريا للسياق.

- التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية في لغة الشاعر وُضعت لأهداف معنوية كالتشخيص ولفت الأنظار إلى المقدّم.

الهوامش والمراجع:

(١) قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، مُحَمَّد بوزواوي، دار مدني للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م، الجزائر، ص:١٢٨.

(٢) فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث، تصنيف الشيخ بشير ضيف الجزائري ومراجعة الدكتور عثمان بدري ، منشورات ثالة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م، ص:١٤٦.

(٣) ينظر:الانزياح في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجا)، مازن أكثم سليمان، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البعث، العراق، ٢٠٠٩م، ص: ١٠-١٣.

(٤) الأسلوب والنحو، مُحَمَّد عبد الله جبر، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٨٨م، ص:١٠.

(٥) ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها ، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط٣ ، ٢٠٠٣م، ص:٣٦-٣٧.

(٦) شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، عبد الواسع أحمد الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩٩.

(٧) الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها، موسى ربابعة، ص:٣٨.

(٨) نفسه، ص:٣٦-٣٩.

(٩) الانزياح اللغوي (أصوله وأثره في بنية النص)، نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٤م، ص:٣٤.

(١٠) أطلس المعجزات صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ١٩٨٢م، ص:١٤٧.

(١١) الإبداع الشعري وكسر المعيار، قطوس بسام، مجلس النشر العلمي، الكويت، ٢٠٠٥م، ص:٤٧.

(١٢) أطلس المعجزات، صالح خرفي، ص:١٨٧-١٩٠.

(١٣) شرح الفصل، ابن يعيش، ت إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ج١، ص٢٠١.

(١٤) أطلس المعجزات، صالح خرفي، ص:١٩٥.

(١٥) أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ابن هشام الأنصاري، ت محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٦٦م، ج٣، ص:٨٧.

(١٦) أطلس المعجزات، صالح خرفي، ص:١٢١-١٢٢.

(١٧) أطلس المعجزات، صالح خرفي، ص:٨٠-٨٣.

(١٨) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤م، ص:٦٨.

(١٩) أطلس المعجزات، صالح خرفي ، ص:١٢٢.

قضايا معجمية في كتاب: "مفردات القرآن" للراغب الأصفهاني

إعداد:

الدكتور عثمان أبوبكر معاذ

قسم اللغات، جامعة يوسف ميتما سلي كنو- نيجيريا

dankoki19@gmail.com

مستخلص:

يسعى هذا المقال إلى الكشف عن قضايا معجمية في كتاب "مفردات القرآن" للراغب الأصفهاني، يقف عند منهجه في ترتيب المادة، وطريقة تناوله لها، ثم يشرح منهج الأصفهاني في اقتباس الشواهد بأنواعها، كل ذلك ليرصد من خلاله العمل المعجمي وبذوره في الدراسات القرآنية. والمقال من ناحية أخرى يحاول إدخال كتب غريب القرآن في مصاف المعاجم اللغوية الحديثة؛ لأن كتاب مفردات القرآن للأصفهاني يعطي وظيفة لا تقل أهميةً ودورًا عن ما تعطيه المعاجم العربية الأخرى؛ حيث إنه يحيط القارئ علما بكيفية النطق بالمفردة وطريقة ضبطها، كما تعدّ كتب غريب القرآن من الباكورة الأولى للتصنيف المعجمي في اللغة العربية.

المقدمة:

نشأت الدراسة المعجمية العربية بادئ ذي بدء في كنف الدراسات القرآنية؛ شأنها في ذلك شأن الدراسات اللغوية التي وجدت بعد عهد النبوة. والقرآن الكريم بثروته اللفظية الزاخرة، ما يزال وسيظلّ محطّ عناية الدراسين والباحثين؛ لتوقّف فهم دلالاته وأحكامه على فهم المراد منها.

وقد حظيت المفردات القرآنية باهتمام بالغ من قبل العلماء منذ الصدر الأول من الإسلام، وأُفردت لها مصنفات تندّ عن الحصر؛ كتبت على شكل المعاجم، وخلّد التاريخ قسما كبيرا منها. تلقّته أيدي الباحثين بالدرس والتحقيق؛ ذلك لينفضوا غبارها، ويزيلوا غموضها، ويسهّلوا تناولها للطلاب والدارسين المبتدئين.

فيتعرض هذا المقال لدراسة كتاب مفردات القرآن للراغب الأصفهاني على أنه معجم يعتني بالمفرادت القرآنية، من حيث الترتيب والشرح على نمط معيّن. وينتهج المقال المنهج الوصفي، بغية مساعدة القارئ في متابعة مواقع المفردات القرآنية في هذا المعجم. ويحتوي هذا المقال على النقاط التالية :

- التعريف بالراغب الأصفهاني وكتابه.
- ظواهر معجمية في كتاب مفردات القرآن.
  - ترتيب المداخل في الكتاب

- معالجته للمادة.

- الاستشهاد في كتاب "مفردات القرآن"
- الخاتمة
- الهوامش والمراجع.

الراغب الأصفهاني وكتابه:

كل المصادر التي ترجمت لشخصية الراغب الأصفهاني لم تذكر السنة التي ولد فيها، وكل ما قيل عنه لا يعدو ذكر ميلاده واختلافه إلى (بغداد) ولعل مردّ ذلك –كما يقول عمر عبدالرحمن الساريسي – "أن الراغب الأصفهاني لم ينل حظه من الدراسة والبحث في الأبحاث المعاصرة"[١] .

نشأ الراغب في أصفهان، واختلف بين الكوفة وبغداد، وعاصر الإمام أبي حامد الغزالي، وأخذ العلم عن علماء عصره، وقرأ العربية على أبي منصور الجبان، وغيره ممن يوثق بهم.[٢]

خلّف الراغب الأصفهاني تراثاً هائلاً من المؤلفات، وحريّ به ذلك؛ إذ أنّه عاش في القرن الرابع الهجري، وهو قرن الازدهار، والنهضة العلمية للدولة الإسلامية، وتدل هذه المؤلفات على سعة ثقافته، وطول ذراعه في العلم.[٣] منها كتاب مفردات القرآن الذي يسعى هذا المقال إلى دراستـه.

كتاب "مفردات القرآن":

أما الكتاب فإنه من نتاج القرن الرابع الهجري على أرجح الآراء،[٤] ويعدّ من أحسن ما أُلّف في غريب القرآن، فهو إذن من المعاجم الخاصة، والسطور التالية تسجّل بطاقة كاملة لهذا المعجم:

اسمه :هناك اختلاف بسيط بين المؤرخين في تسمية هذا المعجم، سماه بعض الباحثين – أمثال الدكتور رياض زكي قاسم – باسم "معجم مفردات ألفاظ القرآن"، وسماه بعض آخر أمثال: الدكتور عمر عبد الرحمن الساريسي باسم "المفردات في ألفاظ القرآن". ويقول الدكتور يوسف قزق في معرض حديثه عن الراغب الأصفهاني: "لقد قدم الراغب معجما حمل اسم مفردات القرآن الكريم، وقد اقتصر فيه على مفردات القرآن، أي أنه لم يخرج عن دائرة ألفاظ القرآن الكريم إلى لغة الشعر والمثل ولغة العرب، مع وفرة ما استشهد به منها في ثنايا الكتاب"[٥]

ومردّ هذا الاختلاف في التسمية – فيما يبدو لكاتب هذا المقال – أن المؤلف لم يذكر اسم كتابه في مقدمته، سوى أنه أشار إشارة خاطفة إلى موضوعه؛ حيث يقول: "وقد استخرت الله تعالى في إملاء كتاب مستوف فيه مفردات ألفاظ القرآن على حروف التهجي"[٦] . وعليه، فلا غرابة أن نجد هذه الأسماء الثلاثة تطلق على مسمًّى واحدا، فهي وإن

اختلفت في التركيب، تتفق دلالةً ومعنىً، وهذهطبيعة المؤلفات البدائية؛ إذ أنها كانت آنذاك تنسخ باليد، وكلٌّ ينسخ حسب ذوقه وفهمه.

أسباب تأليفه: تكمن الأسباب الرئيسة في تأليف هذا المعجم في أن الراغب الأصفهاني لما رأى أن "ألفاظ القرآن هي لبّ كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حذّاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم ، وما عداها وعدا الألفاظ المتفرّعات عنها والمشتقات منها هو بالإضافة إليها كالقشور والنوى بالإضافة إلى أطايب الثمرة، وكالحثالة والتبن بالإضافة إلى لبوب الحنطة."[٧] اتجه إلى جمع الألفاظ المفردة إذ هي أول ما يُحتاج أن يشتغل به من علوم القرآن الكريم.

مصادره: لم يشر الراغب الأصفهاني في مقدمة معجمه إلى المصادر التي اعتمد عليها في معجمه، لكنه فيما يظهر من خلال معالجته يلاحظ أنه اعتمد على مصادر لغوية تندّ عن الحصر، أبرزها مايأتي:

- كتاب "المجمل في اللغة" لأحمد ابن فارس، ويظهر ذلك من التشابه الكبير في العبارة، وربما ينقل عنه حرفيا، كما توجد الموافقة في الاستشهاد بالأبيات الشعرية. ينظر على سبيل مثال مادتي (أبّ)، و(أسّ)[٨]
- كتاب "الشامل في اللغة " لأبي منصور الجبان، وقد ذكره المؤلّف صراحة على ما يلحظ في مادة (دلّو).[٩]

– كتاب "تهذيب الألفاظ" لابن السكيت، كما يظهر في مادة (بقل)[١٠]

– كتاب «العين» للخليل، وقد صرّح باسم الخليل مرارا، ينظر على سبيل المثال مواد: (ملّ)، و(ضعف)، و(ظلم)[١١]

قضايا معجمية في كتاب "مفردات القرآن" للأصفهاني

يعتمد كتاب مفردات القرآن على أسس معروفة قبل أن تكتمل وظيفته المعجمية، وليس بمستطاع هذا المقال أن يستقصي البحث في جميع الخصائص والقضايا التي يحتفل بها هذا الكتاب، لذلك يكتفي المقال بقضيتين هما من أهم أركان المعجم الأساسية، بهما يحكم على العمل المعجمي في غالب الأحايين، هما الترتيب والتعريف، على ما تتعرض له السطور التالية:

أولا– ترتيب المداخل في كتاب

يُقصد بالترتيب "الطريقة أوالمنهج الذي يتبعه المعجميّ في تنظيم الثروة اللفظية من مورفيمات وكلمات وتعابير اصطلاحية وسياقية وعرضها في المعجم بحيث يستطيع القارئ، أومستعمل المعجم المطلع على تلك المنهجية العثور على بغيته بسرعة، أي من غير أن يضيع وقتا أويبذل جهدا."[١٢]

إن الحديث عن ترتيب المداخل في أي معجم من المعاجم العربية يتحتّم الوقوف على عمودين، وهما العمود الخارجي والعمود الداخلي،

أوالترتيب الداخلي، والترتيب الخارخي للمادة، ذلك لأن روّاد المعجمية العربية الأُول "أجروا تجاربهم المتواصلة المنصبة على ترتيب مادة معاجمهم، لا للوصول إلى أفضل ترتيب يلائم الطبيعة الصوتية والصرفية للغة العربية فحسب، وإنما للاستجابة إلى حاجات الأصناف المتباينة من مستعملي المعاجم كذلك."[١٣]

والراغب الأصفهاني في ترتيبه يرتّب مادة معجمه على حروف التهجي، فيقدّم ما أوله الألف، ثم الباء على ترتيب حروف المعجم، فتأتي مواد "جبب" ثم "جبت" ثم "جبر" على هذا الترتيب.[١٤] كما قدّم كتاب الواو على كتاب الهاء على حسب ترتيب الجوهري لحروف المعجم.

ثانيا– معالجته للمادة:

إن من أهمّ ما يأخذه صانع المعجم في الحسبان عند إعداد المعجم، مسألة الفصل بين الدال والمدلول، ذلك لأن المستخدم يتوخى في الغالب أحد الهدفين، أو الاثنين معا؛ فهو إما أن يسعى وراء ضبط مدلول كلمة معينة، وإما أن يبحث في المعجم عن كيفية استعمال الكلمة استعمالا صحيحا، لا يخرج عن أساليب أهل اللغة.

ولكي يزود صانعُ المعجم المستخدمَ بهذين الهدفين ، يُتوقع منه تقديم معلومات معينة عن اللفظ المعرَّف بصفة أنه دال، واتخاذ إجراءات كفيلة

بتعريف مدلول ذلك اللفظ، ثم البرهنة على ما يورد من البيانات، وهذا هو ما يطلق عليه المعجميون اسمَ "معالجة المادة"[١٥] .

جانب الدال:

أما الدال فهو الصورة الصوتية أو مساويها المرئي، وهو أصغر وحدة ذات معنى للكلام واللغة،فبكل بساطة يمكن القول: إن الداهو الكلمة المشروحة في المعجم سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا، وهو المكوّن الأساسي للمعجم؛ إذ أنه بدون ذلك ينعدم المعجم؛ لذا أصبح اللفظ موضع اهتمام المعجميّين واللغويين، فقاموا بدراسات توضّح هذه الوحدة، وتبيّن العلاقة بين الدال والمدلول.[١٦]

والمعلومات التي يتوقع من المعجميّ تقديمها — في هذا الجانب – تتعلق بالصورة الخارجية للمادة المعجمية، لذلك تتفاوت كثرةً وقلةً من معجم لآخر، وتتمثل في المعلومات التالية:

١. معلومات الضبط والإملاء

يراد بضبط اللفظ "تعريفه بالقلم أو بالعبارة الناصّة أو بغير ذلك من الوسائل،"[١٧]فالراغب الأصفهاني على هذا المستوى استعان بالوسائل الضبطية الثلاثة في تثبيت مادته المعجمية، على ما يلمح في النقاط التالية:

(أ) **الضبط بالشكل**: ويقصد بالشكل "ما يُعرف به ما يدلّ على عوارض الحروف التي هي الفتح والضم والكسر والسكون والشدة والمد،

وغير ذلك مما يساعد على نطق الكلمة نطقا صحيحا، والتشكيل قيد للمادة في المعجم، حيث أنه يزيل عن القارئ الإشكال والالتباس بوضع الحركات من فتحةٍ وضمةٍ وكسرةٍ وسكون".[١٨]

ومعجم الراغب الأصفهاني في هذا الجانب يكاد يكون خاليا عن الشكل؛ لأنه قلّل منه،فمادة (ص ر ر) مثلا، يوردها: (صر) و (خ ل ل): (خل). إلا أن المحققين بعدُ استعانوا بالآلات وشكّلوه في الطبعات الحديثة للمعجم.

(ب) الضبط بالكلمات: وهنا ينصّ صانع المعجم بالعبارة على طريقة النطق باللفظ كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك.[١٩] وبالنظر في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني يظهر أنه يستخدم هذا النوع من الضبط بغية تأصيل المفردة القرآنية وصيانتها من التحريف والتصحيف. ومن ما جاء فيه من ذلك: **(ب ض ع)**: "والبِضع بالكسر: المنقطع من العشرة، ويقال ذلك لما بين الثلاث إلى العشرة، وقيل: بل هو فوق الخمس ودون العشرة، قال تعالى:{ فِي بِضْعِ سِنِينَ }الروم: ٤ [٢٠]

ومن الضبط في الشكل قول الراغب الأصفهاني: **(ل ج)** "اللَّجَاجُ: التّمادي والعناد في تعاطي الفعل المزجور عنه، وقد لَجَّ في الأمر يَلجُّ لَجَاجاً، قال تعالى:{وَلَوْ رَحِمْنَاهُمْ وَكَشَفْنَا مَا بِهِمْ مِنْ ضُرٍّ لَلَجُّوا فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ }المؤمنون: ٧٥ { بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ }الملك: ٢١ ومنه:

لَجَّةُ الصّوت بفتح اللام. أي: تردّده، ولُجَّةُ البحر بالضّم: تردّد أمواجه، ولُجَّةُ الليل: تردّد ظلامه، ويقال في كلّ واحد لَجَّ والْتَجَّ."[٢١]

فالراغب الأصفهاني في مادة (ب ض ع) على سبيل المثال يتحرى الضبط مخافة الغموض؛ لأنه من المحتمل أن يقرأها القارئ بالضمّ، (البُضع) فيتحول المعنى إلى: "الزواج، أوعقده، أوالمهر، أو الفرج."[٢٢]

(ج) **الضبط بالوزن:** ويقصد بهذا النوع من الضبط، ما يقدمه صانع المعجم للمستخدم من "وزن الفعل بعد كلمة المدخل مباشرة، ويُحال مستعمل المعجم إلى أوزان الأفعال الرئيسة العشرين"[٢٣] فيقول مثلا: إن الكلمة من باب كذا أو على وزن كذا، وهكذا...

ومن هذا الجانب فالراغب الأصفهاني كان شديد الولع بالاشتقاق وتصريف الكلمات، فاهتم بمثل هذا النوع من الضبط اهتماما بالغا، على نحو ما يدرك في قوله : لَهِثَ يَلْهَثُ لَهْثاً. قال تعالى:{ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ } الأعراف: ١٧٦ وهو أن يدلع لسانه من العطش.[٢٤]

٢. المعلومات النحوية والصرفية:

اهتمام الراغب الأصفهاني بالمعلومات النحوية الصرفية لا يقل عن اهتمامه بمعلومات الضبط والإملاء، فقد أولى عناية خاصة بجانب التصريف؛ ذلك لمعرفته دورَ التصريف في "تحقيق أصالة الكلمة العربية،

وتحويلها إلى أبنية مُختلفة، لِضُروبٍ من المعاني."[٢٥] وبالنظر في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني، يدرك أنه – كغيره من المعاجم العربية – يذكر بعض المعلومات النحوية والصرفية خلال تعريفه للغة الموصوفة، ومن أهم هذه المعلومات ما يأتي:

(أ) المصدر: من أهم ما يقدمه المعجم للقارئ، ذكر مصدر الكلمة، وهو "ما تضمن أَحرفه لفظاً أَو تقديراً، دالاً على الحدث مجرداً من الزمن."[٢٦]

فالراغب الأصفهاني في هذا المنحى لا يختلف عن المعاجم العربية؛ حيث إنه أولى الاهتمام بالمصادر التي اشتقت منها مواده المعجمية، ومن ما جاء من ذلك:

- الحَجّ والحِجّ ، فالحَجُّ مصدر ، والحِجُّ اسم ، ويوم الحجّ الأكبر يوم النحر، ويوم عرفة.[٢٧]
- خ ص م الخَصْمُ مصدر خَصَمْتُهُ، أي: نازعته خَصْماً ، يقال : خاصمته وخَصَمْتُهُ مُخَاصَمَةً وخِصَاماً، قال تعالى:{وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ} البقرة: ٢٠٤، {وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ} الزخرف:١٨ [٢٨]

(ب) التصغير والنسبة:

وللدلالة على التصغير أو النسبة؛ تضطرّ المعاجم العربية إلى "إلحاق آخرِ الاسمِ ياءً مشدَّدةً مكسوراً ما قبلها، للدَّلالة على نسبة شيءٍ إلى

آخرَ، أو يُضمّو أولُه، ويفتحَ ثانيه، ويُزاد بعد الحرف الثاني ياءٌ ساكنةٌ،"[٢٩] على ما يعرف عند النحويين بالنسبة والتصغير.

وبعد الفحص في مفردات القرآن ظهر أن الراغب الأصفهاني يعطي القارئ معلومات عن هاتين الظاهرتين، وقد نصّ على تصغير مداخل معجمه في تسعة مواضع، كما ذكر النسبة في سبعة مواضع، من ذلك قوله:

- أفق: قال تعالى:{سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ} فصلت: ٥٣ أي: في النواحي، والواحد: أُفُق وأفق، ويقال في النسبة إليه: أُفُقِيّ[٣٠]
- والأمّ قيل: أصله: أمّهة، لقولهم جمعا: أمهات، وفي التصغير: أميهة.[٣١]
- سهل: السَّهْلُ: ضدّ الحزن، وجمعه سُهُولٌ، قال تعالى: {تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا}الأعراف: ٧٤، وأَسْهَلَ: حصل في السَّهْلِ، ورجل سَهْلِيٌّ منسوب إلى السّهل، ونهر سَهْلٌ، ورجل سَهْلُ الخلق، وحزن الخلق، وسُهَيْلٌ نجم.[٣٢]

(ج) نوع الكلمة:

والمعجم – من من هذه الناحية – يقدم للمستخدم معلومات تذكر نوع الكلمة بين بقية أقسام الكلم الأخرى، فيقول هل هي اسم، أم فعل أم حرف...؟ ومن أي نوع من أنواع الأفعال أو الأسماء أو الحروف؟"[٣٣]

نصّ الراغب الأصفهاني على نوع الكلمة المرادة شرحها في اثنين وتسعين موضعا من هذا الكتاب، من ذلك: أصبع الإصبع: اسم، يقع على السلامي والظفر والأنملة والأطرة والبرجمة معا.[٣٤]

جانب المدلول:

والمدلول هو معنى الكلمة، وما تحيل إليه في الاستخدام، وذلك بتقديم معادل لغوي لها، سواء أكانت كلمة مفردة أو مجموعة من الكلمات، تحدد مميزات هذه الكلمة، وخصائصها، وتجعلها واضحة جلية عند مستخدم المعجم.[٣٥]

استعملت المعاجم العربية وكتب غريب القرآن كثيرا من أنواع التعريف، التي تربط الألفاظ بعضها ببعض، ويهدف كل هذه الأنواع من التعريف إلى إفهام المستخدمَ كلمةً يقف أمامها. ومن أكثر هذه الأنواع ورودا في كتاب "مفردات القرآن" ما يأتي:

١- التعريف بالمرادف

يقصد بهذا النوع من التعريف ذلك التعريف البسيط الذي يتم بوضع كلمة واحدة مقابل كلمة أخرى،[٣٦] فيقال على سبيل المثال: (وجلون أي خائفون، يحيف: يظلم) أو بوضع عدة كلمات مترادفة يعطف بعضها على بعض، فيقال: (وأزلفت الجنة : قربت وأدنيت، أينما ثقفوا: وجدوا وظفربهم) كل هذه الأمثلة من كتاب التبيان في تفسير غريب

القرآن لشهاب الدين أحمد بن مُحَمَّد الهائم المصري، ولها وجود في الكتاب محل هذه الدراسة كما سيأتي بعدُ.

وعلى ضوء ما سبق، يمكن اعتبار التعريف بالمرادف أليق أنواع التعريفات المعجمية، في كتب غريب القرآن؛ ذلك لأن القارئ يسعى إلى معرفة معنى المفردة القرآنية مباشرة ليصل من ذلك إلى فهم مراد الله تعالى.

وبعد النظرة الدقيقة في كتاب مفردات القرآن، ظهر أن الراغب الأصفهاني استعمل التعريف بالمرادف في تناوله للمفردات، على نسبة تبلغ حوالي عشرين في المائة ٢٠%، لأنه استخدم هذا النوع التعريفي في ثلثمائة وتسعة وعشرين موضعا، وهذا يحقق ما "تسعى إليه القواميس عامة، وهو الإيجاز والاقتصاد، كما أنه صالح وحده لوضع مقابلات للمصطلحات الأجنبية"[٣٧] .

ومما جاء في مفردات الراغب الأصفهاني من هذا القبيل:

- أبا؛ الأب : الوالد.[٣٨]
- مكا : مكا الطّير يمكو مُكَاءً : صفر.[٣٩]
- نصر: النَّصْرُ والنُّصْرَةُ : العَوْنُ.[٤٠]
- نصف : نِصْفُ الشيءِ : شطْرُه.[٤١]

٢- التعريف بالمغاير (بالسلب)

وقد استخدم المعجميون أثناء معالجتهم للمادة المعجمية ذلك التعريف الذي "يكون بكلمات: ضدّ أو مقابل أو خلاف أو نقيض أو ما يدل على معناها. فيقال مثلا: الكاذب ضد الصادق، وهكذا".[٤٢]

ومما له أهمية بالمكان، أن للضدية صلة وثيقة بين الدلالات. "فلا يُذكر الأبيض إلا ذكر معه الأسود، ولسنا نذكر الغبي إلا ذكرنا معه الذكي، وهكذا".[٤٣]

وقد تصدى الراغب الأصفهاني لهذا النوع من التعريف على حد معتدل؛ حيث إنه استخدمه في خمسة وستين موضعا، من ذلك ما يأتي:

- بعد، البُعْد : ضد القرب ، وليس لهما حدّ محدود.[٤٤]
- ثبت، الثَّبَات ضدّ الزوال.[٤٥]
- حر، الحرارة ضدّ البرودة.[٤٦]

٣- التعريف بالعبارة الشارحة (التعريف بالتحليل)

وفضلا عن لجوء صنّاع المعاجم إلى التعريف بالمرادف الذي يتم بوضع كلمة واحدة مقابل كلمة أخرى، أو كلمات مترادفة مقابل كلمة واحدة، أو تعريف الكلمة بذكر ضدها؛ استعملوا بجانب ذلك التعريف بالتحليل، "حيث يتجاوز التعريف بالكلمة المفردة ليعرّف المدخل بجملة أو أكثر"[٤٧].

وغالبا ما يكون هذا النوع التعريفي بألفاظ بسيطة واضحة يسهل على المستخدم أيّا كان مستواه التعليمي أو الثقافي أن يفهمها في أقرب وقت ممكن، ويمثّل لذلك زكي نجيب محمود بتفسير "(الأرملة) بأنها التي كانت متزوجة ومات عنها زوجها"[٤٨].

والنظرة الفاحصة في معجم غريب القرآن للراغب الأصفهاني تثبت أن هذا النوع من التعريف أكثر بقية التعريفات استعمالا لدى الراغب الأصفهاني؛ حيث إنه استخدمه في تسعمائة وسبعة وثمانين موضعا، من ذلك ما يأتي :

- أرم، الإرم : علم يبنى من الحجارة.[٤٩]
- ثقب، الثَّاقِب: المضيء الذي يثقب بنوره وإضاءته ما يقع عليه.[٥٠]
- عتل، العَتْلُ: الأخذ بمجامع الشيء وجرّه بقهر.[٥١]
- الكِسْفَةُ: قطعة من السّحاب والقطن، ونحو ذلك من الأجسام المتخلخلة الحائلة.[٥٢]

٤- التعريف بالسياق

كثيراً ما يلجأ صانع المعجم إلى التعريف بالسياق؛ وينظر إلى السياق اللغوي للكلمة، فيسوق الشواهد لها، بما يزيدها وضوحا، ويساعد على توضيح المعنى المراد، وتارة ينظر إلى السياق الاجتماعي، فيعطي الكلمة معنى حيّا ينبض بالواقع الاجتماعي الذي تداولت فيه الكلمة في أدقّ

ملامحها، ويحمل إلينا سياق الحال الذي عاشته الكلمة، وهذا أقل وجودا في المعاجم العربية، وقد تحاشاه المعجم محلّ هذه الدراسة. وفي تارات أخرى، قد ينظر صانع المعجم إلى السياق السببي، فيعلّل لمطابقة اللغة الواصفة للّغة الموصوفة، متوسلا في ذلك بالرموز التعليلية – ل، لَمّا، لأن، إنما، لمَ – وهذا النوع أكثر ورودا في المعاجم العربية عامة والمعجمين محل هذه الدراسة خاصة.[٥٣]

والمتتبع لهذا الكتابيجد أمثلة كثيرة لهذا النوع التعريفي، ويبدو أن استخدام كتب غريب القرآن لهذا النوع من التعريف لم يكن لأجل إظهار المهارة اللغوية، وإظهار السعة المعجمية، والإحاطة الموسوعية فحسب، بل ولأجل البرهنة على مصدرية القرآن للغة العربية، كما يقول الراغب الأصفهاني في مقدمة معجمه: "ألفاظ القرآن هي لبّ كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حذّاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم، وما عداها وعدا الألفاظ المتفرّعات عنها والمشتقات منها هو بالإضافة إليها كالقشور والنوى بالإضافة إلى أطايب الثمرة، وكالحثالة والتبن بالإضافة إلى لبوب الحنطة."[٥٤]

وجاء هذا الوع التعريفي في معجم الراغب الأصفهاني في مائتين وأربعة وستين موضعا، منها:

- (أ ز ر) من قوله تعالى: {اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي} طه: ٣١: "أصل الأزر: الإزار الذي هو اللباس، يقال: إزار وإزارة ومِئْزَر، ويكنى بالإزار عن المرأة. قال الشاعر:

ألا أبلغ أبا حفصٍ رسولًا فدىً لك من أخي ثقةٍ إزاري

وتسميتها بذلك لما قال تعالى: {هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُن} البقرة: ١٨٧ [٥٥]

- (ب د ن) من قوله تعالى: {فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ عَنْ آيَاتِنَا لَغَافِلُونَ} يونس: ٩٢ "البَدَنُ: الجسد، لكن البدن يقال اعتبارا بعظم الجثة، والجسد يقال اعتبارا باللون، ومنه قيل: ثوب مجسّد، ومنه قيل: امرأة بَادِنٌ وبَدِينٌ: عظيمة البدن، وسميت البدنة بذلك لسمنها يقال: بَدَنَ إذا سمن، وبَدَّنَ كذلك"[٥٦].

الاستشهاد في كتاب "مفردات القرآن":

من الأهداف الرئيسة لكتابة المعاجم العربية تخزين جميع مفردات اللغة. ولهذا جمعوا كمًّا هائلا من المفردات الغريبة والمعاني النادرة بجانب المفردات الشائعة. ولكي يبرهنوا على وجود تلك المفردات والمعاني التي أسند إليها في اللغة، استشهدوا باقتباسات أخذوها من النصوص الحقيقية المدونة من الأيات القرآنية والأحاديث النبوية، والنصوص المنطوقة من الكلام الشعري

والنثري؛ فكانت شواهدهم أصيلة حقيقة، ولم يستخدموا الأمثلة التوضيحيّة التي يلجأ جلّ المعجمين المعاصرين إلى وضعها بأنفسهم توضيحا للمعنى أو الاستعمال المطلوب، في حين أن الراغب الأصفهانييستشهد بالآيات لاطلاع القارئ على محل اللفظة المشروحة في القرآن، ويستشهد بكلام العرب للبرهنة على أن القرآن الكريم أنزل بلسان عربي مبين.

١- الاستشهاد بالقرآن والحديث

فضل القرآن الكريم والحديث النبوي على اللغة العربية غامر شامل، لم يدع ناحية من نواحيها إلا نالها وأحدث فيها آثاره العميقة البعيدة"فقد فتح القرآن الكريم وأحاديث الرسول للغة العربية أبوابا كثيرة من فنون القول، فعولجت فيها أمور لم تكن العربية لتعنى بعلاجها من قبل"[٥٧].

ويقصد بهذا النوع من الاستشهاد، تلك الشواهد المقتبَسة من القرآن الكريم - بما في ذلك قراءاته المختلفة - والأحاديث النبوية، شاهدة لاسم أو لصفة، أو لمبنى يشتق من أصل لغوي، أو لمعنى تتصرّف له هذه المفردة العربية أو تلك.[٥٨]

دعّم الراغب الأصفهاني شروحه للمادة بالشواهد من القرآن والحديث، وما أكثر الشواهد القرآنية عنده؛ لأنه بنى معجمه أساسًا على مفردات ألفاظ القرآن الكريم، واستشهد بالحديث النبوي؛ لأنه بيان وتوضيح لما أُجمل في القرآن الكريم.

فعلى سبيل المثال يقدّم المادة أولا، ثم يتبعها بالأيات التي وردت فيها هذه المادة، فجاء معجمه حافلا بالآيات القرآنية، فلا تكاد تجد مدخلا من مداخل المعجم إلا وفيه آيات استشهد بها. من ذلك:

- تبَ، التَبُّ والتَّبَابُ: الاستمرار في الخسران، يقال: تَبّاً له وتَبٌّ له، وتَبَبْتُهُ: إذا قلت له ذلك، ولتضمن الاستمرار قيل: اسْتَتَبَّ لفلان كذا، أي: استمرّ، و{تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ} المسد: ١، أي: استمرت في خسرانه، نحو {ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ} الحج: ١١، {وَمَا زَادُوهُمْ غَيْرَ تَتْبِيبٍ} هود: ١٠١، أي: تخسير، {وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ} غافر:(٣٧).[٥٩]
- الْحَصِيدِ، أي: ما يحصد منه القوت، وقال ﷺ: ((وهَلْ يُكبّ الناسَ على مَنَاخِرِهِمْ في النّار إلا حصَائدُ أَلسنتهم))[٦٠]
- حفَ: قال عزّ وجلّ: {وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ} الزمر: ٧٥، أي: مطيفين بِحَافَّتَيْهِ، أي: جانبيه، ومنه قول النبيّ عليه الصلاة والسلام: ((تَحُفُّه الملائكة بأجنحتها))[٦١]

٢- الاستشهاد بالشعر والأمثال والحكم

وقد استشهد المعجميّون العرب بكلام العرب من شعر ونثر مع تفاوت بينهما في درجة الاستعمال، ومراعاة الحدود الزمانية و المكانية.

والشعر في الاستشهاد لا يقل أهمية عن القرآن الكريم. وذلك "لأن الشعر الجاهلي على وجه الخصوص أقدم من القرآن، فهو قد يفصح عن استعمالات سبقت القرآن أو خلا منها القرآن"[٦٢] فلا غرابة إذن أن يوليه المعجميّون العرب عناية فائقة لدعم موادهم اللغوية.

وفي كتاب مفردات القرآن للراغب الأصفهاني الكثير من الاستشهاد بالشعر، بصرف النظر عن البيئة الزمانية والمكانية للشاعر المستشهَد بشعره، فقد استشهد بسبعة وسبعين وثلاثمائة شاهدا بينالأبيات الكاملة وأنصاف الأبيات والأرجاز، وهو في هذا الاستشهاد يسير على عادة اللغويين في نسبة الشعر إلى قائله حينا، وعدم نسبته في بعض الأحايين، ولم يكتف في الاستشهاد بالشعر بأشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، بل استشهد أيضا بأشعار الشعراء العباسيين، فاستشهد بشعر أبي تمام والبحتري وأبي نواس وهم من العباسيين. ومما جاء من الاستشهاده بالشعر:

- وقوله تعالى:{يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرَ نَاظِرِينَ إِنَاهُ} الأحزاب: ٥٣، أي: وقته، والإنا إذا كسر أوّله قصر، وإذا فتح مدّ، نحو قول الحطيئة:

وآنيت العشاء إلى سهيل * أو الشّعرى فطال بي الأناء[٦٣]

- خذل، قال تعالى:{وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنْسَانِ خَذُولًا} الفرقان: ٢٩، أي: كثير الخذلان، والخِذْلَان: ترك من يظنّ به أن ينصر

نصرته، ولذلك قيل: خَذَلَتِ الوحشيّة ولدها، وتَخَاذَلَت رجلا فلان، ومنه قول الأعشى:

بَيْنَ مَـغْلُوبٍ تَلِيلُ خَـدّه * وخَذُول الرّجلِ مِن غَيرِ كَسَح[٦٤]

أما كلام العرب المنثور من الحكم والأمثال، فتأتي في الرتبة الأخيرة عند الاستشهاد، بعد القرآن والحديث والشعر على رأي من يفضل الحديث النبوي على الشعر في الاستشهاد اللغوي كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وبالنظر في معجم الراغب الأصفهاني يدرك أنه استشهد بكلام العرب المنثور، وإن كان بصورة ضئيلة، حيث لايجاوز خمسين شاهداً، وينصّ الراغب في معظم المواقف على أن الكلام المقتبَس مثلا أو حكمة، ومن ما جاء في ذلك:

- (الرغوث) المرضعة وفي المثل (آكل من برذونة رغوث) (ج) رغاث ورغائث.[٦٥]
- (ارتغى) الرغوة شربها وفي المثل (يسر حسوا في ارتغاء) يضرب لمن يظهر أمرا ويريد خلافه وانتزعها بالمرغاة.[٦٦]

الخاتمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد الجولة البحثية في كتاب مفردات القرآن للراغب الأصفهاني، مع إبراز ملامح المعجم العربي فيه، استطاع هذا المقال أن يصل إلى النتائج التالية:

- يتمتع كتاب الراغب الأصفهاني بالمنهجية المعجمية، الأمر الذي يُدخله في مصاف المعاجم اللغوية.
- لم يكن ثمّت خلاف بين تناول الراغب الأصفهاني للمفردات وبين تناول صناع المعاجم اللغوية العربية.
- لا يتقيد الراغب الأصفهاني في الاستشهاد بالشعر بالحدود الزمانية والمكانية.
- يعد كتاب مفردات القرآن للراغب الأصفهاني من أحسن ما كتب في هذا المضمار جودة ومنهجية.

وأخيرا يوصي الباحث الباحثين من بعده أن يهتموا بالتراث وأن يحاولوا استنباط ما فيه من الكنوز اللغوية المدفونة لتساير البحوث اللسانية الحديثة.

الهوامش والمراجع:

١- عمر عبدالرحمن الساريسي، الراغب الأصفهاني وجهوده في اللغة (المملكة العربية السعودية: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة: الثالثة عشر١٤٢٢م) ص ١

٢- الراغب الأصفهاني، مفردات القرآن تحقيق صفوان عدنان دودي، (بيروت: دار القلم، ١٤١٢هـ.) ص١٣

٣- يوسف حسن قزق، الفكر الدلالي عند الراغب الأصفهاني (مجلة المختبر،جامعة بسكرة، الجزائر ، العدد التاسع٢٠١٣) صـ ٣٣٤

٤- يرى بعض المؤرخين أن الأصفهاني من أبناء القرن الخامس الهجري فعدّوا كتابه هذا من إنتاجات القرن الخامس، والأرجح ما أثبته داودي من التاريخ المذكور أعلاه.

٥- الراغب الأصفهاني مصدر سابق ص ٥٥

٦- نفسه، ص: ٣

٧- نفسه، ص ١٦

٨- نفسه، ص ١٧٨

٩- نفسه، ص ٦٧

١٠- انفسه، ص٨٠

١١- نفسه، ص ٤٧٤

١٢- علي القاسمي، ترتيب المعجم العربي (مقال منشور في مجلة اللسان العربي، المجلد التاسع عشر ١٩٨٢م)

١٣- علي القاسمي، إشكالية الدلالة في المعجمية العربية (مقال منشور في مجلة اللسان العربي العدد العشرون ١٩٨٣م)

١٤- الراغب الأصفهاني مصدر سابق (باب الجيم) ص ٩٢-٩٣

١٥- نفسه (باب الجيم) ص ٩٢-٩٣

١٦- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة (القاهرة، مطبعة الرسالة، الطبعة الأولى ١٩٥٥م) ص٢٢٤-٢٢٧

١٧- عبد العلي الودغيري، قضايا المعجم العربي في كتابات أبي الطيب الشرقي (المغرب: منشورات عكاظ، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م) ص ٣٠٨

١٨- المرجع نفسه ص ٣٠٨

١٩- نفسه والصفحة نفسها.

٢٠- الراغب الأصفهاني مصدر سابق، ص١٢٩

٢١- نفسه، ص ٧٣٦

٢٢- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط (بيروت، دار الفكر، الطبعة الثانية١٩٧٢م) ص ٨٠ مادة ب ض ع

٢٣- علي القاسمي، مرجع سابق ص ٣

٢٤- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق ص ٤٥٨

٢٥- مصطفى الغلاييني، جامع دروس العربة (بيروت: المكتبة العصرية الطبعة ٢٣، ١٩٩٣م) ص ٢٠٧

٢٦- سعيد بن مُحَّد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية (بيروت: دار الفكر، طبعة ٢٠٠٣م) ص ١٨٦

٢٧- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق ص ٤٤٦

٢٨- المرجع السابق، ص ٢٨٤

٢٩- مصطفى الغلاييني، مرجع سابق ج٢، ص٧١

٣٠- الراغب الأصفهاني، مرجع سابق ص ٧٩

٣١- نفسه، ص ٨٦

٣٢- نفسه ص ٤٣٠

٣٣- الودغيري، مرجع سابق ص ٢٩٧

٣٤- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق ص ١١٣

٣٥- عبد الله ولد عبد المالك، قضية التعريف في القواميس العربية الحديثة" بحث علمي لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب، جامعة مُحَمَّد الخامس،الرباط (١٩٩٩م) ص ١٦٩

٣٦- المرجع السابق ص ١٧٣

٣٧- الودغيري مرجع سابق ص ٣٠١

٣٨- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق ص ٥٧

٣٩- نفسه، ص ٧٧٣

٤٠- نفسه،، ص ٨٠٨

٤١- نفسه، ص ٨٠٩

٤٢- الودغيري مرجع سابق ص ٣٠١

٤٣- إبراهيم أنيس دلالة الألفاظ، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٢م. ص٢١٤

٤٤- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٣

٤٥- نفسه، ص ١٧١

٤٦- نفسه، ص ٢٢٤

٤٧- عبد الله ولد عبد المالك المالك،مرجع سابق، ص ١٨٠

٤٨- الودغيري مرجع سابق ص ٣٠٣

٤٩- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ٧٤

٥٠- نفسه، ص ١٧٣

٥١- نفسه، ص ٥٤٦

٥٢- نفسه، ص ٧١١

٥٣- رياض زكي قاسم، المعجم العربي بحوث في المادة والمنهج والتطبيق، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى ١٩٨٧م) ص ٢٥٠ - ٢٥٤

٥٤- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ١٢

٥٥- نفسه، ص٢٦

٥٦- نفسه ص ٥٠

٥٧- علي عبد الواحد الوافي، فقه اللغة (القاهرة: دار نهضة مصر، الطبعة السادسة بدون ذكر التاريخ) ص ١١٤

٥٨- يحيى عبد الرؤوف جبر، الشاهد اللغوي (فلسطين: مجلة النجاح للأبحاث، المجلد الثاني، العدد السادس، ١٩٩٢م)

٥٩- الراغب الأصفهاني مصدر سابق ص ١٦٢

٦٠- المصدر نفسه ص ١٢٨

٦١- نفسه ، ص ٢٤٣

٦٢- مُحَمَّد حسين آل ياسين، الأضداد في اللغة (بغداد: مطبعة المعارف، الطبعة الأولى١٩٧٤م) ص ٥١٠

٦٣- الراغب الأصفهاني، مصدر سابق، ص ٩٦

٦٤- نفسه، ص ٢٧٧

٦٥- نفسه، ص ٣٥٧

٦٦- نفسه، ص ٣٥٧

الشعر العربي النيجيري المعاصر في مكافحة الكساد الاقتصادي قصيدة "المدينة المظلمة" للشاعر عيسى ألبي أنموذجا

إعداد

الدكتور سليمان صالح الإمام الحقيقي

كلية الإمام صالح للدراسات العربية والإسلامية تنكي

إلورن – نيجيريا

alimamsolihucollege@gmail.com

الملخص:

يحاول الباحث في هذا المقال الوقوف على قصيدة "المدينة المظلمة" لعيسى أَلبِي التي يتذمر من خلالها لواقع الشركة الكهربائية، والتي تعتبر أساسا هاما للحياة الاقتصادية الإنسانية المتطورة. وتكمن أهمية المقال في إلقاء الضوء على بعض قضايا التنمية الاقتصادية التي يحُثُّ الشاعر قومه إلى استدراك هيمنتها وفاعليتها السريعة في حل إشكالية المأساة الاقتصادية الوخيمة للشعب النيجيري، وفي الخاتمة تتخذ الورقة موقفا أن القصيدة المذكورة إضافة إلى كونها شكاية ناعرة وتصويرا دقيقا لواقع البلاد التي تعيش في الظلام الدامس من يوم استقلالها إلى هذه اللحظات، فإنها بمثابة دعوة وصحوة إلى تحريك الحياة الاقتصادية عن طريق غير مباشر. وسينهج الباحث في المقال المنهج الوصفي.

المقدمة:

تذكر لنا بعض المصادر التاريخية أن العلاقة القائمة بين الاقتصاد واللغة العربية كانت علاقة قديمة ومتأصلة الجذور والكيان، وهي ليست علاقة جديدة وحديثة في عالم اليوم كما يظن بعض الدارسين والباحثين من الأجانب، يرجع قدمها إلى الحركة التجارية والنشاط الاقتصادي الذي تضلع به العرب قبل الإسلام وبعده في الجزيرة العربية وغيرها من البقاع المعمورة، إذ كانوا منذ عهودهم المبكرة الأولى أمة تجارية كبيرة، يلتمسون أرزاقهم وقوتهم وحاجات عيالهم اليومية من أحضان التجارة، فهذه التجارة هي الحرفة التي أدت بالعرب – بعد الرعي – إلى التجوال والتطواف بين العديد من القبائل والشعوب في أرجاء الشرق العربي والمغرب الأقصى إلى السودان الغربي، فكان لهم احتكاك شديد من خلال معاملاتهم التجارية مع القبائل والشعوب المجاورة لهم وغير المجاورة من أمم العالم المختلفة عبر قوافل رحلاتهم التجارية الموسمية التي أشار سبحانه وتعالى إلى بعضها برحلة الشتاء والصيف في القرآن الكريم.

ومما يدل على توسع العرب في المسائل الاقتصادية أو النشاط التجاري قديما وحديثا – كما أسفر عنها الدكتور سعيد أحمد بيومي– "كثرة ألفاظ اللغة العربية الدالة على المال، فإن منها بضعة وعشرين اسما لكل منها معنى من المعاني الاقتصادية التي ترجع إلى الاستثمار وغيره،

منها (التلاد) المال الموروث و(الطارف) المال المستحدث، و(التالد) المال القديم أو المال الذي لايرجى، ثم (الركاز) المال المدفون والضمار ونحو ذلك من أسماء النقود وأنواعها من الذهب والفضة."[١] ولذا وضح الدكتور سعيد بيومي أهمية هذه اللغة في الاتصال التجاري بشكل هائل بقوله: "اللغة هي أداة الأساسية للتعامل الإنساني، ووحدة اللغة وتطورها غير المحدود، هو أحد الظروف الأكثر أهمية من أجل تعامل تجاري حر بالفعل، وواسع النطاق، على مستوى الذي تتطلبه الرأسمالية الحديثة، ومن أجل التجميع الحر والعريض لكل السكان، من مختلف الطبقات بين السوق، كبيرا كان أو صغيرا، بائعا أو مشتريا وأخير من أجل إقامة ارتباط وثيق"[٢] وتكمن أهمية اللغة العربية في كونها الوسيلة الأساسية القوية في ترويج البضائع والسلع من جانب، ثم من حيث تعدد استخدامها بين الأفراد والشعوب كأهم أدوات التواصل التجاري أو الاتصال الاقتصادي بين البائع والمشتري من جانب آخر.[٣]

فلقد سعت اللغة العربية وآدابها سعيا حثيثا في مواجهة تحديات المجتمع الإنساني منذ عهوده المبكرة الأولى، ليس في تنمية الحياة الفكرية الإنسانية فحسب، بل في كافة أبعاد حياتها الاقتصادية والسياسية والدينية في القارة الإفريقية السوداء بما فيها نيجيريا اليوم، فإن حركة اللغة العربية ودورها في التنمية البشرية في جميع الأصقاع المعمورة لم يكن قاصرا على الجوانب اللغوية

والفنية الأدبية فحسب، بل امتدت حركتها امتدادا عظيما إلى توظيف هذه اللغة أداة النقد الاجتماعي والتقويم السلوكي والدعوة إلى إنهاض الهمم من الجمود الفكري والركود الاقتصادي وتداني المستوى الثقافي، وذلك بعد ما امتلك بعض شعوب المنطقة زمام هذه اللغة وثقافتها التي تحمل في طياتها آدابا وعلوما وفنونا راقية ومتنوعة تسمح لهم القيام بدور محارب جريئ أو ناقد اجتماعي أو عالم مصلح ديني يغزو بها في المجتمع عبر كتاباتهم الشعرية والنثرية دون الجنوح إلى التصرفات العدوانية المتطرفة.

ولما كان الشاعر الدكتور عيسى ألبي أبي بكر أحد فحول الشعر العربي النيجيري المعاصر وكانت معظم أشعاره – رغم تشعب أغراضها وتعدد عمودها الفقري – ذوات الأبعاد الفكرية والإتجاهات الفنية والقضايا الإنسانية المتباعدة الأطراف، رأى الباحث ضرورة الوقوف على إحدى إبداعاته الرائعة التي تحرِّض البلاد حكومة وشعبا على الوعي واليقظة والنهوض ضد الكساد الاقتصادي الذي كان ولا يزال ينتاب المجتمع النيجيري منذ استقلاله وتنصله من ربقة الاستعمار البريطاني الغاشم، على جراء فساد شركة الكهرباء في المنطقة، والتي كانت وما زالت تعتبر أشد قوام الحياة الاقتصادية المتزنة الهادفة وأقصاها لكل دولة من الدول النامية والمتطورة في العالم، ورمزا من رموز تطور حياة شعوبها ورقيها ونضوجها في بُعديها الفكري والإنساني.

ويتجسد نطاق هذا المقال على محورين وخاتمة: المحور الأول: مفهوم الكساد الاقتصادي والتعريف بالشاعر، والمحور الثاني: عرض القصيدة وتحليلها مع الوقوف على أهم دلالاتها الوظيفية والجمالية والوقعية.

المحور **الأول – مفهوم الكساد** الاقتصادي **والتعريف بالشاعر**:

١– مدلول الكساد الاقتصادي:

إن كلمة "الكساد" الواردة في هذا العنوان اسم مصدر يرجع اشتقاقه الجذري إلى كلمتين: كسَد، وكسُد، أي كسد يكسد كسادا أو كسودا من الفعل الثلاثي اللازم المجرد على وزن فعَل وفعُل، وكانت دلالتها اللغوية في المعاجم العربية قديما وحديثا تعني (الشيء البائر) خلاف النَّفَاق ونقيضه، ويقال: كسدت السوق كسادا يعني لم يَنْفَقْ ما فيها لقلة الرغاب فيه، لاشراء فيه ولا بيع، أيْ موادُّه معروضة ولا أحدَ يرغب في اقتنائها.[٤] ويقال أيضا كسدت السلعة: إذا ركدت، ولم تَرُجْ لقلة الرغبة فيها، أو كسُدت بضاعة التاجر لرداءتها. ويقال كذلك كسدت السوق كسادا أو كسودا: إذا ركدت، لم يرج ما فيها من سلع وبضائع فهي كاسد، أو كاسدة[٥]، كما في قوله تعالى: ﴿وتجارة تخشون كسادها﴾[٦] وفي قول الشاعر:

إذ كل حي نابت بأرومـــة * وأكسد القوم وكسد المتاع[٧].

ونستنتج علاوة على ذلك أن كلمة (الكساد) بكل تفاصيلها تعد مرادفة أو ذات صلة بكلمة "الركود" في جميع توجهاته ودلالاته اللغوية في

اللغة العربية الحديثة والمعاصرة، لذلك يتجلى كل منهما مع مصطلح "الاقتصاد" كلما يتفاقمه التخلف أو الهبوط. أما بعض الباحثين المعاصرين فقد حاول محاولة جادة في تبيين الفرق بينهما بقوله "عند يفقد أحد أقاربك وظيفته فيكون العبئ المالي عليك أخف وهو ميا يطلق عليه (الركود) أما إذا كنت أنت من فقد عمله فالعبئ المالي سيكون أ ثقل وهو ما يطلق عليه (الكساد)". ومن هذه الرؤية يلتمس القارئ بوضوح أن مصطلح الركود الاقتصادي أخف خطرا وإشكالية من الكساد الاقتصادي، حيث يعني الركود هبوط معينة من دورة الأعمال من قبل الهيئات الحكومية ومراكز البحوث الاقتصادية لتحديد فترات التوسع والانكماش الاقتصادي، وكانت علتها في معظم الأحايين عائدة إلى تراجع واضح للناتج المحلي الإجمالي الحقيقي، والدخل الحقيقي، والتوظيف، والإنتاج الصناعي ومبيعات الجملة والتجزئة، كما يبدأ الركود في الظهور بعد أن يصل الإقتصاد إلى ذروته أعلى قمة وفي النهاية يترجع وصولا لأدني مستوى له، إلا أن فترات ركودها لايتجاوز مدة قصيرة.(٨)

أما إذا كان الانخفاض شديد التفاقم على كل الناتج المحلي الإجمالي والدخل والتوظيف والإنتاج الصناعي والمصانع الحكومية و المحلية وجميع الهيئات الحكومية ودورة الأعمال ومراكز البحوث الاقتصادية، فإن هذه الفترات على ضوء رؤية العلماء اللغويين تطلق عليها صفة الكساد

الاقتصادي لا الركود الاقتصادي، ومع هذا الاختلاف والائتلاف القائم بين مصطلحين: الكساد والركود الاقتصادي من حيث الدلالة والوظيفة اللغوية إلا أنهما تؤديان العديد من الأثار السلبيات كإرتفاع البطالة، والانكماش، والخوف وتراجع قيمة الأصول، كما تؤديان كذلك الكثير من الآثار الايجابيات التي يعيننا بصورة موسعة على فهم صحيح لإشكالية الكساد والركود الاقتصادي وكيفية الخلاص منها مثل التخلص من فائض المخزون، وتحقيق توازن إقتصادي، وخلق فرص للشراء، وتغييرات في توجهات المستهلكين وغيرها.

أما مفهوم الكساد الاقتصادي **الاصطلاحي** من قبل المحللين الاقتصاديين فهو تدهور عظيم وطويل الأجل للأحوال المعيشية، أوْ وضع اقتصاديٌّ متميز بهبوط الأسعار وانخفاض القدرة الشرائية وتجاوز العرض للطلب وارتفاع معدل البطالة وتراكم المخزون الانكماش.ويرى بعض الباحثين أن المراد بالكساد الاقتصادي هو فترات انخفاض شديد في الاقتصاد القومي أو العالمي، تتسم بالبطالة وانخفاض النشاط التجاري والأشعار.[٩]

٢- التعريف بالشاعر

ولد عيسى أبوبكر ألبي بجمهورية غانا ١٩٥٣م من أبوين إلوريين، أبوه يورباوي النسب، وأمُّه هوساويَّة الأصل من شمال نيجيريا ولاية

كشنة.[١٠] ولكنهما إلوريَّان مهجرا وموطنا. عاد الشاعر مع الأسرة الكريمة إلى وطنه المفدى بعد سبع سنوات من ميلاده في غانة. فتعلم من مركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي لاغوس خلال (سنة ١٩٦٥-١٩٧٠م) فحصل على الشهادة الإعدادية والثانوية بالتوالي. ثم سافر إلى كنو مدينة العلم والبركة ودرس الدبلوم في اللغة العربية والهوسا والدراسات الإسلامية بجامعة بايرو كنو خلال (سنة ١٩٧٩م)، ثم رجع إلى مدينة إلورن لظروف قاهرة أدته إلى ترك مواصلة دراسته في الجامعة نفسها حينما كان زميلاه يوسف جمعة (الدكتور) وبدماصي باباتندي مصطفى (البروفيسور) قد واصلا مباشرة. ولكن الشاعر فضل الرجوع من بينهم إلى مدينة إلورن فحصل على شهادة الليسانس بجامعة إلورن (سنة ١٩٨٢م) ثم عاد إلى جامعة بايرو كنو مرة ثانية، فواصل مرحلة الماجستير حتى نال شهادتها (سنة ١٩٨٨م) تحت إشراف الأستاذ الدكتور مُحَمَّد أول أبوبكر برسالة عنوانها: "شعر الجهاد لدي عبد الله بن فودي"، ثم الدكتوراه من جامعة إلورن (سنة.١٩٩٢م)، ثم إجازة الدبلوم العالي بجامعة الإمام سعود، الرياض بالمملكة العربية السعودية (سنة ١٩٩٢_ ١٩٩٣م). عمل محاضرا ردحا من الزمن بجامعة عثمان بن فودي، ثم تم له التوظيف في القسم العربي بجامعة إلورن. وقد عمل موقتا بمركز النور الإسلامي أغيغي بمشورة العلامة الإلوري. ثم ناظرا

بمدرسة دار العلوم إساليكوتو إلورن. ثم كلية التربية ولاية كوارا أورو، وهو مازال الآن أستاذا مشاركا في قسم اللغة العربية بجامعة إلورن بعد أن ترأس القسم مرتين متواليتين. وقد صدر عنه إنتاج كثير مختلف الفنون ومتشعب الاتجاهات في الشعر والنثر منه: ديوان "الرياض" و"السباعيات" و"أعمال العلامة الإلوري" و"شعر الجهاد في الأدب العربي النيجيري". ثم "طاب مسعاك يا أحمد بيغوري". وله مقالات كثيرة نشرت بعضها في الجامعات النيجيرية وبعضها منشورة على الأصعدة الإفريقية والعالمية. (١١)

المحور **الثاني: عرض** القصيدة **وتحليلها**:

أولا– نص القصيدة:

١- خَشِيَتْ مِنْ مَخَاوِفِ الظُّلْمَاءِ وَشَكِيَتْ مِنْ مَحَالِكِ الأَرْجَاءِ
٢- واخْتَفَى حُسْنُهَا أَمَامَ ظَلاَم دَامِسٍ مِثْل ظُلْمَةِ الدَّأْمَاءِ
٣- وتَرى أَهْلَهَا يَسِيرُونَ فِيْهَا حَذَرَ المَوْتِ مَشْيَةَ العُمْيَاءِ
٤- هِي فِي اللَّيْلِ فِي حَدَادٍ كَمَا فَا رَقَهَا الزَّوْجُ فِي لَظَى الهَيْجَاءِ
٥- هُدُوء تَكَادُ تَسْمَعُ فِيْهِ خُطْوَاتِ الأَشْبَاحِ فِي الأَنْحَاءِ
٦- وجم الناس فيه إلَّا شَيَاطِيْـ ـنَ لَهُمْ مَا لَهُمْ مِنَ الأَهْوَاءِ
٧- يُرْهِبُونَ العِبَادَ دوْما وفِيمَا هُمْ يَقُولُون نِبْرَةَ الكِبْرِيَاءِ
٨- فِي دُجَى اللَّيْلِ مَرْتَعُ لِلشَّيَاطِيْـ ـنِ فَمَا سَدَّهُمْ سِوى الأَضْوَاءِ

٩- قَدْ تَأَذَّى الكثيرُ في دُجْيَةِ اللَّـ ـيْلِ فَهْلْ عِنْدَنَا مُزِيْلُ العَنَـاءِ
١٠- شَرْكة الكهرباء قدْ دَبَّ فِيْهَـا شَرُّ دَاءٍ وأَخْفَقَـتْ في الأداء
١١- فَـإِذَا مَـا أَتَـتْ بِنُـورٍ فَيَبُدُو كَيْـرَاعَ يَطِيْـــرُ في الظُّلْمَاءِ
١٢- أَوْ كَضَوْءِ القِنْدِيْلِ تُقْلِقُهُ الرِّيْـ ـحُ بِعُنْـفٍ لِكَثْـــرَةِ الأَنْوَاءِ
١٣- عَطَّلَتْ عنْدَنَا المَصَانِعُ حَـتَّ دَفَعَتْهَـا إِلَى سَبِيْـلِ الفنَاءِ
١٤- خَيَّبَتْ في البِلاَدِ آمَـالَ قَوْمٍ حَسَبُوهَـا أَسَاسَ كُلِّ رَخَاءِ
١٥- هَلْ مَـا يدَّعُـونَ قَـدْ أَنْفَقُـوه مِنْ أَلُـوفِ لِيَنْعِمُوا بِالضِّيَاءِ
١٦- ذَهَبَـتْ فِي مَدَارِجِ الشَّرِ أَوْقَـدْ أَوْدَعُوهَا في حَوْزَةِ "الخُبَرَاءِ"
١٧- اتَّقُـوا اللهَ أَيُّهَـا النَـاسُ فِيْنَا وَأَرُونَـا مَنَافِـعَ الكَهْرَبَاءِ
١٨- عَالِجُوا دَاءَهَا العُضَّالَ فَقَدْ بَطَّأْ ثُـمْ فِي البِـلاَدِ سَيْرَ النَّمَاءِ
١٩- هي رمْزُ النُّهوضِ فِي كُـلِّ أَرْضٍ تَدْفَعُ اليَوْمَ عَجَلَةَ الإِنْشَـاءِ
٢٠- كُلُّ النَّاسِ مِنْ مَوَاعِيدِ عُـرقُو بِ فَمَنْ عَزَّ فِي الوَرَى بِافْتِرَاءِ[١٢]

ثانيا- دراسة وتحليل للقصيدة:

لقد جاءت هذه القصيدة بعنوان "المدينة المظلمة" تحت موضوع "الأخلاقيات" في ديوان "الرياض" للشاعر عيسى ألبي أبي بكر المطبوع سنة ٢٠٠٤م، وتقع القصيدة في عشرين بيتا على رويّ الهمزة في البحر الخفيف[١٣]، وكان الشاعر يكافح بها الحالات الاقتصادية المقيتة أو الكساد الاقتصادي الكسيح، والذي كان وما زال يجعل البلاد في مصاف

دول العالم المتضررة بألم لجوع والفقر والتعاسة، والمغرقة في عذاب الظلام الدامس جعل جلَّ المصانع والشركات المنتجة شبه معطلة ومهملة كليـة.

فالقصيدة بهذه الا تجاهات والقضايا التي حملت في طياتها تحتل مكان الصدارة من شكاوي أبناء المنطقة وتذمرهم في مكافحة الكساد الاجتماعي والذي تولدته ظاهرة انقطاع الكهرباء في المدينة، فهذه الصدارة ليست من حيث موضوعيتها ودقتها في معالجة قضايا الكهربائية الفظيعة فحسب، بل من حيث أن الشاعر أجاد في إبداع مطلعها الجيّد على غرار عقلية شعرية حديثة ومعاصرة، والذي يبدو بالنظرة الأولى إلى هذا المطلع حقيقة مضمون القصيدة ومغزاها نتيجة ما ترمز إليه دلالاته من الجو النفسي الحزين الصادر عن الشاعر الذي مُنِيَ بلاده بحياة اقتصادية فاشلة، تنتابها فتنة الظلام الدامس بلا حساب!

الذي يلاحظ بوجه خاص في مطلع القصيدة أنه جاء مصوراً للظروف والأزمات التي تعيشها البلاد في زوابعها وطوفانها المتلاطم، الأمر الذي حدا بالشاعر إلى شدة التذمر ونعرة الشكوى نحو مكافحة مخاوف تلك الظلماء ومحالكها المسيطرة على أجواء البلاد وآفاقها المترامية كما جاء في قوله:

خشيت من مخاوف الظلماء وشكت من محالك الأرجاء

أما الذي يلاحظ بوجه عام في هذا المطلع هو أن الأمور الاقتصادية التي لم تتبلور في المنطقة بصورة صحيحة وقويمة، رغم تضافر معادنها وثراء

غنائها وخصوبة تربتها للزراعة، واعتدال جوها للتسويق والتجارة، هي الظاهرة الأساسية الكسيحة التي أدّت إلى أن تتضرر البلاد بالكساد الاقتصادي وركوده، مما ترجع علته بالصراحة إلى عدم استقرار شركة الكهرباء الوطنية وخفاقها في توليد النور كما ينبغي، وإرضائها بجعل البلاد وأهلها في الظلام الموهوم والتي تعطي المنحرفين سلوكا وضميرا لمباشر عملية الاجرام كالسرقة وغيرها. ولعل ما أدى بالشاعر من جانب آخر إلى هذه العاطفة الصادقة المشحونة بالألفاظ المنسجمة أصواتها بمقاطعها هو أن البلدان المجاورة لبلاده كغانا، ونيجر، وبنين، كلها تتمتع بحياة اقتصادية متطورة ومتزنة نتيجة دوامة الكهرباء فيها بلا انقطاع، على الرغم من أن هذه البلاد كلها تستمد استهلاك كهربائها من نيجيريا.

وفي معرض البيت الذي يلي ذلك المطلع يقرر الشاعر فيه أن ذلك الظلام الدامس الذي ابتلي بها هذه المنطقة هو الذي يعكس جمائل تلك البلاد ومحاسنها ومزاياها من أنهار وزهار ومعادن ومعالم وغيرها من تلك المحاسن الطبيعية الجوهرية التي استعظمت بها على غيرها من البلاد الأخرى من أفريقية الغربية السوداء في صورة معاكسة غير الشفافية الرائعة.

أما البيت الثالث فيصور فيه الشاعر أحوال قومه في تلك المدينة المظلمة، ويصفهم بأنهم يسيرون فيها مشية العمياء خوفا من الزوال وحذراً من الموت والاستئصال العاجل، فتلك الصورة الفنية المستمدة من

الطبيعة المحسوسة التي جاء بها الشاعر تبرهن بوضوح أهم ما سعى إليه الشاعر في هذا البيت إلى إضفائها على المتلقي من فكرة إنسانية منكوبة وهدف إصلاحي هادف، ومغزى إنساني يحب التطور والتنمية للمجتمع ومواطنيه من جانب، كما يعطي القارئ بمجرد تذوقها صورة اقتصادية مشوهة تعايشها المدينة وأهلها من جانب آخر.

علاوة على ذلك يبدو للدارس في صورة العمياء المطالبين بالمشية السريعة في الليلة الظلماء – من المتوقع فعلا – أن إدراك المدى المرتقب منه من قطع المسافات البعيدة في أقرب وقت ممكن يكون من العسير له إن لم يكن أعسر، والذي يرمز إليه الشاعر بهذا الإيحاء الوجداني الرفيع بشكل عام، هو أن البلاد التي يعيش أهلها في مخاوف الظلماء الدامسة، ويسيرون مشية العمياء، متى إذن تتحسن أمورها تتقدم بخطاها إلى الأمام ؟

يستعرض الشاعر في البيت الرابع صورة سواد بلاده تهكما واستهزاء بصورة "الحداد" فارقها الزوج في لظى الهيجاء وتركها تلبس ثوبها الشديد السواد إلى ثلاثة قروء كاملة عدةً مفروضة لها، وقد عرض الشاعر تلك العاطفة بالإيحاء الصادق ليعكس للدارس تلك المعاناة والمآزق التي تعانيها تلك البلاد من ظلمات هائلة مفزعة بصورة واضحة، نتيجة إخفاق شركة الكهرباء الوطنية في عملها.

ثم استمر الشاعر في تصوير ليل بلاده في البيت الخامس بعاطفة تجعل القارئ يشعر كأنه في وهجة ظلمة القبر، ويوضح أن الطبائع من إنسان وحيوان وأشجار وأنهار كلها في ذلك الليل يكون في وهادة الجمود وأقصى الهدوء وأتم السكون ولا يتحرك فيه إلا شياطين الإنس والجن. كما أن الشاعر يبين بالوضوح في البيت السادس أن ذلك الليل ليس من طبيعة شدة سواده أن يترك أحدا من الناس بدون الوجم فيه إلا شياطين من البشر، ويؤكد أنهم هم الذين يتخذون ما في قلوبهم المرضة من الأهواء جملاً ومطيةً إلى تحقيق ما في ضميرهم من سوء الإحباطات والإجهاضات الفاتكة في ذلك الليل المخوف.

وأما البيت السابع فيصرح الشاعر فيه بعض تلك الإجهاضات والمخدرات بصورة واضحة، وذلك على رؤيته الحصيفة أن إرهاب العباد بشتى الوسائل العدوانية وما تمت بصلة من معاني الأهواء التي يجري وراءه أولئك الشياطين بغية تحقيق الأمل في جمع المادة وزخارفها الباهظة الفانية.

وفي البيت الثامن إلى التاسع يفصح الشاعر بطريقة غير مباشرة قيمة النور ووظيفته في المجتمع البشري، ويرى أنه من أكبر شيء يُتصدّ به شياطين الإنس في دجى الليل من تعاطي المخدرات كالسرق والنهب والقتل، فالغاصب أو السارق كلما كان الجو يزداد نور كهربائيا –كما يقال– يكون كل منهم في أشد الاختفاء والنفور لأنه لا يريد أن يستظهر صورته للناس بصفة السارق.

وإضافة إلى ذلك أن الدارس يلتمس منه كيف بلغت العاطفة الإنسانية النبيلة بالشاعر إلى حد يتساءل نفسه "مزيل العناء" نتيجة ما يتلقى قومه من أذى وبلاء في خروجهم إلى ساحات النور بغية التمتع بالهواء الطبيعي المتزن". ويفهم الشاعر قارئيه أن الخروج في دجية الليل يتأذى الكثير من بني جلدته، لأن الليل مرتع من مراتع خاصة لشياطين الإنس، وكلمة "مزيل العناء" يرمز بها الشاعر إلى الكهرباء علما أنه أشد ما يسدهم من ذلك المرتع الشيطاني الفاسد، استخدم الشاعر تلك الكلمة على سبيل الكناية، لأن المشية في دجية الليل بدون الكهرباء الكاشف نوع من العناء وقطعة من العذاب، وتعرض بوجه خاص الكثير من المواطنين لهمزات شياطين الجن ووهجة الجن بشكل لا هوادة فيه ولا رحمة.

يستعرض الشاعر في البيت العاشر إلى الثالث عشر صورة شركة الكهرباء في البلاد، وذكر أنها أُصيبت بأدهى داء وأمر، ويرى أن ذلك الداء الذي دبّ فيها هو الذي يجعل تلك الشركة تخفق كل الإخفاق في إرسال النور وأدائه إلى البلاد بصورة هائلة، ويصور الشاعر أن تلك الشركة الكهربائية الوطنية المعلولة كلما حاولت أن تأتي بنور هائل فإن المحاولة لا تزيدها إلا إخفاقا وإرهاقا أو إذا ما أتت بنورها تارة فالنور يكون كيراع يطير في الليلة الظلماء أو كضوء القنديل تعصفه الريح بعنف لكثرة الأنواء من جانب آخر.

فرسْم الشاعر هذه الصفات الموهومة على تلك الشركة الكهربائية ينم عما يعري تلك الحكومة من سوء التدبير الاقتصادي والتي جثمت صدمتها في صدور الشاعر ويحسها إحساسا صادقا ولم يستطع التخلص من أنياب أولئك الأسود من أولاة شركة الكهرباء الوطنية، كما أن تلك الأوامر تصور أيضا بطريقة غير مباشرة الجو العصيب الذي يعيش الشاعر في إطارها، ذلك الأمر الذي أدى إلى الانفجار الموهوم. فلننظر مثلا إلى الكلمات: اتقوا، أرونا، عالجوا، يجد الدارس أنها ليست أوامر موجهة تصدر عفوية مطواعية بدون حرارة العاطفة وشحانة الخيال وجدة الأفكار، والذي لا يترك مجالاً واسعا للشك والريب أن كلمة "اتقوا" لا تأتي إلا إذا قد سبقها فعل مجون أو حركة فاضحة ، وكذلك الأمر من كلمة "أرى" فإنها لا يصدر إلا بعد ادعاء استفراغ عمل، أو عمل تمويه جانبه الصدق والإخلاص والإنسانية وكذلك الأمر من "عالج" من الصعب أن تأتي في مثل هذا المكان بدون هناك قضايا عصيبة مسبقة أو داء عضال مرهفة يحتاج إلى العلاج الناجع، وهذا كله ينبئ الدارس أن هناك خطوبا وأزمات تهدد كيان حياة الشاعر الاقتصادية إلى أولاة أمور الكهرباء في البلاد نتيجة الانهيار الاقتصادي المزمن.

يرى الشاعر في البيت الثالث عشر إلى الخامس عشر أن الإخفاق الذي يصاحب شركة الكهرباء في المنطقة في نقل النور الكثيف

الكاشف إلى المواطنين، هو الذي تعرقل عجلة الحركة الاقتصادية من السير إلى الأمام، وتدفع المصانع والشركات إلى طوفان الهلكة والتبرم، كما أنه تخيب آمال المواطنين، وتوحي إليهم بروح الإحباطات والإجهاضات الفاضحة، بالإضافة إلى الكسل والخمول والجوع الذي يتخذ عيون المواطنين مألفة نتيجة الجوع والشظف والحرمان والقارئ يتذوق كل ذلك في البيتين رقم (١٤-١٥)، وذلك في قوله:

عطلت عند المصانع حتى دفعتها إلى سبيل الفناء
خيبت في البلاد آمال قوم حسبوها أساس كل رخاء

ثم ينتقل الشاعر إلى شكوى ولاة أمور الكهرباء في المدينة، وذلك في البيت رقم (١٦) ويرى أنهم هم الأشرار وأم الخبائث في إغراق المدينة في الظلام الحالك، ويوضح بدقة أن أولئك الولاة هم الذين يأخذون المبالغ الباهظة من الحكومة الفيدرالية لإصلاح شركة الكهرباء الوطنية لينعم أهل البلاد بالضياء والنور الهائل، غير أنهم لا ينفقون تلك الأموال إلا لمصالحهم.

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة تطرق فيها الشاعر إلى ذكر منافع الكهرباء ومزاياها، حيث يراها سرا عظيما للنماء السريع، وعجلة التقدم الهائل للحياة الاقتصادية القوية، وذلك بعد أن استوعب ولاة أمور الكهرباء وسدنتها بشكوى نقدية موجعة بأسلوب ناصح محنك وخبير بعملية الدعوة والتوجيه، والدارس يلمس كل ذلك في تلك الأوامر التي

التجأ إليها الشاعر في طلب التخلص من أيد أولئك الموجه إليهم تلك الأوامر بعواطف إنسانية هادفة ومشحونة بألفاظ سلاسة وقريبة ذات معاني واضحة غير مضطربة وأفكار بارزة الاتجاه والمعالم، لا يتكابد الدارس أي نوع من الإرهاق والإجهاض قبل أن يصنع يديه على مغزاها المتناهية.

ويعتبر مقطع هذه القصيدة من أروع مقاطع الشكاوى الشعرية الحزينة في أدبنا العربي النيجيري المعاصر، حيث يعكس المقطع صورة المطلع من حيث ما تضمنها من عواطف وأفكار وأخيلة ذات معاني إنسانية راقية. فلننظر مثلا إلى الإيحاء الذي لجأ إليه الشاعر في تصوير قومه برجل يقال له "عرقوب"(١٤) والذي ينبئ القارئ أن قومه أجل الناس في أكل أموال المواطنين ظلما وطغياناً، يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، ويدعون مالا يفعلون في إصلاح شركة الكهرباء الوطنية، والشاعر قد نجح في تصوير رجاله بكذبهم بـ"العرقوب". والذي لا يحدث ريبا واستغرابا في أي قلب مواطن منصف أن الشاعر صادق في شعور الإنسانية وفي حب الوطنية، وصادق كذلك في نقل تجربته إلينا بطريقة هذا الإيحاء المنسجم بصدق العاطفة وحدة الشعور وقوة الواقع، فلعل تعبير "فمن عز في الورى بافتراء" مما ساعد على أن يكون لهذا التصوير قوة التأثير في نفس السامع.

الخاتمة:

لقد اتضح لنا خلال السطور السابقة أن اللغة العربية رغم كونها لغة القرآن الكريم الذي يتعبد بتلاوته، فهي كذلك لغة التواصل التجاري بين العرب وغيرهم من شعوب العالم، وكان لها دور ملموس وملحوظ في ترسيخ دعائم العلاقات بين الشرق العربي وغربها الإسلامي على صحورها البعيدة وفيافها القفرة. كما اتضح لنا أيضا أن فنون اللغة العربية من شعرها ونثرها لا تقل أهمية في مكافحة الكساد الاقتصادي بكل توابله في نيجيريا، والذي جعل حياة كل مواطن نيجيري في أدهى تعاسة الفقر، والجوع وتولد فيهم كل الميوعة والبذاءة مما يعرقل تقدم نيجيريا حكومة وشعبا في كافة مستويات أبعاد الحياة الإنسانية الملحوظة. ويبدو كذلك من خلال هذه الورقة أن بعض المواطنين النيجيريين ليسوا إمعة في كل ما يصارع حياتهم الاقتصادية والاجتماعية من الأحوال والظروف، لذلك كان الشاعر يقوم وراء إدرار عواطفه الصادقة وإحساساته الإنسانية النبيلة كدور الناقد الاجتماعي يتعرض بطريقة غير مباشرة لرفع هذا الظلم والتخلص من الحياة التي لاتسمن ولا تغني من جوع التي أجلبتها إليهم شركة الكهرباء الكسيحة بصورة لارحمة فيها ولا هوادة.

ونستنتج علاوة على ذلك أن الشعر العربي رغم وظيفته الجمالية فإنه يكفى موؤنة لمحاربة الكساد الاقتصادي والفساد الاجتماعي بكل أنواعهما في المجتمع الإنساني من دون ممارسة عملية الارهاب والتطرف.

الهوامش والمراجع

(١) سعيد بيومي : (الدكتور) : اللغة العربية والعلاقة التجارية، ورقة مطرحة على موقع غويل الانترنت ص ٢.

(٢) السابق، ص ٣

(٣) السابق، ص ٢.

(٤) إبراهيم أنيس وزملاؤه ، المعجم الوسيط ، (مادة كسد) ثم ينظر مختار الصحاح / (مادة كسد) و الرائد مادة (كسد) .

(٥) ابن منظور مُحَمَّد بن مكرم الإفريقي لسان العرب ، دار الصادر بيروت ١٩٥٥م (مادة كسد)

(٦) سورة التوبة (الآية ٢٤)

(٧) علي حمودي، مفهوم الكساد الاقتصادي على موقع غويل الا نترنت

(٨) إبراهيم أنيس وزملاؤه المعجم الوسيط (مادة كسد).

(٩) سعيد بيومي الدكتور : المرجع السابق والصفحة نفسها.

(١٠) عبد الفتاح عبد الرحيم أو لنرو (الدكتور) دراسة تحليلية للمختارات من سباعيات الدكتور عيسى ألبي أبي بكر رسالة الماجستير مخطوطة جامعة إلورن ٢٠٠٥م ص ٢٩.

(١١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(١٢) عيسى ألبي أبوبكر (الدكتور) ديوان الرياض قافية الهمزة موضوع الأخلاقيات.

(١٣) وهو البحر الحادي عشر من بحور الشعر العربي وتفعلته:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن* فاعلاتن مستفع فاعلاتن

(١٤) هو رجل كذاب عاش قبل بعثة الرسول وبعده ، وكان يضرب به مثل السوء في الكذب والغدر.

الأستاذ عبد الله بن فودي والضرورة الشعرية

إعداد:

الدكتور عمر باوا موسى

قسم الفنون والإنسانيات، كلية التعليم المستمر

جامعة بايرو بكنو – نيجيريا

umbsss@yahoo.com

الملخص:

مسألة الضرورة الشعرية مسألة تناولها أقلام القدماء والمحدثين وناقشوها، وهذه المناقشة أدت إلى فتح آفاق جديدة لهذه المسألة، الأمر الذي أدى إلى الاختلاف في تحديدها من حيث الإطلاق والتقيد، وكل ذلك مستند إلى أقوال القدماء، ويعتبر سيبويه ومن قبله الخليل من أعظم من أسهما في إبداء هذه المسألة، وهما بحق ممن يعتبر بأقوالهم، ومن هذا المنطلق وجدنا الآراء تختلف بين من يطلق ومن يقيد ومن يتوسط، فالطريف هنا أن نجد الأستاذ عبد الله بن محمد فودي أدلى بدلوه في المسألة وأبرز معنوياته وانفعالاته، لذلك يرمي هذا المقال إلى إبراز أهم ما قاله وتحليل الأبيات التي قالها في هذا السدد، وتزويد القارئ – مبتدأ أم متخصصا – ببنت قريحة هذا العبقري الفريد، وكل هذا لا يتم إلا بإبراز بعض السائل المحيطة بهذه المسألة والتي تعين القارئ على فهما فهما

جيدا مع أن الضرورة الشعرية ظاهرة لغوية تظهر في جميع اللغات وهي المعروفة باالإنجليزية poetic license .

مقدمة:

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له:

أما بعد، فهذا مقال تناول فيه الباحث مسألة الضرورة الشعرية، وحاول إبراز رأي علامة السودان الأستاذ عبد الله بن فودي وعرض ما أورده الآثاري في ألفية العروض والقوافي، يحتوي على النقاط الآتية:

- تعريف الضرورة الشعرية لغة واصطلاحا.
- علاقة معنى الضرورة الشعرية والضرورة الفقهية.
- الضرورة الشعرية بين خطين: الخط النحوي والخط الشعري.
- علماء النحو على ثلاثة أقسام في المسألة.
- الضرورة الشعرية مبنية على التعليل بالمظنة.
- الأستاذ عبد الله والضرورة الشعرية.
- عرض أبياته وأبيات الآثاري في ذلك.
- الخاتمة.

تعريف الضرورة الشعرية لغة:

الضرورة الشعرية صفة وموصوف أو ضرورة الشعر مضاف ومضاف إليه، لم تختلف معاجم اللغة وكُتب التعريفات كثيرا في التعبير عن ماهية الضرورة في اللغة، أي في الاستعمال العربي قبل ظهور العلماء والباحثين عن معناها الاصطلاحي في الشعر بخاصة، ففي لسان العرب "ورجل ذو ضرورة أي حاجة وقد اضطُرَّ إلى الشيء أي أُلجِئ إليه ... الضرورة: اسم لمصدر الاضطرار، تقول: حملتني الضرورة على كذا وكذا، وقد اضطر فلان إلى كذا وكذا بناؤه (افتعلَ) فجُعِلت التاءُ طاءً؛ لأن التاء لم يحسن لفظه مع الضاد.(١) وقال صاحب الصحاح: "وقد اضطر إلى الشيء ألجئ إليه"(٢) ومنه قوله تعالى:"{إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ} (٣).

وقال الزبيدي: "والاضطرار: الاحتياج إلى الشيء، وقد اضطره إليه أمرٌ: أحوجه وألجأه، فاضطر بضم الطاء ... والضرورة الحاجة، ويجمع على الضرورات كالضارورة والضارور والضاروراء"(٤) وقال ابن دريد: "والضرورة والضارورة واحد، وهو الاضطرار إلى الشيء"(٥). وقال أحمد رضى: "الضرورة: الحاجة، ج: ضَرورات"(٦). وقال البستاني: "واضطُرَّ إليه اضطِراراً: احتاج إليه، واضطره إليه: أحوجه وألجأه، فاضطُر هو- بصيغة المجهول- أي أُلجِئ"(٧). وقال الجرجاني: "الضرورة مشتقة من الضرر، وهو النازل مما لا مدفع له"(٨).

وكل هذه التعريفات اللغوية متقاربة ترمي إلى هدف واحد وهو الإلجاء والحاجة، ومن ثم نود أن تطلعنا كتب القوم على مفهوم هذا الاصطلاح، ثم نربط بينها وبين معناه اللغوي ليتبين لنا الأمر.

تعريف الضرورة الشعرية اصطلاحا:

لم يأت من المتقدمين في مجال النحو والشعر – خليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه والسيرافي – تعريف محدد لهذا الاصطلاح، إلا أن الذين جاؤا بعدهم قاموا بهذا التحديد، ومنهم نقتبس ما أناروه لنا في هذا الموضوع وكل ذلك يستند إلى ما استشفوا من أقوال الخليل وسيبويه.

فالنحاة كما ذكر صاحب كتاب سيبويه والضرورة الشعرية عرفوا الضرورة بأنها " هي ما وقع في الشعر مما لا يجوز نظيره في النثر سواء أ كان للشاعر عنه مندوحة أم لا"[٩] وقيل هي: "الحالة الداعية إلى أن يرتكب الشاعر ما لا يرتكب في النثر لذا سميت ب "الضرورة الشعرية" التي هي إذاً الخروج في التعبير الشعري عن التعقيد الشمولي الذي يلتزم به الناثر" [١٠] وقال الأستاذ كريم مرزة الأسدي: "هي مخالفات لغوية، قد يلجأ إليها الشاعر مراعاة للقواعد العروضية وأحكامها ، لاستقامة الوزن ، ولا تُعدّ عيباً ، ولا خطأً ، إذا كانت وفق ما تعارف عليه عباقرة العرب من الشعراء والنقاد والعروضيين القدماء ، وقبلوا بها ، سواء كان للشاعر فيها مندوحة أم لا ، إذ لم يشترطوا في الضرورة أن يضطر

الشاعر إلى ذلك في شعره، بل جوّزوا له في الشعر ما لم يجز في الكلام ، لأنه موضع قد أُلفت فيه الضرائر."[١١]

ولكن هذا التعريف الأخير ركز على المسألة العروضية من حيث استقامة الوزن وغيرها من الأحكام العروضية وتناسى أو تغافل أن من أسباب وجود هذا التركيب، الشعرَ نفسَه لما فيه من المشاعر والأحاسيس وصور وأخيلة واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي الفني، لذلك أفرد بعض الباحثين موضوع لغة الشعر بالتأليف وأسهبوا في بيانها.[١٢]

وأما الشعر فهو الجزء الثاني المتم لهذا الاسم المركب، فليراجع كتب الأدب[١٣] لأن المقام يقتضي الإيجاز.

الضرورة الشعرية والضرورة الفقهية:

الاصطلاحات تتداخل في الفنون بعضها في بعض، ربما فن تأثر بفن آخر فيأخذ من مصطلاحات ذلك الفن اصطلاحا لإبراز ظاهرة مشابهة بتلك، ومن ثم نقول هناك علاقة بين مصطلح الضرورة عند الفقهاء والضرورة عند النحاة والعروضيين، فالضرورة عند الفقهاء والأصوليين تعني:" تجاوز أصل أو قاعدة فقهية إذا دعت ضرورة إلى ذلك شرط ألا يخالف المضطر الشريعة الإسلامية" أو هي: "الحاجة الشديدة الملجئة إلى مخالفة الحكم الشرعي"[١٤] وهذا التعريف الأخير يتضمن قيدين اثنين:

١- إن الضرورة حاجة مُلْجِئة لامدفع لها وهذا ما دل عليه المعنى اللغوي.

٢- إن الضرورة عذر معتبر شرعا وسبب صحيح من أسباب الترخص يقتضي مخالفة الحكم الشرعي.(١٥)

ومن النظرة العجلى إلى هذا التعريف عند الفقهاء والأصوليين يظهر التشابه بين الضرورة الشعرية والضرورة الفقهية إلا أن الضروة الفقهية قُسِّمت إلى ثلاثة أقسام على النحو الآتي:

أ- ضرورة يجب فعلها، كأكل الميتة بالنسبة للمضطر الذي لا يجد من الحلال ما يرد به نفسه.

ب- ضرورة يباح فعلها، كإجراء كلمة الكفر على اللسان عند الإكراه.

ت- ضرورة يحرم فعلها، نحو قتل المسلم أو قطع عضو منه بغير حق(١٦).

وهذا التقسيم غير موجود عند النحاة والعروضيين، وغاية ما يؤكد لنا هذا أن النحاة والعروضيين تأثروا بتعريف الفقهاء والأصوليين في إيضاح ظاهرة نظرية الضرورة الشعرية، وفي ذلك قال الدكتور سامي عوض: "ومن المسلَّم به أن النحاة أخذوا الكثير من المصطلحات الفقهية كالقياس واستصحاب الحال، ومن جملة تلك المصطلحات مصطلح الضرورة الشعرية"(١٧) ومن ثم رفض بعض الباحثين تسمية هذه الظاهرة بالضرورة الشعرية فاقترحوا تسمية هذه الظاهرة ب "الرخصة الشعرية"(١٨) لأن الرخصة أعم من الضرورة وتشترك الرخصة والضرورة

في "كونهما سببا للتسهيل والتيسير ورفع المشاق وتجاوز الأصول، وعلى هذا فالفقهاء والأصوليون يرون أن التسهيل في باب الضرورة يختص بالحاجة الشديدة الملجئة، وذلك بخلاف التسهيل في باب الرخصة إذ هو يشمل الحاجة الشديدة الملجئة ويشمل غيرها من الأعذار الموجبة للتخفيف"[١٩] و على هذا اقترح بعض الباحثين تغيير مصطلح الضرورة بالرخصة حملا على أن ما يقع في الشعر العربي من المخالفات ربما يكون الشاعر مضطرا إلى ذلك وربما لا يكون مضطرا بل أتاحت له اللغة الشعرية هذه الفرصة لتمزيق النظام اللغوي المتعارف عليه .

الضرورة الشعرية بين خطين: الخط البنائي والخط الشعري:

مسألة الضرورة الشعرية مسألة يتقاسمها خطان، خط البناء – بناء الكلمة (الصرف) وبناء الجملة (النحو)،- وخط الشعر، فبناء الجملة والشعر متلازمان يسيران جنبا إلى جنب لذلك قال الدكتور عبد الحميد عثمان:" النحو والشعر متلازمان في حياة العرب منذ القدم، أما الشعر فلأنه وليد الشعور وهو إحساس فطري عند كل إنسان ولكن من العرب من استطاع أن يعبر عنه في قوالب منظومة ذات نغمات خاصة عرفت فيما بعد بالأوزان، والتزموا في كل قطعة نهاية واحدة هي القافية، فالشعر كلام موزون مقفى يحمل الأحاسيس والصور والمعاني المتعددة" واستمر في بيان الخط الثاني وهو النحو فقال:" والنحو بمعناه التطبيقي

هو مجموعة السياقات التي يتألف منها الأصوات المعبرة عما في نفس المتكلم وكانت مراعاتها سليقة لا تحتاج إلى تعلم، ثم ظهرت الحاجة إلى وضع ضوابط لتقيها التغيير والضياع في صورة أحكام عامة في اللغة والنحو"[٢٠] إذاً هما خطان يمضيان في مسارين متوازنين بحيث لا ينفصلان ولا يصطدمان لأن كلا يكمل الآخر ولا يلتقيان مهما امتدا، فالنحو رَسَم خطوطا تعتبر أصلية، فتجاوزها الشعر حينا ووافقها حينا آخر، فالضرورة الشعرية وليدة هذا التجاوز، ومن المهم معرفة أن العلماء تسامحوا في هذه التجاوزات وهذه المخالفات، لكنهم اختلفوا في تقييد هذه التجاوزات، منهم من اشترط شروطا ومنهم من أطلق بدون قيد، ومن هناك نشأ اختلاف العلماء من الرعيل الأول من النحاة إلى هذا العصر. فقالوا الضرورة الشعرية هو "ما وقع في النحو مما لا يجوز نظيره في النثر سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا"[٢١]. ومن هنا نجد أن بعض العلماء قالوا هو ما وقع فيه مما لا مندوحة عنه، وخالفهم بعضهم وقالوا بالإطلاق.

علماء النحو على ثلاثة أقسام في المسألة:

انقسم العلماء في هذه المسألة ثلاثة مذاهب مذهب الإطلاق وآخرون قيدوا بما لا مندوحة عنه، وآخرون بين بين، وهاك آرائهم من خلال ما كتبوا:

(١) سيبويه: من هؤلاء العلماء إمام النحاة عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه في كتابه "الكتاب"، وقد حاولت أن أعرف رأيه في المسألة بالضبط، لأن الأراء المنسوبة إليه، أراء متضاربة، كل حسب فهمه للنصوص الواردة في كتابه، لأنه هو أول من كتب عن هذه المسألة في الكتاب بدون تعريف، أو تنظيم، جيث أوردها في نصوص متفرقة من كتابه، و عقد ثلاثة أبواب لهذه المسألة وهي على النحو الآتي:

أ- قال: "باب ما يحتمل الشعر"[٢٢] وقال فيه: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، وحذف ما لا يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا كما قال العجّاج: "قواطنًا مكةَ من وُرْقِ الحمى"[٢٣] وأورد أبياتا شاهدة لهذه المسألة، ثم ختم الباب بقولته المشهورة: "وليس شيء يُضطَرّون إليه إلا وهم يحاولون به وجها، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا، لأن هذا موضع جُمَلٍ"[٢٤]، إلخ ومن هذه المقولة اصطلحوا الضرورة من قوله: "يضطرون".

ب- وفي "هذا باب ما رخمت الشعراء في غير النداء اضطرارا"[٢٥] فأورد قولهم: "وقد وَسَطْتُ مَالِكًا وَحَنْظَلاَ" [٢٦] فرخم الشاعر حنظلة في غير النداء و أورد أمثلة لهذا الترخيم من باب تمزيق النظام اللغوي الذي يحكم بأن الترخيم لا يكون إلا في النداء.

ت- "باب ما يجوز في الشعر من (إيا) ولا يجوز في الكلام"[٢٧] فأورد شاهدين هنا قال شاعر:

أتتك عنس تقطع الأراكا * إليك حتى بلغت إياكا

والشاهد هو مجيء الضمير المنفصل في المكان الذي يكون فيه الضمير المتصل، وأورد :"

كأنا يوم قرّى إذ * نمـــــا نقتل إيانا

قتلنا منهم كـــل * فتى أبيض حسانا

وهذه هي الأبواب الثلاثة التي عقدها سيبويه لهذه الظاهرة الشعرية النحوية أبدى فيها عبارات كلها تدل على أن للشعر خصوصية في تجاوز الأصول النحوية وتمزيق النظام اللغوي الذي يلتزم به النثر، ومع هذه الأبواب أورد شواهد متفرقة في الكتاب من ذلك في باب "كم" في قول عبيد الله بن زياد بن سميّة:

كَمْ بِجُودٍ مُقْرِفٍ نَالَ العُلَى * وَكَرِيمٍ بُخْلُه قَدْ وَضَعَهْ

روي البيت بالجر وهو من باب الفصل بين متضايفين كم الخبرية وتمييزها فالمعتاد هو كون مقرفا تمييزا لكن لما جاز في الشعر، جاء مجرورا وهو في وسع الشاعر أن يأتي به منصوبا على التمييز.

ونكتفي بهذه الأمثلة ونقول ليس في كل هذه النصوص الواردة ما يدل على الاشتراط أعني اشتراط مندوحة أو عدمها لذلك قال الدكتور

عبد الحميد عثمان: "و يظهر أن استعمال سيبويه لفظ الاضطرار وإبرازه في كثير من الأحيان في صورة القيد لجواز الوقوع في المخالفة هو ما أوهم كثيرين أنه يشترط لذلك انعدام المندوحة والسعة، ولكن الصحيح خلافه،"[٢٨] ونسب إلى سيبويه رأي الاشتراط وهو غير وارد في الكتاب[٢٩] وقال الدكتورة خديجة الحديثي: "أما سيبويه فقد نسب إليه أنه يرى الضرورة فما يضطر إليه الشاعر في ما لا مندوحة إلى غيره وأننا نستطيع أن نتبين من النصوص الواردة في الكتاب أن الضرورة ما جاء في الشعر ولم يجئ في النثر اضطر إلى ذلك أم لم يضطر".[٣٠]

وممن سار على دربه ابن عصفور الإشبيلي في كتابه ضرائر الشعر فقال: "ذكر ما يحتمله الشعر: اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة والنقص منه عن صحة الوزن ويحيله عن طريق الشعر أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه لأنه موضع ألفت فيه الضرئر"[٣١] ومن هذه المقولة يمكن أن نقول بأن ابن عصفور انحاز إلى مذهب الجمهور وهو مع سيبويه، وأيضا سار على درب الجمهور البغداديُّ صاحب كتاب خزانة الأدب، وغير هؤلاء وأخيرا أقول هو رأي شيخ سيبويه وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي فإنه أول من أبدى المسألة، ذكر الزمخشري في كتابه.ربيع الأبرار قول الخليل في ذلك، قال: "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا، وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق

المعنى وتقييده، ومن تسهيل اللفظ وتعقيده، ومد مقصوره وقصر محدوده، والجمع بين لغاته، والتوصيف بين صلاته، واستخراج ما كلت الألسن عن نعته، والأذهان عن فهمه. يبعدون القريب، ويقربون البعيد، يحتج بهم ولا يحتج عليهم"[٣٢]. ولا نكاد نلمس في هذا الاقتباس الاشتراط.

(٢) أما الذين قالوا بالتقييد فمنهم ابن مالك وقد صرح برأيه في المسألة قال الدكتور عبد الحميد عثمان: "إنه يماثل ابن عصفور في وضوح رأيه ولكنه هو في تضييق مفهوم الضرورة وتقييده بانسداد كل الطرق أمام الشاعر لتفادي المخالفة النحوية واللغوية بحيث لا يجد مناصا من الوقوع فيها معتمدا في ذلك على اشتقاق الضرورة من الضرر الذي هو النازل الذي لايُدفع، وذكر أبياتا لتوضيح رأيه:

مَا أَنْتَ بِالحَكَمِ التُرْضَى حُكُومَتُهُ * ولا الأَصِيلِ وَلاَ ذِي الرَّأْيِ وَالْجَدَل

يقولُ الخَنا وأبغض القَوْم ناطقا * إلى رَبِّه صوْت الحمارِ اليُجَدَّعُ

إلخ"[٣٣].

وذكر ابن مالك بأن هذا غير مخصوص بالضرورة لتمكن القائل الأول أن يقول ما أنت بالحكم المرضي حكومته ويمكن للثاني أن يقول صوت الحمار يُجدَّعُ،[٣٤] فربط الضرورة الشعرية بمفهوم الضرورة الشرعية كما أسلفنا، ورد عليه أبو حيان بقوله: "فعلى زعمه لا يوجد ضرورة أصلا لأنه ما من ضرورة إلا و يمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك

التركيب، وإنما يعنون بالضرورة أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به إلخ"[٣٥]. على أية حال فمذهب ابن مالك مخالف لمذهب الجمهور، وقد قال بفساده الباحثون القدامى والمعاصرون.

(٣) المترددون بين الإطلاق والتقييد: منهم أبو سعيد السيرافي، وذلك في كتابه ضرورة الشعر.[٣٦]

الضرورة الشعرية مبنية على التعليل بالمظنة:

والتعليل هو تبيين علة الشيء، والمظنة من ظننت الشيء، وهو المكان الذي يتوقع أن يوجد شيء، وهي مسألة يبنى عليها الأحكام، من ذلك عند الفقهاء أن السفر مظنة المشقة، والمشقة تجلب التيسير، فقصر الصلاة وفطر الصائم، وما يتبع ذلك من الأحكام[٣٧] وكذا الضرورة الشعرية مبنية على هذه القاعدة لأن الشعر مظنة الحاجات لمسايرة اللغة الشعرية، فرخصوا فيه تمزييق النظام اللغوي[٣٨] المتعارف عليه عند اللغويين والنحاة.

الأستاذ عبد الله[٣٩] والضرورة الشعرية:

نظر الأستاذ عبد الله إلى هذه المسألة وأدلى بدلوه فيها في نظمه كتاب المصاعد العلية في القواعد النحوية فقد ذهب مذهب أبي حيان وسيبويه في الإطلاق فمن أحسن ما قال الأستاذ في هذه المسألة، هذه الأبيات، قال:[٤٠]

١- مُـرَادُهَا مَـا خُصَّ بِالأَشْعَارِ * تَرْكِيبُهُ فِي النَّثْـرِ غَيرُ جَـارِ
٢- وَغَالِبًـا تَكُـونُ لِلتَّشْبِيـهِ * وَالـرَّدّ لِلأَصْـلِ لَـدَى النَّبِيهِ
٣- وَجَـائِزٌ لَهَـا بِقَدْرِهَـا عُـرِف * كَحَذْفِ تَنْوِينٍ لِمَنعِ المُنصَرِف
٤- ذِي الجَرِّ دُونَ كَسْرِهِ لِلفَارِسِي * وَافْتَـح لِكُوفٍ بِسِوَاهُ قَائِـسِ
٥- وَالفَصْـلُ بَينَ الفَا وَأَما بِالَّذِي * يَفُوقُ وَاحِـدًا لِذَلِـكَ انبُـذِ
٦- وَمَـا إِلَيهَـا لاَيُـؤَدِّي أَوْلَى * مِنْ غَيرِهِ فَلْتَفْهَـمِ الأُصُـولاَ
٧- فَالـلَّامُ فِي لاَهِ ابنُ عَمِّكَ الَّتِي * لِلجَـرِّ فَـانجِذَافُهَا يَمِي لِتِـي

تحليل هذه الأبيات:

(١) أورد فيها الأستاذ عبد الله بن مُحَمَّد فودي مسائل الضرائر، فبدأ بتعريف الضرورة الشعرية، فذهب مذهب أبي حيان، في القول بأن الضرورة، من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولايقع في كلامهم النثري، وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة، دون الكلام، وهذا البيت: "مرادها إلخ" من أحسن ما سمع الباحث في بيان ضرورة الشعر، فركز على أن التراكيب الشعرية تختلف عن التراكيب النثرية، والمقصود بالضرورة هي هذه التراكيب الواردة في الشعر دون النثر.

(٢) ثم تناول في البيت الثاني مسألة علة الضرائر وهي الأسباب أو الدواعي التي تجوّز للشاعر ركوب هذه التعييرات التركيبية وهو قوله: "وغالبا إلخ" وفيه قول الشلوبين: علة الضرائر التشبه لشيء بشيء أو

الرد إلى الأصل. وأورد الأستاذ عبد الله قول السيوطي، في كتاب الاقتراح[٤١] حيث ذكر آراء العلماء فيها قال: "وقد اختلف الناس في حد الضرورة، فأورد قول ابن مالك السابق، وقول ابن عصفور"[٤٢] الشعر نفسه ضرورة ، وإن كان يمكنه الخلاص بعبارة أخرى.

قال بعضهم: هذا الخلاف هو الذي يعبر عنه الأصوليون، بأن التعليل بالمظنة[٤٣]، هل يجوز أم لا بد من حصول المعنى المناسب حقيقة، وأيد بعضهم الأول، بأنه ليس في كلام العرب ضرورة، إلا ويمكن تبديل تلك اللفظة، ونظم شئ مكانه.وقد أورد السيوطي رد أبي حيان[٤٤] على ابن مالك، في فهم الضرورة الشعرية، قال: "لم يفهم ابن مالك قول النحويين في ضرورة شعرية، فقال في غير موضع: ليس هذا البيت بضرورة، لأن قائله متمكن من أن يقول كذا، ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم، هو الإلجاء إلى الشئ، يقال إنهم لا يلجئون إلى ذلك إذ يمكن أن يقول كذا، فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلا، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها، ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب، وإنما يعنون بالضرورة أن ذلك من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا يقع في كلامهم النثري، وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة، دون الكلام "[٤٥] و أسهب السيد محمود شكري في كتابه الضرائر[٤٦] في تعريفها، قال: "ذهب الجمهور إلى أن الضرورة، ما وقع في الشعر مما لايقع في النثر، سواء كان للشاعر عنه

مندوحة أم لا، ومنهم من قال: إنها ما ليس للشاعر عنه مندوحة، وهو المأخوذ من كلام سيبويه[٤٧]، وغيره على ما هو مبسوط في شرح نظم الفصيح لابن الطيب الفاسي، وبه قال ابن مالك، والضرورة مشتقة من الضرر، وهو النازل مما لامدفع له".

(٣) وقوله: "وجائز لها إلخ" يشير إلى قاعدة ما جاز للضرورة يتقدر بقدرها ويعنى بذلك أن الذي يجوز له أن يرتكب هذه الضرائر لا بد أن يقتصر على ما تدعوا إليه الحاجة.

(٤) قال ومن فروع هذه القاعدة، إذا دعت الضرورة إلى منع صرف المنصرف المجرور، فإنه يقتصر فيه على حذف التنوين، وتبقى الكسرة عند الفارسي، لأن الضرورة دعت إلى حذف التنوين، فلا يتجاوز محل الضرورة، بإبطال عمل العامل، والكوفي[٤٨] يرى فتحه في محل الجر، قياسا على ما لاينصرف، لئلا يلتبس بالمبنيات على الكسرة، ذكره في البسيط.[٤٩]

(٥) ومنها: لايجوز الفصل بين أما، والفاء، بأكثر من اسم واحد، لأن الفاء لا يتقدم عليها ما بعدها، وإنما جاز هذا التقديم للضرورة، وهي مندفعة باسم واحد، فلم يتجاوز قدر الضرورة، ذكره السيرافي والرضي.[٥٠]

(٦-٧) وهنا ذكر الأستاذ عبد الله فودي، قاعدة ما لايؤدي إلى الضرورة، أولى مما يؤدي إليها،[٥١] اعتمد السيوطي في ذلك على قول

ابن النحاس في التعليقة، وهاك نص ما فيه "... إن المحذوف لام الجر، هذا في الموضع، واختلف الناس فيه هل المحذوف لام الجر دون الأصلية، لبقاء التي هي موجودة مفتوحة، أو القول بحذفها مع بقاء عملها يؤدي إلى أن يكون البيت ضرورة، والقول بحذف الأصلية يؤدي إلى ضرورة، وما لا يؤدي إلى الضرورة، أولى مما يؤدي إليها، وأما فتح اللام، فيجوز أن يكون على لغة من يفتح لام الجر مع المظهر، أو أن يكون لأجل الألف ، فلا دليل لهم في فتحها"(٥٢) اهـ. ومعنى لاه ابن عمك كما في قول ذي الإصبع العدواني:

لاهِ ابْنُ عَمِّكَ لا أَفْضَلْتَ في حَسَبٍ * عَنِّي ولا أنت دَيَّـاني فَتَخْزوني

أي لله در ابن عمك وقيل لله ابن عمك.

وهذه الأبيات تعبر عن نظر الأستاذ إلى هذه الظاهرة اللغوية(٥٣)، لكن البيت الأول أوضح هذه القضية بأنها تركيب يختص بالشعر سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أو لا، وهو على مذهب سيبويه، مخالفا في ذلك ابن مالك ومن سار على دربه، مثل الآثاري في ألفية العروض والقوافي فالآثاري سار على درب ابن مالك، وهاك ما يشير إلى ذلك من أبياته قال(٥٤):

١- وَ هَذِه ضَـرَائِرُ الأَشْعَـارِ * لِشَاعِرٍ يَخْشَى رُكُوبَ العَـارِ

٢- مُعِينَـةٌ لِلطَّالِـبِ الـوَزَّانِ * عَلَى قَبُولِ الْعُذْرِ فِي الأَوْزَانِ

٣- وَ هْيَ هُنَا جَدِيرَةٌ بِالذِّكْرِ * لِأَنَّهَا لاَزِمَةٌ لِلشِّعْرِ
٤- ضَرُورَةُ الشَّاعِرِ تَمْحُو مَا وَجَب * عَلَى الَّذِي يَتْبَعُ أَوْزَانَ العرَب
٥- وَ رُبَّمَا تُصَادِفُ الضَّرُورَة * بَعْضَ لُغَاتِ العَرَب المِشْهُورَة
٦- وَ شَرْطُهَا مَا لَمْ يَكُن لِلشَّاعِرِ * مَنْدُوحَة فَهِي مِنَ الضَّرَائِر
٧- وَ هْيَ ثَلاَثَةٌ فَاغْنِمِ الإِفَادَة * الحَذْفُ والتَّغْيِيرُ وَالزِّيَادَة

تحليل أبيات الآثاري:

ففي الأبيات (١ – ٥) أورد الآثاري أن الضرائر تعين الشاعر في ارتكاب ما لا يسمح بارتكابه خارج الشعر، وذكر مسألة أن الضرورة الشعرية تسقط اللزومات اللغوية وتسمح بتمزيق النظام اللغوي المتعارف عليه في النثر، ومسألة أن بعض ما يعتبر من الضرورة هو من باب تداخل اللغات وهي مسألة مستقلة، وهذا هو مضمون الأبيات الخمسة الأولى، وفي البيت السادس أورد الآثاري ما سار عليه وأوقفنا البيت على مخالفته الأستاذ عبد الله في ذلك، وكذا السيوطي وأبي حيان ومن سار على دربهم، فالآثاري في قوله: "وشرطها ما لم يكن ... إلخ" يشير إلى تعريف الاشتراط، وهو على هذا سلك مسلك ابن مالك وغيره ممن قيدوا، وبهذا نرى الفرق واضحا بين الأستاذ عبد الله بن مُحَمَّد فودي والآثاري وهما على طرفي نقيض، لكن كلاهما ساهم في إبراز المسألة وتوضيحها، وإيجاد موقف في المسألة. والله ولي التوفيق.

الخاتمة:

ذُكِر في هذا المقال مسألة من مسائل النحو والصرف والشعر والنظم، أو إن شئت تقول مسألة لغوية بصفة عامة، لأنه كلام حول لغة الشعر، والكلام في لغة الشعر بحث مستقل من البحوث اللغوية، أورد الباحث تعريف الضرورة الشعرية لغة واصطلاحا، ثم مقارنتها بالضرورة الفقهية، ثم المسألة بين خطين الخط النحو والخط الشعري، وبعد ذلك تقسيم علماء اللغة إلى ثلاثة أقسام نظرا إلى المسألة، وأنها مبنية على التعليل بالمظنة، ثم نظرة الأستاذ عبد الله إلى هذه الظاهرة وتحليل رأيه فيها، ثم بعد ذلك عرض الباحث أبيات الآثاري في ألفية العروض والقوافي.

ومن النتائج التي حصل الباحث عليها أن علماء ما تعرف اليوم بنيجيريا أدلوا بدلوهم في مسائل لغوية شائكة مثل هذه المسألة، وأن الأستاذ عبدالله فريد عصره في الإسهامات العلمية اللغوية.

فعلى الباحثين تتبع مسائل اللغة ونظرة علمائنا فيها وما أسهموا به لإثراء المسائل العلمية العويصة والمختلف عليها. والله المستعان وعليه التكلان.

الهوامش والمراجع:

(١) لسان العرب ابن منظور الإفريقي تحقيق ياسر سليمان أبو شادي ومُحَمَّد فتحي مراد طبعة دار الحديث القاهرة سنة ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م. مادة ض ر ر

(٢) الصحاح الجوهري الإمام إسماعيل بن حماد اعتنى به خليل مأمون شيحا دار المعرفة للنشر والتوزيع بيروت ط٣، ٢٠٠٨م = ١٤٢٩هـ. مادة ض ر ر.

(٣) الأية ١٧٣ من سورة البقرة

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس: مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٠، مادة ض ر ر

(٥) جمهرة اللغة لابن دريد حققه وقدم له د/ رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين بيروت ط ١، ١٩٨٧م، مادة ض ر ر.

(٦) معجم متن اللغة لأحمد رضا دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٣٧٨هـ = ١٩٥٩م، ب ط، مادة ض ر ر.

(٧) محيط المحيط للبستاني، مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٧م، د ط، مادة ض ر ر

(٨) التعريفات، علي بن مُحَمَّد بن عليالجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكتاب العربي، ط الأولى، ١٤٠٥هـ /٢١٩. مادة ض ر ر

(٩) سيبويه والضرورة الشعرية: لإبراهيم حسن مطبعة حسان القاهرة ط/١ ١٩٨٣، ص ٣١

(١٠) مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري د/ سامي عوض مقال في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد السادس صيف ١٣٩٠هـ = ٢٠١١م، ص٢

(١١) الضرئر الشعرية مفهومها وموجز تاريخها ص ١

(١٢) لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند جون كوين هي: "الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة الشعر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة، والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني كل ما ليس شائعا ولا عاديا ومصوغا في قالب مستهلكه، وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية" راجع بناء لغة الشعر ترجمة أحمد درويش ص٣٥، وكذا قيل: "إن اللغة الشعرية تسمح بتمزيق النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة" راجع كتاب في بنية الشعر العربي المعاصر مُحَمَّد لطفي اليوسفي، ص٢٤

(١٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان، ص٤٣

(١٤) حقيقة الضرورة الشرعية إعداد مُحَمَّد بن حسين الجيزاني ب ت و ب ط، ص٨. وكتاب مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٢

(١٥) حقيقة الضرورة الشرعية ص٨، المرجع السابق.

(١٦) حقيقة الضرورة الشرعية المصدر السابق، ص٢.

(١٧) مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري ص٢، وأيضا هو رأي الآلوسي في الضرائر.

(١٨) وهو الدكتور عبد الحميد عثمان زرموح المحاضر بجامعة مصراتة ليبيا في مقالته " مصطلح الضرورة الشعرية" ص٢١

(١٩) حقيقة الضرورة الشرعية ص١١-١٢ المرجع السابق.

(٢٠) مصطلح الضرورة الشعرية د/ عبد الحيد عثمان زرموح مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة العدد الثالث ص١

(٢١) مصطلح الضرورة الشعرية المرجع السابق ص ٨

(٢٢) الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر مولى بني الحارث بن كعب:تحقيق عبدالسلام هارون الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ١٩٨٨م. الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج١ ص٥٣

(٢٣) وقبله "والقاطِناتِ البيت غيرِ الرُّيَّم"، قواطنا أي تسكن المكان وترضى العيش فيه، والوُرْق جمع الورقاء وهي الحمامة البيضاء الحمى الحمام والشاهد في ذلك حذف الميم وإبدال الألف ياءً

(٢٤) الكتاب ج١، ص٦٥. المصدر السابق

(٢٥) الكتاب ج٢ ص٢٨٠. المصدر السابق

(٢٦) الكتاب ج٢ ص٢٨٠. المصدر السابق

(٢٧) الكتاب ج٢ ص٣٨٤. المصدر السابق

(٢٨) مصطلح الضرورة الشعرية ص١٠، وقد أسهب صاحب كتاب سيبويه والضرورة الشعرية في المسألة حيث أورد أمثلة كثيرة منها قول شاعر:

فألفيته غير مستعتب * ولا ذاكرِ الله إلا قليلا

بكسر ذاكر لأن إبقاء التنوين يؤدي إلى انكسار التنوين فأبقاه مكسورا غير منون، ولكن يمكن استخدام الفعل "يذكر" ولا يوجد انكسار في الوزن. فليراجع فإنه مفيد.

(٢٩) كما في الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة تطبيقية على ألفية ابن مالك لإبراهيم بن صالح الحندود رئيس قسم النحو والصرف وفقه اللغة كلية العلوم العربية والاجتماعية بالقصيم فرع جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية ص٥، وكذا نسب إليه الاشتراط في كتاب الضرائر للآلوسي وهو خطأ أيضا كما أثبته من تتبع كلام سيبويه في الكتاب.

(٣٠) الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه ص ٣٠٥

(٣١) راجع في ذلك ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي تحقيق السيد إبراهيم مُحَمَّد ص ١٣

(٣٢) راجع الضرائر الشعرية مفهومها، موجز تاريخها، بقلم: كريم مرزة الأسدي ص ١

(٣٣) مصطلح الضرورة الشعرية د/ عبد الحميد عثمان زرموح مقالة في مجلة كلية الآداب جامعة مصرات العدد الثالث.

(٣٤) شرح التسهيل لابن مالك جمال الدين مُحَمَّد بن عبدالله بن عبدالله الطائي الجياني الأندلسي (٦٠٠-٦٧٢) تحقيق الدكتور عبدالرحمن السيد ، هجر للطباعة والنشر. ج١ ص٢٠٢.

(٣٥) ذكر ذلك السيد محمود بن عبد الله بن شهاب الدين الآلوسي في كتابه الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ص٦. وقد بحثت في كتاب ارتشاف الضرب لأبي حيان في باب الضرائر ولم أعثر على هذه المقولة، ثم راجعت كتاب التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان ولم أعثر عليه أيضا في باب الموصول كما هو موجود في شرح التسهيل ج١ ص٢٠٢.

لكنه قال بعد إيراد قول المصنف: "وعندي... فإدخال أل يدل على الاختيار لا الاضطرار" ج٣ ص٦٧.

(٣٦) راجع في ذلك كتاب ضرورة الشعر لابي سعيد السيرافي تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب فقد تردد فيه بين الاشتراط وعدمه.

(٣٧) راجع في ذلك مسألة التعليل بالمظنة وفروع عليها لأمينة رضا سالم كلية علوم القرآن جامعة المدينة العالمية شاه علم ماليزيا، ص١

(٣٨) المرجع السابق والصفحة

(٣٩) والأستاذ عبد الله هو الأخ الشقيق للشيخ عثمان بن فوددي، المعروف بعلامة السودان له مؤلفات كثيرة في فنون شتى، ولد سنة ١١٨٠ وتوفي ١٢٤٥هـ

(٤٠) النظم الحاوي في علم النحو بأهم الفتاوي تحقيق د/ عمر باوا موسى مادة الضاد الضرورة الشعرية ص١٨٩.

(٤١) الاقتراح في علم أصول النحو ٦٠-٦١. في المسألة السابعة في تقسيم الحكم النحوي إلى رخصة وغيرها.

(٤٢) المقربابن عصفور على بن مؤمن بن مُحَمَّد الخضري الإشبيلي ط بغداد مطبعة العاني، ج٢ ص٢٠٢. وضرائر الشعر: صنعة علي بن مؤمن ابن عصفور، تحقيق إبراهيم مُحَمَّد، دار الأندلس بيروت، لاط، لات، ص٣٤.

(٤٣) السابق ذكره في هذه الورقة.

(٤٤) ارتشاف الضرب من لسان العرب: لأبي حيان الأندلسي، المتوفى سنة ٧٤٥هـ. تحقيق وشرح ودراسة د.رجب عثمان مُحَمَّد مدرس العلوم اللغوية

كلية بني يوسف، مراجعة الدكتور رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ١٩٩٨م. ص٢٣٧٧.

(٤٥) ارتشاف الضرب ص٢٣٧٧. المصدر السابق، وراجع النظم الحاوي في علم النحو بأهم الفتاوي ص٢٥٠ حرف الضاد.

(٤٦) الضرائر للآلوسي تأليف السيد محمود شكري الألوسي، شرح مُحَمَّد بهجة الأثري البغدادي، الطبعة الأولى ١٩٩٨م = ١٤١٨هـ دار الآفاق العربية ص٥.

(٤٧) الكتاب ج١ ص٣٢، ج٢ ص٤٥ و١٦٦-١٦٧. وهذا غير صائب كما سبق بأن سيبويه ذهب مذهب الإطلاق ولم يقيد بالمندوحة، وهو مذهب شيخه الخليل بن أحمد الفراهيدي.

(٤٨) وهو معاذ الهراء

(٤٩) الأشباه والنظائر في النحو: السيوطي تحقيق مُحَمَّد عبد القادر الفاضلي المكتبة العصرية صيدا بيروت ٢٠٠٩م١٤٣٠هـ. ج١ ص٢٥٢.

(٥٠) الاشباه والنظائر ج١ ص٢٥٢. المصدر السابقوالضرائر ص١٣. المصدر السابق

(٥١) المصدر السابق والصفحة

(٥٢) التعليقة على المقر بشرح العلامة ابن النحاس على مقرب ابن عصفور في علم النحو، تحقيق الدكتور جميل عبدالله عويضة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، وزارة الثقافة عمان الأردن، ص٢٩٤.

(٥٣) وهو متأثر في ذلك بالسيوطي كما وردت هذه الأقوال والنقول في كتاب الأشباه والنظائر في النحو، لكن الأستاذ عبد الله صاغها صياغة جيدة وممتازة وتبناها.

(٥٤) الآثاري هو أبو سعيد شعبان بن مُحَمَّد القرشي الموصلي أصلا ومولدا والمصري دار ومدفنا، والآثاري نسبة إلى الآثار النبوية لأنه كان خادمها، وإلى هذا أشار في قوله في البديعة الكبرى:

لأنني خادم الآثار لي نسب * أرجو به رحمة المخدوم للخدم

وله مصنفات منها "بديعيات الآثاري"، وهي بديعياته الصغرى والوسطى والكبرى، ونيل المراد في تخميس بانت سعاد، وكفاية الغلام في إعراب الكلام وهي ألفية في النحو وكل هذه حققت. وتوفي سنة ٨٢٨هـ راجع في ذلك الاعلام للزركلي ج٣ ص٦٢ والضوء اللامع لاهل القرن التاسع للسخاوي ج٨ ص٣٠٦. ومقدمة كتاب الوجه الجميل تحقيق هلال ناجي مطبعة عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

دراسة الصورة الملونة في كتب اللغة العربية السنة الأولى والثانية والثالثة والرابعة ابتدائي أنموذجا

إعداد:

الدكتور عامر أحمد وأ/ النعاس سعيداني

جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس – الجزائر

naass171986@gmail.com

الملخص:

تطور مفهوم اللون في الدراسات الحديثة إلى معرفة طبيعة التأثيرات النفسية والفيزيائية والكيميائية على نفس الإنسان والمادة. وما يهمنا في هذا البحث هو التطرق إلى تأثير اللون على سيكولوجية الطفل ومدى انعكاسه على ميولاته ورغباته وأذواقه في السنة الأولى والثانية والثالثة والرابعة ابتدائي. كما نعرج على الطريقة التي تم بها وضع الألوان للمتلقي حتى يتفاعل مع الحرف أو الصورة، مبّينين مدى فعالية ذلك، وموضّحين الطريقة التي يتم بها اختيار الألوان التي تنسجم مع نفسية الطفل أو تثير فيه الانفعال، كما نتطرق في ذلك إلى آراء المربين والمحللين النفسانيين.

الكلمات المفتاحية: الطفل– الصورة – الحرف – اللون — التأثير – الرمز – العلامة – الدلالة

المداخلة:

حظي اللون بتنوع الدلالة في مختلف الأجناس الأدبية فتغنى به الشعراء وعبر عنه الرسامون بريشاتهم المختلفة، وتفرعت عن ذلك مدارس متعددة وقد تناول دراسته الفلاسفة ليبينوا علاقة المادة بالجسم. وما نحتاجه في هذه الدراسة هو دوره الفني والنفسي وانعكاساته على نفسية المتلقي.

اللون لغة: هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء: مافصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه. والألوان: الضروب. واللون: النوع.[1]

اللون اصطلاحا: تعددت التعريفات الاصطلاحية لهذا المصطلح تبعا للمجال الذي يستعمل فيه، ونحن نتناول المصطلح من الجانب الفني « اللون أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا أو إيجابا»[2].

أما اللون من الناحية الجمالية فهو «مظهر من الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال»[3]. فاللون يؤثر في حياة الإنسان قلبا وقالبا، ظاهرا وباطنا، فلا ينفك عن مفارقته إذا ما صادف حياته اليومية لينعكس عن ما يترجم أحاسيسه.

سيميائية الألوان:

تختلف الألوان عن بعضها بعضا فمنها الأساسية وهي: الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والتي ينجم عن تمازجها بالتساوي الألوان الآتية: البنفسجي والبرتقالي والأخضر فما دلالة هاته الألوان من حيث الجانب النفسي والفزيولوجي والجمالي التي تنعكس على نفسية المتلقي.

اللون الأزرق:

يرمز من الجانب النفسي «اللون الأساسي، اللون الأزرق الفاتح بعكس الثقة والبراءة والشباب ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل. أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها»[٤]. فاللون الأزرق دلالة الصفاء والهدوء والاطمئنان.

اللون الأحمر:

يأخذ اللون الأحمر في الغالب وحسب العرف العالمي دلالة العنف والاغتصاب والظلم والاستبداد والتنبيه عن خطر رغم أنه في بعض المدارس الأدبية كان يدل على علة الحب والوفاء كما ألفنا عند المدرسة الرومنسية. أما في الدلالة النفسية الحديثة، فإن اللون الأحمر يرمز إلى «الحرب والدمار وسفك الدماء»[٥]، وهو في الآن نفسه دلالة على «سبيل الانتصار والكرامة، فهو لون الوفاء والتضحية»[٦]. ومن الأفضل أن لا يستعمل هذا اللون بصورة كثيفة للأطفال أثناء الطباعة للكتب.

اللون الأصفر:

يرمز اللون الأصفر لقربه من الأبيض إلى الإشعاع واللون الذهبي للشمس والزينة فهو: «لون يعبر عن الفرح والسرور واهتمامات عقلية وفكرية وميول صريحة»[٧]. فهذا اللون لم يشر إليه النفسانيون كعامل خطر أو تأثير إلا في بعض الحالات الطبيعية كتساقط الأوراق وتناثرها في الخريف ولون الوجه عندما يكون الإنسان شاحبا أو هزيلا.

اللون الأبيض:

يتميز اللون الأبيض عموما بالوضوح والتجلي كنور الصباح الذي ينبثق منه البياض بعد السواد والحمرة، فهو لون إيجابي يمثل الطهارة والنقاء والعفة والسلم والسلام وكان أحب الألوان إلى نفسية الرسول ﷺ. عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، قَالَ: قَالَ رسول الله ﷺ: "الْبَسُوا مِنْ ثِيَابِكُمُ الْبَيَاضَ فَإِنَّهَا خَير ثِيَابِكُمْ، وَكَفِّنُوا فِيهَا مَوْتَاكُمْ، وَإِنَّ خَيْرَ أكحالكم الْإِثْمِدُ: يَجْلُو الْبَصَرَ، وَيُنْبِتُ الشعر»[٨] فهي من الثياب التي يحبها الصالحون ويصلون بها ويحجون بها ويهدونها أحيانا، وهي كذلك ثياب للموتى. واللون الأبيض تخرج منه عدة ألوان فهو المعطاء من ضمن كل الألوان بامتزاجه مع أغلبها.

اللون الأخضر:

يمثل نوع الطبيعة عندما تسرح فيها نظرك ويمثل لون الحياة والربيع والخير والمرح وهو «اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس»[٩] ويُذكر في

كتاب اللغة واللون أنّ اللون الأخضر «إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية ... ويرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية. كما يوحي بالأسى والاستسلام. وهو مركز ديني يوحي ببراءة القديسين. ولكونه يمزج بين الأحمر ويجمع والأزرق فهو يوحد آثار اللونين بين الموضوعي والذاتي»[١٠]. فعلى العموم هو لون يميزه البراءة والمحافظة على الذات.

اللون البرتقالي:

البرتقالي لون ثانوي وهو مزيج بين حرارة اللون الأحمر وإشعاع اللون الأصفر، يرمز إلى «الانجذاب والذوق والشوق»[١١]، ويدل على العاطفة ويبعث على التحرك وبعث الأمل.

اللون البنفسجي:

يتم تحضير هذا اللون بأن نمزج الأزرق بالأحمر وهو لون «يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، بالمثالية. كما يوحي بالأسى والاستسلام»[١٢]. فهذا التعريف يبدو من خلاله أن هذا اللون يجمع ما بين جانبين ذاتي وموضوعي، فالذاتية هي الانحدار إلى الاستسلام والموضوعية أنه لون جذاب يدعو للانتباه.

اللون الرمادي:

يقل اللون الرمادي في الصور ولا يستعمله الكتاب والرسامون بصورة كبيرة، وهو يمثل «التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء»[١٣] فهذه الصفات كلها ذميمة.

اللون الأسود:

يتفق جل الأدباء والمربيين والنفسانين على أن اللون الأسود لون سلبي يدعو إلى الكآبة والحزن «كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا»[١٤]. فمن دلالاته لون الكعبة ولكن مذهبة ومرصعة بألوان أخرى.

الجانب التطبيقي في دراسة كتب اللغة للتعليم الابتدائي (الجيل الثاني):

إن أكبر عامل جذاب لانتباه الطفل والمؤثر فيه هو اللون والصورة، فعلى المشرفين والأخصائيين في هذا الباب أن يلموا بجميع النظريات التربوية قديمها وحديثها كي يتجنبوا أي خلل في بناء نفسية الطفل. فالصورة المشوشة والمشوهة وعديمة اللون تبعث الاشمئزاز، أما الصورة الجميلة فتبعث الانشراح.

فالجمالية في اللون الذي هو موضوع بحثنا عنصر أساسي، ونادر ما نجد الكتاب المدرسي في الابتدائي «يخلو من الرسوم أو الصور الملونة التي تلعب دورا كبيرا في توضيح مادة الكتاب، وتقرب مفهومها للأطفال، حيث إن الصورة أو الرسم يرتبط بنص الكتاب، ويلتحم به في تناسق وتكامل يزيد من شغف الأطفال بالقراءة ويعينهم على الفهم والإدراك فضلا عن تدريبهم على التذوق والحس الجمالي»[١٥].

تلوين الحروف في السنة الأولى ابتدائي:

نلاحظ في تلوين الحروف المراد حفظها أنها تلون باللون الأحمر، لتجذب إليها القارئ، وهو محبذ، ولكن ليس في الصور وخاصة إذا كان اللون الأحمر هو الطاغي، ونلاحظ خطأ في تلوين كلمة (اثنان)، فالحرف المراد دراسته هو الثاء فقط ولكن الرسام قد أشار إلى حرفين الهمزة والثاء مما يشتت فكر المتلقي.[١٦] فالهمزة ليست من الحروف الزائدة "سألتمونيها"، والأحسن أن يلون الحرف المراد دراسته فقط سواء كان مرفوعا أم مجرورا أم منصوبا. وكذلك نلاحظ المئذنة التي هي شعار المسلمين من المفروض أنها تلون كالعلم الوطني وتأخذ ألوانه ولا تبقى بيضاء صغيرة ذات لون باهت كما في توضيح حرف الذال.[١٧]

العناوين: كتاب السنة الأولى:

نلاحظ اختلاف الألوان بالنسبة للمستويات الأربع الأولى والثانية والثالثة والرابعة. فالسنة الأولى: عنونت العناوين الرئيسة (اكتشف الكلمات، اكتشف الجملة، أثبت أستعمل) كلها باللون الأزرق، (ألاحظ وأعبر) بالأسود، ونحن أشرنا في دراستنا السابقة أن اللون الأسود من الألوان المنبوذة التي تدل على الظلمة، والأسود «يمثل الاستسلام النهائي أو الإقلاع وله تأثير قوي على أي لون يأتي معه في نفس المجموعة، مؤكدا أو مقويا خصائص هذا اللون»[١٨]، وكان من

الأحسن أن نغير الألوان كما في السنة الثالثة ابتدائي وخاصة للعناوين البارزة، فكتاب السنة الأولى هو الكتاب الذي من المفروض أن يكون أكثر ألوانا ودقة على غرار السنوات الأخرى.

كتاب السنة الثانية:

العناوين الرئيسة ملونة بالأخضر: أقرأ – أفهم النص – معاني المفردات – أكتشف وأميز – أحسن قراءتي – أتدرب على الإنتاج الكتابي، أحفظ. أما محتويات العناوين فقد وضعت ضمن أطر – مفرد إطار – كلها لونها وردي، وكان الأجدر أن توضع ألوان مختلفة: فللحفظ لون ولمعاني المفردات لون وللاكتشاف لون ... الخ، ليميز التلميذ بين النشاطات. فمثلا "أكتشف وأميز" لونت بالأخضر، ومن المفروض أن تلون بالوردي كسابقاتها[١٩]. وهذا التغيير في اللون لا يجعل المتلقي مركزا، بل يخلط، لأن اللون يجذبه قبل الكتابة.

وطريقة إنشاء شجرة العائلة تختلف من مجتمع إلى آخر فالطريقة الإنجليزية والفرنسية والعربية تختلف تماما، فنحن المسلمين نبدأ من الجد وننزل في التفريعات بالنسبة لرسم شجرة العائلة، وكذلك نختار اللون الأخضر بينما في الكتاب اللون البني مع البرتقالي، وكتابة الأخ ثم الأخت والجد والجدة في الأسفل[٢٠]. ورسم شجرة في هذا السّن صعب نوعا ما، يتعذر على المتلقي إنجازه.

كتاب السنة الثالثة:

تقديم المقطع في بدايات الكتب في المستويات الأربع الأولى والثانية والثالثة والرابعة، الألوان فيها غير واضحة.

سُردت قصة عن الثعلب وفي تتبع الصور نجد أن ذيل الثعلب كله أحمر وفي الصورة المحاذية في مؤخرة الذيل لون أصفر مع الأحمر، فالمتلقي يظنه ثعلبا آخر وهو الثعلب نفسه[٢١]، والتلميذ ربما يظنه ثعلبا آخر.

يحتوي نص "زيارة أبي إلى أدرار" على صورة لرجل صحراوي أدراري يلبس لباسا أزرق بينما أهل أدرار يميل أغلبهم إلى اللون الأبيض، فهم ليسوا بتوارق الذين يلبسون الأزرق[٢٢]، فالخصائص تحترم لكل منطقة.

يسوق أغلب الجزائريين السيارات والمقود في اليسار بينما نجد – في الكتاب – صورة المقود في اليمين ولونه أسود، وهذا جميل ولكن لا يوجد دليل يدل على سيارة المستقبل التي فيها مرشد[٢٣]، فالسيارات الحديثة أدواتها متطورة.

تنعكس الصورة على سلوك التلميذ فنشاهد في الكتاب أن المئزر لونه غير موحد، فالتلاميذ يرتدون مآزر مختلفة، ونحن نحاول أن نغرس قيما في المدرسة باحترام الهندام وتوحيد اللباس فواحد يرتدي مئزرا أزرق و الآخر أحمر و الآخر أخضر»[٢٤]. ونلاحظ المعلم في بعض الصور يرتدي المئزر والتلاميذ لا يرتدون.

كتاب السنة الرابعة:

وزعت المقاطع الثمانية بشكل جيد، فالألوان مناسبة للمحتوى وتخدمه من حيث الصور والألوان، واللون له دلالات نفسية، فالأبيض للسلم والأخضر للنماء والرخاء، والأحمر للقوة حين يضعف الإنسان، فنلاحظ في المقطع الثالث الهوية الوطنية، حيث تم وجود الألوان التي تمثل العلم الوطني الأبيض والأخضر والأحمر وكان من المفروض أن تكون ألوانا داكنة حتى تبين العلم بصورة أدق وأجمل وأوضح[٢٥] من الصورة الباهتة الموجودة في الكتاب وخاصة لرمز من رموز السيادة الوطنية .

وأما المقطع السادس الموسوم بالحياة الثقافية فمن المفروض أن يسمى بالصناعات التقليدية وذلك لنبين للمتلقي أصالتنا وجذورنا وثقافتنا وانتماءنا العربي والأمازيغي والإسلامي.

وأما إقحام أنشودة حلو الكلام التي تتحدث عن الكتاب فهنا لو قدمنا للتلميذ قصيدة تتحدث عن وصف صناعة تقليدية كصناعة الخزف أو الزرابي أو البرانيس لكان أحسن. أما الكتاب فهذا كان في أخر النصوص وكذلك لم توجد له صورة في بداية المدخل إلى المقطع.

وخلاصة القول، إن انسجام الألوان عامل ضروري في علم النفس «وقد أكدت الملاحظات التي أبداها شوفرويال وهي أن انسجام الألوان يتحقق بوجه خاص في حالتين:

١-إذا كانت الألوان متشابهة أو متجانسة

٢-إذا كانت متكاملة أو في تضاد قوي»[٢٦]

ولا شك أن المشرفين على إخراج كتب السنة الأولى والثانية والثالثة والرابعة ابتدائي في ثوب قشيب، قد قدموا خدمات جليلة للأسرة التربوية من حيث شكل الكتاب ومضمونه، وأي عمل بشري لا يخلو من خلل. وكبداية لطبع الكتب تظهر بعض النقائص الطفيفة التي يجب تداركها من أجل تقديم نوعية جيدة للناشئة حتى تتمكن من الأخذ بناصية العلم والطموح لمواكبة الدول المتطورة وخاصة نجد نقص المادة في معالجة دراسة الألوان عند المجتمعات العربية بجميع نواحيها الفلسفية والفيزيائية والنفسية والتي تهمل على تنمية الحس الجمالي وتحقيق التوازن السلوكي لدى المتلقي، والصورة الأكثر جمالا هي التي تبقى في الذاكرة وتلفت انتباه التلميذ.

الهوامش والمراجع:

١- ابن منظور لسان العرب مادة لون

٢- علي إسماعيل السّامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في شعر الأندلس، دار غيداء عمان الأردن ط١، السنة ٢٠٠٨م، ص١٤

٣- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدولاي عمان الأردن ط١، السنة ٢٠١٤، ص١٢

٤- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، ط٢، السنة ١٩٩٧م، ص١٨٤

٥- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق عمان الأردن، ط١، السنة ٢٠٠٨م، ص١١٣

٦- ظاهر مُحَمَّد هزاع، اللون دلالته في شعر دار الحامد عمان الأردن ط١ السنة ٢٠٠٨م ص٤٥

٧- حسن صالح، الإبداع وتذوق الجمال، ص٨٣

٨- مُحَمَّد شمس الحق العظيم أبادي، عون المعبودج٣ د/ط دار الفكر ١٩٩٥م ص٨٣

٩- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم جدارا للكتاب العالمي الأردن ط١ السنة ٢٠١٠ ص٧١

١٠- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص١٨٥

١١- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص١١٣

١٢- أحمد مختار عمر اللغة واللون، ص١٥٨

١٣- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص١١٣

١٤- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص١٢٤

١٥- أحمد عبد العالي، الطفل والتربية الثقافية رؤية مستقبلية للقرن الواحد والعشرين ص٨٧

١٦- كتابي في اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية، السنة الأولى من التعليم الابتدائي، وزارة الوطنية د/ط، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية د/ت ص٧٨

١٧- المرجع نفسه ص٧٨

١٨- أحمد مختار عمر اللغة واللون، ص١٩٥

١٩- كتابي في اللغة العربية والتربية الإسلامية والتربية المدنية، السنة الثانية من التعليم الابتدائي، وزارة التربية الوطنية، ط٢، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ص١٠٨

٢٠- المرجع نفسه ص٤٩

٢١- المرجع نفسه ص١٧

٢٢- المرجع نفسه ص ٦٠

٢٣- المرجع نفسه ص ١١٩

٢٤- المرجع نفسه١٤٠

٢٥- اللغة العربية السنة الرابعة من التعليم الابتدائي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط١، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ١٠١٧-٢٠١٨م، ص٤٢

٢٦- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص١٣٦

المقاربة الاستشراقية للمخطوطات الإسلامية: الدوافع والأهداف

إعداد:

الدكتور زلافي إبراهيم

قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات

جامعة مُحَمَّد بوضياف، المسيلة – الجزائر

brahimzelafi@yahoo.fr

Résumé:

Cette étude s'interroge sur les causses qui poussent beaucoup d'européens à collectionner et procurer un grand nombre de manuscrits islamiques et les expédier en Europe. Un grand intérêt pour leur conservation, leur maintien, leur classification, leur réalisation, leur indexation, leur publication et leur mise en études en tant qu'héritage mondial de la civilisation mondiale, et vu leur valeur scientifique considérables, ces manuscrits demeurent un centre d'intérêt important pour les orientalistes.

ملخص:

تهدف هذه المقالة إلى إبراز الدوافع الكامنة خلف سعي فئات كثيرة من الأوربيين لاقتناء وجمع أعداد هائلة من المخطوطات الإسلامية ونقلها إلى أوربا، واهتمامهم بحفظها وصيانتها وتصنيفها وتحقيقها وفهرستها وطباعتها ونشرها وإجراء بعض الدراسات حولها، باعتبارها تراثاً عالمياً لحضارة عالمية، ونظرا لقيمتها العلمية، فإنها مازالت محل اهتمام مستشرقي الغرب.

المقال:

يطلق مصطلح الاستشراق (Orientalisme) بمفهومه الواسع على دراسة الغربيين لحضارة شعوب الشرق وتاريخهم، ولغاتهم وآدابهم، وعلومهم وعاداتهم، ومعتقداتهم. أما المعنى الخاص والذي يعنينا في هذه الدراسة هو الدراسات الغربية المتعلقة بحضارة الشرق الإسلامي[١].

اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ معين لبداية نشأة الاستشراق، إلا أن هذا الاختلاف لا يمنع الباحث من تتبع مسار اهتمام غير المسلمين بالدين الإسلامي. ففي القرن الثامن الميلادي ظهرت محاولات اليهود والنصارى للتشكيك في العقيدة الإسلامية، وكتب يوحنا الدمشقي (٦٧٦م -٧٤٩ م) عدة رسائل وكُتُب لمحاورة المسلمين ومجادلتهم[٢].

كما شهدت جامعات الأندلس إقبالاً كبيراً للأوربيين لدراسة الحضارة الإسلامية، وظهور حركة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأوربية في تلك الفترة[٣]. ومع حلول القرن العاشر الميلادي تزايد اهتمام الغرب باللغة العربية وآدابها، وازدهرت عملية الترجمة، فترجموا الكتب العربية إلى لغاتهم، فنَقَل قُسْطَنْطِين الإفريقي مخطوطات الطب والفلسفة والعلوم إلى اللغة اللاتينية، وبدأ اهتمام الكنيسة بترجمة القرآن الكريم[٤]. ومع حلول القرن الثاني عشر الميلادي ظهرت أول ترجمة لاتينية لمعاني

القرآن الكريم، وكان ذلك بإيعاز من الكنيسة وتحت رعاية الراهب بُطْرُس المبجل Pierre le vénérable (١٠٩٢-١١٥٧) عام ١١٤٣م[٥].

كما شكلت الحروب الصليبية نقطة تحول هامة في تاريخ الشرق والغرب معاً، حيث كانت فرصة لاحتكاك الغرب بالشرق، وبعد انهزام الصليبيين في القدس، قامت الكنيسة بتحريض الشعوب الأوربية على غزو الشرق، باعتبار هذه الحرب حربا دينية[٦]. ثم تطورت حركة الاستشراق وأنشأت عدداً من كراسي اللغة العربية في الجامعات الأوربية كجامعة أكسفورد، وجامعة كامبردج، وجامعة بولونيا، وجامعة روما، وجامعة السربون، تنفيذاً لتوصيات مؤتمر فينا الكنسي الذي انعقد عام ١٣١٢م[٧]. وشهد القرن التاسع عشر الميلادي بداية عقد المؤتمرات الدولية للمستشرقين؛ إذ عقد أول مؤتمر دولي عام ١٨٧٣م[٨]، وظهرت الجمعيات الاستشراقية التي نشطت في إصدار المجلات والمطبوعات، وبهذا شكل هذا القرن بداية نوعية في مجال الاستشراق كحركة لها دلالة خاصة مرتبطة بفقه اللغة ودلالة عامة تخص علم العالم الشرقي[٩]. وظهرت كلمتا "الاستشراقOrientalisme ومستشرقOrientaliste" في معاجم اللغات الأوربية، فدخلت كلمة مستشرق في معجم اللغة الإنكليزية عام ١٧٧٩م ... كما دخلت كلمة الاستشراق معجم اللغة الفرنسية عام ١٨٣٨م[١٠].

إن دراسة دوافع وأهداف حركة الاستشراق، لا تتم إلا من خلال الاطلاع على ما أفرزته هذه الحركة من دراسات وأعمال، ووفقا لذلك يمكن تصنيف المستشرقين الذين كتبوا عن الفكر والحضارة الإسلامية إلى قدماء ومحدثين من حيث العصر الذي عاشوا فيه، وإلى منصفين ومشوهين من حيث كتاباتهم حول الحضارة الإسلامية[١١].

فقد كانت هناك دوافع عدة خلف نشأة هذه الحركة، فقد اعتبرت الكنيسة ورجال الدين هذه الحركة دعوة إلى تمجيد الله بتوسيع حدود الكنيسة، والدعوة إلى الديانة النصرانية بين الشعوب الإسلامية، التي تعيش في نظر الكنيسة في الظلمات[١٢]، ثم صارت حركة الاستشراق من بعد ذلك أداة طيعة في يد الحركة الاستعمارية الغربية، حيث تلاقت أهداف وغايات السياسيين والعسكريين مع أهداف بعض المستشرقين. فمولها الاستعمار بالمال وزودها بالوسائل، وجعل من المستشرقين قناصل في دول المشرق، يجمعون المعلومات المفصلة عن الدول التي أراد الاستعمار الاستيلاء عليها وعلى ثرواتها وخيراتها، والسيطرة على شعوبها[١٣].

انكبَّ المستشرقون المهتمون بالعلم على دراسة الحضارة الإسلامية بشتى علومها، وشيدوا لهذه العلوم الجامعات والمعاهد في معظم الدول الغربية، قصد مساعدة أوربا على الخروج من سباتها. فقد اكتشفت أوربا

في القرن الحادي عشر الميلادي عظمة الحضارة الإسلامية، وما حفظته من علوم الأمم الأخرى، فكان ذلك حافزاً لهم في سعيهم إلى اكتساب هذه العلوم. ومن بين هؤلاء المستشرقين نفر قليل كان هدفه تحصيل المعرفة العلمية عن حضارة الشرق من أجل العلم ذاته، ونجدهم يتصفون دوماً بالموضوعية العلمية، يدفعهم لذلك حب الاطلاع على حضارات الأمم الأخرى، وكانت دراسات هؤلاء أقل خطأ من دراسات غيرهم، حيث جاءت بحوثهم أقرب إلى الحق والصواب[١٤].

إن ظهور الدافع العلمي وبوضوح أكثر من ذي قبل عند هذه الفئة من المستشرقين، واتصافهم بالعلمية والموضوعية، كان في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، حيث اجتهدت هذه الفئة من المستشرقين في نقل صورة موضوعية لعالم الشرق، متجردين من الآراء السبقية ومن كل لون من ألوان الانعكاس الذاتي. وكان رودي بارت (RudiParet) من المدافعين عن الهدف العلمي للاستشراق، حيث يقول: «نحن معشر المستشرقين، عندما نقوم اليوم بدراسات في العلوم العربية والعلوم الإسلامية، لا نقوم بها فقط لكي نبرهن على صفة العالم العربي الإسلامي، بل على العكس، نحن نبرهن على تقديرنا الخالص للعالم الذي يمثله الإسلام ومظاهره المختلفة، والذي عبر عنه العالم العربي كتابة»[١٥].

اهتم المستشرقون بجمع المخطوطات الإسلامية من كل مكان في بلاد الشرق الإسلامي، وكان هذا العمل مبنياً على وعي تام بقيمة هذه المخطوطات التي تحمل تراثاً غنياً في شتى مجالات العلوم[١٦]. ارتكز نشاط المهتمين بالدراسات الإسلامية في أوربا على جمع المخطوطات الشرقية بكل الوسائل المتاحة، وقد وفرت هذه المخطوطات المادة العلمية الأولية لنشأة الدراسات الإسلامية في أوربا. فكان اهتمامهم أولا مركزاً على جمع مخطوطات القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية، ثم أقبلوا على جمع كل المخطوطات دون استثناء، وقد يسَّرت العلاقة بين العثمانيين وبعض دول أوربا في القرن السابع عشر الميلادي رحلة المستشرقين إلى المشرق، وأتاحت لهم اقتناء المخطوطات الإسلامية[١٧].

سعى الرهبان ورجال الدين إلى البحث عن مخطوطات للكتاب المقدس باللغات الشرقية من أجل دعم الدراسات الدينية للتوراة والإنجيل، حيث قامت حركة للإصلاح الديني في أوربا بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد، تهدف إلى إعادة تفسير الكتاب المقدس تفسيراً جديداً. ونظراً لأهمية المخطوطات الإسلامية، وحاجة أوربا إليها، فقد اشترط ملك بريطانيا عام ١٦٣٤م على كل سفينة ألا تعود من أي رحلة لها من الشرق، إلا وبحوزتها مخطوطة واحدة على الأقل عربية كانت أم فارسية، واستثنى من ذلك مخطوطات القرآن لتوفر

نسخ منها في المكتبة الجامعة. وقد سنحت الفرصة للراهب إدوارد بوكوك(Edward Pococke) في الفترة بين ١٦٣٠ و١٦٣٥م أن يجمع في حلب مجموعة من المخطوطات في مواضيع عديدة كالتاريخ والتراجم وفقه اللغة والشعر والرسائل الأدبية والفلسفية والفلك والطب ... وغيرها[١٨].

تَجَمَّع لمكتبة باريس الوطنية (١٦٥٤) Bibliothèque Nationale de Parie ما لا يقل عن ست ملايين من الكتب والمخطوطات العربية، التي جمعها المستشرقون الذين أوفدتهم فرنسا إلى الشرق الأدنى، حيث جمعوا لها آلاف المخطوطات، وما أرسله نابليون من حملته على مصر. لقد احتوت هذه المكتبة على آلاف نفائس المخطوطات العربية في العلم والأدب والتاريخ، ناهيك عن آلاف المخطوطات الأخرى باللغة الفارسية واللغة التركية. بهذه المكتبة أجزاء من القرآن مكتوبة على الرق من القرون الثاني والثالث والرابع للهجرة، بالإضافة إلى نوادر النقود والأوسمة والأختام والخرائط[١٩].

لم يقتصر عمل المستشرقين على جمع المخطوطات، وإنما قاموا بفهرستها ليفيد منها الدارسون، وأضافوا إلى تلك الفهارس الموضوعات والأعلام. وقد احتوت مكتبة بودليانا (Bodleianae) في أكسفورد على فهرس باللغة اللاتينية سنة ١٧٨٧م، ضم ١٠٥ من المخطوطات العربية

المسيحية، و١٢١٩ من المخطوطات العربية الإسلامية. كما أصدرت جامعة كامبريدج سنة ١٩٠٠ فهرساً للمخطوطات العربية الإسلامية ضم مجموعة المستشرق الهولندي إربينوس التي حصلت عليها المكتبة سنة ١٦٣٢م، ومجموعة وليام رايت التي حصلت عليها سنة ١٨٧٣م. كما صدر للمكتبة البريطانية سنة ٢٠٠١ فهرس جديد يضم ٧٦٢٠ مخطوطا عربياً، مرتب وفق المواضيع، مع ذكر اسم الكاتب وعنوان الكتاب وتاريخ النسخ ورقم المخطوط في المكتبة ومرجعه في فهرس المكتبة[٢٠].

أنجز المستشرق ألونسو ديل كاستيلو(Alonso Del Castillo) في الربع الأخير من القرن السادس عشر الميلادي فهرساً للمخطوطات العربية في مكتبة الإسكوريال، اقتصر في هذا الفهرس الذي لم ينشر على ذكر عناوين المخطوطات وأسماء مؤلفيها ومواضيعها. وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي، قام الراهب اللبناني ميخائيل الغزيري وبأمر من ملك إسبانيا كارلوس الثالث، بإصدار فهرس للمخطوطات الإسلامية في مكتبة الإسكوريال باللغة اللاتينية، وجعله في جزأين بعنوان "المكتبة العربية الإسبانية في الإسكوريال". بلغت محتويات الجزء الأول ١٦٢٨ مجلداً، والجزء الثاني ١٨٥١مجلداً[٢١].

نشر المستشرق الألماني فلوجل (GustavLeberechtFluegel) فهرساً للمخطوطات العربية، والفارسية، والتركية، والسريانية، والحبشية الموجودة

في مكتبة القصر والدولة في "منشن" بمدينة ميونيخ، في مجلة Anzeigebllat في مدينة فيينا، كما أنجز أول فهرس لألفاظ القرآن الكريم[٢٢].

ذكر العقيقي أن مجموعة من المستشرقين وأخرى من المسيحيين العرب القائمين على مكتبة باريس صنفوا فهرساً بعنوان "المخطوطات العربية والسريانية في مكتبة باريس الوطنية"، في أربعة أجزاء، من ٨٣٠ صفحة، لوصف ٤٦٦٥ مخطوطاً عربياً، تناولوا فيه عنوان الكتاب واسم مُؤَلفه باللغة العربية، ثم مزايا المخطوط ونوع الورق والحجم وتاريخ النسخ، وعدد الصفحات والسطور في كل صفحة باللغة الفرنسية، وله ذيلان: الأول بأسماء المؤلفين والثاني بالعناوين، وكلاهما مرتب على الحروف الهجائية[٢٣].

عمد المستشرقون إلى تحقيق المخطوطات العربية ونشرها، فحقق إدوارد بوكوك (Edward Pococke) " لامية العجم" للطغرائي وترجمها إلى اللغة اللاتينية، وقد استعان في ذلك بشرح الصفدي المسمى "الغيث المنسجم في شرح لامية العجم". كما نشر كتابه الذي جاء بعنوان عربي "لُمَع من أخبار العرب"، ضمنه صفحات من كتاب "تاريخ مختصر الدول" لأبي الفرج ابن العبري، ولمحة عامة عن الفرق الكلامية الإسلامية وعن المذاهب الأربعة[٢٤]. نجد كذلك "فتوح مصر والمغرب" لابن عبد الحكم، حققه المستشرق الفرنسي هنري ماسيه Henri Massé سنة ١٧٥٦م، و"الإتقان

في علوم القرآن" لجلال الدين السيوطي، قام بتحقيقه المستشرق النمساوي سبرنجر (١٨١٣-١٨٩٣م)، و"أسرار التأويل وأنوار التنزيل" للبيضاوي، قام بتحقيقه المستشرق الألماني فرايتاج (١٧٨٨-١٨٦١م)، و"المحتسب" لابن جني، حققه المجمع العلمي البافاري بميونيخ ١٩٣٣م[٢٥].

وهناك آلاف المخطوطات التي تم تحقيقها ونشرها نذكر منها: السيرة النبوية لابن هشام، المغازي للواقدي، الكشاف للزمخشري، تاريخ الطبري، كتاب سيبويه، الاشتقاق لابن دريد، الأنساب للسمعاني، معجم الأدباء لياقوت الحموي، المختصر في حساب الجبر والمقابلة للخوارزمي، الفهرست لابن النديم، وعدد هائل من المخطوطات ودواوين الشعر العربي[٢٦].

كان من أولويات المستشرقين ترجمة الكتب الإسلامية وعلى رأسها القرآن الكريم، فجاءت أول ترجمة له من اللغة العربية إلى اللغة اللاتينية، سنة ١١٤٣م، أشرف على إنجازها رئيس دير كيلوني الراهب بطرس المبجل Pierre Le Vénérable، وعن هذه النسخة اللاتينية نُقل القرآن الكريم إلى اللغة الإيطالية بعد مرور أربعة قرون، على يد أريفابين Arrivabene سنة ١٥٤٧م. وكانت أول ترجمة للقرآن الكريم إلى اللغة الألمانية، قام بها سالومو نأشفايجر Salomo Schwiegger سنة ١٦١٦م[٢٧].

ترجم جيرار دو كريمونا Gérard de Crémona (١١١٤-١١٨٧) الراهب الايطالي، الذي قصد الأندلس وتضلع في اللغة العربية، ما لا يقل عن سبعة وثمانين من نوادر المخطوطات في الطب والفلسفة والرياضيات والفلك من اللغة العربية إلى اللغة اللاتينية. فترجم رسائل الكندي في العقل والمعقول، وإحصاء العلوم للفرابي، والقانون لابن سينا، والأسرار في الكيميا للرازي، والأدوية المفردة لابن الوافد، وقسمة الزاوية لابن موسى، والشفق لابن الهيثم...[٢٨] وغيرها من المخطوطات العربية في شتى علوم المعرفة التي ازدهرت عند العرب إبان حكمهم للأندلس.

شمل اهتمام المستشرقين أيضاً تأليف الكتب التي تتناول القرآن الكريم والحضارة الإسلامية في مختلف عصورها. وقد تميزت كتاباتهم في العصور الوسطى بالتعصب والحقد الشديد، أما في القرن العشرين، فقد ظهرت لهم كتابات تدعي الموضوعية والمنهج العلمي. من بين هؤلاء المستشرقين الذين تعلموا اللغة العربية:

- جيوم بوستل Guillaume Postel (١٥١٠-١٥٨١) تعلم اللاتينية واليونانية والإيطالية، ومن اللغات الشرقية العبرية والتركية والسريانية والحبشية والعربية. شغل منصب أستاذ للعربية والعبرية واليونانية في عدة معاهد وجامعات، ألحقه ملك فرنسا بسفارته في تركيا، وكلفه بشراء ما

استطاع من مخطوطات. من آثاره: قواعد اللغة العربية، توافق القرآن والإنجيل، عادات وشريعة المسلمين...[٢٩].

- إدوارد هنري بالمر (١٨٤٠- ١٨٨٢م) Edward Henry Palmer مستشرق إنكليزي شغل مدرس اللغة العربية في جامعة "كمبردج" سنة ١٨٧١م، من مؤلفاته: صدر له عام ١٨٧٠م "فهرس المخطوطات العربية والفارسية والتركية في مكتبة الثالوث في كمبردج"، "أورشليم مدينة هيرود وصلاح"، وله "التصوف الشرقي"، و"أمة اليهود" سنة ١٨٧٤م، وفي عام ١٨٧٦م صدر له كتاب "ديوان البهاء زهير"، وقام بترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الإنكليزية سنة ١٨٨١م، يُعد من عملاء الاستعمار البريطاني المشهورين، حيث كان أحد أعضاء هيئة "استكشاف فلسطين" بوصفه مترجما وجامعا للنقوش. كما كُلف سنة ١٨٨٢م من طرف الإدارة البريطانية بالاتصال ببدو سيناء وتأليبهم على مصر ليتسنى لها احتلال قناة السويس[٣٠].

- إغناطيوسجويدي IgnazioGuidi (١٨٤٤-١٩٣٥) ولد في مدينة روما عام ١٨٤٤م، وتعلم العربية في جامعتها، وتولى تدريس اللغة العربية فيها، استغرق شطراً كبيراً من نشاطه في إنجاز وتحقيق المخطوطات ونشرها

وترجمتها إلى اللغة الإيطالية. نشر شرح جمال الدين ابن هشام على قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير، وكتاب "الاستدراك" لأبي بكر الزبيدي، وكتاب "الأفعال" لأبي بكر مُحَمَّد (ابن القوطية)، حقق كتاب "تاريخ الطبري"، وكتاب "خزانة الأدب" للبغدادي، ولعنايته بالمخطوطات العربية وضع فهارساً للمخطوطات الشرقية في المكتبات الإيطالية. زار مصر وفلسطين ودمشق وتركيا عام ١٨٦٩م، ثم دعته الجامعة المصرية عام ١٩٠٨م لتدريس الأدب العربي فيها، له العديد من المؤلفات منها: تشابه بين تاريخ اللغة العربية واللغة اللاتينية، اللوحات الأبجدية لكتاب الأغاني، أوربا الغربية عند الجغرافيين العرب القدماء...[٣١].

يستخلص مما سبق أن حركة الاستشراق هي حركة فكرية، نشأت بدوافع دينية، ثم ظهرت لها أطماع اقتصادية وعلمية واستعمارية. سعت إلى التعرف على شعوب الشرق وخاصة الشرق الإسلامي، من أجل الكشف عن مكامن القوة والضعف للدين الإسلامي. خدمت هذه الحركة الاستعمار والتنصير، وعملت على جمع المخطوطات الإسلامية ونقلها إلى أوربا مما يسر لأوربا نهضتها الحديثة.

الهوامش:

١- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٨.

٢- عبد الرحمن بدوي، دفاع عن القرآن ضد منتقديه، دار الجليل، تر: كمال جاد الله، القاهرة، ١٩٩٧، ص٥.

٣- أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص٦٧.

٤- مصطفى السباعي، الاستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، دار الوراق، دمشق، ١٩٧٩، ص١٨.

٥- رودي بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، تر: مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص١١.

٦- عقيلة حسين، المرأة المسلمة والفكر الاستشراقي، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٧.

٧- إدوارد سعيد، الاستشراق، مؤسسة الأبحاث العربية، تر: كمال أبو ديب، بيروت، ط٥، ٢٠٠١، ص٨٠.

٨- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص٥٠

٩- رودي بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص ص ١١-١٢.

١٠- المرجع نفسه، ص ٢٥.

١١- مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد، بيروت، ط١ ،١٩٦٩، ص٦.

١٢- عبد اللطيف الطيباوي، المستشرقون الناطقون بالإنكليزية، تر: قاسم السامرائي، مطبوعات جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود، الرياض، ١٩٩١، ص٢٢.

١٣- محمود ماضي، الوحي القرآني في المنظور الاستشراقي ونقده،دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٢.
١٤- عمر بن إبراهيم رضوان، آراء المستشرقين حول القرآن الكريم وتفسيره، دار طيبة، الرياض، ١٩٩٢، ص ٣٧.
١٥- رودي بارت، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ص ٢٦.
١٦- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص ص٦٢-٦٣.
١٧- رشأ عبد الله الخطيب، الأدب الأندلسي في الدراسات الاستشراقية البريطانية، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٣، ص٣٦.
١٨- المرجع نفسه، ص٣٧.
١٩- نجيب العقيقي، المستشرقون، ج٢، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٤، صص ١٥٦-١٥٧.
٢٠- رشأ عبد الله الخطيب، الأدب الأندلسي في الدراسات الاستشراقية البريطانية، ص ص٤٢ - ٤٧.
٢١- المرجع نفسه، ص ٦٠.
٢٢- عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٣، ص ٤١٢.
٢٣- نجيب العقيقي، المستشرقون، ج٢، ص ١٥٧.
٢٤- عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ص ١٤٠.
٢٥- عمر بن إبراهيم رضوان، آراء المستشرقين حول القرآن الكريم وتفسيره، ص٢٢١

٢٦- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ص٦٥.

٢٧- عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ص ص ٤٤١-٤٤٣.

٢٨- نجيب العقيقي، المستشرقون، ج٢، صص ١٢٦-١٢٧.

٢٩- المرجع نفسه، ص ص ١٧١-١٧٢.

٣٠- عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ص ٦٧.

٣١- المرجع نفسه، ص ١١٢.

المقومات الفنية في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق الكشناوي

إعداد:

الدكتور محمد منصور جبريل

قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو – نيجيريا

jibrilumuhammad123@gmail.com

Abstract:

The aim of this research is to identify the aesthetics that are found in Sheikh Abubakar Atiq's Art of Travelling, so as to uncover his style of delivery in the narration of his journey from Kano to Faz in Morocco on a visit to Sheikh Ahmad Tijjani (May Allah be pleased with him). The scope of the research includes the identification of different types of rhythms, such as rhymed prose, paronomasia, and repetition and so on, that are found in nominal and verbal phrases and issues related to semantic fields found in the author's Art of Travel, so as to identify his style of expression. Furthermore, this research will answer the following questions: who is Sheikh Abubakar Atiq? What motivated him to travel to Faz? What is the mutual relationship between northern Nigeria and Morocco? What are the aesthetic features in the text? What is his method of conveying his message to his audience? To answer these questions the research needs to use modern stylistic method which studies the literary text via phonetic, grammatical and semantic levels. This meets the requirements of the linguistic method which helps to identify deep and surface structure of the text. The Art of Travelling examines all the observations of the traveler in his journey, which includes traditional, cultural, political, social, commercial and religious background of the foreign country, as highlighted in this research work.

المقدمة:

تجدر الإشارة إلى أن الرحلة وصف أدبي يراد به بعث العواطف والتأثير الوجداني. وهي من الفنون النثرية، الذي اكتسبه البشر نتيجة الأسفار والتنقلات إلى مختلف المناطق بغية الكشف عن المجهول، من أمم وبلاد وحيوان في البر والبحر، مما أسهم كثيرا في تنمية علم الجغرافية و التاريخ، كما ساعد في إنشاء كثير من القصص و النوادر التي تذخر بها الكتب للترفيه والتسلية والذكرى، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى المتعة، لإشباع حوائج البشر.[١]

وبما أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم على الضروريات فحسب، بل هناك جوانب أخرى لا تتصل بهذه الضروريات ولكنها تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها وسموها عن الحيوانية، تلك هي جوانب الزينة والجمال، اللذين هما أساس الفن ولبابه،[٢] ركز الباحث على محاولة التنقيب عن مواطن التصوير الجمالي في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق الكشناوي الواردة بعنوان:"نشر طيب الآس" من الزاوية الأسلوبية، وذلك عبر مقومات النص الفنية، من المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية.

وعلى هذا الأساس، يعالج الباحث ترجمة المؤلف، والتعريف بأدب الرحلات، مشيرا إلى أغراضه وموضوعه، ثم يشرع في التعبير عن ورود أنماط من سياقات الإيقاع الداخلي، بما في ذلك من سجع وجناس و تكرار، و غير ذلك مما يمت بصلة إلىالنظم و العلاقات التركيبية، كالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والاستفهام والتمني، وأنماط من المصاحبة اللغوية الدلالية الواردة في "نشر طيب الآس".

ترجمة المؤلف:

هو أبو بكر عتيق بن الخضربن الحاج أبي بكر بن موسى الكشناوي، نسبة إلى مدينة كشنة. وكان أبوه وجده من أهلها. ولد في مدينة كَشِنَة شمالي نيجيريا، في العقد الأول من القرن العشرين، وذلك سنة ١٩٠٩م،وعاش بمدينة كَنُو يدرس اللغة العربية والثقافة الإسلامية إلى أن توفي سنة ١٩٧٤م، وعمره خمس وستون سنة.[٣]

وقد أخذ العلوم عن مشايخ كثيرين، منهم الشيخ مُحَمَّد سَلْغَ، والشيخ عبد الله سلغ، والشيخ أبوبكر مِجْنِيَوَ، وغيرهم من الأساتذة. وله تلاميذ في مختلف أنحاء هذه البلاد وفي خارجها، ومن بينهم: الشيخ علي الحَرَازُم هَوْسَاوَا، والمعلم يحيى جبريل كُرْنَا،

والمعلم طلحة رابع، والشيخ أحمد أبو الفتح مَيْدُغُرِي، والشيخ أبوبكر المسكين، و الشيخ عبد الرحمن زَريوَا، والشيخ بُوبَ فَلْغُورى، والشيخ سيوطي بِثِ، والشيخ تجاني قِرُو، و الشيخ سهل رِنْغِمْ، و الشيخ بَلاَرَبِى جيغَا، وغيرهم.

تناول الشيخ أبو بكر عتيق فنونا مختلفة في إنتاجاته الأدبية شعرا و نثرا، منها الفخر والرثاء، والمديح النبوي، ومدح الشيوخ، والحب الإلهي، والتوسل، والرحلة، وغير ذلك. وقد ألف كتبا كثيرة في المجالات الدينية واللغة والأدب، والتصوف، حتى قيل بأن مصنفاته تبلغ خمسين مؤلفا، ومن بينها: "نشر طيب الآس"، وهو عبارة عن كتاب منثور، ألفه الشيخ أبوبكر عتيق لوصف رحلته الأولى إلى فاس وغيرها من البلاد المغربية، لزيارة الشيخ أبي العباس، أحمد التجاني وتلاميذه من مقدمي الطريقة التجانية بالمغرب.

نبذة عن الكتاب:

"نشر طيب الآس" عبارة عن كتاب منثور، يحتوي على إحدى وستين صفحة. تحدث فيه المؤلف عن رحلته إلى فاس، لزيارة الشيخ أحمد التجاني، مؤسس الطريقة التجانية. ويتسم الكتاب بدقة التصوير، حيث رسم الأديب صورة الرحلة

وتاريخها، وأسماء الأماكن التي زارها، وما لاقاه من الحفاوة والإكرام من أهل تلك الأماكن التي قام بزيارتها.

والكتاب أدبي محض لما انطوى من براعة التصوير ودقة الوصف، أضف إلى ذلك ما امتاز به من الوضوح وسهولة التعبير.

مفهوم فن الرحلات:

ورد في لسان العرب أن الرحلة من مادة (رَحَلَ)، والرحل مركب للبعير والناقة. وجمعه أرحل ورحال. يقال: رحل الرجل إذا سار. ورجل رحول، وقوم رحّل: أي يرتحلون كثيرا. وناقة رحيلة: أي شديدة قوية على السير. والرحلة مشتقة من الترحُّلوالارتحال، بمعنى: الانتقال. يقال: دنت رحلتنا، أي قربت.[٤]

مما سبق ذكره يستنتج القارئ أن المدلول اللغوي للمصطلح يكاد يتفق مع المعنى الاصطلاحي المعبر عن الانتقال من مكان لآخر لتحقيق هدف معين، ماديا كان ذلك الهدف أو معنويا.

هذا، وتجدر الإشارة إلى أن الرحلة فن متصل بتاريخ الإنسان منذ قديم من الزمن.فالرحلة الأولى في تاريخ البشر هي رحلة من بساتين الجنة إلى سطح الكرة الأرضية، وإليه أشار قوله تعالى: "قلنا اهبطوا منها جميعا".[٥] ومنذ ذلك التاريخ النقلي لم تتوقف رحلات البشر.[٦]

وقد ثبت بالكتب التاريخية والآثار القديمة، أن ملوك مصر القديمة ارتحلوا إلى آسيا. وأن الملكة حتشبسوت، ارتحلت إلى بلاد الصومال. كما أن للفينيقيين أخبار رحلات بحرية كبيرة، خاضوا فيها عباب المحيط الأندلسي و حطوا رحالهم في الجزائر البريطانية، وأقاموا مستعمرات لهم على طول بحر الروم في الجنوب وفي إسبانيا. وأوضحت الحقائق بأن سفن أبناء روما وصلت إلى جزائر كناريا في المحيط الأندلسي، كما وصلت إلى الهند والشرق الأقصى.

وتجدر الإشارة إلى أن للرحلة دوافع وأغراض، يرجع بعضها إلى سبب ديني كالهجرة من دار الحرب إلى دار الإسلام، أو الرحلة لأداء فريضة الحج، أو الجهاد في سبيل الله، أو الرحلة بقصد العبرة والاتعاظ. ومنها ما يرجع إلى دوافع علمية أو تعليمية،بغرض الاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم، أو دوافع سياسية كالوفود والسفارات المبعوثة إلى الدول الأخرى لتوطيد العلاقات وتبادل الآراء. ومنها ما يرجع إلى أسباب سياحية وثقافية، تصدر عن رغبة في التجوال نفسه، أو السفر ذاته، وحب التنقل وتغيير الأجواء، ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر.

وقد تكون لمعرفة المعالم الشهيرة، كالآثار والمنارات وغيرها. وقد تكون لدوافع اقتصادية، إما للتجارة وتبادل السلع، أو للوظيفة، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى الجانب الاقتصادي.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه التسمية "أدب الرحلات،" تسمية وليدة هذ العصر، وهو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث,وما صادفه في أثناء رحلة قام بها إلى أحد البلدان. وقد يملي الأديب أو يحدث عن مشاهداته ومشاعره تجاه ما سمع وما رأى، و يسطر ذلك شخص آخر.[٧]

ويتمثل موضوع أدب الرحلات في كل ما يراه الأديب المغترب الرحال، ويعايشه ويقرؤه عن ملامح بلد أجنبي، بما في ذلك من عادات وتقاليد سكانه، وخلفيته السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية.[٨]

وغاية ما في الأمر، فإن كتب الأدب الخاصة بالرحلات، تعتبر من المراجع الجغرافية، كما أنها مراجع تاريخية مهمة، إذ أنها تصف بشكل دقيق التفاصيل التي عاشها وعاصرها الرحالة خلال سفره. ومن هنا استمدت كتب الرحلات متعتها، حيث أن كل من يقرأ كتب الرحلات يشعر بالمتعة الكبيرة وكأنه عاش في تلك المدينة، وفي تلك الفترة. فهي بمثابة فيلم سينمائي

مصور، تصف بشكل دقيق كافة التفاصيل، وخاصة إن امتلك الكتاب أسلوبا أدبيا جذابا في الكتابة.[٩]

نماذج تطبيقية للمقومات الفنية الواردة في "نشر طيب الآس" للشيخ أبي بكر عتيق:

سبقت الإشارة إلى أن المقومات الجمالية الفنية في النص الأدبي، تتمثل في الإيقاع و العلاقات، بما فيها من المؤاخاة بين أجزاء النص، وفقا لما تقتضيه أحوال الخطاب، سعيا وراء نقل الرسالة الفنية الناجحة إلى المتلقي.

وفيما يلي، نماذج تطبيقية لورود هذه المقومات الجمالية الفنية في "نشر طيب الآس" الذي أورد فيه الشيخ أبي بكر عتيق حديثا عن رحلته إلى فاس، لزيارة أبي العباس، الشيخ أحمد التجاني ﷺ:

(أ) الإيقاع:

يستخدم الإيقاع في المجالات الفنية والجمالية، ويراد به جرس الأصوات، سواء أكانالتناغم الصوتي واردا في النصوص الشعرية أو النثرية، أو في غير ذلك من الفنون الجميلة. وهو نوعان: الإيقاع الخارجي: ويهتم هذا النوع بمعالجة الوزن والبحر الذي

نظم عليه النص، ونوعية القوافي والروي. والنوع الثاني هو الإيقاع الداخلي: وهو يعالج أساليب مختلفة خارجة عن الوزن والقافية، بما في ذلك من تكرار وجناس وسجع وتصدير وغير ذلك من المحسنات اللفظية. فتحديد المصطلح إذا، خاضع لتصورات الناقد وأحاسيسه وانطباعاته. وذلك لأنه يتمثل في شتى الفنون، بما في ذلك فنون الرقص والرسم والنحت.

والإيقاع عند المحدثين: يتمثل في الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي (rhythm)، وهو كما ورد في قامس أكسفورد الإنجليزي: ترديد قوي للأصوات والحركات على استمرار.[١٠] وهو من أصل يوناني (rhuthmos)، ويقصد به: الجريان والتدفق. كما يراد به: التواتر بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام . والإيقاع عند محمد مندور يتمثل في "رجوع ظاهرة صوتية ما، على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة"[١١]. حيث وصف الإيقاع بأنه نغمة صوتية، لها علاقة بمسافة زمنية متساوية كما في تفاعيل الرجز، أو غير متساوية كما هو ظاهر في الطويل.

هذا، وبما أن البحث يعالج الظواهر الجمالية في الكلام المنثور، فلا مناص إذا، من متابعة إيقاع الكلمات والجمل، المتمثلة في جرس الألفاظ ما عدا الوزن والقافية، كما سيستنتج ذلك فيأنماط

من أساليب السجع، والتكرار، والجناس، الواردة في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق الكشناوي إلى زيارة أبي العباس الشيخ أحمد التجاني بفاس. وهي على النحو التالي:-

١- السجع:

تجدر الإشارة إلى أن السجع يتمثل في تواطؤ الفاصلتين فأكثر من النثر على حرف واحد، و هو الحرف الأخير. ويتنوع إلى مطرف ومرصع ومتواز. وفاعليته في الكلام المنثور مثل القوافي في الكلام المنظوم. و الفاصلة هي الكلمة الأخيرة من جملة مقرونة بأخرى.[١٢]

وتسمى كل واحدة من هاتين الجملتين: قرينة، لمقارنتها الأخرى، وتسمى كذلك فقرة. مثل قول قس بن ساعدة الأيادي في خطبته المشهورة: "من عاش مات. ومن مات فات". ففي الكلمتين الأخيرتين (مات) و (فات)، توافق على حرف واحد الأخير وهو (التاء)، كما يوجد بينهما تناسق في الوزن، على نمط السجع المتوازي.

ومن أمثلة وروده في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق "نشر طيب الآس" ما يلي:

أ- السجع المطرف:

اتضح فيما سبق، أن السجع عبارة عن توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد. ومكانته في النثر تضاهي مكانة القافية في الشعر. والسجع المطرف من أنماط السجع الثلاثة. ويقصد به: تواطؤ الفاصلتين من النثر في الحرف الأخير و اختلافهما في الوزن. نحو قوله تعالى: ﴿مالكم لا ترجون لله وقارا. وقد خلقكم أطوارا﴾ (نوح: ١٣-١٤). يلمس القاريء من الكلمتين(وقارا) و(أطوارا)، توافق في التقفية واختلاف في الوزن على نسق السجع المطرف.

ومن أمثلة السجع المطرف في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق "نشر طيب الآس"، قوله في افتتاحية الكتاب: "فيقول العبد الجاني، خادم أعتاب أتباع التجاني"[١٣]. ففي الفاصلتين (الجاني) و(التجاني) توافق في التقفية وتخالف في الوزن، على نسق السجع المطرف.

و من ذلك قوله "لما ساقني المقادير عام١٣٨٧م، لزيارة مولانا أبي العباس، بفاس". يلاحظ من الفاصلتين (العباس) و(فاس) توافق في الحرف الأخير، وهو السين، و تخالف في الوزن، على نسق السجع المطرف. وقد يلمس القاريء تخالف الفقرتين دلاليا مع قصرهما، ما يدل على حسن التوظيف.

وقد ورد السجع المطرف بندرة في "نشر طيب الآس" حيث لاحظ الباحث وروده بنسبة ٧،٢٦%.

ب- السجع المتوازي:

يتمثل السجع المتوازي في توافق الفاصلتين وزنا وتقفية، كما في قوله تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة. وأكواب موضوعة﴾. (الغاشية:١٣-١٤).

وقد لاحظ الباحث ورود السجع المتوازي بنسبة ٣،٧٣ % في "نشر طيب الآس". ومن أمثلة ذلك قول الشيخ أبي بكر عتيق في افتتاحية الرحلة "لما أراد الله هذه الرحلة و قدرها لي،أخبرت سائر أحبابي، وأصحابي"[١٤]. ففي (أحبابي) و(أصحابي)، توافق الفاصلتين في التقفية و الوزن، على نسق السجع المتوازي. ومما زاد في جرس الإيقاع ورنينه تقارب الفاصلتين وتجاورهما من حيث المسافة المكانية الأفقية. وقد وفق الأديب في التوظيف، لاختلاف الفقرتين دلاليا.

ومن السجع المتوازي قوله يودع فاس، معبرا عن سروره بما لاقاه بها من الحفاوة والإكرام "مما تحقق لدينا منه أن زيارتنا مقبولة. ورحلتنا ميمونة"[١٥].ففي الفاصلتين (مقبولة) و (ميمونة) سجع متواز، لاتفاقهما في التقفية والوزن. ويلمس منه تساوي الفقرتين من حيث الكم. ما يدل على حسن التوظيف.

ومنه قوله في الحديث عن مناقب أستاذه الشيخ سَلْغَ، لما سأل عنه الشيخ مُحَمَّد بن عثمان الحسني، أحد مقدمي الطريقة التجانية بالدار البيضاء: "أستاذنا و شيخنا الشيخ مُحَمَّد سلغ، جدد الله عليه الرحمات، وأسكنه الجنات". ففي الفاصلتين (الرحمات) و(الجنات) سجع متواز، لما في ذلك من توافقهما وزنا وتقفية. وقد تساوت الفقرتان من حيث كم الأجزاء. ما يدل على حسن التوظيف وجماله.

ولم يقف الباحث على الترصيع في سياقات السجع الواردة في الكتاب (نشر طيب الآس).

٢-الجناس:

يتمثل الجناس في اللفظين إذا تشابها في النطق واختلفا في المعنى المراد. وذلك نحو قولك: لولا اليمين لقبلت اليمين. فكلمة (اليمين) الأولى يراد بها (القسم)، في حين أن الثانية يقصد بها (اليد اليمنى). وهو نوعان:-

أ- تام: يكون الجناس تاما، عند اتفاق اللفظين في أمور أربعة، وهي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

ب- ناقص: يكون الجناس ناقصا إذا اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة المذكورة مع الجناس التام.

ومن الجدير بالاعتبار، أن الجناس من المحسناب اللفظية التي تميل الآذان إلى سماعها. وشرط فصاحته أن يكون بعيدا عن التكلف والتصنع.[١٦]

ومن أمثلة ورود الجناس في "نشر طيب الآس" قول الشيخ أبي بكر عتيق وهو في معرض الحديث عن الجماعة الذين شيّعوه إلى مطار كنو الدولي، أثناء رحلته الأولى إلى فاس لزيارة الشيخ أحمد التجاني: "والفقيه المخلف لأستاذنا الحاج عبد الله في التدريس، العالم المجيد الحاج عبد المجيد"[١٧]. ففي قوله (المجيد) بضم الميم نعت للكلمة (العالم) بكسر اللام. والعالم المجيد بضم الميم، بمعنى: المدرس البارع. و(المجيد) بفتح الميم اسم معرف من أسماء الله الحسنى. ففي اللفظين جناس غير تام، لتوافق اللفظين في الأمور الأربعة السالفة الذكر، واختلافهما في المعنى.

ومنه قوله في معرض الحديث عن إقامة المولد النبوي بزاوية الشيخ أحمد التجاني بفاس: "ذكر السيد المذكور ... شمائل الرسول ﷺ باعتبار خلقه وخلقه"[١٨]. فلفظ (خلقه) بفتح الخاء يراد به الخلقة البشرية. أما (خلقه) بضم الخاء، جمعه أخلاق، وهي الشيم الخلقية. وقد أورد اللفظين على نمط الجناس غير التام.

وأحيانا يوظف جناسا غير التام كما في قوله يحدث عن مناقب الشيخ أحمد التجاني، فذكر أن تلميذه مُحَمَّد بن أبي النصر الشريف العلوي كان مارا بحومة الشرابليين "من مدينة فاس، صانها الله من كل باس"[١٩]. ففي الكلمتين (فاس) و(باس)، جناس غير تام لاختلافهما في فاء الكلمة، واتفاقهما في باقي الأمور الثلاثة، السالفة الذكر.

وغاية ما في الأمر، فإن الجناس من المحسنات اللفظية، لما فيه من النطق الخادع، من حيث تشابه اللفظين شكلا، وتخالفهما مضمونا.

٣- التكرار:

جدير بالاعتبار أن التكرار من أنماط الموسيقى الداخلية المتمثلة في جرس الألفاظ غير الوزن والقافية. ولم تنحصر فاعلية التكرار في إمتاع الآذان بالنغمات الرائعة، بل تجاوزت إلى إضفاء النص طاقات دلالية مؤثرة وفقا للأغراض الداعية إلى توظيف الأساليب المكررة.

وقد عبر عنه السيد الشريف علي بن مُحَمَّد الجرجاني بقوله: "التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[٢٠]. وعن التكرار كلون إيقاعي يقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون

المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه"[٢١].

هذا، وبما أن التكرار يرد في النص، إما بتكرير كلمة مفردة، أو بعض جملة بأن يكون التركيب غير تام، أو يرد في جملة تامة أو أكثر من جملة تامة، فإن الباحث يدرس أساليب التكرار في "نشر طيب الآس" وفقا لكيفية ورودها على نحو ما يلي:

أ- تكرار الكلمة المفردة:

يتمثل تكرار الكلمة المفردة في ترديد كلمة معينة لغرض دلالي معين. و يكون هذا الغرض إما للتوكيد، أو التهويل، أو التعظيم، أو الاهتمام بالمكرر، أو غير ذلك من أغراض بلاغية يرمي إليها المبدع.[٢٢]

ولم تنحصر فاعلية التكرار الكلمي بالجانب الدلالي فحسب، بل تجاوزت إلى إضفاء النص طاقات إيقاعية رائعة، تميل إليها الآذان للوقوف عند الرسالة الفنية الواردة من المبدع إلى المتلقي.

ومن ورود التكرار الكلمي في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق قوله معبرا عن ازدحام الإخوان و الأقارب و التلاميذ، لتشييعه إلى المطار،: "فصاروا يأتونني أفواجا أفواجا"[٢٣]. ففي تكرار الكلمة (أفواجا) مرتين، دلالة على الاهتمام بذكر حال مجيئهم،

بالإضافة إلى شحنات صوتيةموازية بالحروف المكررة. ومما زاد على كثافة الجرس *تجاور الكلمتين المكررتين أفقيا*.

ومن ذلك قوله مستمرا في ذكر هؤلاء المشيعين "وأخص بالذكر منهم السيد الجليل سيدي الشيخ أحمد بن شيخنا الشيخ الحاج إبراهيم الكولخي". فيلمس منه تكرار الكلمات (السيد) مرتين، و(الشيخ) ثلاث مرات، يقصد بذلك التعظيم.

ومن التكرار الكلمي الوارد في "نشر طيب الآس"، في وصف مطار مدريد بأسبانيا. "فنزلنا في مطار مدريد، وهو مطار كبير لمدينة من بعض القبائل النصرانية، وهي عاصمتهم. يتكلمون بلغة غير لغة الإنكليز والفرنسية. فلما نزلنا، قصدت نصرانية بأوراق سفري، و كانت عاملة في ذلك المطار..." فيلمس منه ترديد كلمة (المطار)، ثلاث مررات. و كلمة (نصرانية) وردت في النص مرتين، يراد بذلك الاهتمام بالمكرر بغية بعث العواطف والتأثير الوجداني.

ب- تكرار الجملة:

يقصد بتكرار الجملة: ترديد ما تركب من كلمتين فأكثر، بشرط إفادة السامع من المعنى المراد. ومن ذلك قول الشيخ أبي بكر عتيق معبرا عن وصولهم إلى مدريد: "فنزلنا في مطار مدريد

... فلما نزلنا قصدت نصرانية ..." فالتركيب (نزلنا) جملة مركبة من فعل (نزل) و(نا) الدالة على الفاعل. فهي مكررة مرتان، اهتماما بالمكرر وهو نزول الطائرة بأمان.

ويلمس منه كذلك التكرار على هذا النمط عند قوله معبرا عن حسن الاستقبال من الشيخ العربي الميهاوي أثناء إقامته بالمغرب، فسر الأديب بذلك، واعترف بالجميل داعيا للمضيف بقوله: "وسقاني كأسا من الحليب، سقاني الله و إياه من حليب الجنة"[٢٤]. فيلمس منه تكرار الجملة المركبة من ثلاثة أجزاء (سقاني)، كما يلاحظ منه تكرار شبه الجملة (من حليب). وتتمثل الثمرة الدلالية للتكرار في أنه أفاد الدعاء (سقاني الله وإياه من حليب الجنة).

(ب) المستوى التركيبي:

وفيما يلي حديث عن الجمل الشائعة في "نشر طيب الآس"، يورد الباحث نماذج منها بغية كشف العلاقات الإسنادية في أسلوب المبدع.

١- الجمل الاسمية:

تجدر الإشارة إلى أن الجملة الإسمية تتكون من "مبتدأ وخبر، أو مبتدأ ومرفوع سد مسد الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أو

الخبر".[٢٥] فيكون الأول مسند إليه، والثاني مسند . نحو قولك: الله غفور. فلفظ الجلالة مسند إليه، و(غفور) مسند.

وقد لاحظ النحاة أن الجملة الاسمية تمتاز عن غيرها بصلاحية النسخ، بمعنى أنها تقبل دخول النواسخ ككان أو إنّ وأخواتها، فقسموها إلى: منسوخة وغير منسوخة. ويرجح أبو المكارم أن يصطلح على الجملة الأولى "بالجملة المقيدة" للدلالة على أن هناك[٢٦] قيدا قد أحدث تأثيرا لفظيا ومعنويا في العلاقة الإسنادية، في حين أن الثانية يصطلح عليها "بالجملة المطلقة"، للإشارة إلى أن العملية الإسنادية فيها تجري بلا قيود.

هذا، وفيما يتعلق بورود أنماط الجمل الاسمية من حيث الإطلاق و التقييد في رحلة الشيخ أبي بكر العتيق المعنونة ب "نشر طيب الآس" فقد لاحظ الباحث كيفيتها على النحو التالي:

أ- الجمل الاسمية المطلقة:

ومن الجمل الاسمية المطلقة الواردة في الرحلة، قول المؤلف مخبرا عن الذين صاحبوه أثناء الرحلة: "بل جميع أهل الطيارة كفار نصرانيون".[٢٧] فالمعرف بالإضافة (أهل الطيارة) مبتدأ مرفوع، و(كفار) خبر لمبتدأ مرفوع، كوّنا جملة اسمية خالية من النواسخ، على نسق الجملة الاسمية المطلقة. والفارق الدلالي بينها وبين

الجملة المقيدة يتمثل في كون الأولى غير مفرونة بدلالة الناسخ كالتوكيد أو الدلالة على الظرفية.

ومن ذلك قوله مخبرا عن غياب مقدمالزاوية الذي سأل عنه، فأُخبِر بأنه في البيت "وسألنا عن المقدم فقيل هو في بيته."[٢٨] فالضمير المنفصل (هو) في محل رفع المبتدأ، وشبه الجملة مع المضاف إليه (في بيته) في محل رفع خبر المبتدأ. ويلاحظ أن الجملة اسمية مطلقة، لتجردها من النواسخ. ومن ذلك قوله مخبرا عن اجتماعه مع رجل في زاوية الشيخ أحمد التجاني بفاس، "فقيل: هذا مقدم زاوية الدار البيضاء". فاسم الإشارة (هذا) في محل رفع المبتدأ، والمعرف بالإضافة خبر للمبتدأ. ومن الجمل الاسمية المطلقة قوله معبرا عن صحبته مع سائق السيارة في الرحلة: "ومرّ بي حتى وقف بباب الرئيس،فقال لي: هذا بيت الملك. وبالباب حراس وعساكر، وبيد كل واحد بندقية"[٢٩]. فشبه الجملة (بالباب) في محل رفع المبتدأ، و(حراس)، خبر للمبتدأ المرفوع. والجملة مطلقة لخلوها من النواسخ. ومن ذلك قوله في وصف مدينة مكناسة الزيتون، وهي مدينة قديمة كبيرة واسعة. فالضمير المنفصل (هي) في محل رفع المبتدأ. و (مدينة)، وما بعدها من النعوت خبر للمبتدأ المرفوع.

ب- الجمل الاسمية المقيدة:

سبقت الإشارة إلى أن الجملة الاسمية تكون مقيدة إذا كانت مقرونة بالنواسخ بمختلف أنماطها، وفيما يلي حديث عن كيفية ورود الجمل الاسمية المقيدة في الرحلة "نشر طيب الآس" للشيخ أبي بكر عتيق سنك الكشناوي، حيث يقول معبرا عن شعوره بالغربة والعزلة عن عشيرته: "لم يكن في الطيارة مسلم غيري". فشبه الجملة (في الطيارة)، في محل رفع اسم كان، و(مسلما) خبر كان منصوب بالفتحة. والجملة الاسمية مقيدة لالتحاقها بأحد النواسخ (لم يكن). ومن ذلك قوله معبرا عن المعلومات التي اكتشفها بواسطة الدليل في الرحلة: " فأراني دارا كبيرة قديمة من بناء الأوائل، ولكنها صارت خربة..."[٣٠]. ففي قوله: "صارت خربة"، جملة اسمية مقيدة. فضمير الغائبة (هي)، في محل رفع اسم صار، و (خربة) خبر صار منصوب بالفتحة.

٢- الجمل الفعلية:

تجدر الإشارة إلى أن تصنيف الجملة العربية متعلق بتحديد نوع المسند فيها، سواء تقدم على المسند إليه أو تأخر، وجدير بالإعتبار أن الجملة تكون فعلية إذا كان المسند فيها فعلا، وأنها تكون اسمية إذا كان المسند فيها اسما. وتتسم الجملة الفعلية بأنها

دائما مرتبطة بفترة زمنية معينة لا تتجاوزها، في حين أن الجملة الإسمية تخلو عن الفترة الزمنية المحددة، بل إنها تفيد الدلالة على الثبوت والإستمرار.[٣١]

وفيما يتعلق بورد الجمل الفعلية في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق الفاسية، فإن الباحث يدرس الجمل من حيث ثنائية الإثبات والنفي، بغية كشف أسلوب المبدع في توظيف الجمل الفعلية المثبتة و بواعث الإثبات، والوقوف عند جمله المنفية والتماس الأسباب المؤدية للنفي، مما يؤدي إلي اكتشاف طريقته في استخدام الجمل لنقل الرسالة إلى المتلقي.

أ- الجمل الفعلية المثبتة:

تكون الجملة الفعلية مثبتة إذا خلت من أداة نفي، وذلك نحو قولك: ضرب زيد عمرا. فالجملة الفعلية هنا، وردت خالية من أداة نفي. وقد تقدم فيها الفعل على المرفوع يليه المكمل على النحو التالي:- الفعل+المرفوع+المكمل= ضرب زيد عمرا.

وفيما يلي نماذج من الجمل الفعلية الواردة في الكتاب:

يقول الشيخ أبوبكر عتيق معبرا عن ارتحالهم إلى حضور الاحتفال بالمولد النبوي الذي عقده الشيخ إبراهيم انياس الكولخي بالسنغال: "فارتحلنا معا، ومررنا بالشيخ الجليل، القطب

الفريد، الجامع الحفيل، حامل راية التربية بالطريقة التجانية، شيخنا الشيخ الحاج إبراهيم بن الحاج عبد الله إنياس الكولخي، أطال الله عمره لنفع العباد، وأمدنا من بركاته. فحضرنا احتفاله بالمولد النبوي."[٣٢] فالجمل (ارتحلنا) و(مررنا) و(حضرنا) فعلية مثبتة لخلوها من أدوات النفي، وقد سبق الفعل في كل منها على المرفوع (الفعل+المرفوع). وكذلك الجملتان (أطال الله بقاءه) و(أمدنا من بركاته) فعليتان، سبق الفعل على المرفوع في كلتيهما، تليهما المكملات المتمثلة في المفعول به والمضاف إليه في الجملة الأولى، وفي المفعول و شبه الجملة في الجملة الثانية (الفعل+المرفوع+المكملات)[٣٣]. ومن ذلك قوله في التعبير عن وصوله إلى مدينة فاس "فدخلنا مدينة فاس، وزرنا ضريح مولانا الشيخ ﷺ في زاويته المباركة."[٣٤] فالجملتين: (فدخلنا مدينة فاس) و(زرنا ضريح مولانا) من الجمل الفعلية المثبتة، لخلوهما من النفي، وقد سبق فيها الفعل علىالمرفوع فالمكملات على نحو ما يلي: (الفعل+المرفوع+المكملات). ومن ذلك قوله معبرا عن ارتحالهم من مدينة طنجة و وصولهم مدينة الدار البيضاء " ثم ارتحلنا من طنجة فقطعنا المسافة في ساعة واحدة إلا خمس دقائق، فنزلنا في الدار البيضاء."[٣٥] فالجمل (ارتحلنا من طنجة)

و(فقطعنا المسافة) و(فنزلنا في الدار البيضاء) فعلية مثبتة، لخلوها من النفي، وقد سبق في كل منها الفعل على المرفوع فالمكملات (الفعل+ المرفوع+المكملات).

ب- الجمل الفعلية المنفية:

والجمل الفعلية المنفية هي المسبوقة بأداة نفي، وقد يكون الفعل مسبوقا بأداة تفيد نفي حصول الفعل في الماضي، كما في قول الشيخ أبي بكر عتيق معبرا عن زيارته لزاوية بالمغرب، حيث يوضح أنه لما وصل إليها لم يجد المقدم لأنه ذهب إلى مكان ما. فلذلك لم يبيتوا هنالك، بل أمضوا سيرهم قدما: "ولم يتيسر لنا الحصول إلى أي شيء من المراد، فلم نبت فيها".[٣٦] فالجملتين: (لم يتيسر لنا الحصول على أي شيء من المراد) و(فلم نبت فيها) كلتيهما مسبوقة بلم، للدلالة على نفي الحصول على المراد في الأولى، ونفي المبيت بالزاوية في الثانية. ومن ذلك قوله في الحديث عن نصرانية عاملة بمطار مدريد في أسبانيا، لما قصدها بجواز سفره، فأخبرته بأنها ليست هي من ضمن المسئوليين عن معالجة جوازات السفر "فأشارت إليّ بأن عملها لم يتعلق بي". وقوله معبرا عن نصراني لقي به، وهو من ضمن الركاب، وبحسن الحظ أنه يتحدث بلغة الهوسا ببساطة، فصار ترجمانا بينه وبين

المسئولة عن جواز السفر "فهناك وقف علينا نصراني كنا معه في الطائرة. وكان يتكلم بلغة حوس قليلا، ولم يتقن اللغة جيدا، ولكنه أفادني..."[٣٧] ففي الجملتين (لم يتعلق بي) و(لم يتقن اللغة جيدا) نفي عن حصول الفعل في الماضي، حيث ينفي تعلق العمل بالنصرانية في الأولى، كما ينفي إتقان اللغة الهوساوية عن النصراني في الجملة الثانية.

وأحيانا ترد الجملة الفعلية منفية (بما)، كما يلمس ذلك من قوله معبرا عن عاملة الجوازات: "فمشت بالأوراق مع الفسفور، وما رجعت إلا بعد نحو ساعتين". وقوله في الشعور بالغربة: "فمن حين ارتحالنا إلى نزولنا، ما كلمني أحد، ولم أكلم أحدا لعدم الجنسية". ففي الجملة الأولى (وما رجعت) نفي رجوع الفاعل في زمن الخطاب. وفي قوله: "ما كلمني أحد" في الجملة الثانية، نفي تبادل الحوار بينه وبين غيره من الركاب، لعدم الإمكانية اللغوية الصادرة عن الاختلاف الجنسي.

وقد ترد الجمل الفعلية منفية (بلا)، كما يستنتج ذلك من قول الشيخ أبي بكر عتيق معبرا عن عدم معرفته بلغة الغربيين: "وصارت تكلمني بما لا أفهم". ففي الجملة (لا أفهم) نفى المبدع فهم لغة المرأة المخاطبة عن نفسه، على نسق الجملة الفعلية

المنفية. ومن ذلك قوله: "و لا توجد طيارة هنا ، إلا في غد بعد الساعة الأولى من النهار".[٣٨] يستنتج من الجملة نفي وجود الطائرة عن الزمن الحاضر، وفي مجيء الاستثناء بعد النفي دلالة على أن الفي مؤقت، يصلح لقبول التغيير في المستقبل، وهذا هو المستفاد من قوله: "إلا بعد الساعة الأولي من النهار". لأنه تأخر عن الحضور، فوجد أن الطائرة التي تحمله إلى مدينة طنجة قد ارتحلت. فلزمه بذلك الانتظار إلى مجيء الأخرى. ومن ذلك قوله معبرا عن المشي بالأقدام للوصول إلى الزاوية التجانية بمدينة طنجة، لكونها تقع في شعب ضيق لا تصل إليه السيارات: "لا تصل السيارة إليها لأنها في البلد القديم". فالسياق (لا تصل السيارة إليها) جملة منفية بلا، تقدم فيها الفعل على المرفوع، ثم المكملات المتمثلة في شبه الجملة (الفعل+المرفوع+المكملات).

(ج) المستوى الدلالي:

وفيمايتعلق بالمستوى الدلالي في رحلة الشيخ أبي بكر عتيق، أراد الباحث دراسة نماذج من وحدات دلالية معينة، تمت بصلة إلى حقول معجمية ترتبط دلالتها بحقول الرحلة والتصوف، وغير ذلك مما يتصلبالعلاقات المبنية على الصيغ الواردة في "نشر طيب الآس". وستكون الدراسة على النحو التالي:

١- حقل الرحلة:

فيما يتعلق بورود الكلمات المرتبطة بحقل (الرحلة) في "نشر طيب الأس"، يُستنتج منها ما يلي:-

(الزيارة، السفر، الارتحال، الصحبة، الالتقاء، الخروج، المبيت، الذهاب، الإياب، المطار، الطيارة، الحقيبة، النزول، أوراق السفر،الدخول، الرجوع، الفسفور، المسافة، السيارة، الفندق، السائق، البنك، المرور،التوديع، التفتيش، الصيرفي، العنوان، المشي، السير، الوصول، الترحيب).

٢- حقل التصوف:

ترددت في الكتاب ألفاظ متعلقة بحقل التصوف المتمثل في توظيف المصطلحات الصوفية. و من الجدير بالإشارة إليه أن هذه الرحلة تجانية محضة، لأن الهدف الأساسي من القيام بها، يرجع إلى زيارة الشيخ أحمد التجاني بفاس- المملكة المغربية. ومن هذه الألفاظ ما يلي:

(الشيخ، التجاني، أبو العباس، القطب، التربية، الطريقة، المولد النبوي، الزاوية،المقدم، الخليفة، السيد، الحاج، الولي، الشريف، الوظيفة، الدعاء، صلاة الفاتح، جوهرة

الكمال،القطب المكتوم، الطريقة الأحمدية، الأوراد، التبرك...) وهكذا.

٣- العلاقات المبنية على الصيغة:

ومن العلاقات المبنية علي الصيغ الصرفية الاشتقاقية الواردة في "نشر طيب الآس" ما يلي:

يقول الشيخ أبوبكر عتيق معبرا عن الشيخ الحاج عثمان القلنسوي، وهو من ضمن الذين شيعوه إلى المطار عندما أراد الارتحال إلى فاس لزيارة الشيخ أحمد التجاني ﷺ للمرة الأولى "الناهج النهج السليم". فالكلمتان (الناهج) و(النهج)، صيغتان من جذر واحد. فالناهج، اسم فاعل مشتق من الفعل الثلاثي (نهج) بفتح العين واللام. و(النهج) مصدر (نهج)، بمعنى: السالك مسلكا حسنا طيبا. ومنه قول المبدع معبرا عن الارتحال جوا: " فطارت بنا الطيارة". فالصيغتان (طارت) و(الطيارة)، من أصل اشتقاقي واحد، يقال: طار الطائر ونحوه طيرا، وطيرانا: إذا تحرك وراتفع في الهواء بجناحيه. و(الطيارة) مؤنث (الطيار) بالياء المشددة: وهو قائد الطائرة. ومن العلاقات المبنية على الصيغة قوله معبرا عن صديقه بالمملكة المغربية الشيخ إدريس الذي أكرم

مثـواه وأعـد لـه في بيتـه منـزلا خاصـا بالضـيوف المكـرمين "نزلـت عنده، فأنزلني في قعر بيته".[٣٩]

ففـي الصـيغتين (نزلـت) و(فـأنزلني) صـلة اشـتقاقية متحـدة في جـذر واحـد (نـزل)، فبمجـرد أن نـزل الأديـب ضـيفا عنـد صـديقه (أنزله) (منزلا) حسنا في داخل بيته.

ومهمـا يكـن مـن أمـر، فـإن نظريـة الحقـول الدلاليـة، تلعـب دورا إيجابيـا ملموسـا في تزويـد الـدارس بالمعلومـات المسـاعدة في كشـف أسلوب الأديب، والوقوف عند معجمه اللغوي.

الخاتمة:

جدير بالاعتبار، أن المقومات الفنية في النص الأدبي تتمثل في الإيقاع والعلاقات. وبما أن الكلام المنثور يخلو من الاعتماد على الأوزان والقوافي المتمثلة في النمط الإيقاعي الخارجي، فإن الباحث أماط اللثام عن الإيقاعات الداخلية المتمثلةفي جرس الأصوات غير الوزن والقافية، حيث عالج الحديث عن نماذج من سياقات السجع والجناس والتكرار الواردة في نشر طيب الآس للشيخ أبي بكر عتيق الكشناوي. وهذا من حيث الحديث عن المستوى الصوتي.

أما من الناحية التركيبية، فقد عالج الباحث حديثا عن ورود الجمل، بما فيها من أنماط الجمل الفعلية المثبتة والجمل الفعلية المنفية الواردة في

سياقات الكتاب. وقد استعان الباحث في ذلك بمعالجة العلاقات بين الفعل والمرفوع وغير ذلك من مكملات الجملة المتمثلة في مكوناتها ما عدا الفعل والفاعل.

وقد رصد الباحث العلاقات بين مكونات الجمل الاسمية بما فيها من الجمل الاسمية المطلقة، وغيرها من الجمل الاسمية المقيدة بالنواسخ، مما يسهم في كشف العلاقات الإسنادية بين الجمل الواردة في العمل الإبداعي.

وفيما يتعلق بالمستوى الدلالي، فقد رصد الباحث أنماطا من الحقول الدلالية الموظفة في معجم المنتج اللغوي. وتتمثل هذه المفردات في ألفاظ متعلقة بحقول (الرحلة)، و(التصوف)، و(العلاقات المبنية على الصيغ الاشتقاقية)، مما يساعد المتلقي للوقوف عند معجم الأديب اللغوي.

هذا، وقد توصل البحث إلى نتائج، منها ما يلي:

١- أن الشيخ أبابكر عتيق، يسيطر على أسلوبه الطابع الديني، حيث كثر فيه توظيف المصطلحات الصوفية.

٢- وظف الأديب مفردات لغوية تنتمي معظمها إلى حقل التصوف المتمثل في مصطلحات الطريقة التجانية.

٣- رصد الباحث أثر اللغة الأم في بعض التعابير، كما في قوله: "وطار عقلي" أي: وتحيّرتُ.

٤- يتسم الشيخ بدقة تصوير الحالة، حيث يعبر عن التاريخ والزمن والمكان، والكيفية، والكمية، ابتداء وانتهاء.

وأخيرا، يوصي الباحث إخوته الدارسين والمتعلمين بأن يشمروا عن سواعد الجد في البحث والتنقيب عن مؤلفات علماء هذه البلاد النيجيرية، بغية إحياء تراثنا الثقافي، والاعتراف بمجهودات علمائنا الأجلاء.

الهوامش والمراجع:

١- داود، الطاهر مُحَمَّد (الدكتور)، أدب الرحلة عند الوزير جنيد، س. ك. أمود، كنو-نيجيريا، ٢٠٠٦م، ص٢٠

٢- عيد سعد يونس (الأستاذ الدكتور)، التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٣

٣- عمر، مُحَمَّد الأمين، الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب و الخلان ، مطابع الزهراء، كنو، نيجيريا، (ب ت)، ص١٠

٤- ابن منظور، لسان العرب،ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ج١١ ص٢٧٩

٥- البقرة: ٣٨

٦- القاسمي، رضى الرحمن، الرحلة وأدبها في اللغة العربية،مجلة الداعي الشهرية، العدد ٦-٧ ،دار العلوم، ديوبند-الهند،٢٠٠٣م، ص٣٧

٧- حسين مُحَمَّد فهيم، أدب الحلات، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص١١

٨- المرجع نفسه ص١١-١٣

٩- منوعات أدبية، موضوع ٣، هـ، يناير، ٢٠١٠م

١٠- Oxford Avanced Learner's Dictionary, 7th Edition, Oxford University Press, 2005 U.K. p.1255

١١- إيقاع، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، ١٣-٣-٢٠١٦م.

١٢- السيوطيو عبد الرحمن (الحافظ)، شرح عقود الجمان، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، ص٤٩-٦٠

١٣- عتيق، أبوبكر (اشيخ)، نشر طيب الآس، ط١، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٩م، ص هـ

١٤- المصدر نفسه، ص٧

١٥- المصدر نفسه، ص٣٣

١٦- إبراهيم، مُحَمَّد، بلاغة الطباق والمقابلة والسجع والجناس والتورية، غوغل، ٢١-٤-٢٠٠٩م،=٢:٣٦

١٧- عتيق، أبوبكر (الشيخ)، نشر طيب الآس، مصدر سابق ص ٧

١٨- المصدر نفسه ص١٩

١٩- المصدر نفسه ص٢

٢٠- الجرجاني، علي بن مُحَمَّد السيد الشريف، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٩

٢١- ابن رشيق، العمدة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث: ج١ ص١٣٤

٢٢- ابن رشيق، العمدة، المكتبة الشاملة الإصدار الثالث: ج١ ص١٣٤

٢٣- عتيق، أبوبكر (الشيخ)، المصدر السابق ص٧

٢٤- المصدر نفسه ص٢٣

٢٥- أبو المكارم، علي (الدكتور)، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٨

٢٦- أبو المكارم، علي (الدكتور)، المرجع نفسه ص٢١

٢٧- عتيق، أبوبكر (الشيخ)، نشر طيب الآس، المصدر نفسه ص٧

٢٨- المصدر نفسه ص١٠

٢٩- المصدر نفسه ص١٠

٣٠- المصدر نفسه ص١١

٣١- أبو المكارم، علي (الدكتور)، الجملة الفعلية، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٣٤

٣٢- عتيق، أبوبكر (الشيخ)، نشر طيب الآس، مصدر سابق، ص هـ

٣٣- المكملات: جمع المكمل، وهو كل ما عدا المرفوع مما يكمل معنى الجملة الفعلية.

٣٤- عتيق، أبوبكر (الشيخ)، نشر طيب الآس، المصدر السابق، ص هـ

٣٥- المصدر نفسه ص٩

٣٦- الصدر نفسه، ص هـ

٣٧- المصدر نفسه ص٨

٣٨- المصدر نفسه ص٨

٣٩- عتيق، أبوبكر (الشيخ)، نشر طيب الآس، مصدر سابق ص١٣

الاقتضاب وحسن التخلص في دالية اليوسي: دراسة بلاغية

إعداد:

محمود أبوبكر غرب

والدكتور مصطفى محمد يوسف

قسم اللغة العربية، جامعة عمر موسى يرأدوا، كشنه – نيجيريا

mahmudabu112@gmail.com
mustapha.yusuf@umyu.edu.ng

مستخلص:

هناك شعراء أفارقة من غير العرب برزوا في قول الشعر الجيد باللغة العربية؛ لأنهم تمكنوا في اللغة العربية وعرفوا أسرار أساليبها، ولا يكاد القارئ يفرِّق بين أشعارهم وأشعار العرب، من حيث جودة الأسلوب ومتانة الألفاظ وسحر الخيال. ومن هؤلاء الشعراء غير العرب أبو علي اليوسي، الذي اشتهرت إنتاجاته بالمتانة اللغوية والجودة. فهذه المقالة بعنوان: "الاقتضاب وحسن التخلص في دالية اليوسي دراسة بلاغية" تهدف إلى دراسة ظاهرتي الاقتضاب وحسن التخلص في القصيدة الدالية لليوسي دراسة بلاغية، وذلك للوقوف على توظيف الشاعر لتلك الظاهرتين. وتقتصر المقالة في تناول الاقتضاب وحسن التخلص في هذه القصيدة على المنهج الاستقرائي الوصفي. ويمكن القول بأن نسبة شيوع ظاهرة الاقتضاب أكثر من نسبة يشوع حسن التخلص؛ حيث تصل ظاهرة الاقتضاب إلى عشرة وحسن التخلص إلى سبعة حسب إحصاء الباحثين.

التعريف بالشاعر والقصيدة:

"ولد أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي في سنة ١٠٤٠هـ/١٦٣١م بإحدى قرى السفح الشمالي للأطلس الكبير الشرقي، الواقعة على وادي وَرَنْ، أحد روافد نهر مَلْوِيَّة العليا، غير بعيدة عن جبل العياشي (بمغرب) وكان في أسرة فقيرة أمية، لكنها متديِّنة".[١]

بدأ طلب العلم منذ الصغر، وفي سن التمييز بعث به والده إلى كتّاب القرية لحفظ القرآن الكريم، لكن شدة خجله جعلته ينفر من "الكتّاب" حتى توفيت والدته، وأثّر ذلك فيه[٢]. ويقول في ذلك:

فما الناس بالناس الذين عرفتهم * ولاالدار بالدار التي كنت أعرف[٣]

ومن هنا، تنكرت عليه الأرض، وكان ذلك سببا للفتح، فألقى الله في قلبه قبول التعلم، أي أن وفاة أمه، كان سببا في زوال نفوره من التعلم. واستأذن اليوسي والده في الرحلة والتغرب في سبيل الطلب، وهو طفل يافع[٤]. "وبعد أن أذن له، بدأ رحلته، غادر مسقط رأسه، بصحبة مؤدبه متوجها إلى تَافِلَتْ. وهناك ختم القرآن الكريم، وحضر بعض الدروس في مبادئ اللغة والنحو والفقه والتوحيد، قبل أن يرجع إلى بلده، في صحبة معلمه أبي إسحاق الحداد، حيث واصل مشواره العلمي، وتمكنت بين المعلم والطفل علاقة الصحبة، فبدأ يمده بكتب التصوف التي كانت من جملتها: المورد العذب لابن الجوزي، فانتقشت

مآثره في عقله، ووقعت حلاوته في قلبه. وتعلق بسير كبار الزهاد، مثل أويس القرني، وإبراهيم بن أدهم، فكان ذلك سببا في غرس أول فسيلة للتصوف في نفسه، وتعلقه بأهل الطرق، ونزوعه إلى الإصلاح"[٥].

كان اليوسي شاعرا مطبوعا، حتى كان يقول: "لو شئت لا أتكلم إلا بالشعر لفعلت"[٦]، وله ديوان شعر، ومنظومة فقهية، مجموع أبياتها، ثمانية وأربعون ومئتا بيت[٧]. و"منظومة اليوسي في العبادات، والقصيدة الرائية في رثاء الزاوية الدلائية، والقصيدة الدالية في مدح الشيخ مُحَّد بن ناصر وغير هذه".[٨]

وفاته: بعد عودة اليوسي من الحج في شوال سنة ١١٠٢هـ، لم تطل حياته بعد ذلك كثيرا. ففي ليلة الإثنين ٢٣ من ذي الحجة،١١٠٢هـ، توفي ودفن هناك غير بعيد عن قرية صَفَرُو، ونقل بعد عشرين سنة من مدفنه إلى موضع آخر، حيث لا يزال مزارا لقبائل البربر التي تحتفل لذكراه كل عام.[١٣]

التعريف بقصيدته **الدالية**:

هي القصيدة الدالية في مدح الشيخ مُحَّد بن ناصر، ومطلعها:

عرج بمنعرج الهضاب الورَّد * بين اللصاب وبين ذات الأرمد[٩]

عارض بها دالية البوصيري في مدح الشاذلي والمرسي. ومطلعها:

كتب المشيب بأبيض في أسود * بفراق ما بيني وبين الخرد[١٠]

يقول خالد المداوي: "القصيدة الدالية من نتاج المعارضة الشعرية، وهي فضاء فني، تستعرض فيه ذات الشاعر طاقتها الإبداعية، وقدرتها على محاكاة النصوص السابقة، وإعادة إنتاجها بنص شعري جديد، يربط الحاضر بالماضي، ويُحْيِي الأصوات القديمة ويمنحها حق الاستمرارية والخلود. وتعد المعارضة آلية فنية لتنشيط الفعل الثقافي، ورافدا من روافد إثراء الحركة الشعرية بالانفتاح على التجارب الفنية الناضجة، وإقامة حوار فني بين الشعراء المنتمين لعصور أدبية مختلفة[١١]. ونظم اليوسي هذه القصيدة ليمتدح بها شيخه الروحي، مُحَمَّد بن ناصر، فقدمها تبجيلا وتعظيما بين يدي شيخه، ليعبر بها عن حبه وولائه وصدق انتمائه للخط الناصري[١٢].

مفهوم الاقتضاب وحسن التخلص:

وأما الاقتضاب: وهو قطع الكلام واستئناف كلام آخر غيره، بلا علاقة تكون بينه وبينه.[١٤] وبتعريف آخر: وهو نقيض التخليص، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذى هو بصدده ثم يستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك من أفانين الكلام، لا يكون بين الأول والثانى ملائمة ولا مناسبة، وهذا هو مذهب الشعراء المتقدمين من العرب كامرىء القيس والنابغة وطرفة ولبيد، ومن تلاهم من طبقات الشعراء، فأما المحدثون من الشعراء كأبى تمام وأبى الطيب وغيرهم ممن تأخر فإنهم

تصرفوا فى التخليصات فأبدعوا فيها، ومن نماجه قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ عِبادَنا إِبْراهِيمَ وَإِسْحاقَ وَيَعْقُوبَ أُولِي الْأَيْدِي وَالْأَبْصارِ (٤٥) إِنَّا أَخْلَصْناهُمْ بِخالِصَةٍ ذِكْرَى الدَّارِ (٤٦) وَإِنَّهُمْ عِنْدَنا لَمِنَ الْمُصْطَفَيْنَ الْأَخْيارِ (٤٧) وَاذْكُرْ إِسْماعِيلَ وَالْيَسَعَ وَذَا الْكِفْلِ وَكُلٌّ مِنَ الْأَخْيارِ (٤٨) هذا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ (٤٩) جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوابُ (٥٠)﴾، فصدر الكلام أولا بذكر الأنبياء والثناء عليهم ثم ذكر بعده بابا آخر غير ذلك لا تعلق له بالأول، وهو ذكر الجنة وأهلها.[١٥]

حسن التخلص: هو أن يستطرد الشاعر المتمكن، من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه، بتخلص سهل يختلس اختلاسًا موفقا في أداء المعنى المراد، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد. ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل، أو فخر أو وصف روض أو وصف طلل بال أو ربع خال، أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو أو وصف في حرب، أو غير ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح[١٦].

والفرق بين التخلص والاستطراد، أن الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول، أو قطع الكلام، فيكون المستطرد به آخر كلامه،

والأمران معدومان في التخلص، فإنه لا يرجع إلى الأول ولا يقطع الكلام، بل يستمر على ما يتخلص إليه.

وهذا النوع، أعني حسن التخلص، اعتنى به المتأخرون من العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين، ولكنه لم يفتهم، فإنهم أوردوا لزهير في هذا الباب قوله:

إن البخيل ملوم حيث كان * ولكن الكريم على علاته هرم

انظر إلى هذا العربي القديم، كيف أحسن التخلص من غير اعتناء، في بيت واحد، وهذا هو الغاية عند المتأخرين الذين اعتنوا به.[١٧]

نماذج الاقتضاب من القصيدة:

ورد الاقتضاب في هذه القصيدة في عدة أماكن تصل إلى عشرة حسب إحصاء الباحثين، واختارا منها سبعة أماكن نموذجا للدراسة، وهي كالتالي:

يقول الشاعر:

درجوا كما درج القرون وغالهم * ما غالهم والمرء غير مـــخلد

فسقى مرابعهم شآبيب الرضى * ديما من المــلك الكريم الأجود

وسرى طخاء الجرم عن سرواتهم * عفو العفو المفضــل المتغمــد[١٨]

الغرض الرئيسي لهذه القصيدة هو المدح، وقد بدأ الشاعر قصيدته بوصف ديار أهله واسترجاء ذكريات الأيام الممتعة التي قضاها بينهم،

وكيف استبدل الزمان تلك الأيام الممتعة بأيام صعبة حتى تحولت الديار إلى أطلال بعد القضاء على أصحابها، ثم دعا عليهم بالغفران. فانتقل مباشرة إلى غرض آخر، وهو ذكر الموت وما يتصل به من أسباب ووسائل، وذلك في الأبيات الآتية:

إن المنون هي السبيل فمن يكن * لم ينتهجــه برحلـه فكـأن قد
والدهر مضمار الفتى فـإذا ردى * منــه إلى أمـــــد يعمـــره رد
بينا جواد المرء يحضـر نـــحوه * ليحـوزه إذ حـل هـوة ملحـد
سهم لأغراض النفوس مســدد * من يـرم من مهج البرايا يقصد
أورمح خـــط سمهري مشـــرع * في كف أيصـر بالمطاعـن أيـد
من تعتلقه شباته لا يـــــجده * قيل الحلائـــل بعده لا تبعــد[١٩]

والأبيات السابقة تشير إلى استخدام الشاعر الاقتضاب؛ حيث انتقل من موضوع إلى موضوع آخر مباشرة.

ومن الاقتضاب في القصيدة قول الشاعر:

متكاسل عن كل حق عاجز * متشمـر في كـل مـا بطـل عـد
لو كـان ذا لب لأيقن أنـــه * ما كان أنشئ باطلا أو عــن دد
كلا ولا للخلد في الدنيا ولا * ليكون أقصى عيشه العيش الـرد
وهوى بربة بيته خدع الهـوى * وسطـا بجمعٍ مِلْحُظُـوظ محشَّــد
فتكنف الملك البغاة متى يرم * نَحْبًا يعـــاد على السداد ويحسد

فثنـى جموعـه وفلل غربهم * بغرار سيف من حجاه مـهنـد[٢٠]

إن الشاعر يشرح عن الإنسان واتباعه للهوى في الأبيات السابقة، وأنه خُلِق من أجل العبادة لا للعبث، لكن هاهو الإنسان يترك ما خلق من أجله ويهتم بحطام الدنيا الفانية. فقطع الشاعر هذا الكلام ودخل في كلام آخر، وهو يوم القيامة وأهواله، وذلك في الأبيات الآتية:

وأعد أعدادا ليوم هـائل * وصحيفة سُطِرت وعرض مرصد

يوم يشيب به الوليد ويستوي * فيه المسود مـن الورى بمسود

ويداس هادي كل مار مـارد * فيه بأخمص كل ألـكن ألكد[٢١]

ومن الاقتضاب في القصيدة أيضا قوله:

يوم يهاب له بعمـار الثـرى * وتساق عنفا كالسويق المطـرد

وتجيب مهطعة نداء مسيطـر* بالحق من كثب سميـع فد فد

ويذاد من بين الوفود معاشر * نفي الزيوف من النضار الـجيد

ويرى المسيئ به مجازاة الأولى * عملـوا فيقـرع سنه من مـعبد

والبر بغمر كل بر مخبـت * والحـزن يغشى كل حـزن سجدد[٢٢]

يتكلم الشاعر في الأبيات السابقة عن القيامة، ويصف ما يلقى به الكافر من جزائه، وهكذا المؤمن، فيترك هذا الموضوع مباشرة، وينتقل إلى وصف القبر وما يكون فيه من العذاب. والأبيات القادمة تثبت ذلك:

ولحفـرة يدلى إليها عـاريا * من كل شيء غير سعي معدد

ومقاولا من لا يقاوم غلظة * ومهاب وأذى وليـــس بمعتد

وليومِ بَيْنٍ وانتبـاذٍ بالعَـرَى * وفجيء مستقض عليه مهكد[٢٣]

ومن الاقتضاب في القصيدة أيضا قوله:

وافني حياءك إنني أنف اللغـا * أمما وأرمـــي للجليل الأقمـــد

وأحث بين مهجِّر ومعـــرِّس * عنسـي وبين مصـوِّب ومصعِّد

فإن اثنت بالغنم فهي حريـــة * أو أخفقت يوما فلست بأوحد[٢٤]

يصف الشاعر في الأبيات السابقة موقفه من النفس وكيدها ودسائسها، وأنه يتخذ موقفا صارما تجاهها، فترك هذا الموضوع إلى موضوع آخر مباشرة وهو ألم فراق الأحبة من أجل طلب العلم. استمع إلى الأبيات الآتية:

ولقد تخـذت وداع إخواني أخـــا * خلصا وليت وفاءه لم يلكد

وومقت وصلهـم فأعرض جافيـا * أبِدا علي وليتـه لم يـــــأبد

كم بلـدة فارقتها وأحـــــــــبة * ودعت عن ود صفا وتـودد

وأليف صدق لم أبـــال فراقـــه * ونحيبـه خلف المطايـا الوخد

ومضيت قدما والأسى وقد الجذى * ففثـأت فورتـه بفضـل تجلد [٢٥]

ومن الاقتضاب في القصيدة أيضا قوله:

فالماء يكسى بالكدور كدورة * ويروق رونقـــه إذا لم يـــــركد

والبدر لولم ينتقـل لم يستنـر * والطفل لو لم ينم لم يســـــترشد

والسوك لو لبثت بنعمـان لما * رشفت بأقصى الغرب ثغر مهند
ولو استقـر الدر في أصدافـه * ما حل حلما للغزال الأجـــيد

إلى قوله:

ولما خدت من كل فج ضمر * خوص لخير العالمين محـــمد
صلى عليه الله مـا نَمَّ الصِّبـا * ببهار مطلول الرياض مـورد

الأبيات السابقة تتحدث عن أهمية احتمال الشدائد في الخروج من أجل طلب العلم، وأتى بعدة أمثلة تؤيد ذلك. وفجأة انتقل إلى ذكر المطايا ووصف سيرها، وذلك في الأبيات الآتية:

فدع المطي يشمن ظران الصوى * ويشمن باليسرات خد الأجلد
يشمن باللحظات عيم ضبابها * ويسمن بالثفنات كل مبـــلد
ويزمن من دين السرى ما قد لوا *ه كل وَكْم للدعـات مـــخلد
ترقد بالجدد ارتقـاد نعائـــــم * وتخال في الوعث اختيال الخرد
حتى تراهـا كـالقسي مجالهـا * أوتارها أو كالحـــــنايا العمد
وترى بنات العيد أضحى نقضها * عيـدا لوحـش في الفـلاة معيد[٢٦]

يصف الشاعر في الأبيات السابقة المطايا وسيرها في الصحراء، فينقطع عن ذلك إلى الحديث عن ما لاقاه من الشدائد ومصائب الحياة في سبيل طلب العلم والغربة؛ وذلك في الأبيات الآتية:

فلكم لبثت الدهر في شقق الملا * كالخرق يبلى في الملاء ويرتد

وسرادقي أفق السمـاء إذا سجى * أرعى كواكبها بجـفن مسهد
في مضجع أغشـاه غير مـدمس * وزراع بنت الفقر فيه موسـد[٢٧]

نماذج حسن التخلص من القصيدة:

وظف الشاعر حسن التخلص في مواطن تصل إلى سبعة حسب إحصاء الباحثين، واختارا منها ستة أماكن نموذجا. وهي كالتالي:

يقول الشاعر:

ولحفرة يدلى إليهـا عـاريا * من كل شيء غير سعي معتد
ومقاولا من لا يقاوم غلظة * ومهابة وأذى وليس بمـعتد[٢٨]

قبل هذين البيتين، كان الشاعر يتكلم عن القيامة وأهوالها والقبر مصائبه، فأراد الانتقال إلى موضوع آخر وهو الكلام عن النفس وكيدها ودسائسها، ولم ينتقل مباشرة وإنما بدأ بذكر هموم النفس من أجل الفراق المؤقت للأحبة هنا في الدنيا، وتوصل بعد ذلك إلى ذكر النفس وكيدها، ووصفها بهِند، وذلك في الأبيات الآتية:

ياغمة لنفوسنـا من فرقـة * أبدية للمألف المتـعود
إن الفـراق يشوقنـا ويورعـنا * في هذه الدنيا فكيف بأبـعد
والنفس آلفة تذوب على النوى * ذوب اللجين على لهيب الموقد
ولقـد رأت هنـد وكانت غـرة * من قبل أن نوى الأحبة في غـد
فتوسدت شوك القتاد وأبطنت * جمر الغضـا وتململـت في المرقـد

وتوسن الوجد العميد شغافهـا * فاستعلنت بتلهـف وتـــــوجد [٢٩]

ومن نماذج حسن التخلص في القصيدة ما يأتي:

ما المرء إلا ابن التوى ولو ارتقى * أفق السماء بسلم لم يخلـــــد

شخـــص تكنفه الثريا والثرى * فالجسم كون من خسيس الحرمد

كان يتكلم عن الموت، وكيف يقضي على الملوك وعامة الناس، والمرء ميت لامحالة وهو مخلوق من الطين الحقير، فأحسن في التخلص من الكلام عن الموت إلى الكلام عن الروح؛ حيث مهد بذكر الجسم في البيت السابق، ثم توصل إلى الروح في البيت القادم:

والروح كان نشوءه منزوعه * من ذلـك الملإ العلـي الأمجـد

فيحن ذاك لأرضه بتسفـل * ويحن ذا لسمـائه بتصـــعد

والمرء بينهمـا مخافـة فرقـة * ونـوى قذوف في المقيم المقعد

والروح كلف أن يزوَّد للنوى * بـرا فهـا هـو بـان غير مـزود

ويماط عنه عبؤه ويكف عنه * قيـوده فمشـى رسيـف مقيـد

ويمـاط عنـه بتوبـة أدرانُـه * حتى يعود إلى السماء كما يد [٣٠]

ومن حسن التخلص في القصيدة أيضا قوله:

وفراق أوطان وإخوان الهوى * ونفائس وحلول بطن جدجد

ياغمة لنفوسنـا من فرقـــة * أبدية للمألف المـــــتعود

إن الفراق يشوقنا ويروعـــنا * في هذه الدنيا فكيف بأبـعد

الأبيات السابقة تتحدث عن الموت وتذوق الأهل ألم فراق الفقيد، ثم نزل الشاعر من ذلك الموضوع إلى ذكر النفس وأحوالها، ووصف النفس باسم امرأة وهي هند، فاستمرفي وصف تلك المرأة التي يريد بها النفس. والأبيات الآتية شاهدة على ذلك:

والنفس آلفة تذوب على النوى * ذوب اللجين على لهيب الموقد
ولقد رأت هنـد وكانـت غـرة * من قبل أن نوى الأحبة في غد
فتوسدت شوك القتاد وأبطنت * جمر الغضا وتململت في المرقـد[٣١]

ومن حسن التخلص أيضا قوله:

ولرب باكيـة شجتنـي موهنـا * نغماتها فوق القضيب الأمـلد
باتت تطارحني البكـاء كأنمـا * تدري الذي بجوانحي من موجد
فبكيت غير بكائها إذ لم تـرق * دمعا ونحري بالمدامـع قـد نـد
بكت الهديل على تقادم عهده * أفلا أحن إلى حـديث المعهـد
وبكت وفرخاها هناك وقد عدا * عني فراخـي كـل نشـز قـردد
ما رمت منهم رحلة إلا حجـوا * أن لا تلاقي بعـد ذاك المشهـد
فعلا عويلهـم وناحـوا نوحـة * سلكت فؤاد مكاشح في مفأد
أبكي عليهم بعدهم أسفـا وهم * يبكون بعدي كالثكالى الـفقد
لوكان عبد الله يسمع نوحتـي * ألقت عصاهـا رحلتـي وتـزود

يبين الشاعر في الأبيات السابقة كيف كان يشارك الحمامة في هديلها لإظهار همومه وحزنه، وهذا يجري على ألسنة الشعراء القدامى. ثم أحسن

الشاعر التخلص من مشاركة الحمامة في إظهار حزنه، إلى مدح شيخه في الأبيات التالية:

حلاّ لقد أسمعتهـا أنـدى يـدا * منه وأجود من نفيس المتلد
وأجل أفضـالا وأفصـح جانبـا * منه وأخفى للعويص الأمـرد
وأجل مقـدارا وأعلـى همـة * منه وأرأف بالغريب الأمـلد
وأعز من ذرًى وأوشـك نصـرة * لفتى بأيدي الحادثات ملهد
وأعـم عارفـة وأطهـر ساحـة * وأعف عن جاف له ومـندد
وأبر أفعـالا وأزكـى شيمـة * وأحق بالمـجد الرفيع الأنجد
غيث الورى الشيخ ابن ناصر الذي * نصر الإلـه به شريعـة أحمـد[٣٢]

ومن حسن التخلص في القصيدة قوله:

فابغ العـلا بتعمـل وتخلـق * إن لم تكن مـن نيلها بمتلد
وإذا تبين لك المعالم فاختدم * وإذا تحار فإثر عالمها اختد

يتكلم عن ما يحصل عليه طالب علم عند حضرة الممدوح من أنواع العلوم وأصنافها، ولما أراد الانتقال إلى ذكر العلم وأهميته والمصائب التي تواجه طالب علم وكيف يصبر عليها حتى يصل إلى الهدف المطلوب، فبدأ بذكر طلب العلى والمجد حتى وصل إلى ذكر العلم ومنزلته، والأبيات الآتية تؤكد ذلك:

والعلم بدءًا ليس أريا صائغا * لكن جناة الحنظل المتهبد

علق نفيس لا يعـار ونائـر * متأبد عن كل فدم أوغـد
لم سيمه سهـم ولم يبتـزه * باز ولم يصرع برمية مقـلد[٣٣]

ومن حسن التخلص في القصيدة قول الشاعر:

والوجه ذو شحط على من رامه * يُعيا على العود النباطي الأجلد
ومجاهل ما للقطا بفجاجـها * سبل ولا فيها دُعيميص صدي
ومداحض من زل فيهـا يعتلـق * أشطان شيطان غوي مفسـد
ومخـاوف من شذ عن رفقائـه * فيها تروى من لعـاب العبـرد

يريد الشاعر أن يتكلم عن مرب ومرشد لمريد سالك، فبدأ بالكلام عن المخاطر التي يواجهها من لم يكن معه دليل في الدين، وذلك في الأبيات السابقة، وتصل بها إلى ذكر أوصاف هذا الدليل وواجبه تجاه مريده، كما تشير الابيات الآتية إلى ذلك:

فلذاك كان على مريـد سالـك * فيها مصاحبـة الدليل المرشـد
بصيـر رائـد بـك وارد * شراب أنقع كل خرق صيـهد
يهديك متن النهج في ظلم الدجى * بسنى وإن تشك النفاض يزود
ويقيك كيد حظية مسمومـة * ترمى بها أو نفـث أسـود ممغد[٣٤]

الخاتمة:

تناولت المقالة موجز تاريخ أبي علي اليوسي، ثم التعريف بالقصيدة؛ التي نظمها وقدمها إلى شيخه تبركا، وتناولت أيضا مفهوم الاقتضاب

وحسن التخلص ثم نموذج الاقتضاب وحسن التخلص من القصيدة. ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة، إن الشاعر أبا علي اليوسي كان يحسن التخلص من غرض إلى غرض آخر؛ حيث أخذ القارئ من موضوع إلى موضوع آخر من غير شعور منه. وإن الاقتضاب أكثر وقوعا من حسن التخلص، ولعله وقع هذا من أجل شدة تأثيره بأسلوب شعراء العرب القدامى في توظيف الاقتضاب، ونسبة وقوعه حسب إحصاء الباحثين تصل إلى عشرة، بينما تصل نسبة حسن التخلص إلى سبعة. وتوصي الدراسة بمزيد من البحث البلاغي في هذه الدالية.

الهوامش:

١- الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر: معلمة المغرب، مطابع سلا، الرباط، ١٤١٠هـ/١٩٨٣م، ص:٧٦٩٢.

٢- المرجع نفسه، والصفحة نفسها، بتصرف.

٣- الترغي، عبد الله المرابط ، فهارس علماء المغرب، من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بطوان، (د.ت) ص: ٦٥٦. ومعلمة المغرب، مرجع سابق، ص: ٧٦٩٣.

٤ - معلمة المغرب، مرجع سابق، ص: ٧٦٩٣. بتصرف

٥- الجمعية المغربية، مرجع سابق، ص: ٧٦٩٣.

٦- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٧ - عبد الكبير، الفقيه أبوعلي اليوسي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٩٨٩م/١٤٠٩هـ، ص: ٣٢٨. بتصرف.

٨- القبلي، فاطمة خليل، رسائل أبي علي الحسن بن مسعود اليوسي، الجزء الأول، الشركة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨١م، ص، ص: ٥١- ٦٠

٩- اليوسي، الإمام أبي علي الحسن بن مسعود: نيل الأماني في شرح التهاني، المكتبة الشعبية، بيروت، ص: ٢.

١٠- منتدى ستار تايمز- www.startimes.com-٢٠١٥/١٠/٠٩م.

١١- المرجع السابق.

١٢- المرجع نفسه

١٣- القبلي، مرجع سابق، ص:٥١

١٤- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ت: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، عام النشر: ١٣٧٥هـ، ص١٢١.

١٥- يحيى بن حمزة، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج٢، المكتبة العنصرية، بيروت، ص١٨١.

١٦- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، عصام شقيو، ج١، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ٢٠٠٤م، ص٣٢٩

١٧- اليوسي، ص: ٢٠

١٨- المرجع نفسه، ص: ٢١.

١٩- اليوسي، ص: ٣٩

٢٠- اليوسي، ص: ٤٤.

٢١- اليوسي، ص: ٤٥.

٢٢- اليوسي، ص: ٤٦-٤٧

٢٣- اليوسي، ص: ٦٤.

٢٤- اليوسي، ص: ٥٢.

٢٥- اليوسي، ص: ٥٣

٢٦- اليوسي، ص: ٥٩-٦٤.

٢٧- اليوسي، ص: ١٦

٢٨- اليوسي، ص: ٤٦

٢٩-اليوسي، ص: ٤٨.

٣٠- اليوسي، ص: ٣١-٣٢.

٣١- اليوسي، ص: ٤٨ .

٣٢- اليوسي، ص: ٧٤.

٣٣- اليوسي، ص: ١١٥

٣٤- اليوسي، ص: ١٣٦

أثر الفعل الـدرامي في بنـاء الشخصيـة في مسرحية (المخفر) لأحمد بودشيشة

إعداد

الدكتور عبد العزيز بوشلالق

قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات

جامعة مُحَّد بوضياف بالمسيلة ـ ولاية المسيلة (الجزائر)

bouchelalega47@gmail.com

Résumé:

Le travail théâtral repose sur plusieurs éléments qui lui donne son statut et son âme dont chaque élément a un rôle important dans la constitution du texte dramatique, ces éléments sont: les personnages, les gestes, dont ils me peuvent pas être séparés car leur relation est forte basée sur le chevauchement de tous ces elements. Dont les personnages est l'élément actif, créateur des conflits. lequel se repose et forme l'action dramatique. L'acte est le cadre qui détermine la nature et la direction de la pièce théâtrale, en fin l'idée et celle qui décrit l'objectif de cette pièce et celui de l'auteur dans l'écriture de cette derrière. Alors chaque élément complet l'autre pour avoir montré des traits d'une pièce réussie tous ca dans une pièce de théâtre nommé (elmakhfar) par (Ahmed boudchicha).

الملخص بالعربية:

يعتمد العمل المسرحي على مجموعة من العناصر التي تبرزه، وتشكل كيانه وجوهره، فكل عنصر له دور أساسي لقيام النص الدرامي، أبرز هذه العناصر هي الشخصيات والفعل، إذ لا يمكن الفصل بينهما

فعلاقتهما وطيدة، أساسها التداخل المنطقي بمختلف حيثياته. هذه الشخصيات هي العنصر الفاعل الخالق للصراع، والفعل هو الإطار الذي يحدد ماهية واتجاه المسرحية، أما الفكرة فهي التي توضح موضوع المسرحية، وتبرز هدف الكاتب من كتابته للمسرحية، وهذا ما قام به أحمد بودشيشة في مسرحية المخفر.

كلمات مفتاحية: الدراما، المسرح، الشخصية، الفعل الدرامي، العنصر الفعال

ملخص المسرحية:

هي مسرحية من ثلاثة فصول، كل فصل يحتوي على مشهدين، وهي مسرحية اجتماعية وسياسية استمدها الكاتب من الحياة اليومية، للمجتمع الجزائري، فالصادق هو البطل المحوري، يستيقظ ليلا باحثا عن زوجته التي فاجأها ألم الولادة، فترغمه حماته (طاطا) على الخروج ليلا من منزله، للبحث عن سيارة تقل زوجته بسمة، إلى مصحة التوليد، يذهب إلى المقهى باحثا عن شخص يساعده، وأثناء بحثه يعثر على محفظة نقود فيأخذها إلى المخفر ليسلمها إلى رجال الشرطة، لكنه يتحول إلى مشتبه به، ويتم استجوابه.

خلال المدة التي كان فيها "الصادق" بالمخفر اتصل أشخاص برجال الشرطة يطلبون خدمات معينة، امرأة تدعي بأنها بحاجة إلى يد المساعدة، لكنها كانت تتسلى، وامرأة ثانية تتصل بالمخفر، تطلب من الخفير

البحث عن زوجها، الذي خرج لمشاهدة عرض مسرحي، لكنه تأخر في العودة. وامرأة ثالثة تبدو قلقة، وتشعر بالوحدة وتطلب من الخفير أن يسرد لها قصة حتى تخلد إلى النوم وتسليها، الصوت الرابع هو صوت امرأة تبدو منتفخة البطن كأنها مشرفة على الولادة، فيتعرف عليها الصادق من خلال طبيعة أسئلتها، ويطلب من الخفير أن يسألها عن حالها، لكن الخفير يتجاهله ولا يصدقه، ويعتبرها هي أيضا عضوا في العصابة. وخامسا صوت رجل يدعى الربعي وهو رجل غريب عن المدينة، لم يجد غرفة يقضي فيها ليلته، يطلب من الخفير مساعدته في إيجاد مكان للمبيت، أو أن يقضي ليلته بالمخفر حتى يطلع النهار، والصوت السادس كان صوت (طاطا) حماة الصادق، التي اتصلت تطلب من ابنها رئيس المخفر البحث عن زوج أخته بسمة، الذي خرج ولم يعد، وكان بين كل اتصال وآخر يعود الخفير لاستجواب الصادق، ويطرح جملة من الأسئلة، ثم تنتهي مناوبته الليلية، ويخلد إلى النوم، يأتي دور الخفير الثاني، وتتكرر سلسلة الأسئلة. ينتهي النقاش بضربه وجره إلى القبو، ثم يطلع النهار ويدور حوار بين الخفيرين، فيخافان من أن يكون صهر رئيس المخفر فعلا، يتفقان على صبغه حتى لا يتعرف عليه رئيس المخفر، وعندما يحضر يخبره الخفير بأمر الصادق، فيقوم هو الآخر باستجوابه، ثم يخبره الصادق بأنه صهره، لكن رئيس المخفر لا يصدق الصادق، إلى حين

تتصل حماته طاطا بابنها رئيس المخفر، تطلب منه البحث عن زوج أخته الذي خرج ولم يعد، وتتعرف على صوت الصادق من خلال الهاتف فتأتي إلى المخفر لتتأكد، وتنتهي المسرحية بخروج الصادق وطاطا ورئيس المخفر باتجاه المستشفى، حيث توجد بسمة التي ولدت أخيرا.

تمهيد:

لكل الفكرة أساسية في العمل الدرامي، فهي تربط أجزاء العمل، فيما يريد الكاتب قوله، وهي رؤية جديرة بالاهتمام في الموضوع المعالج. لها نظام مبني على الفعل في شكل حواري وليس سردي، يرينا الكاتب مجرى الحوادث، وليس أن يشرح لنا فلسفته شرحا تعسفيا. وهي تتشكل من خلال كل عناصر العمل الدرامي، حيث تشترك اللغة والشخصية، وترتيب الأحداث في الكشف عن فكرة العمل، وتمثل فيه الشخصية الوسيط الذي يحمل بالمضمون الفكري، الذي يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها من خلال النص المسرحي الذي يكتبه ، إذ أنه من خلال تصوره ورسمه للشخصيات يقوم بتحميلها بالخطاب العام للنص المسرحي من خلال كيفية طرح شكل الشخصية وطبيعتها ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص، ودورها في تحريك الحدث وتطوره، وتبعا لنوع الشخصية. إذ يعبر المؤلف بشكل غير مباشر عن فكرته وخطابه الذي ينسجه داخل الحدث الدرامي

للمسرحية من خلال الحوارات التي تدور بين الشخصيات على خشبة المسرح، والمكتوبة على الورق في النص المسرحي.

دلالـــة الفعـل في مسرحية المخفر:

يعد الفعل الدرامي من أهم العناصر التي تقوم عليها المسرحية، وهو محور العملية الفنية، يتحرك الحدث تدريجيا بفعل الصراع القائم بين الشخوص، يكون في تنازل وتصاعد، على حسب طبيعة الفكرة التي يريد الكاتب المسرحي أن يجسدها،ولأنه العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها. وعنصر الفعل الدرامي من العناصر التي ركز عليها أرسطو في كتابه فن الشعر، فالمسرحية تعالج فعلا واحدا له طول معين يتميز باتساق أجزائه، وينقسم إلى بداية ووسط ونهاية، وكل هذه الأجزاء تعمل الصراع الدرامي وأطرافه. فالخط الدرامي يبدأ بمقدمة ثم فعل ينمو ويتصاعد إلى ذروة ثم الحل"[١]، والفعل الفني لا يعني تلك النشاطات الحسية للإنسان، وإنما الكوامن الكامنة خلف تلك الأفعال، التي لها طول معين، لا يحتمل إلا نهاية واحدة يحكمها منطق درامي.

لذا نجد المؤلف قد اعتمد في مسرحيته على فعل بسيط، استطاع من خلاله أن ينسج أحداثًا بسيطة من بداية ووسط ونهاية، وبالتالي حقق الانسجام بين مكونات العناصر الدرامية، وقام بإيصال فكرته عبر تسلسل مجريات الأحداث من أولها إلى آخرها، وبها أبلغ فكرته، أما

الحدث الرئيسي المعالج في هذه المسرحية فهو تصوير المخفر وما يحدث فيه من لامبالاة واستهتار وعدم الإحساس بالمسؤولية، والنفاق من قبل الخفراء، وتسليط الضوء عن معاملتهم للفئات الضعيفة. حيث كان من المفروض أن يقوموا بحماية المواطن ومساعدته وتوفير العدل والأمان.

تقمصت أحداث هذه المسرحية عدة شخصيات انقسمت إلى رئيسية وثانوية، ويبدأ الفعل بمواجهة بين البطل صادق وحماته طاطا حول ضرورة خروجه للبحث عن سيارة تقل ابنتها إلى المصحة لأنها كانت في حالة ولادة، ليجد محفظة في المقهى ويسلمها لرجال المخفر. كما يمكن أن يكون في كامل المسرحية أحداث فرعية تساعد على تطور الفعل الرئيس الذي يجب أن يكون واضح المعالم ولو بطول محدد"[٢].

تتغير الأحداث بعد المشهد الأول، لتنتقل من فعل إلى آخر ممهدة لحدث آخر، تبدأ بوادره بذهاب صادق إلى المخفر، وتوجه إليه مجموعة من التهم، أولها أنه يريد أن يقدم رشوة، وذلك في قوله : "من قال لك أني مرتشي"[٣] وثانيا أنه مجرم "بل أنت تتوفر فيك كل مواصفات المجرمين"[٤]. ثم اتهامه بأنه مجرم عصابات وذلك في قوله الخفير: "يبدو لي أن عصابتكم هذه ناشئة لم تمتلك بعد الأساليب التقنية الحديثة المتطورة"[٥] ثم تتطور الأحداث بعد ذلك ليصل الصراع إلى ذروته بتدخل شخصية رئيس المخفر، وتنتهي الأحداث بانتصار شخصية الصادق.

ظهرت في هذه المسرحية بعض الأصوات الأخرى كصوت المرأة التي اتصلت بالمخفر لتطلب خدمة من الشرطة، والصوت الثاني هو صوت امرأة تبحث عن زوجها الذي خرج لمشاهدة عرض مسرحي ولم يعد، والصوت الثالث لامرأة تشعر بالوحدة وتطلب من الخفير أن يسرد لها قصة حتى تنام، وصوت الربعي الرجل الغريب عن المدينة، الذي يبحث عن مكان للمبيت وغيرها من الأصوات كصوت شخصية طاطا تبحث عن ابنها رئيس المخفر والزوجة ياسمين التي تبحث عن زوجها، وهذه الأصوات لم تكن محركة للأحداث، إلا أن الكاتب استعان بها، لتشويق المشاهد وتوضيح فكرته حول الإهمال الحاصل في المخفر، ولا مبالاة الخفيرين في مساعدة المواطنين الذين كانوا بحاجة إلى المساعدة.

للفعل أو الحدث المسرحي أهمية تعد أساس العملية المسرحية برمتها، سواء أكانت نصا أو عرضا، "ففن التمثيل يعتمد على الحدث المسرحي، وفي المسرح يكتسب القوة والإقناع فقط ذلك المعبر عنه من خلال الحدث"[٦].

كل ذلك ترك الكاتب يعتمد في نسج أحداث المسرحية نسقا دراميا، وهذا ما حافظ على وحدة المضمون الرئيسي لها، حيث أظهر في بداية الأحداث عدم التوافق والانسجام بين (الصادق) وحماته (طاطا)، ومن جهة أخرى قلق الزوجة ياسمين على زوجها الذي خرج ليلا. وقد استمر الكاتب في رسم مبادئ الوضعية الأساسية للأفعال،

حينما حدث تحول في سير الأحداث، مثل تصادم الزوج الصادق وحماته طاطا حول ضرورة خروجه للبحث عن سيارة تقل زوجته بسمة لمصحة الولادة، ظهر حدث آخر وهو نقاش الابنة بسمة زوجة الصادق وأمها طاطا، حول تأخر الصادق في العودة، وقلق بسمة على زوجها، لتتطور الأحداث وتصل إلى نهايتها بخروج الصادق من المخفر.

لذلك يمكن القول: إن الفعل في المسرحية هو المحرك الأول والأساسي للعمل المسرحي، ولا يتأتى إلا بالموهبة الفذة، التي يمتلكها الكاتب المبدع، فبه يبتكر عملا فنيا يتفق وشروط قيام هذا العمل الدرامي. لقد أبدع الكاتب في صياغة الأحداث من أول المسرحية إلى آخرها، معتمدا على مختلف عناصر البناء الدرامي، حيث جعل من الفعل تجسيدا للمواقف الدرامية التي تخدم الموضوع والفكرة وما يمثلها من شخصيات وصراع وزمان ومكان. لأنه المصير الطويل الذي يسلكه الكاتب لتبيين موقفه حول مختلف الظواهر التي تدور من حوله، وارتباط ذلك بمجريات المسرحية، فيما يحدث في المخفر من إهمال وظلم ولامبالاة، وعدم التمتع بالمسؤولية من قبل الخفراء الذين كان من المفترض أن يوفروا الأمن والدعم والمساعدة للناس الضعفاء والمواطنين المحتاجين.

لقد بدا ذلك من خلال معاملة الخفيرين للصادق، الذي كان من المفترض أن يشكر ويشجع لأنه كان صادقا وأمينا حين أحضر إلى

المخفر محفظة النقود التي وجدها، بغرض البحث عن صاحبها، إلا أن الخفيرين اتهماه بالجرم، وعاملاه بقسوة، وكذلك من خلال معاملتهم مع كل من كان يطلب المساعدة، وقابلوا ذلك بالاستهزاء أو التجاهل، كالشخصية الممثلة في صوت الربعي والمعاملة السيئة من رئيس المخفر للصادق، الذي كان همه الحفاظ على مركزه والترقية في المنصب، دون تفكير في الطريقة التي يرتقي بها سواء أكانت شريفة أم غير شريفة.

حملت الفكرة الصراع الدرامي وبلورته، بتجسيد الموضوع الذي أراد الكاتب التطرق إليه ووجد المسرح متنفسا له، وبالتالي جسدت هذه الفكرة ووضحت معالمها.

دلالة الشخصيات **في مسرحية المخفر**:

للشخصية في المسرح المكانة البارزة في البناء الفني، وفي توضيح قيمة العمل المسرحي والارتقاء أو النزول به، لذلك لابد للمؤلف أو الكاتب المسرحي أن يدرس هذا الجانب في المسرح جيدا، وأن يهتم بكل ما يحيط بها، ويساعده في حمل هذه الشخصية للفكرة التي يعالجها، وهذا ما يتجسد بدوره في الكثير من المسرحيات. والكاتب الناجح هو الذي يهيئ لها الجو المناسب ويتركها تقوم بدورها على أتم وجه. لأنها هي من تنقل للمشاهد المتخيل الذهني، مع مراعاة واحترام أدوار الشخصيات الأخرى، وهي بكل بساطة رسم فني للكاتب المسرحي بمختلف مجالاته الأدبية،

ليجعل منها كائنا حيا، يحاكي قصصا وحكايات، لأنها "هي ابتكار الخيال الذي يكون له دور أو فعل ما، في كل الأنواع الأدبية الفنية، التي تقوم على المحاكاة."[٧]، وهي "الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة ممثلين."[٨]

لذا نجد الكاتب "أحمد بوتشيشة" قد اختار شخصياته من الطبقة العامة الكادحة، حيث شكلت المحرك الأساسي لمجريات الأحداث، وهي شخصية الصادق، بسمة، طاطا، رئيس المخفر، وعدد من الأصوات التي تتصل بالمخفر، وهي مفصلة كما يلي:

شخصية الصادق: يمثل الصادق الشخصية المحورية في المسرحية، وهي التي تجذب اهتمام المشاهدين فيتتبعونها ليعرفوا ما يحدث لها، ولماذا يحدث، والصادق رجل من الطبقة العاملة البسيطة، يظهر ذلك من خلال معاناته في إيجاد سيارة تقل زوجته إلى مصلحة التوليد، فلو كان يملك المال لكانت له سيارة، ولم يذكر لنا المؤلف مهنته لكن من خلال شخصيته في المسرحية نعرف أنه شخص بسيط يكافح في مجتمع طبقي واستغلالي، فيسجن لتهم لم يرتكبها، ويتم التحقيق معه لمجرد أنه دخل إلى المخفر، ليسلم محفظة نقود وجدها في المقهى. لذلك لا تستطيع شخصية الصادق أن" تتحول إلى شخصية محورية لوحدها، بل تسهم الظروف والأحوال والضروريات الداخلية و الخارجية في هذا التحول"[٩].

ولأجلها يتهم الصادق بعدد من الجرائم، أولها أنه يريد أن يقدم رشوة إلى الخفير، ثم يتهم بأنه زعيم عصابة، وأنه مجرم خطير، كل ذلك من مجريات الأحداث.

أراد الكاتب أن يوصل لنا الصورة التي آلت إليها المخافر، وما يحدث فيها من فساد ولامبالاة واستهتار، وانعدام للمسؤولية من قبل الخفراء. إنها شخصية "لها ميولها ومزاجها وعقدها وهواجسها وعوارضها المرضية، ومن ثم يتحكم في سلوكها وعلاقتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين"[١٠].

تبرز شخصية الصادق ووسطه العائلي، بأنه الرجل الذي يحب زوجته والمخلص لها، وذلك من خلال قلقه عليها، وخروجه من بيته ليلا ليبحث عن سيارة تقلها إلى مصلحة التوليد، وهو يرتدي منامته، لأنه كان خائفا عليها ولم يتسن له الوقت لأخذ هويته معه ، كما يظهر قلقه عليها أيضا من خلال تواجده في المخفر وإصراره على إطلاق سراحه لينقذها زوجته مثل قوله: " أطلقوا سراحي ... زوجتي تلد"[١١]. لقد بقي يردد هذه العبارة طوال ليلة كاملة، مما جعل الخفير يظن أنها كلمة سر لعصابة تتجهز للهجوم على المخفر. لذلك "تدفعه رغبة نحو الوصول إلى هدفه لا مجرد أن يتمنى دون سعي، تحقيق هذه الأماني والرغبات"[١٢].

شخصية بسمة: تمثل شخصية بسمة في هذه المسرحية الزوجة المطيعة الوفية المخلصة الحنون، التي خافت على زوجها ورفضت خروجه ليلا من البيت، واحتجت بأنها لن تلد قبل الصباح. كما يبدو قلقها عليه واضحا، عندما تأخر في العودة إلى المنزل: "لا...لا تذهب في هذا الليل. يمكنني أن أنتظر حتى الصباح يا أمي"[١٣]، وكذلك من خلال حوارها مع أمها وقولها :" ما كان لك أن تدفعيه للخروج يا أمي، ها أنا ذي قلقة عليه. ما سبب تأخره يا ترى ؟"[١٤].

لقد رسم الكاتب صورة الزوجة الوفية التي تخاف على زوجها حتى في أصعب حالاتها. "ولذلك تأثير على تطورها الذهني ويصلح أساسا لمركبات النقص والاستعلاء فيها ولهذا فهو أشد الأوصاف... جلاء"[١٥] .

شخصية طاطا: تمثل طاطا دور الأم الخائفة على ابنتها بسمة، والتي كانت أيضا في بداية المسرحية تكره زوج ابنتها الصادق، الذي كان مهملا في نظرها، وغير مبال بحالها، مما يضطرها أن تدفع به خارج البيت، ليبحث عن سيارة تقل ابنتها إلى مصلحة التوليد، دون أن تهتم بالوقت الذي يخرج فيه الصادق، وغير مبالية بما سيحدث له من مكروه، خاصة في هذا الوقت المتأخر، لقد كانت تنظر إليه باشمئزاز ويبدو ذلك في قولها: "ابنتي أنا. الغالية تلد في البيت؟ يجب أن يشرف عليها أكبر الأطباء يا هذا، لكن هذا حضها، لقد رخصت ابنتي حتى

هانت"[١٦] **مما** يجعلها تتميز و"تنفرد عن سائر الشخصيات بآرائها، ومشاعرها ومواقفها ، وعاداتها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي"[١٧]، لكن يحدث الانقلاب في المركب الدرامي في نهاية المسرحية، فتتغير معاملتها لصهرها الصادق، وهي من تخلصه من الخفيرين ورئيس المخفر، ويظهر قلقها عليه أيضا من خلال اتصالها بابنها رئيس المخفر: "اسمع يا بني، إن زوج أختك خرج ليلة البارحة يبحث عن سيارة لنقل أختك إلى المصحة، فلم يعد إلى البيت، يبدو أنه اختطف"[١٨].

شخصية رئيس المخفر: يمثل رئيس المخفر هنا دور الرجل الصلب القاسي، الذي يهتم بالمنصب أولا ثم صلة الرحم ثانيا، وهمه الوحيد الترقية في منصبه بأي طريقة كانت، شريفة أو غير شريفة، ومثال ذلك قوله: "اكتب في التقرير أنه هشم أنبوب التدفئة المركزية.... وتركنا للبرد القارص"[١٩]، فالمهم عند رئيس المخفر أن يكون التقرير كبيرا، لذلك كان يضيف أشياء لم تحدث.

كل ذلك جعل تعلق البناء الفني بين الفعل والشخصية، بمسار الحدث، وبعلاقة الشخصيات بعضها ببعض، وهذا ما جعلها ترتبط ارتباطا وثيقا، وتساهم في تطور ونمو مكونات العنصر الفني والآخر، وهو ما يعطي الروح للعمل الدرامي ومحتواه، وذلك من خلال التشويق والإثارة، التي تشد انتباه المشاهد والمتلقي. وبهذا أخضعت المسرحية لتسلسل

الأحداث وترتيبها، وصولا إلى عنصر التشويق الذي رسمه الكاتب، ويأمل في وصوله إلى المشاهد، وهذا ما طمح إليه المؤلف منذ البداية، حيث بدأت أحداث المسرحية، أين يجب أن تبدأ، وانتهت أين يجب أن تنتهي، فكانت محبوكة جيدا، ووظفت في إطارها المناسب والمحدد، وذلك ناتج عن شخوص المسرحية وما امتازت به من حركية أضافت الحس التشويقي والمتعة، في سيرورة الأحداث وتحريكها بجملة من الصراعات والأفعال، التي وصلت في النهاية إلى نقل فكرة الكاتب إلى ذهن وعاطفة المتلقي.

شخصية الخفير الأول: تمثل شخصية الخفير الأول رجل الخفارة، الذي يحرس المخفر ليلا مع زميله الخفير الثاني، الصق الكاتب من البداية السمات الذميمة بهاته الشخصية من لامبالاة وغباء وتهور، ومعاملة فضة مع المواطنين، ببرودة تامة وبعقلية ساذجة، ولم يقدم أي خدمة للمواطنين الذين كانوا يتصلون بالمخفر، بالرغم من أنه كان يهرول للإجابة عن اتصالاتهم "فحينما يرن الجرس يهرع إلى الجهاز ويتناول السماعة ويجيب في صوت أجش وغاضب."[٢٠]

كما تبدو شخصية هذا الخفير جلية واضحة، من معاملته للصادق، حينما أتى ليسلم المحفظة التي عثر عليها، فاستقبله استقبال المجرمين، وأصبح مشتبها به حيث قال للصادق: "من قال لك إني مرتشي هه؟"[٢١]، لقد كون عنه نظرة سلبية دون مقدمات، ودون تحقيق، بل لم

يترك له الفرصة ليشرح وضعيته كما ينبغي له. وهذا دليل على عقليته الساذجة. وأيضا في قول الخفير: "إن جملة زوجتي تلد، أطلقوا سراحي كلمة سر العصابة"[٢٢]، كما أنه لم يكن مباليا لما يحدث من حوله، ولم يتحمل المسؤولية كاملة، وكان همه هو الترقية أيضا، كما بدا متكاسلا في مثل قوله: "بي رغبة شديدة في العودة إلى النوم"[٢٣]. همه الوحيد هو النوم، أما حالة الصادق وزوجته، فهي في نظره غير مهمة.

كل ذلك يجعل عناصر المسرحية تترابط فيها أحداث القصة ....لخلق التشويق، لأنه هو الذي يصل بالحكاية إلى منطقة حرجة، تتأزم فيها أحوال الشخصيات، ويبلغ الصراع ذروته، التي يسأل فيها المتفرج نفسه: ماذا سيحدث بعد ذلك؟[٢٤].

شخصية الخفير الثاني: لا تختلف شخصية الخفير الثاني عن شخصية الخفير الأول، فهو يملك نفس طباعه من غباء ولامبالاة وتأويل الأمور في غير مجراها، وكذلك لا يقدم المساعدة إلى من هو في حاجة إليها. فقد اتهم هو الآخر الصادق بجرائم لم يرتكبها، حتى وصل به الأمر إلى صبغ الصادق خوفا من أن يكون صهر رئيسه بالفعل، وذلك بالاشتراك مع زميله الخفير الأول، حيث استخدم الكاتب هاتين الشخصيتين ليكشف حقيقتهما ومن ورائهما وضعية المخافر العامة، وليحرك بهما مجريات المسرحية. ومن السمات التي بدت قاسية جدا في شخصية

الخفير الثاني التعصب، حيث انهال على الصادق بالضرب، مثلما يظهر من قوله: "أجل ألديك مانع ؟ لقد أزعجني كثيرا، فلطمته وأودعته فيه". أي القبو، وحصل هذا لمجرد أنه يريد أن يطمئن على زوجته الحامل.

ينتج عن وجود مثل هذه الشخصيات وتصرفاتها علاقات سيئة، هي نتاج للصراع بين هذه الشخصيات، تصل إلى تشابك الأحداث إلى حد نشوء عقدة، تتعلق بمسار الحدث، وبعلاقة الشخصيات بعضها ببعض ضمن هذا الحد، وهي "ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود صراع وعائق أو مجموعة من عوائق في العمل"[٢٥].

شخصية مجسدة في أصوات: هناك شخصيات أخرى دخلت في المسرحية على شكل أصوات فقط واختلفت من صوت امرأة أول كانت تتسلى فقط، ولم تكن بحاجة إلى مساعدة، أما الصوت الثاني فكان لامرأة أخرى تطلب مساعدة الخفير في البحث عن زوجها، الذي خرج لمشاهدة عرض مسرحي ولم يعد، ثم الصوت الثالث صوت امرأة أرادت أن يسرد لها قصة لأن النوم جفاها، والصوت الرابع صوت رجل يدعى الربعي، نزل ضيفا بالمدينة في وقت متأخر، ولم يجد مكانا للمبيت، فاتصل بالمخفر لعلهم يمدون له يد المساعدة، ثم صوت خامس كان صوت بسمة زوجة الصادق، التي اتصلت تطلب المساعدة منهم للبحث عن زوجها، وأخيرا صوت سادس هو صوت طاطا حماة

الصادق التي اتصلت بابنها رئيس المخفر، ليبحث عن صهره وزوج ابنتها الصادق الذي خرج ليلا ولم يعد.

إن النص الدرامي بما حواه من حوار بين الشخصيات وإرشادات وضعها المؤلف هما بداية النص المسرحي، حيث يمكن تحويل كل ذلك إلى صورة مرئية مجسدة لكل المعاني الظاهرة، في شكل دلالات متعددة وشفرات موحية. وبذلك يكون جسما لنص متكامل، يتألف من عناصر بنائية مرتبة ترتيبا خاصا، وفق قواعد خاصة، ورؤية معينة، تعالج فكرة الكاتب كي يحدث تأثيرا معينا في الجمهور، مثلما فعل أحمد بودشيشة في مسرحية المخفر، لذلك كان البناء الدرامي متكونا من مجموعة من العناصر، التي لابد من تواجدها لإنتاج الشكل النهائي للعمل الفني.

كما يجب أن يتسق الشكل مع المضمون، قصد إخضاعه لحتميات الاتساق الدرامي والشكل الفني، وقد يلح عليه المضمون إلحاحا، فيجعل مسرحيته في بعض جوانبها مجرد أداة عابرة لتوصيل مضمونه، فيتشكل طبقا للمعالجة الدرامية التي تصهره في بوتقتها، وتقدمه للجمهور فى قالب متماسك جيد. إن التوازن والتفاعل الدرامي بين الفكر والفن ضرورة منطقية وجمالية ملحة، تنبني من ثقافة المؤلف العالية، وقدرته على رصد القضايا والمشكلات.

الهوامش والمراجع:

١ ـ عادل النادي، مدخل إلى كتابة فن الدراما، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، ط١، تونس، ١٩٨٧، ص١٠٠.

٢ ـ عادل النادي، مدخل الى كتابة فن الدراما، المرجع نفسه، ص ١٠٠

٣ ـ أحمد بودشيشة، المخفر، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة ، الجزائر، د/ط، د/ت ص٢٣

٤ ـ المصدر نفسه ، ص٢٦.

٥ ـ المصدر نفسه ، ص٣٧.

٦ ـ ج ، ف، كرسيتي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلا فيسكي، تر: عقيل مهدي يوسف، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢، ص٥٤.

٧ ـ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، لبنان، ٢٠٠٦ ، ص٢٦٩.

٨ ـ يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، ط١، ٢٠٠٤، ص١٥.

٩ – مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص٥٨.

١٠ ـ عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كيلوبترا، دار غريب ، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٧، ٢٨.

١١ ـ أحمد بودشيشة، المخفر، مصدر سابق، ص٤٥ .

١٢ـ شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، ط٢، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص٨٣.

١٣ـ أحمد بودشيشة، المخفر، ص ١٦.

١٤ ـ المصدر نفسه، ص ٥٢.

١٥ ـ عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا ، ص٢٧.

١٦ ـ أحمد بودشيشة، المخفر، ص١٣.

١٧ـ عواد علي، غرابة المتخيل المسرحي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧، ص٥٣.

١٨ ـ أحمد بودشيشة، المخفر، ص١١١.

١٩ ـ المصدر نفسه، ص١١٢.

٢٠ ـ المصدر نفسه، ص١٨.

٢١ ـ المصدر نفسه، ص٢٣.

٢٢ ـ المصدر نفسه، ص٩٠.

٢٣ ـ المصدر نفسه، ص٩٢.

٢٤ـ فرحان بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص٤٥.

٢٥ ـ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص١٦٦.

بواعث التجربة الشعرية عند آدم عبد الله الإلوري

إعداد

الأستاذ سعيد يوسف

والدكتور حسن حمدي أحمد

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية

جامعة عمر موسى يرأدوا، كشنا – نيجيريا

said.yusuf@umyu.edu.ng

مستخلص:

البواعث جمع الباعث، وهي الدواعي التي تدفع الشاعر وتحثّه على الانفعال بأي موضوع من الموضوعات. يتناول البحث بواعث التجربة الشعرية عند الشاعر آدم عبد الله الإلوري، بغية التعرّف عليها، والوقوف على دورها ومدى تأثيرها في خلق تجربته؛ معتمدا على المنهج الوصفي والتحليلي في إجراء البحث.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، باعث الخلق يوم الدين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين. وبعد؛ فالتجربة الشعرية مصطلح فنّيّ يهتم به النقاد ويعدّونه من المعايير التي يميز بها جيّد الشعر عن زائفه. وهذا البحث يعرض في إيجاز كلمة عن الشاعر، وعن مفهوم التجربة الشعرية، وبواعثها، ثم يدرس تلك البواعث عند الشاعر أدم عبد الله الإلوري.

التعريف بالشاعر:

ولد آدم عبد الباقي بن حبيب الله بن عبد الله الإلوري يوم الجمعة بقرية واسا في جمهورية بنين (Benin) المعروفة بداهومي سابقا، عام ١٣٤٠ – ١٩١٧م. نشأ ببيت العلم والأدب، إذ كان أخوه وإخوانه وجده علماء، ولذلك، فقد كان أبوه معلمه الأول وشيخه ومربيه، الذي غرس في قلبه حب العلم وروح المثابرة في سبيل تحصيله فترعرع وشب وشاب طالبا للعلم مولعًا بتحصيله. وبعد أخذ الأساس من أبيه، تتلمذ للشيخ صالح أيْسِنْنوبِيَوا (Esin Niyiobiwa) الإلوري، والشيخ عمر الأربجي الإلوري والشيخ آدم نمعجي الكنوي. ولم ينته الأمر عند هذا الحدّ بل دفعه شغفه للعلم إلى أن يستزيد عند عدد من علماء العرب، راحلا في سبيل تحصيل العلم إلى القاهرة والسودان العربي والمملكة العربية السعودية ١٩٤٢م[١].

وبعد أن جمع الإلوري ما تيسّر له من العلم، فكّر في أن ينفع به قومه، انطلاقا من فهمه الدقيق لقول رسول الله (ص): "من كتم علما ألجمه الله يوم القيامة بلجام من نار"[٢]. فأسس مركزه: "التعليم العربي الإسلامي" عام ١٩٥٢م، في أبيكوتا (Abeokuta) في أول الأمر، ثم انتقل به إلى أغيغي لاغوس (Agege, Lagos) عام ١٩٥٥م، وقد تخرج فيه آلاف من أبناء نيجيريا خاصة وغرب أفريقيا عامة.[٣]

ألّف الإلوري ما يناهز مائة كتاب في فنون مختلفة، منها: اللغة العربية، والأدب العربي، والدعوة، والتصوف، والسياسة، والتربية الإسلامية، وغيرها. وكان الشيخ يوجه الناس ويرشدهم حول أمور دنياهم وأخراهم من خلال خطبه المنبرية في مسجد مركزه، ومجالس تفسيره الرمضانية والمناسبات الاجتماعية التي كان يحضرها. ولم يفتر الإلوري في الدعوة إلى الله تعالى إلى انتقاله إلى جوار ربه ١٩٩٢م[٤].

مفهوم التجربة الشعرية، وبواعثها:

مفهومها:

تعرف التجربة الشعرية بأنها "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه. وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تشف عن جمال الطبيعة والنفس".[٥]

فصاحب التجربة يفكر في أمر نفسي أو كوني، يملك عليه كل مشاعره وأحاسيسه فيصوغه في صورة شعرية، ترضيه هو أولا بأن تكون معبرة عما في نفسه، وترضي غيره بعد ذلك لأنها تكشف عن حقائق النفس والحياة وتبعث على الإحساس بالمتعة والجمال.

وبعارة أخرى يمكن تعريف التجربة الشعرية بأنها "عملية الإبداع في النظم بدءً من المثير الذي أثار الشاعر وجعله ينفعل، ثم ماتلا ذلك من عمليات شعورية ولاشعورية في حناياه حتى صوّرت في قصيدة"[٦]. فلا بد من مثير يبعث الشاعر للانفعال وإلا كانت القصيدة مجتلبة وفاترة العاطفة. والشعر الحقيقي المعبر عما في نفس صاحبه لا ينشأ إلا بعد تفاعل الشاعر مع المؤثرات النفسية من حوله، والتي تدفعه لإنشاء هذا الشعر من خلال معاناة وجدانية فكرية تتولد منها القصيدة معبرة عن التجربة الشعورية التى عاشها.[٧]

فالتجربة الشعرية إذن معاناة.. معاناة على مستويات متعددة: صراع مع اللغة، وصراع مع نوازع النفس، وصراع مع جماليات الشعر، وهي صراع عقلي روحي وجداني.[٨]

فصراعها مع اللغة يكون في: اختيار القوالب الصياغية المناسبة لها دون أن تقصر عنها أو تطول، أو بمعنى آخر في "اتساق الثوب الشعري مع التجربة، وتفصيله على قدرها، فلا يكون طويلا فضفاضا ولا قصيرا معريا، وصراع مع نوازع النفس: في التعرف على دواخلها وأسرارها واستبطان المشاعر والأحاسيس التي تجول بها، وصراع مع جماليات الشعر: في التعبير عن هذه التجربة على أجمل صروة ممكنة بالاستعانة بوسائل الشعر الجمالية كالأسلوب المتين والصور البديعة وغير ذلك".[٩]

بواعـثها:

اهتم النقد القديم ببواعث الشعر ودواعيه، فعرض لأنواعها، وساق في ذلك أخبارا لشعراء عرفوا بباعهم الطويل في الشعر العربي. وذلك عندما سئل أرطأة بن سهبة[١٠]: أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن "وقد قيل للحطيئة: " أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقل: هذا إذا طمع.[١١]

وبعض الأحكام النقدية تصور استحضارهم للبواعث الشعرية، فقد سئل يونس النحوي عن أشعر الشعراء فقل: " امرؤ الفيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب."[١٢]

وهم بذلك قد وضعوا أيديهم على قضية نقدية هامة، هي العلاقة بين جودة الشعر وبواعثه، أو " الصلة بين الأدب ونفسية الأديب"[١٣]. إلا أنهم توسعوا في مفهوم الباعث، فابن قتيبة[١٤] مثلا يقول: " وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[١٥]. فالطمع والشوق والغضب من البواعث بلا شك، لأنها ملتصقة بالنفس وصادرة عنها، أما الشرب والطرب فهما بمثابة الإغراء والتحفيز لهذه البواعث.

ومحفزات البواعث كثيرة، وتختلف من شاعر إلى آخر باختلاف النفسيات وطرائق التفكير. وقد ورد بعضها في وصية أبي تمام للبحتري

حين قال: "يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظّها من الراحة، وقسطها من النوم... وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين".[١٦]

والبواعث نفسها تتعدد وتتباين شأنها محفزاتها، وذلك لتباين نفسيات الشعراء، والمؤثرات المحيطة بهم. كما أن "الانفعالات لاحصر لها، وكل موقف له انفعاله الخاص من حيث القوة والضعف، والكثرة والقلة".[١٧]

ومن جهة أخرى نجد أن البواعث مهما تضافرت وتوافرت فإنها لن تنتج لنا شعرا ما لم تلق الموهبة الفطرية لدى الشاعر. وقد وصف النقد القديم الشعر بأنه "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه"[١٨]. فالطبع والذكاء يمثلان الموهبة لدى الشاعر، والتي تنمي بالدربة والرواية.

وفي النقد الحديث نجد عناية بالغة بالبواعث وتأثيرها، "فليس بشعر يستحق الحياة ما ليست له بواعث، والشعر لا يفنى إلا إذا فنيت بواعثه، وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها، وخوالج النفس وأمانيها، فإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الإنسان".[١٩]

بواعث التجربة الشعرية آدم عبد الله الإلوري.

توافرت الموهبة الفطرية للإلوري وكذلك روافدها التي غذَّتْها وصقلتها؛ كالرحلات، والاطلاع على الأدب العربي القديم والآداب المحلية، والتنوع في المعارف التاريخية واللغوية، وغير ذلك، مما أمدّ هذه الموهبة بأسباب القوة والنماء.[٢٠]

وقد تنوعت بواعث الشعر التي دفعت هذه الموهبة عند الإلوري، وتتمثل فيما يلي:

١ – حبه للوطن وولاؤه له:

لهذا الباعث مظاهر في شعر الإلوري تتمثل فيما يأتي:

أ– البعد عن الوطن والحنين إليه:

يتضح هذا الباعث غاية الوضوح في شعره الذي أنشأه في سفره الأول إلى بلاد العرب (جمهورية مصر العربية)، وهو يتشوق لوطنه وذويه وأحبابه. يقول الإلوري في قصيدته بعنوان " كم ليلة قد بتها نابغية"[٢١] من الطويل:

أيا قاصدا أرض النيجيريا أبلغنْ * سلامي إلى أهلي بها متراضيا
وقل لهم إني أعود إليهم * إذا عسعس الليل ترى الصبح آتيا
رأيتُ بلادي بالتقاليد أرهقت * تقدمها أضحى عن الدين نائيا
ولم تر فيها غير من كان حاسدا * ولا عالما إلا عن الحق لاهيا

ولست إذا ما ضاق صدري بما به * بتارك فعل الخير ما دمت باقيا
فما من نبي أو ولي وصالحٍ * يُرى غير مبلوٍّ وكان مناديا
لهذا خرجنا قاصدين أزاهرا * لإسقاط ريب القلب ممّا بدَا ليا
ويوم تركت البيت يوم مكدّرٌ * ولكنّ قلبي للعلا كان ناويا
محمد راجي آدم ذو قصيدة * محمَّد سعد وابن سلمان ثانيا
ركبنا قطارا مثل فردوس في الهنا * ورحلتنا "بَسْ" من لغوس وزاريا
وكمْ ليلةٍ قد بتُّها نابغيَّةٍ * أسامر أفلاك السما والضواريا

انفعل الشاعر هنا بالحنين والشوق إلى الأهل والأقارب والأحباء، وبظروفه الشخصية الضيّقة في الغربة، وما يعانيه من حقد الحاقدين عليه في وطنه، وتمسّك الشعب بعادات غير شرعية وتقاليد جاهلية، وجهالة العلماء؛[٢٢] الأمر الذي جعله هو وبعض أصحابه وأصدقائه مضطرين إلى السفر طلبا لتسلية النفس وتخفيفا من أعبائها.

وعلى الرغم من كون تجربة الشاعر هنا تجربة شخصية ذاتية، فإن ما فيها من انفعال قويٍّ ومعاناةٍ وجدانيةٍ صادقةٍ، قد أخرج صدقها من نطاق الفردية إلى أفق الإنسانية الرحب الواسع يجعل كلَّ مغترب يشعر بالحنين إلى وطنه أين ما كان، ويجعلنا نشارك الشاعر في حزنه وشوقه وسخطه على أسباب ودوافع خروجه من وطنه وأكبرها تمسّك قومه بالتقاليد الجاهلية وحقد الحاقدين عليه من علماء معاصريه.

ب- وصف تقاليد الشعب السيئة وتصوير حالته والحث على تطويره:

كان من مهام الشعراء إجلاء الحقيقة لشعوبهم وإصلاح أحوالهم السلبية كلما بدا لهم، فهم كالشموس ينيرون لغيرهم بينما يحترقون من الداخل، فكم من شاعر أعدم وسجن ونفي عن الوطن بسبب آرائه ومواقفه تجاه أمور وقضايا حساسة في المجتمع، يقول آدم الإلوري في قصيدته "ويح قومي" متأثرا بأحوال قومه تجاه موضوع" التواضع والحياء" اللذين أساء قومه فيهما الفهم (من الرمل):[٢٣]

ويح قومي جهلوا معنى الحياء وأساءوا فيه ختما وابتداء
هكذا قد جهلوا التواضعا وبنوه في سجود وانحناء
خلع نعل جعلوه واجبا لهم قبل وصول للفناء
وانبطاح لهم عند السلام وبروك لهم عند اللقاء
في مقام الحق أوجبوا السكوت وأباحوا الكذب والقول الهراء
والغرور والدعاوي الكاذبة صيّروها مذهبا للعلماء
علماء السوء من قد ابتلوا بطعام وشراب وكساء
قطعت ألسنهم عند الملوك أصبحوا طوعا عبيد الأمراء
كممت أفواههم بالصدقات فانبروا يمتدحون الأغنياء
مع هذا يزعمون أنهم أفضل الخلق وريثوا الأنبياء
كل من خالفهم في هذه وصفوه بالذي منه براء

جعــلوه كافـرا لـديـــنــهم واسـتعدوا لنضال واعتـــداء

يبدو أن الشاعر اعتبر هذه العادات والتقاليد التي كان عليها قومه علةً وداءً يحتاج إلى دواء، ومشكلةً تستدعي حلًّا، ولذلك نراه يتابع تلك الأبيات السابقة بما يلي:[٢٤]

والـتواضــع الــذي نعرفــه مثل ما في العقل أو شرع السماءْ
بقبول الحـقّ من كــلِّ أحـد واجتنــاب جــرّ ثــوب الخيلاءْ
واحترام الغير في حـد النــهى واحتــقار النــفس لا كالحمقاءْ
والحياء الحقّ إن تـسألـــني ما يقيــك العار عـند العـقـلاءْ
ويقي مـن كلِّ فحـشٍ وخـنا غير هذا لا يســـــمّى بالحياءْ

تدور القصيدة في نطاق قضايا خلقية اجتماعية؛ لأن موضوعها أصلا يعالج ما انخرط في نفوس الناس من الإفراط والإسراف في رذائل الأخلاق ومفاسدها، ولم يستجب لِنداء الداعي إلى بدائلها من فضائل وقيم عليا.

يقول الأستاذ أغَاكَ واصفا حالة القوم: "والواقع أن المجتمع النيجيري في عصر الشاعر (الإلوري) قد اختلت موازينه في المثل الإسلامية، واختلطت بـبدَعها، وتصور الناس حقائق التوقير والإجلال في أساليب تحايا جاهلية شنيعة لا علاقة لها بالشريعة الحنفية إذ لم يأذن بها الله جلّ شأنه من سلطان، فحلّ الخجل والكسل محلَّ الحياء والتواضع والصراحة،

وسطا الاعتقاد السطحيّ الضعيف على الشخصية، وصرف الوهم النفسي عن ارتياد معالي الأمور، فقعدت العزائم عن العظائم، وخرست الصراحة عن الحق، وفترت الحرية، ومات الضمير.[٢٥]

فقام الإلوري يعارض ويحارب هذا المنظر القبيح بسلاح شعري واضح لإصلاح هذا الوضع أو الحالة الجاهلية التي بنى عليه قومه أسس الحياء والاحترام والتواضع.

تمثِّل القصيدة مظهرا من مظاهر الحبّ الخالص للوطن، وباعثا على الانفعال؛ لأن كل محبّ لوطنه يكره أن يرى ما يدنسه، أو يحقّر شأن شعبه، فيبذل كل ما يملكه لينفي ويبعد عنه ذلك، كما يسعى وراء كل ما يرفع قيمته ومكانته في العالم.

٢- حبّه لمركزه للتعليم وطلابه:

أسّس الإلوري مركزا للتعليم العربي والإسلامي عام ١٩٥٢م في أبيكوتا (Abeokuta) في أول الأمر، ثم انتقل به إلى أغيغي لاغوس (Agege, Lagos) عام ١٩٥٥م، وقد تخرج فيه آلاف من أبناء نيجيريا خاصة وغرب أفريقيا عامة. ولهذا كان الشاعر يحب المركز حبّا جمّا تشهد عليه بعض قصائده وأراجيزه. ومن أشهرها قصيدته بعنوان "مركزي أفديك روحي" من مجزوء الرمل:[٢٦]

مركزي أفـديـــــك روحي في حـــياتي ومـــمـــاتي

مركزي أنت طـبـــــيبي منقذي مـن جهـــلاتي
مـركـــزي جاء بـــــعلم كعجيب المـعـــجزات
ليس لي في الجهل فـــضل أدّعـــيه فـــي حـيـــاتي
إنما الـــجهـــل ضـــــلال وزمـــام المـهـــلـــكات
أسـأل الله تـــعالـــــى بأحـب الـدعـــوات
لرجال يخدمـــــون العـــ ـــلم في كل الجـــهات
أن يـــديم النـصر فيـهم بنـبـــي الـبـر كـات

تنبض هذه الأبيات بحبّ الشاعر العميق لمركزه، فقد جعل نفسه فداءً له ليعيش هذا المركز في هناء وسعادة وسلامة في حياته وبعد مماته.

ومما يعبّر عن ذلك أيضا قصيدته بعنوان "مركزي" من مجزوء المتدارك:[٢٧]

مركزي مـــركزي مركـزي كنتَ أنت المنى مـركزي
جئتنا بالـهدى والسـنا أنقـذنْ قومَنـا مـن عـــمى
خلـصَنْ قومـنا من ردى واحمنـا تحـت كل الحِمى
سر بنا لـلـــرقيّ والعـلا خذ بأيدي الورى للسّـما
في العلوم والنظام والعمل للسـما للـسما للـــسما

ويدخل في هذا الباب قصيدته التي ألقاها يوم حفلة التخرّج لفوج من طلاب المركز بعنوان "استعدّوا"، وفيها يحثّ طلابه على الاستعداد

التام لمواجهة أيّ نوع من تحدّيات الحياة، ويشجّعهم على الثبات والبطولة، وعدم المبالاة بالمصاعب، والعمل على نشر علوم الدين. فيقول من مجزوء الرمل:[٢٨]

استعـــدوا للنـــضـالْ استعـدوا للنـــضـال
إيـه يا أبـطالَ عـــلم الـ ـدين قد حان النـضال
اذهبوا في الأرض كالأشـ ـبال وامضوا لاتـــبـالوا
علمـــوا النـاس عـلومـا لـيس يـدريـها رجـال
علّـموهم أنكم في الـ ـعلم أقـــطـاب جـبـال

٣- حسّه الديني:

تظهر العاطفة الدينية عند الإلوري في كثير من قصائده. وهي عاطفة يبعثها الحس الديني عنده. ولعل من أجلّ الموضوعات التي طرقها الإلوري، وأحبها إليه، وأكثرها هيمنة على شعره، الشعر الإسلامي؛ مما حدا بعض النقاد والدارسين إلى اعتباره شاعرا غيريا أو شاعرا إسلاميا.[٢٩]

ومظاهر هذا الباعث تتجلّى فيما يأتي:

أ- شعر المدائح الإلهية:

يكثر في شعر الإلوري حديثه عن الثناء على الله عزّ وجل وتمجيده وتحميده. وعاطفته في هذا الباب فياضة، تشارك صاحبها في كل حالاته وتصرفاته سواء في المسرة أو الحزن. ومن ذلك قصيدته " أنت أنت الله من مجزوء الرمل:[٣٠]

أنت أنت الله من أشـ * ــرق في أفق يقيني
أنت أنت الله مـن كـ * ـحل بالنور جفوني
أنت أنت الله
أنت أنت الله مـن يعـ * ـنُو له حـر جبيني
أنت أنت الله مـن فـ * ـجر بالخير قنـوني
ويقيني بـك ذخـــري * وهو في الروع يقيني
أنت أنت الله
فاجعل الحـق رفيقـي * واجعـل الخير قريني
بـالذي أرســلته رحـ * ـمى وبالروح الأمين
أنت أنت الله

ومنه كذلك قوله في قصيدته "يا من يراني" حيث يقول من مجزوء الرجز:[٣١]

يا من يـــــراني ولا أراه * وهو يجيب المضـطـريـن
يا خالق الأرض والسـماء * يا رازق الطـير والجنـينْ
يا واهـب العـمر بالحـياة * يا قابـض الروح بالمـنونْ
يا خالـــقي يـا رازقـي * اخـتاربي في العالمـــينْ

ب- شعر العقيدة وشعائر الإسلام:

ونقصد بها الشعر الذي يتناول الدين أو إحدى جزئياته تناولا نابعًا عن اعتقاد ديني، من ذلك- مثلا-أرجوزته التي قالها مشجعا القوم على أداء الزكاة،

باعتبارها مفروضة تمثّل الركن الثاني من أركان الإسلام الخمسة، وتحقّق الإخاء في المجتمع، وترضي الخالق المعطاء، وهي من مجزوء الرجز[٣٢]:

زَكُّوا فَإِنَّ الزكاةَ أسنى فروض العباده
أرضيتَ عنك الإلهَ ما دمتَ ترضي عباده
حقٌّ على الأغنياء رعاية الفقراء
حتى يكون البناءُ على أساس الإخاء
واجعل زكاتك شكرا لله فيما حباكا
لو شاء أعطى الفقير مثل الذي أعطاكا

وله أيضا في الصيام حيث يدعو الشعب المسلم إلى أدائه، ويذكر بعض فوائده تشجيعا لهم، من مجزوء المتدارك (ركض الخيل):[٣٣]

الصَّوْمُ دواء الإنسانية من ضعف النفس البشرية
الصَّوْمُ يقوّي الحيوية ويهيئها للحرية
الصَّوْمُ يزكي النفس ويهيّئها للقدسية
الصَّوْمُ يربي أنفسنا ويهيئها للخيرية
وينشط منا الأجساما كرياضاتنا الجسمية
ويقوي الهمة في النفس يعطي الأسباب الأنسية
وينمّي العقل بأنوار من ذي الحضرات الروحية

ج- شعر الزهد والوعظ والإرشاد: من ذلك قصيدته " التوكل"؛ إذ يقول (من بحر المتقارب)[٣٤]:

مع الله كونوا أيا مسلـــمون * لكي لا تكونوا مع المجرمين
مع الله في كل بؤسى ونُعْمَى * مع الله في كـــلّ خير وشرْ
مع الله في نــبذ مـا قـد نهى * مع الله بالســـمع فيما أمرْ
مع الله في بيـــعكم والشراء * مع الله في الفـــرد والمـــؤتمرْ
مع الله في حبِّ أهل الــتقى * مع الله في كره من قد فـجرْ
مع الله بالعـدل في حكمكم * مع الله فـــيما بـدا واستترْ
مع الله في عـون كل ضعيف * مع الله في نصر أهــل العبرْ
مع الله دومـا ولا تغـــــفلوا * مع الله حقـا إلى المســـتقرْ
مع الله وفـق نوامـــــــيسه * مع الله رهـــن القضا والقدرْ
مع الله طـــوعا مع الله سـوقا * فما من ملاذ ولا مـــن وزرْ
فلا ترجعوا عن سلوك الهدى * وفي قصـص الأولـــين العبر
لنحيا بـــه ثم نفـــــنى ونبقى * ونحيا ونحـــيا ونحيـــا الـــدهر

تندرج الأبيات السابقة في الزهديات والمواعظ والإرشادات، وقد أجمل الشاعر للمتلقي موعظته وإرشاده في البيت الأول، ناديا المسلمين أن يكونوا مع خالقهم في كل شيء ويتذكروه دائما قبل القيام بأي شيء في تحركاتهم ومعاملاتهم وتصرفاتهم كلها، ثم شرع يفصل لهم القول فيما يدعوهم إليه في بقية الأبيات، وهو أن يكونوا مع الله ويخشوه عند نزول النعمة أو المصيبة (النقمة)، وعند وقوع الخير أو الشر، فلا يتجاوزوا حدود ما أنزل الله.

د- شعر الدعاء والتضرّع:

تضمّن شعر الإلوري-بشكل ظاهر-الدعاء إلى الله سبحانه وتعالى والتضرّع إليه، فكان يختتم أغلب قصائده في المناجاة والرثاء والمدح بالدعاء، كما أنه أحيانا يفتتحها بالدعاء. هذا بالإضافة إلى بعض قصائده وأراجيزه التي يأخذ الدعاء منها حيزا كبيرا أو يكون غرضها الدعاء. ومن ذلك أرجوزته المشهورة من مشطور المديد:[٣٥]

خالـق الـبـــرايا واهــب العطــايا
دافــع المصـائب فاستجب دعائـي
أنت ذو الجــلال أنـت ذو الكمال
أنت ذو الفضائل أنــت ذو النــوال
أنت من تـــراني تســمع كــلامي
تعـلم مكاني ثـم لا تنـــســانـــي
استـــر العيوبَ اغـــفر الذنـــوب
لاتؤاخذني فضلا منـــك يا إلـــهي
ارحم الفـــــقير اجـــبر الكـــسير
أطلق الأسير لطفا يا مـجيب الـداعي
أوصل الســلام لأهـــل الســلام
بدار الســـلام تحيـــة وســلامـا

٤- معايشة معاناة المجتمع وآلامه:

سبّب احتلال الإنكليز لنيجيريا صدمة عنيفة، وجثمت به على صدور المسلمين كارثة رهيبة. ومرد ذلك أن المسلمين في نيجيريا كونوا بأنفسهم صيتا قويا، وسمعة عالية، وعاشوا على ذري شرف من الأمجاد والمآثر الخالدة قبل حلول الاستعمار البريطاني الغاشم في بلادهم.[٣٦]

وبعد حلوله (أي الاستعمار) جعل أعزة أهل البلاد (أي نيجيريا) أذلة، وشتت شمل المسلمين، فأصبحوا عناصر متناحرة لا يكاد بعضهم يتفاهمون مع بعض، وبهذا حاولت عصابة الاستعمار إحلال الكنائس محلّ المساجد، والقساوسة مكان الفقهاء، والقانون الوضعي موضع الشريعة الإسلامية، والإنجليزية موطن العربية. والداهية الكبرى أن مظاهر الحياة الحضارية التي أتى بها الاستعمار لم تكن حقا إلا روافد غربية مستوردة لتدمير الأرض، والشعب، والتراث. وقد ناهض علماء البلاد هذه الأوبئة، وحاربوا الأوضاع الحزينة المتدهورة، حسب المستويات والأقدار، وما اقتضته الظروف والمواقف؛ فمنهم من قاوموا الطغيان، وحملوا السلاح، ولقوا حتفهم شهداء.[٣٧] ومنهم من مالوا إلى الصمت ولم يتكلموا، مع ضجرهم من المستعمر وكراهتهم للسياسة الخبيثة التي ينتهجها:[٣٨]

ولجأ آخرون إلى فن القول باعتباره أخلد أثرا وأقوى عارضة لتهييج المشاعر وإثارة عواطف الشعب المنكوب، وفعلا انطلق الأدباء لتسجيل

هذه الحقيقة في صورها الأليمة؛ تنفيسا لكربهم واستشفاء لأمراضهم النفسية، وعلى هذه الشاكلة نلقي الإلوري في قصيدته اللامية "هل أجبروك؟" يصور ما عايشه هو وما عاناه المجتمع الإسلامي النيجيري- إبان فترة الاستعمار- من بؤس حياة حاملي الثقافة العربية والدراسات الإسلامية، وما يعانونه من ضيق العيش ومذلته، وكراهية النصارى واليهود لهم أشدّ الكراهية . يقول الشاعر مناجيا ربه شاكيا إليه همومه وهموم الآخرين مثله، وقد بلغ به السخط أقصى مداه (من البسيط):[٣٩]

يا رب قد ضقت ذرعا بالهموم وقد رجـوتُ فضـلك أصلاً ثم لم أزلِ
أرجوك والحال لا يخفى عليك على ما كان لي من حياة البؤس والعطلِ
لقد تعلمـتُ علم الديـن في لغة أنزلت فيـها كتاب الذكر والمثلِ
صرّفتُ فيها حياتـي من بدايـتها إلى أواسطها والنفـس في شغلِ
لكن على غير جدوى في الحياة وقد ظلت معيشتُنا ضنكًا على الفشـلِ
كدّرتَ عيش بني الإسلام يا صمد كأنهم في ضـلال الـدين والخطـلِ
وهاك قوم النصارى واليهود لـقد نالوا حظـوظ حياةٍ قسـمةَ الأزلِ
فما لنا غـير قرآنٍ وحكمـته ونقل كـلّ حديـث الخاتـم الرسـلِ
هل أجبروك على توفير حظّـهمُ ومنْـعِنا حظّنا حـتى مـن العمل؟

وأخيرا استغاث الشاعر ربّه عز وجل، كاشف الهموم والغموم والكروب والأحزان، متوسلا ببعض بأسمائه وصفاته، راجيا منه الفرج

واليسر وكشف غمومه وهموم الآخرين مثله من الأمة الإسلامية. وعلى هذه الشاكلة نرى قوله:[٤٠]

يا خالق الخلق يا رحـمان قاطـبةً * يا من يرى مـا خفى يا عـالم الجملِ
إني قصدتك بالنجوى التي كُتبت * على الرجاء الـذي قد شيب بالوجلِ
إن كنت من قال ادعوا أستجب لكمُ * فارحم عُبَيْدك ذا النجوى وذا الزلـلِ
أصلح له الحال وارفع مـستواه إلى * أعلى مكانات من أعليت في زُحلِ
يسِّر له العيـش والأرزاق مسـرعة * يا خالق الخلق أدرك صاحب الأملِ

٥- اتّصافه بخلق الوفاء:

وقد عبر عنه في شعره، من ذلك قصيدته "سفير أهل الدين" التي أنشدها لصديقه وحبيبه السفير للمغرب العربي عمر بهاء الدين الأمير شكرا ومدحا واعترافا بالجميل، ومكافئة لما أسدى الممدوح إلى الشاعر من المعروف، قائلا (من البسيط):[٤١]

من لي بشكر السفير الشاعر الحلبي عمر الأميـر بهاء الدين والنسـبِ
هو السفير لأهل الدين ينـــصرهم يســعى لراحتهم دومًا على كـثبِ
لولاه لا أحدٌ يـدري بمقدمـــــنا إلى الرباط وفاس المـغرب العربـي
به عرفنا خيــارَ المؤمنــين بهـــا أهل الكرامة والإحســان والأدبِ
قابلتُـــهمْ فأحاطـوني بلطـفهـــمُ وزال ما بيَ مـن همٍّ ومـــن تعبِ
جــزاه ربــيَ خيرًا بالــوفاق عـلى ماكان يسعى لنجح الغير في الأرب

إذ لم يكنْ ساعيا في نجح مقــصده الذاتي ولو ظلَّ في أقصى دُجى الكرب
كروبه كلُّـــــها في حـــال أمـــته ودينـه حيث ساءت ثـــم لم تطِب
هل صرت يا عمر الفاروق مضطهدا إلا لإيـمانك الــصافي بــلا ريَب
لك اقتـــــداءٌ برسل الله قاطبـــةً والصالحـــين من الأبـــرار والنجُبِ
بالله لا تيأسنْ من رحمـــــةٍ قربـتْ للمحـســـــنين فأمـر الله بالسببِ
آيات وعدٍ من القــرآن قـد وردتْ بـنصـــر ربِّـك يأتي منه كالعــجبِ

يتبين للقارئ – من خلال هذه الأبيات– أن الشاعر مسرور ومادح صديقه السفير على أخلاقه النبيلة، يشكر سعيه ويعترف بما قدم إليه من إحسان وإكرام واهتمام ومساعدة عندما زاره في المغرب العربي، فشكره ومدحه ودعا له بحسن الجزاء والنصر والرحمة من الله عز وجل. وقد أعجب الشاعر صنيع صديقه هذا فتحرّكت عاطفته وتأثر وجدانه حينما مرّ بهذه التجربة.

ويلوح وفاؤه في مدائحه لأمير إلورن في قصيدة له بعنوان "أمولاي ذا القرنين". كما يلوح في مرثياته لمعارفه وأحبائه وأساتذته الذين درّسوه ودرّبوه أمثال: وزير بدا، والشيخ آدم نماج الكنوي، فقد رثاهم الإلوري بقصائده: "يا عين لا تبك"، و"همومي"، و"بُلينا"؛ وفاءً لهم.[٤٢]

الخاتمة.

تبيّن للقارئ من خلال هذا البحث تلك البواعث التي أثارت انفعالات الأديب الشاعر آدم عبد الله الإلوري إلى خلق تجاربه الذاتية وغيرها في صياغة شعرية واضحة. توصّل البحث إلى نتائج أهمّها ما يلي:

- هناك بواعث تدفع الشاعر آدم عبد اللإلوري إلى قول الشعر، أهمّها: حبّه الوطن وولاؤه له، حبه لمركزه، معايشته معاناة المجتمع وآلامه.
- بعض هذه البواعث يشكّل عنصرًا أساسيًا في شخصيته، كالحسّ الديني، وصفة الوفاء.
- يبدو تأثر الشاعر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف جليًّا من خلال معاني شعره.

الهوامش والمراجع:

١- الإلوري، آدم عبد الله: **من هنا نشأت وهكذا تعلمت حتى تخرجت**، مطبعة الثقافة الإسلامية، أغيغي، لاغوس، نيجيريا، ص: ٥.

٢- النيسابوري، مُحَمَّد عبد الله الحاكم: **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دت. ص: ٨٦.

٣- أغاك، عبد الباقي شعيب، (أ.د): **الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري**، مطبعة ألبي جمبا، إلورن، ط٢، ٢٠٠٣م، ص: ٤٥.

٤- أغاك، عبد الباقي شعيب، المرجع نفسه، ص: ٤٨.

٥- شبرو، عبد الكريم: **التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله**، رسالة مقدمة لنبل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج الخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٦/٢٠٠٧م، ص: ٢٧.

٦- شبرو، عبد الكريم: **التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله**، المرجع نفسه، ص: ٢٨.

٧- الورقي، السعيد: **لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤. ص: ٣٤.

٨- الورقي، السعيد، المرجع نفسه، ص: ٣٨.

٩- الورقي، السعيد، المرجع نفسه، ص: ٣٩.

١٠- هو أرطاة بن زفر بن عبد الله المري، ابن سهية-وهي أمه-بنت زامل. شاعر من فرسان الجاهلية، عاش قريبا من نصف عمره في الإسلام، وأدرك خلافة عبد الملك وعمره ١٣٠، وأنشده من شعره، مات سنة ٦٥هـ. انظر: الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٢، ١٩٩٧م. ج١، ص: ٢٨٨.

١١- ابن قتيبة، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر، **الشعر والشعراء**: دار الحديث، ط٢، ١٤١٨هـ. ج١، ص: ٥٧.

١٢- الرحيلي، ماهر بن مهل: التجربة بين أحمد شوقي وأحمد الغزاوي، مكتبة كنوز المعرفة، المدينة المنورة، ١٤٢٧هـ، ص: ٤٢.

١٣- الرحيلي، ماهر بن مهل: المرجع نفسه، ص: ٤٤.

١٤- هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، من أئمة الأدب ومن المصنفين المكثرين. ولي قضاء الدينور مدة فنسب إليها. توفي ببعداد سنة ٢٧٦ هـ. من كتبه: أدب الكاتب، والمعارف، والمعاني، وعيون الأخبار، والشعر والشعراء، وتأويل مشكل القرآن. انظر: الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، مرجع سابق، ج١، ص: ١٢٧.

١٥- ابن قتيبة، مرجع سابق، ص: ٥٤.

١٦- الرحيلي، ماهر بن مهل، مرجع سابق، ص: ٤٧.

١٧- المرجع نفسه، ص: ٤٨.

١٨- الورقي، السعيد، مرجع سابق، ص: ٦٨.

١٩- المرجع نفسه، ص:٧٠.

٢٠- أغاك عبد الباقي شعيب، مرجع سابق، ص:٥٩.

٢١- عبد الله، ثوبان آدم: **ديوان العلامة الإلوري**، مطبعة مركز العلوم العربية والإسلامية، أوتوبو، أغيغي، لاغوس، نيجيريا، ط٢، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، ص:٤٧.

٢٢- وهذا من أسباب تأليف كتابه المسمى: "الإسلام والتقاليد الجاهلية في نيجيريا"، ففيه ذكر هذه العادات السيئة بالتفصيل، ومعاتبة أهلها، وذكر موقف الشرع منها. راجع الإلوري، آدم عبد الله: الإسلام والتقاليد الجاهلية في نيجيريا، مطبعة المدني بمصر، ط٢، ١٩٩١م.

٢٣- عبد الله، ثوبان أدم: **ديوان العلامة الإلوري**، مرجع سابق، ص:١٨.

٢٤- المرجع نفسه، ص:١٨ – ١٩.

٢٥- أغاك، عبد الباقي شعيب، مرجع سابق، ص:٨٩.

٢٦- عبد الله، ثوبان آدم: **ديوان العلامة الإلوري**، مرجع سابق، ص:٢٣.

٢٧- المرجع نفسه، ص:٥٤.

٢٨- المرجع نفسه، ص:٣٣.

٢٩- أغاك، عبد الباقي شعيب، مرجع سابق، ص:١٠٩.

٣٠- عبد الله، ثوبان آدم: **ديوان العلامة الإلوري**، مرجع سابق، ص:٢٦.

٣١- المرجع نفسه، ص:٤٤.

٣٢- المرجع نفسه، ص:٥٦.

٣٣- المرجع نفسه، ص:٥٧.

٣٤- المرجع نفسه، ص:٢٥.

٣٥- المرجع نفسه، ص:٥٣ – ٥٤.

٣٦- أغاك، عبد الباقي شعيب، مرجع سابق، ص:٢٠٩.

٣٧- منهم الخليفة الطاهر الأول، والشيخ عيسى في صكتو، وآدم كرا وبنوه من قوات إمارة إلورن، انظر: أغاك، عبد الباقي شعيب، المرجع السابق، ص:٢١٦.

٣٨- أغاك، عبد الباقي شعيب، مرجع سابق، ص:٢١٦.

٣٩- أغاك، عبد الباقي شعيب، المرجع نفسه، ص:٢١٨.

٤٠- عبد الله، ثوبان آدم: **ديوان العلامة الإلوري**، مرجع سابق، ص:٣٢.

٤١- المرجع نفسه، ص:٣٢.

٤٢- المرجع نفسه، ص:١٩، و٣٣ – ٣٤، و٤٠ – ٤٢، ٤٣ – ٤٤.

ظاهرة الطباق في الأحاديث النبوية (سنن الترمذي نموذجا) دراسة وتحليل

إعداد

الدكتور تجاني عمر

القسم العربي جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا، لبي،

ولاية نيجر – نيجيريا

umartijjani40@gmail.com

مقدمة:

يُعدّ الطباق زخرفة بديعية معنوية، يؤدي دورا كبيرا في كشف النصوص العربية وتوضيحها، إلى جانب تأكيدها وتحسينها، شعرا ونثرا، كما يدور في تداعي المعاني عن طريق التشابه بين الأشياء، أو عن طريق التضاد، حيث أن الضد يظهر حسنه الضد كما يقولون، ولا سيما في النصوص النبوية، التي هي أقوى النصوص العربية بلاغة وفصاحة بعد القرآن، وقد تأمل الكاتب أن ظاهرة الطباق يكثر ورودها في الأحاديث النبوية، سوى أنه من الملحوظ أن كثيرا من القارئين لتلك الأحاديث، لا يهمهم الوقوف عليه بالتدبر على موقفه في النصوص، والكشف عن حقائقه وأسراره البلاغية، وما له من قوة التأثير في توضيح المعاني المقصودة، فبموجب هذا، أصبح الهدف من هذه المقالة تناول ظاهرة

الطباق بالدراسة البلاغية في الأحاديث النبوية، وتم اختيار كتاب سنن الترمذي نموذجا يختار منه ما أمكن من الأحاديث التي وردت فيها صور من الطباق، لإبراز ما كمن فيها من الأسرار واللطائف البلاغية، مركزا تلك الدراسة على الطباق الإيجابي والطباق السلبي الواقع بين الاسمين أو بين الفعلين أوبين اسم وفعل، لتبيين قيمه الجمالية، ومغازيه الرفيعة.

المعنى اللغوي لكلمة" الطباق":

ترجع كلمة الطباق إلى الطبق، وتعني في اللغة "المشقة"كما قال تعالى: ﴿لتركبن طبقا عن طبق﴾[1] أي أهوالاً وشدائد من مشقة إلى مشقة، وهي طبقات في شدة من العذاب، بعضها أشد من بعض، وذلك أن الجمع بين الشيء وضده في الواقع يكون شاقًّا ومتعذِّرًا، فناسب الكلامَ الذي جمع فيه بين الضَّدّين.

وقد أشار ابن منظور إلى أن أصل الطباق من "الطبق" الذي يستعمل بمعنى "الغطاء" من كل شيء ليكون ما فيه مستوراً، وجمعه "أطباق"و يطلق على الموافقة والتسوية، يقال: طابق يطابق مطابقةً وطباقاً، إذا تطابق الشيئان وتساويا[2].

ويشير الحربي إلى قول أحمد الفراهيدي: "طابقت بين الشيئين إذا أجمعت بينهما على حذو واحد، وألصقتهما.[3] و إلى قول الأصمعي: "إن مطابقة في الشعر أصلها من وضع الرِجل في موضع اليد عند مشي ذوات الأربع"، واستشهد ببيت شعر:

وخيل يطابقن بالدارعين ** طباق الكلاب يطأن الهراسا[٤]

أما الثعلبي فيقصد به "مجاورة الأضداد" حيث عرّفه بأنه "ذكر الشيء مع ما ينعدم الوجود"، كقوله تعالى: ﴿لايموت فيها ولا يحيى﴾[٥]. والطباق في الآية بين "لا يموت" و "لا يحي". ومن ذلك أيضا قول الأصمعي: "أتيناك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا ضيق الضمان"والطباق بين الكلمتين "السعة" و "الضيق"[٦]. ويضع ابن قتيبة "الطباق" تحت باب "المقلوب" مندرجًا حديثه في علم اللغة عن الأضداد عندما يعرَّفه بأنه: "يوصف الشيء بضد صفته للتطير والتفاؤل في قولهم للديغ: سلم، "تطيرا" من السقم، وتفاؤلاً بالسلامة[٧].

المعنى الاصطلاحي للطباق:

الطباق في الاصطلاح يطلق على الجمع بين الشيء وضده، أو الجمع بين المعنيين المتقابلين [٨]وذلك نحو قوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظاً وهو رقود﴾[٩] فالطباق وقع بين: "أيقاظاً" و"رقود" حيث أنهما يتقابلان على وجه التضاد في المعنى.

وبالتأمل في ما سبق من معنيين للطباق (اللغوي والاصطلاحي) يظهر أن التناسب بينهما واضح، لأن الذي يجمع بين الضدين في النثر أو الشعر، إنما أراد أن يوفق بين معنَيين متقابلين على وجه التضاد، ويجعلهما على حذو واحد، ويلصقهما ليكونا متساويين في المقدار، من

غير زيادة ولا نقصان؛ والطباق تعبير مرتبط بتفكير الإنسان وفيه إيجاز لبيان المواقف العظيمة، وتوضيح وجوه التضاد ومستوياتها، وخاصة عند ما يُقرأ قوله تعالى من سورة فاطر: ﴿وما يستوي الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور و لا الظل ولا الحرور، وما يستوي الأحياء ولا الأموات﴾[١٠]. إن الآيات تشهد موقفا عظيما، ملخصا بين الكفر والإيمان (كالخير والشر) وبين الهدى والضلال، وذلك أنه لا يستوي الأعمى والبصير، والظلمة والنور والظل والحرور والحياة والموت، وكلها مختلفة من حيث طبيعتها. إذ أن طبيعة كل من الكفر، والعمى، والظلمة والحرور، والموت يختلف عما يقابله من الإيمان، والبصير، والنور، والظل، والحياة، ذلك أن مثالا واحدا يكفي أن يتضح المراد به بين "الكفر" و"الإيمان" لأن الإيمان نور يقذفه الله تعالى في القلب ويعُمّ جميع جوارح العبد المؤمن يكشف به حقائق الأمور من الأحداث والقيم الأخلاقية وغيرها، حتى يكون مرتبطا بهذا النور الإيماني في جميع تصرفاته على أنه نور من ربه، يتعامل بالحقائق على هدي وبصيرة، ولا يختلط عليه الأمر فشلا بينما الكفر عمي في القلب، وعمى عن رؤية الدلائل المرشدة إلى الحق، وعمى في القلب، وعمى عن رؤية الدلائل المرشدة إلى الحق، وعمى عن رؤية حقيقة الوجود، التي ترتبط بالقيم الأخلاقية بين الأفراد في الأحداث والحياة الاجتماعية.

دراسة الطباق في سنن الترمذي:

إن الطباق ظاهرة بديعية من المحسنات المعنوية، التي تهدف إلى تحقيق مغزي معيّن في التعبير بالنصوص، لأن الجمع بين الضدين في قالب واحد يُكسي الكلام نوعا خاصا من الجمال، ويزيده بهاءً ورونقا، حيث إن الحسن يظهر حسنه بالضِّدِّ؛ كما قيل، ولم يكن الطباق مقتصرا على الزخرفة اللفظية والزينة الشكلية فقط، بل تعدتْ غاياته إلى معان سامية ولطيفة لمغزي دقيق وراء الجمع بين الشيء وضده في إطار واحد، لأن ذلك شاق ومتعذر، إذ لولا ذلك لكان الجمع ضربا من التلاعب بالكلمات، وعبثا من غير فائدة[١١]،وقد جاءت في سنن الترمذي صور وأقسام من الطباق ما بين الإيجاب والسلب، تتمثل بين الاسمين أو بين الفعلين أو بين الاسم والفعل، ولكل من ذلك سرُّه وحكمته؛ في أحاديث الرسول ﷺ، وخاصة في كتاب الجامع الصحيح للإمام الترمذي (سنن الترمذي)".

الطباق الإيجابي بين الاسمين:

و فيما يلي نماذج من الأحاديث التي تتمثل فيها صور من الظواهر الطباقية الإيجابية في الكتاب المذكور سابقا، وهي كالآتي:

١- ٢٤٤٦- قال رسول الله ﷺ: ((يا ابن آدم إنك إن تبذل الفضل خير لك، وإن تمسكه شر لك، ولا يلام على كفاف، وابدأ بمن تعول، واليد العليا خير من اليد السفلى))[١٢].

وقع الطباق بين الاسمين هما "خير" و"شر" وبين الاسمين الآخرين "اليد العليا" و "اليد السفلى" وعليهما مدار التطبيق والتحليل، حيث أن "اليد العليا" تقابل "اليد السفلى" في اللفظ، وتضادها في المعنى؛ ومثل هذا الأسلوب من الطباق يسمى بالطباق الإيجاب، وهو ما كان المعنيان المضادين مثبتين معا، ومثل هذا الطباق الواقع بين الاسمين، مفيد للثبوت والدوام، إذ أن الجمل الاسمية تدل بأصل وضعها على ذاك، ولذا لا يستفاد من هذا التضاد سوى ثبوت الأفضلية لليد العليا على السفلى.

وبلاغة هذا الطباق تتجلى في كشف صورة شيء مرتفع يمد بالنافع إلى شيء منخفض؛ في صورة اليد العليا التي تُعطِي، مع صورة اليد السفلى التي تُعطَى، مع اسناد العمل إلى اليد، وذلك من باب اسناد الفعل إلى سببه، تمكنَّى بكلمة "العليا" عن العطاء، وبكلمة "السفلى" عن الأخذ، ليدل ذلك على التفضيل بينهما، ولذلك جاءت كلمة "خير" (اسم تفضيل) ليتبين أن كلا اليدين اشتركتا في صفة الخيرية، إلا أن "العليا" بمستواها الأعلى؛ والسفلى بمستواها الأدنى. وبعبارة أدق صور ما بين السماء والأرض، حيث إن السماء تكون سببا للأرزاق.

ومن ذلك ما ورد في الآتي:

٢- ٢٥١٦- عن ابن عمر عن النبي ﷺ قال: ((إن الله تعالى قال: لقد خلقت خلقا ألسنتهم أحلى من العسل، وقلوبهم أمرُّ من الصبر،

فبي حلفت، لأتيحنهم فتنة تدع الحليم منهم حيرانا فبي يغترون أو يجترئون))[١٣].

وقد جمع في الحديث الاسمان المتضادان في المعنى، هما "أحلى" و"أمر" حيث تُطابق الكلمة الأولى الثانية طباق الإيجاب، تثبيتا لهذه الصفة المناطة إلى من كان قلبه أمرَّ من الصِّبر، ولسانه أحلى من العسل لتظهير الميزة بين الصفاء والكُدرة من الذين استقام لسانهم، وصفت قلوبهم في آن واحد، وليست كالذين اختلطوا عملاً صالحًا وآخر سيئا مظهرين للناس صفاء القلب بلسانهم. ونفوسهم أشد عداوة وبُغضا.

ويتبين أن أقوى أسباب الوصول إلى هذه المعاني كلها هو الطباق الإيجابي الذي وقع بين الاسمين مصوِّرا مظاهر الأخلاق – ومضمونها – بحيث يكون الطباق بين الاسمين داعيا المعنى إلى الثبوت والدوام، ولذا جاءت الجملة "ألسنتهم أحلى" صفة لكلمة "خُلُقا" نكرة، والجمل بعد النكرات صفات، والصفة ثابتة لموصوفها لا تنفك عنه، ثم إن الطباق جاء إيجابيا – لا سلبيا – ليدل بذلك على ثبوت صفة كل من طرفي الطباق على حاله، إذ المعنى لو كان سلبيا على أحد شقي الطباق لما استقام المراد من الحديث ؛ ومن أجل ذلك يسعد الإنسان أو يشقى، إذ تعرف مظاهر الألسن ولا تُعرف بوطن الأنفس إلا من خلال أسلوب الطباق الخاص به.

وتظهر بلاغة الطباق في هذا الحديث في تداعي المعاني عند التعبير به عن طريق التشابه بين الأشياء أو عن طريق التضاد، حيث أن الضد أكثر حضورا في البال من التشبيه وأوضح دلالة على المعنى المراد، بين "أحلى" و"أمر" حيث أن الأثر البلاغي في هذا التضاد، والتصوير التناقضي بين المعنيين لا يزال تأثيره ببقائهما، لأن ذلك يحرك العاطفة، ويوقظ الإحساس، كما يستفز الشعور بمجرد إدراك التضاد بين "أحلى" المتميز باللذة والمتعة النفسية التي تجعلها في الأخير مرتاح البال مطمئنا، وبين "أمُّ" الذي كان طعمه مرّا ومكروها للناس، وخاصة الذين لم يتعوّدوا بالطعم المرّ المشعر بهزة الشعور المتوترة في النفس والجسم، لأن الطعم غير لذيذ وغيره مستساغ، كما يصور الأخلاق والسجايا في صورة رائعة وجذابة، (وهي اللسان) والتي باطنها حقد وضغينة (وهي القلوب) في صورة شيء (كالحلاوة) الذي ظاهره حُلوٌ ولذيذ في آن واحد، ولكن باطنها أشد مرارة من الصِّبر (وهي شجرة ذات مُرّ). ذلك أن إسناد "أحلى" إلى اللسان ليس حقيقيا وإنما هو إسناد مجازي، وكذلك إسناد "أمرّ" إلى قلوبهم ليس حقيقيا وإنما هو إسناد مجازي أيضا، ولعل ذلك لئلا يُغتَرّ بلسان مثل هؤلاء الناس من خلق الله.

والملحوظ أن صوت "الحاء" في كلمة "أحلى" صوت رخو ومهموس ومرقق أيضا، والأوتار الصوتية لا تهتز معه كالعين والراء، ثم كانت الحاء مع

اللام الرقيق؛ ودلالة الرقة على السهولة مع طبيعة الناس للميل إلى السهولة، كان مناسبا لجذب إنتباه الناس إلى ما زيَّنوه بلسانهم، كالعسل في اللسان حلاوة، ولكنه كالصِبر في القلب مرارة، لأن صوت الراء في كلمة "أمر" هو صوت تكراريٌّ مجهور، بالإضافة إلى حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية عند النطق بها، وإحداث الإهتزازات السريعة المتكررة فيه؛ يُفهم من هذا أن قلوبهم أشد مرارة مع تكرار هذه المرارة في استفزاز الشعور الداخلي والخارجي لشرّه، ولذلك جاء اسم التفضيل مع المفضّل عليه، لأن إخفاء الشر أشد مرارة من إظهاره. ولهذا يكون قد راعى الحديثُ معنى السياق عند استخدام "أحلى" و "أمر"، من حيث أصواتهما.

ويتمثل مثل هذا اللون في الحديث الآتي:

٣- ٢٦٨٤- عن أنس أن رسول الله ﷺ قال: ((حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات))[١٤].

يصور الحديث حالتين من حالات يوم القيامة، وهما: "النعمة والعذاب"، وذلك بين الكلمتين (الجنة و"النار) لأن كلمة "الجنة" تقابل كلمة "النار"، كما أن "المكاره" تقابل "الشهوات"، على نوع الطباق الإيجابي الواقع بين الاسمين، فأفاد بذلك الثبوت والدّوام، لأن الاسمية تفيد ذلك، خلافا للفعلية (التي تفيد الحدوث والاستمرار) على أن الحصول على النّعم ليس بأمر هيّن فتكون الراحة بعد التعب، وكذلك

الوقوع بالعذاب يكون بترويح النفس بالشهوات والمعاصي (فيكون التعب بعد الراحة). فخزائن المنن في قناطر المحن. وفي ذكر المكاره دلالة واضحة على وجوب مجاهدة النفس، وحملها على المشقات، بكل أنواعها، من أعمال البر، أمرا ونهيا، حيث أُطلق المكاره وأريد بها المشقات. وذكر "الشهوات" فيه دلالة على أن الأسباب المؤدية إلى النار، هي إتباع هوى النفس، وحملها على ما تشتهيه النفس الأمّارة بالسوء، وإطلاقها في المعاصي شهوة.

ومن الطباق الإيجابي بين الاسمين ما في الحديث التالي:

٤-١٩٨٤- عن زَرْبِيٍّ قال: ((سمعت أنس بن مالك يقول: جاء شيخ يريد النبي ﷺ فأبطأ القوم عنه أن يوسِّعوا له، فقال النبي صلى الله عليه وسلم "ليس منّا من لم يرحم صغيرنا ولم يُوقّر كبيرنا"))[١٥].

الشاهد الطباق بين "الصغير" "الكبير"، وهو من الطباق الإيجابي بين الاسمين، حيث أن الحديث طابق بين اللفظين المختلفين مع التضاد في المعنى؛ وجاء الطباق مفيدا للثبوت والدوام لكل من طرفيه، ومؤكدا مقصود الحديث بأن معطيات الصغير، ليست من معطيات الكبير، فالكبير أشد حاجة إلى التوقير والاحترام، والصغير أقرب إلى الشفقة والرحمة.

وبلاغة الطباق هنا أنه ﷺ شخّص صورة شيء قليل الحجم ضعيف وذليل في صورة ولد صغير يحتاج إلى من يرحمه، مثلما شخّص صورة

شيء كبير، ذي قوة وضخامة، في صورة رجل كبير، يحتاج إلى من يوقّره، ليدل بذلك على أن في الصغر مذلة وهوانا، وفي الكبر عزة واحتراما، حتى تتوطد العلاقة بين الصغير والكبير، من حيث الشفقة والتوقير.

الطباق الإيجابي بين الفعلين:

إن الطباق الإيجابي بين الفعلين يتميز عن الطباق الإيجابي بين الاسمين، وذلك أن أسلوبه – الطباق بين الفعلين – يأتي دائما بصيغة الفعل؛ والفعل مفيد للحدوث والاستمرار، ويدل على التوكيد في استمرار كل من الطرفين، حيث تظهر – في استعمال الطباق بين الفعلين – الأصوات والأنغام المثيرة للمعاني بين الطرفين حتى يقتنع عقل المخاطب بهذه المعاني، ذات أنغام في ألفاظ من الطباق بين الفعلين المضادين في المعنى، ويرد شيء من هذا الضرب في الأحاديث الآتية:

٥- ٢٦١٧- عن أبي هريرة عن النبي ﷺ قال: ((ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت))[١٦].

وكلمة "من" التي للعاقل – مذكر أو مؤنثا مفردا أو جمعا – تفيد العموم بالأمر والنهي[١٧]؛ وكلمة أخرى التي وردت "خيرا" منكّرة وهي موضوعة لإفادة جميع أنواع الخير قولا وفعلا. كما أن أسلوب (الأمر) في الفعلين (فليقل أو ليصمت) يفيد التكليف والإلزام على تحصيل شيء لم يكن حاصلا وقت الطلب[١٨]، لأن الأسلوب صدر من الأعلى

إلى الأدنى، فيهما الفعلين مضارعين مقرونين بلام الأمر للدلالة على قوة التوكيد المتجدد والمستمر من غير انقطاع في قول الخير والصمت في غيره؛ ومن ثّم يُوجد أن في الامتثال فائدتان: (الأجر على الامتثال والسلامة من الخطأ).

وبلاغة الطباق بين الفعلين من هذا الحديث هي أن الرسول صلى الله عليه وسلم شكل صورة صوت من يتميز ألفاظه بالحسن والجمال في التعبير ب"فليقل" خيرا، وصوّر صورة أخرى من الصوت من تتميز في ألفاظه بالقبح والسوء في التعبير ب"ليصمت".

ومن هذا القبيل ما في الحديث الآتي:

٦- ٢٣٤٧- عن النبي ﷺ قال: ((عرض عليّ ربي ليجعل لي بطحاء مكة ذهبا. قلت: لا يا رب، ولكن أشبع يوما و أجوع يوما، أو قال: ثلاثا أو نحو هذا، فإذا جُعت تضرعت إليك وذكرتك، فإذا شبعت شكرتك وحمدتك))[١٩].

وأسلوب الطباق وقع بين الفعلين المضارعين "أجوع" و"أشبع"، حيث أن الأول يقابل الثاني مع التضاد في المعنى، والطباق بين هذين الفعلين طباق إيجابي لاتحاد المعنيين إيجابا مع التضاد بينهما، إذ أن الموافقة والمخالفة والمضادة بين الأشياء طبيعية في الخلق؛ ولذلك لو حظ مدى التخالف بين معنى "أشبع" ومعنى "أجوع" من المنفعة والضرر

بحيث أن المعاني فيهما تتردد في أنغام خفيفة مثيرة للمتعة النفسية والجسمية حتى يبدو فيها الفرح والسرور مع التمايل كما في كلمة "أشبع". ثم المعاني التي تتردد أيضا في أصوات تهيّج الحزن والقلق النفسي حتى تظهر الملامح على الجسم وهذا في كلمة "الجوع" ليوفق ما بين السرور والحزن ليتبعم الخلق الشكر والتضرع إلى الله؛ ومن ذلك يُفهم أن تداعي المعاني في التعبير بأسلوب الطباق بين الفعلين يكسي الألفاظ رؤنقا، مع جمال المعاني في ثوب شفّاف، لتكون تلك المعاني مثيرة للشعور والانتباه؛ ذلك الذي جعل المعنيين المضادين في الحديث أوقع في النفس دلالة على المعنى الذي بينهما، ليتراء مدى ما بينهما من الفرق الواضح، ثم تظهر فائدة الجمع بينهما، إذ أن "الشبع" حالة تحبها النفس البشرية وتميل إليها، لأنه يجعل بال الإنسان، مرتاحا بينما "الجوع" حالة لا ترغب فيها الإنسانية وإنما ترغب عنها وتفرُّ منها.

وفي تقديم كلمة "الشبع" بالتقديم على كلمة "الجوع" دلالة واضحة على أن السامع فورما تلقى كلمة "الشبع" يطمئن قلبه بأن في "الشبع" أمنا وأمانا، حتى لا يكون الخوف من أول الأمر، فإذا بكلمة "الجوع" ضدّ "الشبع" وذلك أخف من أن يسمع بالجوع أولا حتى لا تُخوّفه.

وتتقوى بلاغة الطباق في تصوير غرفة مفروشة، ومليئة بأنواع من البساط، وذلك في التعبير بكلمة "أشبع يوما"، وحينًا آخر أصبحت

الغرفة خالية من كل هذه الأنواع، وهذا مفهوم في تعبيره بكلمة "أجوع يوما" مع ربط ما بينهما ليعلم صاحب الغرفة أن في الغنى الشكر والحمد، وفي الفقر الصبر والتضرع.

الطباق السلبي بين الاسم والفعل:

إن الطباق السلبي بين الاسم والفعل، له علاقة بالطباق السلبي بين الفعلين في السلبية، وعلى ذلك يختلف سياق المعنى حيث لايكون الطرف الثاني توكيدا للطرف الأول في المعنى، ويوجد ذلك في الحديث الآتي:

٧- ٢٥٦٤- عن عليّ قال: قال رسول الله ﷺ: ((إن في الجنة لمجتمعا للحور العين يرفعن بأصوات لم يسمع الخلائق مثلها يقلن: نحن الخالدات فلا نبيد، ونحن الناعمات فلا نبأس، ونحن الراضيات فلا نسخط، طوبى لمن كان لنا وكنا له))[٢٠].

وفي الحديث عدد من الطباق بين الاسم "الخالدات" والفعل "فلا نبيد" طابق الرسول بين المعنيين طباق السلب حيث أن شق الثاني من الطباق منفيا، إلا أن "نبيد" مجاز استعاري، وليس مضادا ب"الخالدات"، حقيقة لأن معنى "نبيد" "هلك" ولكنه حل محل "نفد" المضاد بالخالدات، ثم أُلحق النفي ب"نبيد" فصار "فلا نبيد"، ولكن معنييهما الحقيقين مضادان، بين كلمة "الناعمات" وكلمة "فلا نبأس وهو من الطباق المجازي لأنه استعير كلمة "نبأس" مكان "نقمة" المضادة

"بالنعمة" مباشرة، فيكون الطباق بين المعنيين "الناعمات" و"فلا نبأس،" الطباق السلبي بين الاسم والفعل، كما يوجد الطباق بين "الرياضيات" الذي هو الاسم و"فلا نسخط" الذي هو الفعل، مع التضاد في المعنى، إلا أن "نسخط" مجاز باللاستعارة، وليس مضادا في الحقيقة بالرياضيات"، لأن "فلا نسخط" استعير بدلا من الكلمة "الإباءة" المضادة "للرياضيات" معناهما في الحقيقة مضادان. وهذا النوع من الطباق يسمى إيهام التضاد، وهو الطباق المعنوي لا الطباق اللفظي.

ويظهر أن الطباق السلبي الواقع بين الاسم والفعل يأتي لترويض العقل وتنشيطه لأنه لا يُفهم إلا بعد جهد وكدّ، ثم تتضح صورة الطباق أخيرا في المعنى لا في اللفظ، وهذا النوع من الطباق، يؤكد الطرف الثاني منه ثبوت صفة الطرف الأول من حيث المعنى.

وفيه تصوير نعمة من نعم الآخرة الباقية؛ في التعبير بكلمة "الخالدات" وصورة أخرى من نعمة الدنيا التي من طبيعتها الزوال؛ في التعبير بكلمة "فلا نبيد" مقرونة بالنفي لتفيد استحالة زوال صفة الخلود من "الحور العين"، ولذلك ورد الشق الثاني من الطباق بصفة الفعل– المفيد للحدوث – المنفي ليؤكد ثبوت الطرف الأول من حيث المعنى. مع أن هذه الأصوات المتميزة عن غيرها، لم يسمع مثلها قطّ، وستكون صفة خالدة معهن، ما دام أنهن في قيد الحياة.

وإضافة إلى ذلك إنّ "الناعمات" و"فلا نبأس"، تكشف بلاغتهما معنى الخلود بكل صفة من أوصاف الجمال والنعمة، من غير أن تصيبهم النقمة ولا غيرها من أنواع البؤس والشقاوة، فضلا أن يتحولن إلى نعمة أخرى، أما في الطباق بين "الراضيات" و"فلا نسخط"، أن الرضى عبارة عن السرور والفرح واطمئنان بالمكان وبمن يصاحبهن. وكان هذا مناسبا بالمكان وهي الجنة، لأنها منبع لكل من الفرح والحبور، ويؤكد ذلك الطرف الثاني من الطباق، من أنهن لا يسخطن راضيات بالله ربًّا وخالقًا، راضيات بمن يصاحبهن على الزواج في الجنة.

الخاتمة:

تناول البحث ظاهرة الطباق بالدراسة البلاغية في أحاديث الرسول الواردة في سنن الترمذي، مقدما نبذة عن مفهومه وأقسامه عند البلاغيين، وقد كان كتاب الترمذي حاو لعديد من الأحاديث التي تمثل صورا شتى من الطباق، ما بين الإيجاب والسلب، مما يقع على الإسمين، أو بين الفعلين، أو بين فعل واسم، وإن كان ما تناوله الكاتب جد قليل من ما رصده من الكتاب، الذي بنى أساسه على اختيار النماذج من الأحاديث ذات الطابع المختلف من الأغراض والمعاني، وأنواع مختلفة من الطباق. وتوصل إلى أن ظاهرة الطباق في سنن الترمذي تدور في إجلاء قيمة نصوصه الجمالية، وإبراز خصائصها المعنوية وتوضيحها، مع تقريرها وتحقيقها في الأذهان.

الهوامش والمراجع:

١- سورة الانشقاق، الآية: ١٩

٢- ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، بدون تاريخ الطبع، دار صادر بيروت، ص:٢٠٩.

٣- رمضان الحربي (أ.د)، (البروفيسور) البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البديع، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، مكتبة الآداب، القاهرة، ص: ٤٢

٤- المرجع نفسه والصفحة نفسها

٦- سورة الأعلى، آية: ١٣

٧- ابن قتيبة

٨- الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة،

٩- سورة الكهف، آية: ١٨

١٠- سورة فاطر، آية: ٢٢.

١١- الدكتور بسيوني، علم البديع، ص: ١١٣

١٢- الترمذي، أبو عيسى مُحَمَّد بن عيسى، الجامع الصحيح لسنن الترمذي، الجزء الرابع، دار الفكر، طبع ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص:٤.

١٣- المرجع نفسه، ص: ٣٠.

١٤- المرجع نفسه، ص: ٢٧٩

١٥- المرجع نفسه ص:٢١٥.

١٦- المرجع نفسه، ص:٧٠

١٧- غلاييني، جامع دروس اللغة العربية.

١٨- علي الجارم، وأحمد الأمين، البلاغة الواضحة،

١٩- الترمذي، المرجع السابق، ص:٣٥١

٢٠- المرجع نفسه ص: ٥٠.

اصطلاح معمولي"كان" بين الاسمية والخبرية والفاعلية والمفعولية (دراسة تحليلية لآراء جمهور النحاة وسيبويه)

إعداد

الدكتور محمد أماشي بن علي

الجامعة المفتوحة الوطنية النيجيرية، أبوجا – نيجيريا

imamjab2014@gmail.com

Abstract:

The verb (to be) and its two components as either referred to as its Anticedent and Predicate or its Subject and Object: an analytic Study of general opinions of the Grammerians as against the opinion of Sibaweih. The researcher treated the aforementioned topic, pointing out the standing of general grammarians who opened that the two components are better refered to as Antecedent of the verb (to be) and its Predicate respectively, rather than the opinion of Sibaweih which refered to them as the Subject of the verb (to be) and its Object. He also pointed out a third party that refered to them as Semi-subject and Semi-object. Inorder to render a critical analysis of opinions of the three parties involved, the researcher had to beging with narration of historical relationship between Arabic Syntax and Fundamentals of Jurisprudence which resulted to large presence of jurisprudent terminologies in Arabic Syntax, with special focus on the word: Abrogation, which has direct bearing on the topic of discussion. The researcher asserted that the aim of application of jurisprudent research method on Syntax studies by the jurist grammarians was to ease learning, teaching and understanding of Arabic Syntax, and thereby paving way for fluent Arabic speaking. Unfortunately, this attempt led to inundation of jurisprudent ideas on fundamentals of Syntax, and consiquentely resulted to philosophical arguments in the course. Finally, the researcher mentioned and analysed the ideas of the parties and reached a conclusion, with concrete

proves, that the two components of the verb (to be) are better refered to as it's subject and object according to sibaweih, together with other findings that are recorded at the end of the article. The researcher applied deductive method and analysis in his work which gave it a systematic coloration, scientific results and a logical presentation and conclusion.

المقدمة:

إن مسألة (كان) ومعموليها من المسائل النحوية العويصة التى شغل بها النحاة قدماؤهم ومحدثوهم حتى اتفق جمهورهم على تسميتهما اسم (كان) وخبرها. وقد بدأت المشلكة من تسمية سيبويه لمرفوعها بفاعلها ومنصوبها بمفعولها، وأنه لا يجوز فيها الاقتصار على الفاعل بل لابدَّ من مفعولها نصبًا "كما لم يجُز فى ظَنَنْتُ الاقتصار على المفعول الأول لأن حالك في الاحتياج إلى الآخر ههنا كحالك فى الاحتياج إليه ثمه"(١). والسبب فى ذلك أن اسم الفاعل والمفعول فيها لشيء واحد وأنها فعل مثل (ضَرَبَ) يجوز فيها التقديم والتأخير كما يجوز فى (ضَرَبَ) أيضا. ولم ينكر جمهرة النحاة أن (كان) هى التى نصبت منصوبها، لكنَّ الاختلاف فى سبب الحكم الإعرابي، أي: على أيِّ أساس نَصَبَتْ (كان) معمولها الثاني. أَعَلَى أساس المفعولية أم الخبرية، أوعَلَى الحالية. وعلى هذا، انقسم النحاة إلى القائلين بالنَّصب على أساس الخبرية ومرفوعها اسم لها، ومن قال بالنَّصب على الحالية، ومن قال بأنها لم ترفع اسمها وإنما نَصَبت خَبَرَها وبقِي اسمها مرفوعًا كما كان فى جملة المبتدأ والخبر قبل دخول (كان) عليها. وتوجَد

فكرة أخرى تقول بأنها لم ترفع اسمًا ولم تنصب خبرًا. وأثناء استقصاء المسألة، تبين للباحث أن أساس الخلاف تعود إلى النقاط التالية:

١- أنَّ فكرة التَّعدية فى الكتاب والتى تظهر فى رفع (كان) لفاعلها ونصبها لمفعولها، لا يعتبرها النحاة فى هذه المسألة. فهو يرى أن الفعل القاصر يتعدَّى إلى مصدره وزمانه ومكانه حيث يكون المرفوع والمنصوب لعامل واحد، وقدى طبَّق الفكرة فى مسألة (كان) ومعموليها، ولكن مخالفيه لم يلاحظوا فى (كان) حدثًا تتعدى به إلى اسم آخر.

٢- يرى النحاة أن أصل جملة (كان) هو جملة المبتدأ والخبر، وأنَّ العلاقة الإسنادية قائمة بين اسم (كان) وخبرها بعد دخولها علي الجملة مع اتقافهم بأنَّ (كان) هى التي نَصَبت معمولها، وهذا لبُّ المشكلة كما سيبيّنها الباحث.

٣- ثم إن مصطلح النسخ الذى أطلقه النحاة على مسألة (كان) و معموليها، وإن أدَّى دور تنظيم وتيسير فهم المسألة إلا أنه منع من ظهور الحقِّ، وهو أنَّ (كان) رافعة لفاعلها و ناصبة لمفعولها. ويهدف الباحث إلى نصرة فكرة سيبويه في تعدِّي اللازم [٢] والتى طبَّقها على مسألة "كان" ومعموليها، والإشارة إلى أهميَّتها فى فهم السلوك الإعرابي.

ويستفيد قارئ المقالة من توسيع فكرة تعدِّى الفعل فى النحو العربي، وزيادة فهم السلوك الإعرابي وبالتالي اكتساب السليقة فى الكتابة والخطابة.

ويركز البحث فى مسألة (كان) ومعموليها دون أخواتها الأخرى، لأن فهمها سيُؤَدِّي إلى فهم أخواتها. ومن أجل معالجة المسألة والوصول إلى نتيجة منطقية، فقد استخدم الباحث منهج الإستقصاء والتحليل، وقسَّم البحث إلى الموضوعات الآتية: ١- علاقة النحو بالفقه، ٢- آراء النحاة فى مسألة (كان) ومعموليها، ٣ - أسباب النصب فى النحو العربي، ٤- الخاتمة، ٥- الهوامش متضمنة المصادر والمراجع.

أولا- علاقة النحو بأصول الفقه:

بدأت حركة التأليف المكثَّف فى النحو، والتفرع فى البحث والاحتجاج القويّ، والقياس الدقيق والنظر الثاقب، والتعليل البارع فى القرن الرابع الهجري. ونشطت بذلك الدراسات اللغوية المبتكرة نشاطا كبيرا أسفَرَ عن تتويج حركة التأليف فى النحو باختراع علم أصول النحو على يد أبى بكر مُحَمَّد بن السرى السراج المتوفى سنة (٣١٦هـ) فى كتابه أصول النحو الكبير و الصغير، وأبي القاسم الزجاجي المتوفى سنة (٣٣٧هـ)، فى كتابه الإيضاح فى علل النحو، وتمّ ذلك على يد أبى علي الفارسي المتوفى سنة (٣٧٧هـ) وتلميذه، أبى فتح بن جني المتوفى سنة (٣٨٢هـ)، فى كتابه الخصائص. [٣] وأتى بعد هولاء ابن الأنباري المتوفَّ سنة (٥٧٧هـ) والذى تحتوي مؤلفاته على التعليل والقياس والتعمق فى الجدل والأدلة، مثل لمع الأدلة، والإغراب فى جدل الإعراب، والإنصاف،

وأسرار العربية، وكذلك ساهم السيوطى المتوفى سنة (٩١١هـ) فى هذا المجال، إذ نجد له مؤلفا يسمى (الاقتراح فى علم الأصول) وهو العلم الذى يبين مناهج الاستنباط فى النحو والطرق التى تعرف بها علل الإعراب(٤). وقد ذكر فى كتابه (الأشباه والنظائر) أنه ما ألفه إلا بقصد أن يسلك بالعربية مسلك الفقه فيما صنَّفه المتأخرون وألَّفوه من كتب الأشباه والنظائر، وذكر أيضا عدة كتب أُلِّفت فى الأشباه والنظائر، وأن كتابه شبيه بكتاب القاضي تاج الدين السبكي وهو (الأشباه والنظائر) فإنه جامع لأكثر الأقسام كما ذكر السيوطي أيضا أن صدر كتابه يشبه صدر كتاب الزركشي، حيث إن قواعده مرتبة على المعجم(٥).

ويقارن أبو الزجاجي بين الإعراب والفقه فى الإطراد، فيذكر أن الأصل فى الإعراب أن يكون حركة، وقد يكون حرفا. وهذا الخروج عن الأصل "موجود فى سائر العلوم الأخرى حتى علوم الديانات، كما يقال بالإطلاق: الصلاة واجبة على البالغين من الرجال والنساء، ثم نجد منهم من تلحقه علة تسقط عنه فرضه، وكما يقال: من سرق من حرز قطعت يده، وقد نجد القطع ساقطا عن بعضهم، ولهذا نظائرُ كثيرةٌ، فكذلك حكم الإعراب وحقيقة ماذكرناه"(٦).

هكذا ترك هولاء الفقهاء النحاة بسمة فقهية فى النحو، وعلاقة وتيدة تنجلى بكلِّ وضوح فى أخذ وعطاء بين الفقه وأصوله وبين منهج

الدرس فى الإعراب النحوي. وينكشف أثر منهج أصول الفقه فى الإعراب من ناحيتين: ناحية القياس فى الإعراب الذى يعود إلى أصول الفقه، وناحية المصطلحات الإعرابية المأخوذة من المصطلحات الأصولية أيضا. فمصطلح النسخ فى النحو العربي، والذى يشكِّل بؤرة هذا البحث، مأخوذ من أصول الفقه، لما رأى الأوليون من تطابق معنوي بين مسألة فقهية ونحوية. فهو عند الأصوليين، رفع حكم شرعي بدليل شرعي متأخر، ويقول المازنداراني: "النسخ فى اللغة الإزالة والتغيير، وفى العرف: رفع حكم شرعي بدليل شرعي متأخر، والمتأخر ناسخ والمتقدم منسوخ، ومعنى الرفع أنه لولا المتأخر لثبت المتقدم، وقيل: المتأخر بيان لانتهاء الأول فى ذاته"(٧) فقد أطلق النحاة هذا المصطلح فى القواعد النحواية على مسألة (كان) وأخواتها و(إنَّ) وأخواتها فى محاولة جادة لحسم إشكالات فكرية، وإيقاف جدالات فلسفية تقف حيلولة فى الطريق المستقيم إلى تعلم النحو العربي والتكلم بالعربية الإعرابية، وسيذكر الباحث آراء النحاة في قضية (كان ومعموليها) مشيرا إلى سبب الاختلاف مع محاولة إثبات فكرة سيبويه .

ثانيا– آراء النحاة فى مسألة "كان" ومعموليها:

إن العرب الأقحاح تكلموا العربية الفصحى سجية وسليقة، وعرفوا مواقع الرفع والنصب والجر وأسبابها المعنوية تلقائيا من دون معرفة

العوامل النحوية. ثم إن هذه اللغة الجملية أصبحت دراستها حاجة لدى الأجانب المشغوفين بها لتعلم ما تنطوي عليه من ثقافة حديثة ومعان انسانية صحيحة تُحيِيهم، فانتدب الإمام علي رضى الله عنه للمهمة مؤسِّسا ومرشدا إلى خطة أولية شكلت مسلَكا إلى تقويم ألسنة الأعاجم، فسلك أبو أسود الدؤلي ذلك المسلك بإذن المؤسس واضعا ما يحتاج إليه الأعاجم من القواعد لتعلم العربية الفصيحة، وبالتالي، فهم القرآن والتعايش فى المجتمع الجديد، فكانت ولادة النحو العربي نجيبًا سعيدًا أصحابه من غير العرب فى ذلك الوقت، فهرعوا إليه باسطي الأيدي والوجوه، فانكبُّوا على تعلم العربية حسب قواعد هذا العلم الجديد. وكان في حداثته بسيطا وافيا للغرض والحاجة، وقد أخذ فى النمو على أيدي علمائه، مثل سيبويه الذى جمع ما أنتجته عقول النحاة العرب فى كتابه (الكتاب) واصفا اللغة و محلِّلًا القواعد النحوية بأسلوب عربي بسيط تشمُّ منه أريحية عربية إعرابية، ثمَّ إنَّ قوما تذوَّقوا الفقه وأصوله وأُعجِبُوا بمناهج البحث الأصولي ومصلاحاته الأخَّاذة، فرأوا أن يسكلوا بالنحو مسلك الفقه فيما صنَّفه المتأخرون فيه وألَّفُوه[٨]، وخاصة ذلك النوع من الفقه الذى فيه "الضوابط التى تجمع جموعًا، والقواعد التى تَرد أكثرها إليها أصولا ووفروعا"[٩]، لأن النحو معقول من منقول كما أن الفقه معقول من منقول[١٠].

وما تجدر الإشارة إليه هو أنَّ النحو ولو كان معقولا كالفقه و أصوله إلَّا أنّ الفقه يتمتَّع بمستوى من الثقافة رفيع، وطبقة من المعانى الدينية عالية اقتضت تلك المقاييس والموازين العلمية لتنظيمها، وتلك الأوعية اللغوية الكبيرة لبيانها وقد خصَّها الله بالراسخين فى العلم. أما النحو فإنَّ معانيه ليست كالفقه حتَّى يوزن بموازينه، ولكن عزم النحاة الفقهاء على أن يفعلوا فى النحو ما فعلوا فى الفقه، فكثرت فيه جدالات واختلافات نفَّرت أصحاب اللغة من تطبيق القواعد على كلامهم، ناهيك الأعاجم. ومن تلك الاختلافات ما كانت فى مسألة (كان) ومعموليها، وإليك آراء النحاة فيها ومن بعدها يثبت الباحث ما يراه أصح عنده:

١- اتفق جمهور النحاة كوفة وبصرة على أن (كان) هى التى نصبت خبرها واختلفوا فى رفع اسمها، وقال البصريون بأن (كان) هى التى رفعت اسمها أيضا، وقال الكوفيون بأنها لم ترفع اسمها ولكنها باقٍ على ما كان عليه من الرفع فى جملة المبتدأ والخبر قبل دخول (كان)عليها، وحجة البصريين أن اسم (كان) يكون ضمير رفع بارز متصل أحيانا، وهو لا يتصل إلَّا بعامل مثل: كُنْتَ، فالضمير معمول (كان) فى محلِّ الرفع، وحجَّة الكوفيِّين أنَّ (كان) وأخواتها ليست أفعالا صحيحة قياسيا، وإنَّما تدخل على الجملة للدلالة على تغير الخبر بالزمان الذى يثبت فيه وأنها رفعت اسمها ونصبت خبرها تشبيها لها بما يطلب اسمين من الأفعال الصحيحة مثل (ضرب)[١١].

٢- واتفق الجمهور على تسمية مرفوع (كان) اسمًا لها ومنصوبها خبرا، ولكن الكوفيّين يرون أنَّها رفعت اسمها تشبيهًا بالفاعل لأنها تشبه (ضرب) وكذلك نصبت خبرها تشبيهًا بالمفعول، أى: أنها نما عملت بتضمينها معنى (ضَرَبَ). ويرى البصريون أنَّها هي التي نسخت المبتدأ ورفعتها اسمًا لها، ونسخت خبره ونصبها خبرًا لها(١٢).

٣- اتفق الجمهور أيضا على جواز بقاء المبتدأ والخبر مرفوعين بعد دخول (كان) عليهما وحجّتُهم أنَّ في (كان) ضمير الشأن هو اسمها فى محلّ رفع، والجملة من المبتدأ والخبر في محلّ نصب خبرها. ودليلهم قول العجير السلولي:

إذا مُتُّ كَانَ النَّاسَ صِنْفانِ شَامِتٌ * وآخرُ مُثْنٍ بِالذَّى كُنتُ أُصْنَعُ(١٣)

والكسائي لم يرضَ بهذا التحليل من الجمهور، إذ يرى أن (كان) هنا ملغاة ولا عمل لها ووافقه ابن الطراوة.(١٤)

ويرى الباحث أن الشأن هو الأمر أو الحال، وهذا المعنى مطلق مثل (كان) الناقصة، فلا يكون مضمرا في (كان) لأنه يشبها والشىء لا يضمر نفسه، والذى حمل الجمهور على هذا التحليل هو قولهم بعدم حذف الفاعل، وإذا وَرَدَ ما قيل فيه بحذف الفاعل أوَّلوه بإضمار الفاعل على المفهوم من السياق وعلى ما دلَّ عليه الفعل، قال الشاعر:

فَإِنْ كَانَ لاَ يُرْضِيكَ حَتَّى تَرَدَّنِي * إِلى قُطْرِي لا إِخَالُكَ رَاضِيًا(١٥)

أوله الجمهور على أن التقدير: فإن كان هو، أي "ما نحن عليه من السلامة[١٦]. فالسلامة فاعل مستفاد من سياق الجملة، ولهذا يوجد اتقطاع معنوي بين ضمير الشأن وخبره، لأنَّ الشأن شيء والجمل شيء آخر، هذا ما نجده عند تقدير اسم (كان) فى البيت الذي استشهد به الجمهور هكذا: إذا متُّ كان الشأنُ الناسُ صفان، بلا رابطة معنوية بينهما، لأنَّ الشأن لا يستحق أن تُسنَد إليه تلك الجملة خبرا له. فالجمهور يوجبون إضمار فاعل مستفاد من سياق الجملة فى فعل لم يوجد له فاعل بدل القول بحذفه، أو يكون الفاعل مما دلَّ عليه الفعل، مثل قوله تعالى: ﴿ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُاْ الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ﴾[١٧]، فإن الجمهور يقولون بأنَّ الفاعل فيه ضمير مقدَّر راجع إلى ما دلّ عليه الفعل وهو البداءُ في الآية لدلالة (بَدَا) فقد أصبح هذا الكلام قاعدة يقاس عليها ما أشبهه من الكلام[١٨]، والدليل الآخر على عدم لياقة ضمير الشأن اسمًا لـ(كان) فيما ذُكِر أنَّ سيبويه اشترط في معمولي (كان) أن يكونا لشيء واحد [١٩]. مثل: كان زيد قائما. فزيد هو القائم والقائم هو زيد، ويكون الضمير المستتر فى شبه الفعل رابطا بين الإسم والخبر. و(زيد) مخصوص لشخص بالدلالة و(قائما) نكرة قد اختصَّت بالإسناد إتمامًا للفائدة.

أما الشأن فى تقدير الجمهور، فغير مخصوص لشيء معيَّن من حيث الدلالة، فهو مطلق أو عام، والعام دلالة النكرة، والنّكرة بجاحة إلى

التخصيص ليفيد الكلام إذا أخبر عنها، أما الجملة بعد الشأن فإنها معينة بالدلالة ومحدّدة، ولهذه المفارقة بين الشأن والجملة لم يوجد الإنسجام المعنوى بينهما. ألا ترى أنه لو قيل: كان شأن الناس صنفان، لو وضحت العلاقة بين الشأن والجملة. فهذه الصعوبة فى فهم الكلام حمل الكسائي على القول بإلغاء (كان)، وروى غيره البيت بإعمال (كان) نحو: كان الناسُ صنفين، فيكون (الناس) اسما لـ(كان) و(صنفين) خبرها[٢٠].

ويقول الباحث بعد التوضيح السابق أنَّ (كان) فى بيت العجير السلولي تامَّة، والجملة بعدها فى محلِّ الرفع فاعلها. ويؤيّد هذا الموقف أنّ الأخذ بالظاهر في الإعراب خيرٌ من المضمر، والمذكور الملفوظ خيرٌ من المحذوف المقدّر. فإذا أمكن للجملة أن تحتلّ موقع المفرد وتُعرَب إعرابه خبرا لمضمر غير مستفاد من السياق ولا دلَّ عليه الفعل حسب تحليل الجمهور، فإن أمكن لتلك الجملة أن تكون فاعلا مع استقامة المعنى فهو أفضل، كذلك يقال للأنبارى فى أقسام (كان) حيث ذَكَرَ "وأن يُجعَل فيها ضمير الشأن والحديث، فتكون الجملة خبرها، نحو: (كان زيد قائم): أى: كان الشأن والحديث زيد قائم[٢١]. فهو سالك مسلك الجمهور فى إضمار الشأن اسما لـ(كان) والجملة خبرا لها، ويقول الباحث بفاعلية الجملة وتمام (كان).

٤- وذهب الكوفيّون في قول آخر إلى أنّ خبر (كان) انتصب على الحال، ورُدَّ عليهم بأنّ خبر (كان) أحيانا يكون مضمرا، مثل: كُنتُه، ومعرفة، مثل: كان الرجل زيد، وجامدا، مثل: كان الرجل أسدا، وأنّ (كان) لا تستغني عن خبرها مذكورا أو محذوفا مقدّرا فى إتمام الكلام، وليس هذا شأن الحال.

٥- وعند الفرَّاء الاسم ارتفع لشبهه بالفاعل والخبر انتصب كالحال، فـ(كان) زيد ضاحكًا، هو (جَاءَ) زيد ضاحكًا.

ويستنتج الباحث مما بين الكوفيّين ومن والاهم من خلاف وبين من عارضهم في المنصوب بعد (كان) أنه لا يكون دائما خبرها فقد يكون تمييزا، مثل: إن كان مدٌّ أرزًا فهو لك، وقد يكون حالًا كما سبق، وفى هذه الحالة تكون (كان) تامة ويأتي المنصوب بعدها فضلة بعد تمام الجملة، مثل قوله تعالى: ﴿قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾[٢٢] فالمنصوب هنا حال، و(كان) تامة تدلّ على الزمان والحدث كغيرها من الأفعال الحقيقية، ولا تفتخر إلى خبر[٢٣]. والدليل على كونه حالا على رأى الباحث أن الجملة: من كان في المهد، يفهم منها أنه صبيٌّ، وأنّ المنصوب هنا لا يبيّنُ هيئة فاعل ولا يوجد فى الجملة مفعول، فعلم أنه حال مفردة مؤكدة لمضمون جملة قبلها.

٦- اختلف النحاة فى دلالة (كان) على (حَدَث)، فمنعه قوم وهم المبرِّد والفارسي وابن جنّي والجرجاني وابن برهان والسلوبين[٢٤]. "ولا تدلّ على حدث اتفاقًا على ما أفاده البعض"[٢٥] وعلى هذا "كان قياس

هذه الأفعال ألَّا تعمل شيئًا، لأنها ليست بأفعال صحيحة، إذ دخلت للدلالة على تغير الخبر بالزمان الذى يثبت فيه"[٢٦] "وذهب ابن خروف وابن عصفور إلى أنها مشتقّة من أحداث لم ينطق بها، وقد تقرّر من كلام العرب أنهم يستعملون الفروع، ولا تكون من الأصول"[٢٧]، و"قال الأنباري: وأمَّا قولهم: إنها لا تدلّ على المصدر، ولو كانت أفعالاً لدلَّت على المصدر، قلنا: هذا إنما يكون فى الأفعال الحقيقية وهذه الأفعال غير حقيقية، ولهذا المعنى يسمَّى أفعال العبارة"[٢٨]، والمشهور والمتصور أنها تدلّ عليه كالزمان وكسائر الأفعال، وبدليل ما ورد سماعا:

ببذلٍ وحلمٍ ساد فى قومه الفتى * وكونك إيَّاه عليك يسير[٢٩]

ومن كلام العرب: "كَونُك مُطِيعًا مع الفَقرِ خيرٌ من كَونِكَ عَاصِيًا مَع الغِنَى"[٣٠]. "ويشتقُّ من (كان) فعل الأمر والمضارع واسم الفاعل، ولا يكون هذا مع الزمان، وأنها تعمل فى شبه الجملة عند من قال بدلالتها على الحدث، مثل قوله تعالى: ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِّنْهُمْ﴾[٣١] فإنّ اللام لا تتعلّق بـ(عَجَبًا) لأنه مصدر مؤخر ولا بـ(أَوحَينَا) لفساد المعنى أو لأنه صلة (أن)"[٣٢]. وذهب قوم إلى أنها تدلّ على الحدث منهم الرضى قال: "وما قال بعضهم من أنَّها سمِّيت ناقصة لأنها تدلّ على الزمان دون المصدر، ليس بشىء لأنَّ (كان) فى نحو: كان زيد قائما، يدلّ على الكون الذى هو الحصول المطلق، وخبره يدلُّ

على الكون المخصوص، وهو كون القيام، أى حصوله، فجيء أولا بلفظ دالّ على حصول ما، ثم عُيِّنَ بالخبر ذلك الحاصل، فكأنَّك قلت: حصل شيء ثم قلت: حصل القيام... (كان) تدلُّ على حصول حدث مطلق تقييده فى خبرها، وخبرها يدلُّ على حدث معيّن واقع في زمان مطلق تقييده فى (كان) لكن دلالة (كان) على الحدث المطلق: أى الكون وضعية، ودلالة الخبر على الزمان المطلق عقلية"(٣٣).

وجمهور النحاة متَّفقون على أنّ (كان) لها مرفوع يُسمَّى اسمها أو فاعلها، وكونها لا تدلّ على حدث بعد رفع مرفوعها مُشكِلٌ عند الأشمونى "لأنّ مقتضى القول السابق أن لها مرفوعا، بل صريحه دلالتها على الحدث، إذ لا يُسنَد فى الحقيقة من الأفعال إلا الأحداث، فالوجه أنّ عدم دلالتها على الحدث عند من يقول بأنَّها لا فاعل لها فقط(٣٤).

ونفهم من بيان عباس حسن أنّه ليس السبب فى تسميتها (ناقصة) أنها تتجرّد للزمان وحده، ولا تدلُّ معه على حدث (معنى) كما يقول بعض النحاة وأنّنا نفهم معناها من مثل: كان الطفل جاريًا، فهذه الجملة يراد منها إفادة السامع أن الطفل منسوب له شيء، هو (الجري) وأنّ الجري تحقّق فى زمن ماضٍ بدليل (كان)(٣٥)

٧- واختلف النحاة في تسمية اسم (كان) فاعلها وخبرها مفعولها، والجمهور قالوا أنَّ اسمها يشبه الفاعل من حيث أنّه ينطبق عليه حكم

الفاعل، كما أنّ خبرها يُنصَب تشبيهًا بالمفعول، ولكنَّهم لم يقولوا أنّ اسمها فاعلها وخبرها مفعولها، بل هما شبيهان بهما. وقال الرضي: "تسمية مرفوعها اسمًا لها أولى من تسميته فاعلًا لها، إذ الفاعل، ذكرنا، في الحقيقة مصدر الخبر مضافا إلى الاسم، كما لا يسمَّى منصوبها المشبَّه بالمفعول مفعولا، فالقياس ألاَّ يسمَّى مرفوعها المشبَّه بالفاعل فاعلًا، لكنَّهم سمَّوه فاعلاً على القلّة، ولم يسمُّوا المنصوب مفعولاً، لِمَا مهَّدوا من أنَّ كلَّ فعل لابدَّ له من فاعل، وقد يُستَغنَى عن المفعول"(٣٦)، وقال ابن السراج أنّ النحاة " رفعوا بها ما كان مبتدأ تشبيهًا بالمفهول، فقالوا: كان عبد الله أخاك، كما قالوا: ضَرَبَ عبد الله أخاك، إلاَّ أنَّ المفعول في (كان) لابدَّ من أن يكون هو الفاعل، لأنَّ أصله المبتدأ وخبره"(٣٧).

وقال الحريري: "تدخل على المبتدأ وخبره، فترفع المبتدأ تشبيهًا بالفاعل ويصير اسمها، وتنصب الخبر تشبيها بالمفعول ويصير خبرها"(٣٨)، "فإن قيل: فلم رفعت الاسم ونصبت الخبر؟ قيل: تشبيهًا بالأفعال الحقيقية، فرفعت الاسم تشبيهًا له بالفاعل، ونصبت الخبر تشبيها له بالمفعول"(٣٩)، "وكلُّ ما تقدَّم من أحكام الفاعل وأقسامه، يُعطى لاسم (كان) وأخواتها لأنه له حكمه، وكلُّ ما سبق لخبر المبتدأ من الأحكام والأقسام، يُعطى لخبر(كان) وأخواتها، لأنّ له حكمه، غير أنّه شبيه بالمفعول به"(٤٠). ولهذا "جاز تقديم غيرها عليها للسبب نفسه

إلاَّ ما كان متصلًا بـ(ما)، ولا يجوز تقديم اسمها عليها لأنَّ الفاعل لا يُقدَّم على فعله"(٤١).

وتعود أسباب اختلافهم إلى النقاط الآتية:

١- عدم اتفاقهم على دلالة (كان) على حَدَث، فإنَّ الذين قالوا إنّ "كان خالية من معنى الحدث... تنسخ حكم الخبر فتجعله مَنصوبًا بعد أن كان مرفوعا، تفيد مجرَّد التوقيت في الماضي أو في المسقبل"(٤٢) رفضوا أن يُسمَّى اسمها فاعلًا لها خبرها مفعولاً لها لأنهم لم يدركوا معنى الحدث في(كان)، ولم يتذوَّقوه، ذلك أنّهم تعوَّدوا على إدراك معنى حدث مقيَّد في معظم الأفعال العربية اللازمة والمتعدية، كما تعوَّدوا على استشعار قوة الإقتضاء فى كل فعل متعدٍّ يمكِّنه من مجاوزة فعله إلى اسم آخر يتمِّم به معناه، بينما حَدَثُ (كان) عام مطلق، ولم يستشعروا فيها ذلك الاقتضاء الموجود فى (ضَرَبَ) الذى يمتدّ من الفاعل حتى ينتهي إلى المفعول فيتم به المعنى، ذلك أن قوة الإقتضاء فى الأكوان الخاصة مركّزة مقيّدة وسهلة الإدراك، بينما هى في الأكوان العامة موسّعة مطلقة، وخفية الإدراك.

والسبب الآخر لضعف إدراك قوة الإقتضاء فى (كان) هو أن التعدي وقع في جزئين لشيء واحد، فبينما يكون تعدِّى الفعل بين اسمين مختلفين، فإن تعدِّي (كان) يكون بين اسمين أو شيئين من أصل واحد. ففاعلها ومفعولها وجهان لعملة واحدة. هذه الغرابة فى (كان)

جعلت بعض النحاة لا يعدُّونها فعلا حقيقيًّا متعدِّيًا يرفع فاعلها وينصب مفعولها. وبعض الذين اعترفوا بدلالة (كان) على حدث لم يعترفوا، بالصراحة، أنها رفعت فاعلها ونصبت مفعولها بل قالوا إنَّها عملت تشبيهًا لها بالفعل الحقيقي، فرفعت مرفوعا مشبَّهًا بالفاعل ونصبت منصوبا مشبَّهًا بالمفعول كما قال الذين رفضوا دلالتها على حَدَث. فمثلا، قيل في حاشية صبَّان: "تسمية المرفوع اسمها والمنصوب خبرها تسمية اصطلاحية خالية عن المناسبة، لأنَّ (زيدٌ) في: كان زيد قائما، اسم للذات لا لـ(كان)، والأفعال لا يُخبر عنها إلاَّ أن يُقال: الإضافة لأدنى ملابسة، والمعنى: اسم مدلول مدخولها وخبرها، أي: الخبر عنه، وقد يسمَّى المرفوع فاعلًا والمنصوب مفعولا مجازًا"(٤٣). يا تُرى! إذا اعترف القائل بفعلية (كان) ورفض تسمية معموليها باسمها وخبرها، لأنها تسمية غير مناسبة، وهل بقي إلا أن يقال أن مرفوعها فاعلها و منصوبها مفعولها من حيث هى ناصبة له.

٢- إن النحاة قالوا إنَّ أصل جملة (كان) الناقصة ترجع إلى جملة المبتدأ والخبر، فالجملة: كان زيد قائما، أصلها عند النحاة: زيد قائم، ثم دخلت عليها (كان) فنسخت المبتدأ، ورفعته اسما لها، ونسخت الخبر ونصبته خبرا لها، وأن العلاقة الإسنادية مازالت قائمة بين المبتدأ والخبر بعد دخول (كان) على الجملة.

هذه الفكرة امتداد من قولهم أن (كان) خالية من معنى الحدث، ولذلك فهى ليست فعلا حقيقيا حتى يكون له فاعل، فإنّ محمود عبد السلام شرف الدين يرى أنّ (كان) لها خصائص الشكلية والمعنوية المتميزة. فهى تدخل على طرفي النسبة الإسنادية والعلاقة بينهما هي تلك التى بين المبتدأ والخبر. فالجملة هنا إطارها (فعلي) من نوع خاصٍّ لأنَّ جمهور النحاة اعترفوا بأن (كان) فعل، فصرَّفوها تصريف الفعل الحقيقي وأعطَوا اسمها أحكام الفاعل، لكن العلاقة بين العناصر داخل هذا الإطار هي ما كانت بين المبتدأ والخبر، وأنَّ التغير فى إعراب الخبر حصل مراعاة للإطار الفعلي بينما العلاقة الإسنادية بين اسمها وخبرها تشير إلى الإطار الإسمي، فجملة (كان) ومعموليها على هذا التصوُّر جملة فعلية واسمية فى آنٍ واحدٍ(٤٤).

ويقول الباحث إنّ هذا التصور من أهمّ الأسباب التى جعلت النحاة المخالفين لسيبويه لا يدركون معنى الحدث والتعدي فى (كان)، ولهذا اختلفوا فى أساس رفعها لمرفوعها ونصبها لمنصوبها وذهبوا فيها مذاهبَ، فالعلاقة الإسنادية ليست بين اسمها وخبرها كما قالوا، وليس أصل جملة (كان) الناقصة هو المبتدأ والخبر، إنما العلاقة الإسنادية قائمة بين (كان) ومرفوعها وجملتها فعلية لكونها فعلا يدلّ على حدث، وحدثها كون مطلق كما أشار الرضي. وحسب القواعد التي وضعها النحاة، الفعل هو المسؤول عن رفع الاسم، لأنه جزء منه لكونه يتكامل به في إفادة معناه، فإذا اكتفى الفعل بالفاعل تمَّت الجملة، وإلا طلب اسما آخر ونصبه على

مفعولية حاصلة فيه، فى مقابل فاعلية حاصلة فى الفاعل. والدليل على أنّ العلاقة الإسنادية بين (كان) واسمها على فاعلية حاصلة فيه قول سيبويه: "واعلَم أنَّ الإسم أول أحواله الإبتداء، وإنما يدخل الناصبُ والرافعُ، سوى الإبتداء، والجارُ على المبتدأ، ألا ترى أنَّ ما كان مبتدأً قد تدخل عليه هذه الأشياء حتى يكون غير مبتدأ، ولا تصل إلى الإبتداء مادام مع ما ذكرت لك إلا أن تدعه، وذلك أنك إذا قلت: عبدالله منطلق، إن شئت أدخلت (رأيتُ) عليه فقلتَ: رأيتُ عبدَالله منطلقا، أو كان عبدُالله منطلقا، أو مررتُ بِعبدِالله منطلقا"(٤٥).

فكلام سيبويه واضح أن (عبدالله) فى الجمل السابقة قد زال عنه حكم الإبتداء بدخول (رأيت) عليه ولزوال العلاقة الإسنادية بينه وبين خبره، فصار مفعولا به لوقوعه موقع المفعول وكذلك خبره، لأجل هذا انتصبا وكذلك الأمر مع (كان) فإن بدخولها على جملة المبتدأ والخبر (كان عبدالله منطلقا) زالت صفة الإبتداء وحكمه عن (عبدالله) كما زالت العلاقة الإسنادية بينه وبين خبره لوقوعه موقع الفاعل كما وقع خبره موقع المفعول فنُصبَ أيضا.

٣- إن المواقع الإعرابية لها أهمية عند العرب في وضع الحركات الإعرابية. فالعلاقة الإسنادية هي أساس الإفادة المعنوية، فهي رابطة بين الكلمات العُمدية، ومتحكّمة على معانيها في تكوين كلام مفيد، وبعد

ذلك، فهي التي تحدّد لكل كلمة دورها فى الجملة والذى أصبح موقعا لها على الاصطلاح النحوي. ثم إنَّ العرب قد ألفت هذه المواقع وعلاماتها الإعرابية، فكانوا كلَّما دخلت كلمة على هذه المواقع أعربوها إعراب ذلك الموقع عن سليقة، مع الحفاظ على العلاقة الإسنادية والإفادة المعنوية الصحيحة، ومثال ذلك قولهم: ضَرَبَ عليٌّ زيداً، فـ(علي) في النسبة الفاعلية و(زيدا) فى النسبة المفعولية، وإذا حُذف الفاعل وبُني الفعل للمجهول، انتَقَلَ (زيدا) إلى موقع الفاعل حفاظا على العلاقة الإسنادية العمدية والإفادة الصحيحة لأنّ الفعل بحاجة إليه، فيقال: ضُرِبَ زيدٌ، فبعد أن كان (زيدًا) مفعولاً منصوبًا أصبح مفعولاً مروفعًا من أجل تأثير الموقع.

ومثال آخر قولُهم: أعطيتُ زيدًا درهمًا، فإذا حُذف الفاعل وبُني الفعلُ للمجهول، انتقل المفعول الأول إلى موقع الفاعل، فأُعرِبَ إعرابه، أمَّا المفعول الثاني، فإنه يقع موقع المفعول، ولهذا لا يتغيَّر إعرابه. هكذا منطق العرب فى كلامهم، فإنه مع المحافظة على العلاقة الإسنادية فى الجملة لإفادة المعنى الصحيح، فإنهم يتمسَّكون بالمواقع الإعرابية مما جعل كلامهم يجرى مجرى سهولة ويسر عن سجية، فهذا الذى حصل فى جملة (كان) الناقصة، فبعد أن كانت الجملة من مبتدأ وخبر مرفوعين، أصبحت من فعل وفاعل ونُصِبَ معمولها الثاني لأنه وقع موقع المفعول،

فما حصل هو أن الفعل (كان) تعدَّت من الكون المطلق مع فاعلها إلى الكون المقيَّد مع مفعولها وهما لشيء واحد.

إذا وضح مفهوم التعدية بين سيويه والنحاة المعارضين له في مسألة (كان) ومعموليها، ندرك أنَّ هذا الاختلاف من أسباب معارضتهم له فى فاعلية اسم (كان) ومفعولية خبرها، وهو أدرَى بالسلوك الإعرابي في كلام العرب الأقحاح، ووُجُوه النصب وأسبابه بالعلم والسليقة، ولم يخلط علم العربية بالعلوم الأخرى. بعد هذا، سنتعرَّف على بعض أسباب النصب عند العرب لندرك سبب تسمية سيبويه منصوب (كان) بمفعولها.

ثالثا– أسباب النصب **فى النحو العربي**:

من أسباب النصب فى النحو العربى:

١– طرآن المعنى:

ذهب ابن الحاجب فى الكافية إلى القول بأنَّ "ما يحتاج إلى التميز بين معاني الكلم على ضربين: أحدها: أن يكون فى الكلمة معنيان أو أكثر غير طارئ أحدهما على الآخر، كمعاني الكلم المشتركة، نحو (القرء) في الطُّهر والحيض، و (ضَرَبَ) فى التأثير المعروف والسَّير، وكذا جميع الأفعال المضارعة عند من قال باشتراكها و (مِنْ) للابتداء والتبيين والتبعيض، فمثل هذا لا يلزمه العلامة المميِّزة لأحد المعنيين، أو المعاني عن الآخر،

لأنَّ جاعله لأحد المعنيَين، وضعاً كان أو مستعملًا، لم يراعِ فيه المعنى الآخر، حتى يخاف اللبس، فيضع العلامة لأحدهما. والثاني: أن يكون في الكلمة معنيان أو أكثر يطرأ أحدهما أو أحدها على الآخر أو الأُخَر، فلا بدَّ للطارئ، إن لم يلزَم، من علامة مميزة له من المطروء عليه ومن ثَمَّ احتاج كلُّ مجاز إلى قرينة، دون الحقيقة، وهذا الطارئ اللازم للكلمة لا يلزَم أن يُطلَب له أخفُّ العلامة، بل قد تُغيَّر له صيغة الكلمة، كما في التصغير والجمع المكسر، والفعل المسند إلى المفعول، كرُجَيل، ورِجَال، وضُرِبَ، وقد يُجتلَب له حرفٌ دالٌّ عليه صائرٌ كأحد حروف تلك الكلمة، كما في المثنَّى والجمع السالم والمسنوب والمؤنث والمعرف، نحو: مسلمان، ومسلمون، ومسلمات والمنسوب والمؤنَّث والمعرَّف نحو: مسلمان، ومسلمون، ومسلمات، وزيديٌّ ومسلمة والمسلم. وقد تكون قرينة المعنى الطارئ على الكلمة كلمة أخرى مستقلة، كالوصف الدالّ على معنى موصوفه، والمضاف إليه الدالّ على معنى فى المضاف. وإن كان طرآن المعنى لازمًا للكلمة، فإن كان الطارئ معنى واحدا لا غير، ككون الفعل عمدةً فيما ركِّب منه ومن غيره، فلا حاجة إلى العلامة، لأنَّها تُطلَب للمتلبِّس بغيره. وإن كان الطارئ اللازم أحد الشيئين أو الأشياء، فاللائق بالحكمة أن يُطلَب له أخفَّ علامة تمكُّن لازمة، ولا يُقتَصَر -للتمييز- على الكلمة الأخرى التي بها طرأ ذلك المعنى"[٤٦].

فقد اتَّضح من كلام ابن حاجب أن العرب تُعرِب الأسماء إذا طرأ عليها معنى تركيبي لازم للإفادة وزائد على معانيها الذاتيّة، وأنها لا تُعرِب المعاني الذاتية طارئةً كانت أو غيرَ طارئةٍ، لأنها غير مقصودة في الجملة، وكذلك إذا وقعت الجملة موقع المفرد أُعرِبَت أيضا، وأنَّ القصد من الإعراب إزالة اللبس، ولهذا إذا كان الطارئ معنى تركيبيًّا واحدًا، وهو المعنى العمدي، لزمه الرفع، أمَّا إذا زاد على المعنى العُمَدي معنى آخر لازم وجب نصبه أو جرُّه.

ويستنتج الباحث من خلال هذه الشواهد أنَّ العرب تشير إلى المعاني العمدية بالرفع، وهي المعاني الأساسية للجملة، الواضحة المدرَكة بالبداهة، بينما تشير إلى معان جديدة زائدة على العمدية مكمِّلة لها بالنَّصب أو الجرّ. ويقول ابن السراج، "واعلَمْ أنَّ كلَّ فعلٍ لا يخلو من أن يكون عاملًا، وأوَّل عمله أن يرفع الفاعل أو المفعول الذى هو حدَثٌ عنه، نحو: قَامَ زَيدٌ، وضَرَبَ عَمرٌو، وكُلُّ اسمٍ تذكره ليزيد في الفائدة بعد أن يَستَغنِيَ الفعل بالإسم المرفوع الذي يكون ذلك الفعلُ حديثًا عنه منصوبٌ، ونصبُه لأنَّ الكلام قد تمَّ قبل مجيئه، وفيه دليل عليه"(٤٧).

وعلى هذا، فكلُّ اسم خرج عن العمدة منصوب على المفعولية، والفضلاتُ أو المكمِّلاتُ كلُّها تَقَعُ موقع المفعولية لأنه مُعَبَّرُ المعاني الجديدة، ولهذا نُصِبَ معمولُ (كان) على المفعولية كما أشار سيبويه إلى

ذلك، أنَّ ما يُسمَّى خبرَ (كان) هو مفعولها، كما أنَّ ما يسمَّى اسمها هو فاعلها. وقد اعترف جميع النحاة بأنَّ (كان) فعل كسائر الأفعال إلاَّ أنَّ بعضهم يرونها فعلًا غير حقيقيٍّ يدلُّ على مجرَّد الزمن، فنَقَضُوا أنفسَهم بِأَنفُسِهم، لأنَّ دلالة الفعل على الزمن يعني دلالته على الحدث، وكلُّ حدث يحتاج إلى مُحْدِثٍ وهو فاعله مَا دَامَ فعلا وهذا الحدث في (كان) ناقص حتى يستوفي مفعوله، والنقص لازم للمتعدِّي ما لم يستوف مفعوله، فإذا استوفى مفعوله زال النقص. وبهذا، يُثبِتُ الباحث أنَّ (كان) تتعدَّى بحدث الكينونة من المطلق إلى المقيَّد، أي: انتقال من الكينونة العامة إلى الكينونة الخاصَّة أو من الكينونة الكلية إلى الكينونة الجزئية، وإن شئتَ قُلْ: حَصَلَ التعدى من الكينونة الكبرى إلى الكينونة الصغرى، لأنَّ منصوب (كان) هو الذى خصَّص عموم الكينونة فيها كغيره من المنصوبات، ذلك أنَّ "كلّ المنصوبات تندرج تحت عنوان التخصيص، وكلّ المنصوبات مخصِّصاتٌ لعموم الدلالة في الإسناد أو في نطاق الإسناد، فهي دالة على جهة معيَّنة في فهم علاقة الإسناد، ومن هنا يصدق على الأسماء المنصوبة أنَّها تعبيراتٌ عن الجهة، والجهة تخصيصٌ لدلالة الفعل ونحوه، إمَّا من حيث الزمن، وإمَّا من حيث الحدث"(٤٨).

فالتخصيص والتعدِّي هما معنيان جديدان طرآ على تركيب المبتدأ والخبر بعد دخول (كان) عليه، خاصَّةً الخبر الذى هو محط الفائدة،

فنُصِبَ الخبر لذلك، و بَقِيَ المبتدأ مرفوعًا لأنه ما زال يحتفظ بالطارئ العُمديّ، ولكنَّه الآن فاعل لإسناده إلى الفعل، والخبر مفعولٌ لتأثره بالفعل. فوجود علاقة اقتضائية بين فعلٍ واسمٍ بعد فاعلٍ يكفي لنصب ذلك الإسم على المفعولية، فاذا كان معنى ذلك الفعل لا يَتِمُّ إلا بالإسم فذلك الإسم إذن مفعول به، والفعل متعدٍّ. وسيشرح الباحث مفهوم التعدية عند سيبويه، وكيف طبَّقه على منصوب (كان).

٢- تعدي المعنى:

التعدية عند سيبويه هي مجاوزة أثر الفعل إلى ما بعده من المفاعيل، ولهذا أطلق على منصوب (كان) اسم مفعول لأنَّ أثر الفعل جاوز الفاعل إليه، أمَّا عند النحاة، فالتعدية هي مجاوزة أثر الفعل إلى المفعول به، قال أبو حيَّان: التعدي لغة: التجاوز، يقال عَدَّ طورَه، أي: جاوزه، وفي الإصطلاح: هو تجاوز الفعل فاعله إلى مفعول به، فإن تجاوزه إلى غير مفعول من مصدر أو ظرف أو حال أو غير ذلك، فلا يسمى متعدّيًا"(٤٩). أمَّا عند سيبويه فإنَّ الفعل القاصر قد يُسمَّى متعدّيًا نَاهَيك الفعل المتعدي بنفسه، فهو يقول: واعلَمْ أنَّ الفعل الذي لا يتعدَّى الفاعل يتعدَّى إلى اسم الحدثان الذي أُخِذَ منه، لأنَّه إنَّما يُذكَر ليدلَّ على الحدث"(٥٠). ثُمَّ مثَّل لذلك، "وذلك قولُك: ذَهَبَ عَبدُالله الذَّهَابَ الشَّديدَ، وقَعَدَ قِعْدةَ سُوءٍ، وقَعَدَ قِعْدَتَينِ، لَمَّا عَمِلَ فِي الحَدَثِ

عَمِلَ فِي المرَّة {منه} والمرَّتَين، وما يكون ضربًا منه، فَمِن ذلك: قَعَدَ القُرْفُصَاءَ، واشْتَمَلَ الصَّمَّاءَ، ورَجَعَ القَهْقَرِيَّ، لأَنَّه ضَرْبٌ من فعلِه الذي أُخِذَ منه"(٥١).

فقد نُصِبَت أسماءُ الحدثان هُنَا من تأثير الأفعال التي أُخِذَت هي منها، والحدث يتطلَّب إلى الزمان والمكان الذين يقع فيهما، لأنهما له وعاءان لازمان، ولكن سيبويه يُعبِّر عن العلاقة بين الحدث و الزمان والمكان بالتعدي أيضا، فإنه يقول: "ويتعدَّى إلى الزمان نحو قولك: ذَهَبَ، لأنَّه بُنِيَ لِمَا مَضَى منه وما لم يَمْضِ، فإذا قال: ذَهَبَ، فهو دليلٌ على أنَّ الحدثَ فيما مَضَى مِنَ الزَّمَان، ففيه بَيَانُ ما مَضَى وما لم يَمْضِ منه، كما أنَّ فيه استدلالاً على وقوعِ الحَدَث، وذلك قولُك: قَعَدَ شَهْرَين، وسَيَقْعُدُ شَهرَين، وتقول: ذَهَبْتُ أمسِ، وسَأَذْهَبُ غَدًا، فإن شِئْتَ لم تَجعَلْهما ظرفًا، فهو يجوز في كلِّ شيءٍ من أسماء الزمان، كما جَازَ في كلِّ شيءٍ من أسماءِ الحَدَثِ. ويَتَعَدَّى إلى ما اشْتُقَّ من لَفْظِه اسمًا للمَكَانِ وإلى المكان، لأنّه إذا قال: ذَهَبَ أو قَعَدَ، فقد عُلِمَ أنَّ للحدثِ مكانًا، وإن لم يذكره، كما عُلِمَ أنَّه قد كَانَ ذَهَابٌ، وذلك قولُك: ذَهَبْتُ المَذْهَبَ البَعِيدَ، وجَلَسْتُ مَجْلِسًا حَسَنًا، {وقَعَدْتُ مَقْعَدًا كَرِيمًا}، وقَعَدْتُ المكَانَ الَّذِي رَأَيتَ، وذَهَبْتُ وَجْهًا مِنَ الوُجُوهِ"(٥٢). والشاهد هُنَا أنَّ سيبويه يطلق لفظة التعدّي على العلاقة بين الفعل

اللازم ومصدره أو زمانه ومكانه، والنحاة سمَّوا المصدر المنصوب بمفعول مطلق واسم الزمان أو المكان المنصوب بعد الفعل بمفعول فيه، فكيف لا يكون المنصوب بعد (كان) مفعولا به حقيقيًّا مع أنَّ دليل التعدِّي فيها أوضَحُ من الفعل اللازم، وهو نقصان دلالتها حتى تستوفِيَ منصوبها، وهذا أبرز دليلٍ على المتعدِّي، فإنه لا يَتِمُّ معناه حتى يُذكَر مفعولٌ به أو يُقَدَّرُ. وبهذا، أَثْبَتَ البَاحِثُ أَنَّ خيرَ الكلامِ ما قَالَت حُزَامِ.

الخاتمة:

لقد ذكر الباحث أن علم أصول الفقه له تأثير واضح فى النحو العربي، فقد وُجِدَت المصطلحاتُ النحويةُ المأخوذة من أصول الفقه. وذكر الباحث أيضًا آراء النحاة حول مسألة (كان) ومعموليها، مُبَيِّنًا ما اتَّفق عليه جمهور النحاة وما انفَرَدَ به كلُّ المذهب، كما ذكر الآراء الخاصة المنسوبة إلى النحاة المجتهدين مع التحليل والإستنتاج.

إنَّ الحركات الإعرابيَّة مُعَبِّرَاتُ المعاني الجائِشة بخلد الإنسان العربي، ولذلك كانت الحركات مختلفةً لاختلاف المعاني، وكانت هذه التغيُّرات المعنوية تحصل فى موقع الفضلات بعد العُمَد في الجملة، ولهذا، رأى الباحث أهمية توضيح مسألة طرآن المعنى وعلاقته بالسلوك الإعرابي عند العرب، كما زاد شرحًا لفكرة التعدية عند سيبويه، واستعان بهما في إثبات صفة التعدِّي لـ(كان) الناقصة.

وأثناء البحث والتنقيب وتحليل آراء النحويين، تحصَّل الباحث على بعص النتائج القيِّمة، منها:

١- أنَّ (كان) فعل متعدٍّ بأَدلَّة مُقنِعة متَوفِّرة فى البحث، وأنَّ الألفاظ مثل: النَّسْخُ واسمُ (كان) وخبرُ (كان)، ما هي إلا مصطلاحات نحوية قُصِدَ بها تقريب الفهم، وتيسير التعلم والتعليم، ، إنَّما الحقيقة هي فاعل (كان) ومفعولها.

٢- أنَّ (كان) تامَّةٌ في بيت العجير السلوى الذى استشهد به النحويُّون للدلالة على أنَّ اسم (كان) وخبرها يقعان مرفوعين، ويقول الباحث أن هذه الجملة في محلِّ رفعٍ فاعلُ (كان) التامَّة.

٣- أنَّ المنصوب بعد (كان) لا يكون دائما خبرها كما يزعم البصريُّون، بل قد يكون تمييزا مثل: إذا كان مدٌّ أزرًا فهو لك، أو حالا، مثل قوله تعالى (كَيفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي المهْدِ صَبِيًّا).

٤- أنَّ السَّبَبَ في عدم إدراك دلالة (كان) الناقصة على الحَدَث ومن ثَمَّ التعدّي إلى المفعول، هو أنَّ قوة الإقتضاء فيها موسَّعة مطلقة، وخفيَّةُ الإدراك، بينما هي في الأكوان الخاصَّة مركَّزةٌ مقيَّدة، وسهلةُ الإدراك، وأنَّ (كان) تتعدَّى إلى اسمين لشيءٍ واحدٍ، فَخَفِيَ إدراكُ الإقتضاء فيها، بينما يكون تعدّي الأفعال الأخرى بين اسمين مختلفين، حيث يتَّضح الإقتضاء والمجاوزة. هذا، أيضًا، مِمَّا زاد على عدم إدراك معنى الحدث في (كان).

٥- أنَّ اختلاف النحاة فى قضية (كان) يعود إلى:أ- عدم اتِّفاقهم على دلالة (كان) إلى حدث، ب- قول النحاة أنَّ أصل جملة (كان) ومعموليها هو المبتدأ والخبر، وأنَّ العلاقة الإسنادية ما زالت قائمة بين المبتدأ والخبر حتى بعد دخول (كان) عليهما مع كونها فعلًا عند النحاة، ونسخِها لهما، وتغيُّر إعرابهما، مِمَّا يجعل المفكِّر حائرًا في إدراك معنى النسخ في حقيقته عند النحاة إذا لم يؤثر في العلاقة الإسناديَّة.

٦- أنَّ العلاقة الإسنادية قائمة بين (كان) ومرفوعها،وليست بين اسمها وخبرها وجملتها فعلية.

٧- أنَّ معنى التعدية عند سيبويه يختلف منها عند النحاة، وخاصة في مسألة (كان). فهي، عنده، مجرَّد مجاوزة أثر الفعلِ فاعلَه إلى منصوب، قد يكون مفعولا به أو غيره من المفاعيل، بينما التعدية عند النحاة هي مجاوزة الفعل فاعله و وقوعه على مفعول به ولا غيره. إذن، التعدية عندهم هي المجاوزة مع الوقوع وعند سيبويه هى المجاوزة ، ولهذا يكون الفعل اللازم عنده متعدِّيًا أيضا، لمجاوزة أثره الفاعل إلى اسم الحدثان الذي اشتُقَّ هو منه.

الهوامش:

(١) أبوبشر، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، سيبويه، تح: عبدالسلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجى القاهرة- مصر، ط٣، ج١، ١٤٠٨هـ-١٩٩٨، ص:٤٥.

(٢) قال سيبويه في الكتاب: "هذا باب الفعل الذى يتعدَّى اسم الفاعل إلى اسم المفعول واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد" وقد صرَّح بلفظة التعدِّي في كلامه، ثم أخذ يشرح التعدِّي بقوله: "ولا يجوز فيه الإقتصار على الفاعل كما لم يجُزْ في (ظَنَنْتُ) الإقتصار على المفعول الأول، لأنَّ حالك في الإحتياج إلى الآخر ههنا كحالك في الإحتياج إليه ثَمَّة" راجع الكتاب **لسيبويه**، ج١، ص:٤٥.

(٣) ابن جنى، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: مُحَمَّد على النجار، المكتبة العلمية، دار المكتبة المصرية، مصر، ط ٢، ج١٩٣،١م، ص:٦

(٤) ياقوت، أحمد سليمان، **ظاهرة الإعراب فى النحو العربى وتطبيقاتها فى القرآن الكريم**، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ١٩٩٤م، ص: ١٥٧. بتصرف

(٥) السيوطي،جلال الدين (٩١١هـ)، **الأشباه والنظائر فى النحو**، تح: عبدالعال المكرم، موسسة الرسالة ط١/ ج١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م، ص:٦. بتصرف

(٦) انظر: الزجاجى، أبو القاسم (٣٣٧هـ)، **الإيضاح فى علل النحو**، تح: مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط٣، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م،ص: ٧٣

(٧) انظر:لمازندراني،المولى مُحَمَّد صالح، (١٠٨١هـ)، **شرح أصول الكافي**، تح: السيد علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت-لبنان، ط٢، ج٢ ١٤٣٩هـ-٢٠٠٨م، ص:١٣٣.

(٨) انظر: السيوطى، **الأشباه والنظائرفي النحو**، ج١، ص: ٦

(٩) المصدر نفسه، ص: ٧

(١٠) ياقوت، أحمد سليمان ، **طاهرة الاعراب فى النحو العربى وتطبيقها فى القرآن الكريم**، ص: ١٥٧

(١١) انظر: السيوطى، جلال الدين عبدالرحمن بن أبى بكر (٩١١هـ) ، **همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع**، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ج١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص:٣٥١.

(١٢) انظر: المصدر نفسه،ص:٣٥٣.

(١٣) البغدادي، عبد القادر بن عمر،(١٠٣٠-١٠٩٣هـ)، **خزانة الأداب ولبّ لباب لسان العرب**، تح:عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة —مصر، ط٣، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م، ص:٧٣-٧٢.

(١٤) السيوطي، **همع الهوامع**، ج١، ص:٣٥٤

(١٥) السيوطي، **همع الهوامع**، ج١،ص:٣٥٢

(١٦) انظر: أبوالحسن على بن مُحَمَّد (٩٢٩هـ)، **شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك، الأشمونى**، دار الكتاب العربى، بيروت-لبنان، ط١، ج١، ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م،ص: ٤٥

(١٧) يوسف/٣٥.

(١٨) انظر: رفيدة، ابراهيم عبدالله، **الحذف فى الأساليب العربية**، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس-ليبيل،ط١، ١٣٦٩هـ-٢٠٠٢م، ص:١٠٣

(١٩) انظر: سيبويه، **الكتاب**، ط١٤٠٨،٣هـ-١٩٨٨م، ص:٤٦

(٢٠) انظر: السيوطي، **همع الهوامع**، ج١، ص: ٣٠٤

(٢١) الأنبارى، أبو البركات عبدالرحمن بن مُحَمَّد أبى سعيد (١٣هـ٧٧هـ)، **أسرار العربية**، تح: مُحَمَّد بهجة البيطار، المجمع العلمى العربى، ج٢، ١٣٧٧هـ ١٩٠٧م، ص: ١٤٠

(٢٢) مريم: ٢٩.

(٢٣) المصدر نفسه والصفحة.

(٢٤) انظر: ابن هشام، أبو مُحَمَّد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله، **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: عبدالطيف مُحَمَّد الخطيب، السلسلة التراثية، ط١، ج٥، ١٤٢١هـ-٢٠٠م، ٢٨٨

(٢٥) السيوطي، **همع الهوامع**، ج١: ص: ٣٦٢

(٢٦) المصدر نفسه ص: ٣٦٢

(٢٧) الأنباري، **أسرار العربية**، ج٢، ١٣٥

(٢٨) السيوطي، **همهع الهوامع**، ج١، ص: ٣٦٢

(٢٩) ابن هشام، **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص: ٢٨٨.

(٣٠) الأشموني، على بن مُحَمَّد بن عيسى، **حاشية صبان، شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني**، تح: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية أمام الباب الأخضر، سيدنا الحسين: ج١، ص: ٣٧٨.

(٣١) يونس/٢

(٣٢) السيوطي، **همع الهوامع**، ج١، ص: ٣٥٢

(٣٣) رضي الدين، مُحَمَّد بن الحسن الأستراباذي (٦٨٨هـ)، **شرح الرضي لكافية ابن الحاجب**، تح: يحي بشير مصري، وزارة التعليم العالى، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السودية، ط١، ج٢، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ص: ١٢٢٤١-١٠٢٣

(٣٤) الأشموني، على بن مُحَمَّد بن عيسى، **حاشية صبان**، ج١، ص: ٣٧٨.

(٣٥) انظر: عباس حسن، **النحو الوافي**، دار المعارف، مصر، ط٣، ج١، ١٩٧٥م، ص:٥٤٨- ٥٤٥

(٣٦) رضي الدين، **شرح الرضي لكافية ابن الحاجب**، ج٢، ص:١٠٣٢.

(٣٧) ابن السراج، أبوبكر بن سهل النحوي، **الأصول في النحو**، ، تح: عبد الحسين الفتلى، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط٣، ج١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م،ص:٨٢.

(٣٨) الحريري، أبو مُحَمَّد القاسم بن علي بن عثمان البصري (٥١٢هـ)، تح: فائز فارس، **شرح ملحة الإعراب**، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١ ١٤١٦هـ -١٩٩١م، ص:١٤٦.

(٣٩) الأنباري، **أسرار العربية**، ج٢، ص:١٤٠.

(٤٠) الغلاييني، مصطفى، **جامع الدروس العربية**، المكتبة المصرية، صيدا – بيروت، ط١٤١٤،٢٨هـ -١٩٩٢م، ص:٢٧٧.

(٤١) الأنباري، **أسرار العربية**، ج٢، ص:١٤٠.

(٤٢) الحمد، علي التوفيق، والزعبي، يوسف جميل، **المعجم الوافي في أدوات النحو العربي**، دار الأمل، الأردن، ط٢، ١٤١٤هـ -١٩٩٣م، ص:٢٤٠.

(٤٣) الأشموني، على بن مُحَمَّد بن عيسى، **حاشية صبان**، ج١، ص: ٣٥٦

(٤٤) انظر: شرف الدين، محمود عبدالسلام، **الإعراب بين الشكل والنسبة دارسة تفسيرية**، دار مرجان للطباعة، القاهرة، ط١، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، ص: ٣٧٣

(٤٥) سيبويه، **الكتاب**، ج١، ص: ٢٤

(٤٦) رضى الدين، مُحَمَّد بن الحسن، **شرح الرضي على الكافية** ، ١٩٩٦م، ص: ٦٢-٦١

(٤٧) ابن سراج، **الأصول فى النحو**، ط٣، ج١، ص: ٥٤

(٤٨) حبر، مُحَمَّد عبدالله، **الأسلوب والنحو: دراسة تطبيقية فى علاقة** الخصائص **الأسلوبية بعض الظاهرات النحوية**، دار الوعوة الإسكندرية، ط١، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٨م، ص:٢٢

(٤٩) القوزي، عوض أحمد، المصطلح **النحوي: نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الجرى**، عمادة شؤون المكتبات – جامعة الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص:١٣٤

(٥٠) سيبويه، **كتاب**، ج١، ص: ٣٦

(٥١) المصدر نفسه والصفحة.

(٥٢) سيبويه، **كتاب**، ج١، ص:٣٥

المصطلح النحوي في كتاب سيبويه بين الاستعمال والإهمال نماذج من الكتاب

إعداد

الدكتور كمال رقيق

جامعة طاهري مُحَّد بشار- الجزائر

lakamelreg@yahoo.fr

Abstract:
Research in the field syntactic terms with the aim of dating its appearance and crystallize its artistic concept or its swing between more than one concept collide with the same difficulties that confronted the researcher in the formation of syntax and the composition of its material and development before the emergence of the book Sibawayh. It is perfectly known that the syntactic material that the book reached of a degree of maturity and completeness. The richness and inclusiveness that the book reached confirms that it was the result of long labor and efforts for successive generations in which Sibawayh represents the most important episode. The question rooting the term of syntax is attributed to the issues related to the concepts of general linguistics, "phonological, syntactic, morphological, rhetorical, and stylistic"

الملخص:

إنّ البحث في المصطلح النّحوي للسعي إلى تأريخ ظهوره وتبلور مفهومه الفنّي أو تأرجحه بين أكثر من مفهوم يصطدم بنفس المصاعب التي تعترض سبيل الباحث في نشأة النّحو وتكوّن مادته وتطورها قبل ظهور كتاب سيبويه، ومن المعلوم أن المادة النّحوية التي يتكون منها

الكتاب بلغت درجة من النّضج والاكتمال ومن الغزارة والشمول، ما يؤكد على أنها كانت نتيجة مخاض طويل ومجهودات أجيال متعاقبة يمثل سيبويه أهم حلقاته[1]، فمسألة التأصيل مصطلح النحو تعود إلى مسائل المصطلحات اللسانية العامة "صوتية، نحوية، صرفية، دلالية وبلاغية وأسلوبية"[2].

الكلمات المفتاحية:

النحو- الاعراب – الرفع – النصب – الجر – المصطلح

تمهيد:

الحديث عن المصطلحات النّحوية في الكتاب يعني الحديث عن النّحو الفعلي والحقيقي الذي بين أيدينا اليوم، واضعين في الاعتبار مجهودات أبي "الأسود الدؤلي" وتلاميذه في إرساء اللّبنات الأولى والتي سلمت فجة إلى "ابن أبي إسحاق"، و"عيسى بن عمر"، و"أبي عمر بن العلاء"، فمدّوا القياس وتقدّموا بالدّرس النّحوي واللّغوي خطوات كبيرة، فشهد على أيديهم تطوراً عظيماً بذكر مسائله وبعض أبوابه وفروعه حتى أصبح فيهم من غلبت شهرة النّحو عليه، وارتفع صرح النّحو مقترباً من الانتهاء والاستقرار على يد "الخليل بن أحمد" (١٦٠ – ١٧٥هـ) الذي نهج مسالك جديدة في علم العربية بما أوتي من ذكاء خارق، ومن بعده سيبويه في الكتاب الذي يعدُّ أقدم مصنف جمع

مسائل النّحو العربي كافة وما كان للمتأخرين من فضل سوى تحديد مقاصده، وتبيين حدوده، فإنه لم يكادوا يضيفون إليه شيئاً ذا بال من الملاحظات الهامة والأنظار الجديدة، وهو كتاب لا يحتاج من فهمه إلى غيره كما قال بذلك المبرّد[٤]، بل إنّ "المازني" لما قرأه واطلع على كنوزه أيقن أنه أحاط بالنّحو العربي إحاطة السوار بالمعصم فقال: "من أردا أن يعمل كتاباً كبيراً في النّحو بعد كتاب سيبويه فليستحي"[٥]، وقد استحى النّحاة من أنفسهم واستخذوا فاستكانوا إلى ما خلفه سيبويه دون تطوير إلاّ أن يكون تفسيراً وشرحاً لمبهمه، واختصاراً لبعض مسائله أو وضع حدود لمصطلحاته أو ترتيباً لأبوابه وقواعده وصياغة لمصطلحات سكت عن التمثيل لها[٦]، قانعين به إماماً في النّحو بالرغم من تطور ألفاظ اللّغة وتراكيبها، ولكن عظمة الكتاب والهالة التي أحيط بها والشهرة التي كان يتمتع بها صاحبه في حياته وبعد مماته هي المسؤولة أولاً وأخيراً عن استكانت هؤلاء العلماء وقناعتهم بما خلفه لهم إمام النّحو.

والنّحو في الكتاب يمثل أول خطوة صحيحة في دراسة اللّغة باعتباره علماً يقوم على قواعد وأصول معينة، مستضيئا بمناهج القياس والاستقراء دون الوقوف عند المفهوم الجزئي المحدود لبعض مسائل النحو هذا ما يؤكده الدكتور عبد الجليل مرتاض في قوله "ومما لا شك فيه أن مصطلح النحو وما نسب إليه انضوى تحته من أبواب لسانية شتى كان

قد شاع في عهد سيبويه شيوعا عاديا لأنه كان كثيرا ما يرد في كتابه تراكيب وجمل دالة على شيوع النحو"[٧]، مثلما كان الحال عليه عن السابقين كما لم يقف عند حد الكلمة ليعرف إعرابها وبناءها فحسب كما آل إليه النّحو عند المتأخرين، وإنما تناول سيبويه في الكتاب بنية الكلمة واشتقاقها وحركتها مفردة مركبة، دون إغفال الدلالة المعنوية لها في جميع أحوالها على ضوء القياس على لغة العرب الموثوق بهم[٨].

المصطلح **النّحوي عند سيبويه**.

إنّ الحديث عن المصطلح النّحوي عند سيبويه يعني الحديث عن مصطلحات علوم العربية التي ضمها والتي لم تستقر في بعض الأحيان، والملاحظ أنّ سيبويه بذل جهداً لا يقدره إلاّ من تعرض بالنّظرة الفاحصة لكتابه إذ حشد فيه مادة النّحو الأولى في منهج وصفي وطريقة عرض هداه إليها طبعه وفطرته التي جبل عليهما.

وسوف نحاول أن نتطرق إلى أشهر المصطلحات النّحوية التي استقرّت ونضجت عند سيبويه في الكتاب والتي شكلت المادّة المصطلحاتية الخام لعلم النّحو عند العرب.

١ – النّحو:

علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما[٩] وهو في أصل منبته يعني القصدَ والطريقَ[١٠] قال "ابن السكيت":

نَحَا نَحوه إذا قصده، ومن منطلق التشابه بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي الذي يتمثل بالقصد كان المسّوغ لاستعارة هذا اللّفظ والذي يرجح ذلك ما رُوي عن أبي الأسود الدؤلي من أنه وضع وجوه العربية وقال للناس انْحُ نحوه فسمي نَحْواً[١١].

٢ – الإعراب:

هو أحد الاصطلاحات التي كانت شائعة في القرن الأول للهجرة فقد ذكر "السيوطي" رواية عن عمر بن الخطاب ﷺ أنه استعمل كلمة الإعراب بمعنى النّحو عندما قال: "وليعلم أبو الأسود أهل البصرة الإعراب"، أي فليعلمهم انتحاء سبيل العرب في الكلام والإبانة قال مالك بن أنس: "الإعراب حلي اللّسان فلا تمنعوا ألسنتكم حليها"، وقال عمر ﷺ أيضا: "تعلموا إعراب القرآن كما تتعلمون حفظه"[١٢] ويتضح لنا من هذا أن عمر كان يعني بالإعراب هو طريقة الإبانة في الإعراب عن الحاجة وهو تغيير أواخر الكلم وأفرد فيه سيبويه بابا عنونه بـ: باب مجاري أواخر الكلم من العربية[١٣]، وهو ما يقابل مصطلح الإعراب عند المتأخرين.

٣ – الكلم:

فهو ما تكونت منه العربية، اسم وفعل وحرف، حيث أفرد سيبويه باباً في الكتاب تحت عنوان: "هذا باب علم ما الكلم من العربية"،

والكلم اسم جنس جامع وهو اسم للذّات كما وضّحه سيبويه بقوله: "فالكلم: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل، فالاسم: رجل وفرس وحائط، أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع وما هو كائن ولم ينقطع... وأما ما جاء بمعنى وليس باسم ولا فعل نحو: ثم وسوف وواو القسم ولام الإضافة ونحوها"[١٤].

٤ – النّصب:

ويعدُّ أول المصطلحات اللّغوية النّاضجة عند علماء النّحو، ونستأنس بهذه القصة عن يحي ابن يعمر لما بيّن للحجاج مواطن لحنه في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ﴾ [١٥]، قائلا: "أترفع (أحب) وهو منصوب، وقال له: فتقرؤها أحبُّ بالرفع، والوجه أن تقرأ بالنصب على خبر كان"[١٦]، وفي رواية القفطي يقول يحي ابن يعمر للحجاج: "أما إذا سألتني أيها الأمير فإنك ترفع ما يوضع، وتضع ما يرفع"[١٧]، وهو مصطلح النصب موجود عند سيبويه حيث يقول: "فالنّصب والفتح في اللّفظ ضربٌ واحد"[١٨].

٥ – الجرّ:

فعن الجر يقول سيبويه: "ومن الصفة قولك ما يحسن بالرجل مثلك أن يفعل كذا وما يحسن بالرجل خيرٍ منك أن يفعل كذا، وزعم الخليل أنه إنما جر هذا على نية الألف واللام ولكنه موضع لا تدخله الألف واللام "[١٩]، وقوله أيضا: "والجر والكسر فيه ضرب واحد ..."[٢٠]. فهذا المصطلح ناضج عند صاحب الكتاب ودقيق كما أقرّه الدّرس اللّغوي الحديث فالجر يقابله الكسر عنده.

٦ – الرّفع:

وهو ما وقع في أعجاز الكلم منوناً نحو قولك زيد ويفرق بينه وبين الضّم لا من حيث الاختصاص بالبناء أو الإعراب حيث يقول: "الرفع والضم ضرب واحد"[٢١]، فهذا يدل على أن سيبويه ركز على حركات أواخر الكلم من حيث الإعراب والبناء موحدا بين الأسماء والأفعال في ألقاب الحركات اكتفاء بما تتضح به المعاني في الإعراب فمصطلح الرّفع يقابله الضم عند سيبويه فالرّفع للبناء والضمُّ للإعراب.

٧– الجزم:

علامة من علامات الإعراب تخصّ الوقف،كما في لم يَخْرُجْ، وهو: انقطاع الحركة الجَزْمُ القطع جَزَمْتُ الشيء أَجْزِمُهُ جَزْماً قطعته وجَزَمْتُ اليمين جَزْماً أَمضيتها وحلف يميناً حَتْماً جَزْماً وكل أمر قطعته قطعاً لا

عَوْدَةَ فيه فقد جَزَمْتَه وجَزَمْتُ ما بيني وبينه أي قطعته ومنه جَزْمُ الحَرْفِ وهو في الإعراب كالسكون في البناء تقول جَزَمْتُ الحرف فانْجَزم الليث الجَزْمُ عَزِيمةٌ في النحو في الفعل فالحرفُ المجْزُومُ آخرهُ لا إعراب له ومن القراءة أَن تَجْزِمَ الكلام جَزْماً بوضع الحروف مواضعها في بيانٍ ومَهَلٍ[٢٢]، وهو عند سيبويه مع الوقف ضرب واحد[٢٣].

٨ – الاشتغال:

هذا المصطلح لم يصرّح به سيبويه مع أنه هو الذي مهد لظهور هذا المصطلح بتوجيهه لبعض القراءات، ولكنه وصفه وصوره حتى أن المتأمل في الكتاب لا يشك أنه سيصرح به فهو يقول مثلا: "هذا باب ما يكون فيه الاسم مبنياً على الفعل قدم أو أخر وما يكون فيه الفعل مبنياً على الاسم"[٢٤]، من هذا العنوان ندرك أن سيبويه يدير الكلام على الإسناد ولكنه يريد نوعا معينا منه، ولكي يصل إلى ما يريد قدم للوصف بما هو معلوم من أمر الإسناد نحو "ضرب زيد عمرا" فزيد هنا مسند إليه وهو أول ما شغل به الفعل، ولكن إذا اختلف الإسناد أو كما يقول سيبويه: "بنيت الفعل على الاسم وقلت مثلا "زيد ضربته" ورفعت زيد بالابتداء موازنا ذلك بقوله عزّوجل ﴿وَأَمّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ﴾[٢٥]، وإنما حسن أن يبنى الفعل على الاسم حيث كان معملا في المضمر وشغلته به ولو ذلك لم يحسن لأنك لم تشغله بشيء"[٢٦].

٩ – التقريب:

إنّ معرفة أصالة هذا المصطلح عند سيبويه يقتضي معرفتنا بمذهب الكوفيين في إعراب الاسم المنصوب بعد كان وأخواتها وأن يكون النصب على الحال أو شبه الحال وما دامت أسماء الإشارة تعمل عمل كان عندهم فالإعراب إذا لا يختلف، فسيبويه يقول في التقريب: "وإنما صار المبهم بمنزلة المضاف لأن المبهم يقرب به شيء أو تباعده وتشير إليه"[٢٧]، وهذا ما يؤكد السيرافي في شرحه للكتاب بقوله: "والمبهم مفارق للعلم لأن المبهم لفظ يوجب التقريب ولفظ يوجب التبعيد نحو ذلك وتلك وأولئك"[٢٨].

١٠ – الإضمار:

هو نيّة الشيء وتصور وجوده، وهو التقدير أيضا وكثيراً ما يستعمل في المواطن التي يقع فيها الحذف أو التي تحتاج فيها الكلمات إلى ما يكمل معانيها[٢٩]، وقد مثّل سيبويه على هذه المعادلة بين الألفاظ والمعاني بقوله شارحاً ما يضمرُ فيه الفعل المستعمل إظهاره في غير الأمر والنهي في كلام العرب، قال: "إذا سمعت وَقْعَ السَّهْم في القِرطاس قلت: القرطاسَ واللَّهِ أي أصاب القرطاس"[٣٠]، ومن ذلك قوله تعالى ﴿بَلْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[٣١] .

١١ – المبني:

هو ثبوت الشيء على صورة واحدة، وهو لزوم آخر الكلمة حركة أو سكوناً والبناء فرع في الأسماء أصل في الأفعال والحروف[٣٢]، وهو في أصل وضعه يدلّ على البناء الذي يلزم موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره وليس كذلك سائر الآلات المنقولة كالخيمة والمظلّة.. وقد نقل اللفظ إلى الاصطلاح تشبيهاً بالبناء لثباته، وقد أدرك ابن منظور هذه العلاقة، قال: " وكأنهم إنما سموه بناء لأنه لما لزم ضرباً واحداً فلم يتغير تغير الإعراب سمي بناء من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول"[٣٣]، أما البناء عند سيبويه فهو عدم التمكّن وهذا من خلال قول سيبويه: "وأمّا الفتح والكسر والضم والوقف فللأسماء غير المتمكّنة"[٣٤] فهذا المصطلح قد استقرّ على يد سيبويه من خلال حديثه عن مجاري أواخر الكلم في الباب الأول من الكتاب.

١٢ – الصّريح:

وهو وصف يقابل المؤول، ومثله: "ائتني بعدما تَفْرُغُ، فَما وتَفْرُغُ بمنزلة الفراغ، وتفرغ صلة وهي مبتدأه وهي بمنزلتها في الذي إذا قلت بعد الذي تفرغ"[٣٥]، ولما ظهر الكلام بعد هذا التأويل، سمي صريحاً، كأنّه استمدَّ معناه من قولهم: اللّبن الصَّريحُ الذي انحسرت عنه رغوته[٣٦] وبناء عليه قالوا: صرَّحت الخمرُ إذا ذهب عنها الزَّبد، قال الأعشى: (من المتقارب):

كُمَيْتٌ تكشَّفُ عَنْ حُمْرَةٍ إِذَا صَرَّحَتْ بَعْدَ إِزْبَادِهَا[٣٧]

فمصطلح الصريح عند سيبويه بمعنى المؤول، والإظهار بعد الكلام.

١٣ – المضارع:

نوع من الأفعال دخلته الزوائد الأربع، نحو أَفْعَلُ، نَفْعَلُ، تَفْعَلُ، يَفْعّلُ وهو يصلح للحال والاستقبال، تقول يَفْعَلُ وهو في الفعل، ويفعل غداً[٣٨]، وهذا النوع من الأفعال معرب، ولذلك أطلقوا عليه اسم "المضارع" لمضارعته الأسماء أي مشابهته إياها، ومعنى المضارع المشابه يقال ضارعته وشابهته وشاكلته وحاكيته إذا صرت مثله[٣٩]، وهو عند سيبويه بمصطلح "ما يكون ولم يقع وكائن لم ينقطع" حيث يقول: "وأمّا بناء ما لم يقع كقولك آمرا: اذهب واقتل واضرب ومخبرا: يذهب ويضرب وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت"[٤٠].

١٤– المضعَّف:

والتضعيف أن يكون آخر الفعل حرفين من موضع واحد، وقد أفرد له سيبويه باباً سماه "باب مضاعف الفعل واختلاف العرب فيه"، ومثل له في قوله: رَدَدْت ووَدِدْتُ واجْتَرَرْتُ وانْقَدَدْتُ واسْتَعْدَدْتُ وضَارَرْتُ... واطْمَأَنَنْتُ[٤١]، وفيه تكرر حرف من أصول الكلمة والأصل في اللّفظ مأخوذ من قولهم: الدِّرْعُ المضَاعَفَةُ الَّتي نُسِجَتْ حلقتين حلقتين[٤٢]، نحو قوله تعالى (فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُضْعِفُونَ) [٤٣].

١٥- الماضي:

هو لقب للفعل الذي يدل على حدث مضى وانتهى، جاء في الكتاب: "وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ الأسماء، وبُنيت لِما مضى، فأمّا بناء ما مضى فذهبَ وسَمِعَ ومَكُثَ وحُمِدَ..."[٤٤]، ودلالة الماضي تحمل في طياتها النفاذ والمرور، يشبهها في دلالاتها ما عرفوه من استعمالهم في السيف، قالوا: "مضى السيف في الضريبة، وله مضاء وأمضى من السيف ..."[٤٥] وهذا الاستعمال كان هاديهم في اختيارهم لمصطلح الماضي.

١٦ – أفعال المدح والذّم:

لم يشر سيبويه إلى أفعال المدح والذم "نعم وبئس" مباشرة فعقد لها بابا موسوما بـ: "باب ما لا يعمل من المعروف إلاّ مضمرا" ولكنه استطاع بالطريقة الوصفية التي اتبعها أن يبين بأن المقصود هو "نعم وبئس" حتى إذا جاء إلى معمولهما قال: "وما انتصب في هذا الباب فإنه ينتصب كانتصاب ما انتصب في باب حسبك به وذلك قولهم نعم رجلا عبد الله كأنك قلت حسبك به رجلا عبد الله"[٤٦].

١٧ – أسماء الإشارة:

وحدّد سيبويه مصطلح اسم الإشارة حينما كان يتكلم عن المعارف في باب مجرى نعت المعرفة عليها حيث قال: "ومنها الأسماء المبهمة"، ثم رجع

ليفصل ويشرح ذلك بقوله: "وأما الأسماء المبهمة فنحو هذا وهذه، وهذان وهاتان، وهؤلاء وذلك وتلك وذانك وتانك وأولئك وما أشبه ذلك وإنما صارت معرفة لأنها صارت أسماء إشارة إلى شيء دون سائر أمته"[٤٧].

١٨ – المفعول لأجله:

وسماه باب قال عنه مرة: "هذا باب ما ينتصب من المصادر لأنه عذر"، وبعد أن وضح ما يريد الوصول إليه في الباب بالأمثلة والشواهد اهتدى إلى القول: "وفعلت ذاك أجل كذا وكذا، فهذا كله ينتصب لأنه مفعول له، كأنه قيل: لم فعلت كذا وكذا؟ فقال: لكذا، ولكنه لما طرح اللام عمل فيه ما قبله"[٤٨].

١٩ – الحشو:

فهذا المصطلح استعمله سيبويه للدّلالة على ما يدخل ولا يكون له اثر في اللفظ ولا في المعنى ، أي أنه لا يزيد معنى على الكلام ولا يغير من إعرابه ،فيقول : "... لا يجوز أن تفصل بينها وبين الفعل بحشو كما لا يجوز لك أن تفصل بين الجار والمجرور بحشو إلاّ في الشعر".[٤٩] وهو أيضا عنده بمعنى صلة الموصول.

٢٠ – التوكيد:

وهو عند صاحب اللّسان بمعنى: أَكَّد العهدَ والعقدَ لغة في وكَّده وقيل هو بدل والتأْكيد لغة في التوكيد وقد أَكَّدْت الشيء ووكَدْته ابن

الأَعرابي دستُ الحنطة ودرستها وأَكَدْتها، هو تَابعٌ يُذْكَرُ تَقْريراً لمتْبُوعهِ لرفعِ احْتِمالِ التَّجَوُّزِ أو السَّهْو، وهو قِسْمان: تَوكيدٌ لَفْظِيٌّ وتَوْكِيد معنوي، ويسميه سيبويه تخصيصا وصفة وجعل ضمير الفصل من التوكيد والتوكيد منه، ويسمي التوكيد بدلاً كما يسميه بالتكرير[٥٠]. واستعمل سيبويه عدّة مصطلحات للدلالة عليه منها: التثنية، والتثبيت، والتسجية والتوكيد العام[٥١] ، وكلها تؤدي معنى التوكيد أو ما يناظره.

٢١ – الظرف:

قسمه سيبويه إلى متمكّن وغير متمكّن، وسماه غاية وسمى ظروف الزّمان بظروف الظهر والحين كما سمى ظروف المكان بالمواضع تارة، وتارة أخرى أسماء الأماكن والأرضين[٥٢]، حيث يقول مُحَمَّد عوض القوزي معلقا: "هذا المصطلح واسع الرحاب اختاره البصريون لمتابعة سيبويه في اصطلاحاته الظرف والغاية، ثم الدهر أو الحين أو الموضع "[٥٣]. فالظرف ورد عند صاحب الكتاب بمعنى الغاية.

٢٢ – العَلَم:

اسم موضع لمعين من غير احتياج لقرينة مثل: خالد، دمشق، الجاحظ أبو بكر، أم حبيبة،[٥٤] ويسميه سيبويه العلامة اللاّزمة كما يطلق عليه اصطلاح العلم الخاص.

٢٣ – الفاعـل:

هو اسم (صريح ظاهر، أو مضمر بارز أو مستتر)، أو مَا فِي تَأويلِهِ، أُسنِدَ إليه فِعلٌ تَامٌ (متصرف أو جامد)، أو ما في تَأويلِهِ، مُقدَّمٌ عليه (ليخرج نحو "مُحَمَّد قام")، أصلِيّ المحَلّ(ليخرج "فاهم علي" فإن المسند وهو فاهم أصله التأخير)، و الصيغَة (ليخرج الفعل المبني للمجهول) .

فالاسم نحو"تَبَارَكَ اللهُ" و"تَبَارَكتَ يا الله" ومثله "أَقُوم" و"قُم" إلاَّ أَنَّ الاسمَ ضميرٌ مستترٌ، والمؤوَّل به نحو قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أنّا أَنْزَلْنَا﴾،[٥٥] أي أو لَمْ يَكفِهِم إنزَالُنَا، وقوله أيضا ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آَمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ﴾،[٥٦] أي أَلَم يَأنِ خُشُوعُ قُلوبِهم والفعل كما مُثِّل، ولا فَرْقَ بين المتَصَرِّفِ و الجَامِد ك "أتَى" زيدٌ و "نِعم الفتى" والمؤوَّل بالفعل، وهو ما يعمل عملَه ويَشمل اسمَ الفاعل، نحو"مُختَلِفٌ أَلوانُه"، والصِّفَة المشبهة نحو "زيدٌ حَسَنٌ وجهُهُ" وهكذا المصدر واسمُ الفعل والظرْفُ وشِبهُهُ واسمُ التَّفضِيل، وأمثِلَةُ المبالَغَة، واسمُ المصدر كلُّ هؤلاء، محتَاجٌ إلى فاعلِ.

٢٤ – نائب الفاعل:

هو اسمٌ تَقَدَّمَهُ فِعلٌ مَبنِيٌّ للمَجْهُولِ أو شِبْهُه (وهو اسم المفعول والاسم المنسوب) وحلَّ محلَّ الفاعِلِ بعد حذفِهِ نحو "أُكْرِمَ الرجلُ المحمُودُ فِعْلُه"، ويسميه سيبويه المفعول الذي لم يتعدّى عليه فعل فاعل،

وبالرغم بأنه أشار إلى فعله بالبناء على المجهول إلاّ أنه لم يسمى نائب الفاعل بغير المفعول وما هو في الحقيقة إلاّ مفعول[٥٧].

٢٥- المفعول له:

استعمل سيبويه عدّة مصطلحات للتعبير عن هذا الباب النّحوي منها : "المفعول له ولأجله، الموقوع له، والعذر، والتفسير، ومصدر جواب لمه[٥٨]".

"... فإنما سُمّي المفعول له، أو لأجله، أو الموقوع له، بهذه التسمية؛ لأنّ الفعل يقع في مفعوله على غير جهة، إذ يقع: عليه، وبه، ولأجله، ومعه، وفيه، ومثال الجميع كقولك: من فعل هذا الفعل بهذا المفعول لأجل فلان مع مُحَمَّد في هذا الوقت وفي هذا الموضع، وقد يكون بعض هذه المفعولات غير لازم في الكلام، إلاّ المفعول له إذ لابد لكل فعل من مفعول له سواء ذكرته أو لم تذكره"[٥٩] ... وبهذا يعلم أنّ المفعول له إنما سمي كذلك؛ لأنه أبان عن علّة وقوع الفعل.

٢٦- المقصور:

هو كل اسم معرب منتهٍ بألف لازمة مثل: الفتى والمستشفى[٦٠]، ويصطلح عليه سيبويه المنقوص، ويكثر من تسمية المقصور منقوصا وهو في نظره كل اسم آخره ياء تلي حرفاً مكسوراً، فالمقصور يقابله المنقوص بلغة سيبويه.

٢٧- المضاف والمضاف إليه:

هو ضَمُّ كلمةٍ إلى أُخْرَى بتَنْزِيلِ الثانية منزلةَ التنوين من الأولى، والقَصْدُ منها: تعريفُ السَّابِقِ باللاَّحِقِ، أو تَخْصِيصُه به، أو تخفيفه نحو "كتابُ الأستاذ" و"ضوءُ شَمْعةٍ" و"هو مُدَرِّسُ الدَّرْسِ"، أي الدرس المعهود، وأَصْلُهَا: هو مُدَرِّسٌ الدَّرْسَ، وسماه سيبويه بالجار والمجرور كما يطلق الإضافة بمعنى النسبة حيث يقول: "هذا باب الإضافة وهو باب النسبة واعلم أنك إذا أضفت رجلا إلى رجلا فجعلته من آل ذلك الرجل ألحقت ياء الإضافة فإن أضفته إلى بلد فجعلته على من أهله ألحقت ياء الإضافة وكذلك أضفت سائر الأسماء إلى البلاد أو إلى حي أو قبيلة"[٦١].

٢٨- الشبيه بالمضاف:

ويسميه سيبويه بالممطول وهو هنا لا يتكلف في العبارة ولا يحاول تعقيد الألفاظ وإنما يريد اللفظ ليحقق به الغرض الدلالي والفني عن طريق المعنى اللغوي، فاصطلاح الممطول هنا يقصد به سيبويه الضارب في الطول تشبيها بمدّ المطال فترة سداد الدين وسيبويه يشبه إشباع الحركات وما يترتب عليه من نتيجة بالشبيه بالمضاف وسمي ذلك مطلا وسمي حرف المد ممطولاً[٦٢].

٢٩- التحذير:

هُوَ تَنْبِيهُ المخاطَبِ على أمرٍ مَكْروهٍ لِيَجْتَنِبَه وهو قسمان:

– ما يَكُونُ بِلَفْظ "إِيَّاكَ" وفَروعِهِ وهذا عامِلُه مَحْذُوفٌ وُجُوباً سَواءٌ أَكانَ مَعْطوفاً عَليه أمْ مَوْصولاً بـ "مِنْ" أو مُتَكرّراً نحو "إِيَّاكَ والتَّواني" أصله: احذر تلاقي نفسك والتواني فحذف الفعل وفاعله، ثم المضاف الأول، وهو "تلاقي" وأنيب عنه "نفسك"، ثم حذف المضاف الثاني، وهو نفس وأنيب عنه الكاف فانتصب وانفصل. ونحو "إيَّاكَ مِنَ التواني" أصله: "باعد نفسك من التواني، حذف الفعل والفاعل والمضاف، فانتصب الضمير وانفصل"، أمّا سيبويه فقد فصل فيه في باب:"ما جرى منه على الأمر والتحذير"[٦٣].

وأمَّا نحو قول الفضل ابن عبد الرحمن القرشي(الطويل):

فَإيَّــاكَ إيَّــــاكَ المِرَاءَ فإنَّهُ إلى الشَّرِّ دَعَّاءٌ وللشَّرِّ جالِبُ[٦٤]

– أن يُذْكَر "المِحَذَّرُ" بغيرِ لَفْظ "إيَّا" أو يَقتَصِرَ على ذِكْر "المِحذَّرِ منه" وإنَّما يَجِبُ الحَذْفُ إنْ كَرَّرْتَ أَوْ عَطَفْتَ، فالأول نحو "نَفْسَكَ نَفْسَكَ" و "الأَسَدَ الأَسَدَ" والثاني نحو قوله تعالى: ﴿فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾[٦٥].

من خلال ما ذكرناه يتضح لنا بأن جمهرة المصطلحات النحوية التي بين أيدينا اليوم قد تضمنها كتاب سيبويه وأنّ النّحاة جميعاً عاشوا عالة على سيبويه ومصطلحاته في الكتاب إن صحّ القول، بل اكتفوا بشرحه وتوضيحه والعمل على اختصار ما أطال فيه فالمصطلحات التي نعرفها

الآن إمّا أن يكون سيبويه أشار إليها إشارة عابرة ولم يقف عندها ظناً منه أنها واضحة وسهلة وإمّا أن يكون قد أوردها مع مرادفها وفسرها بنقيضها، أو يكون قد نقلها إلى باب نعتقد أنه غير بابها، فضلا عن ذلك الزخم الهائل من المصطلحات النّحوية الدقيقة التي لا تزال تستعمل عند المحدثين كما استخدمها سيبويه، ونذكر من ذلك ما يلي:

المعارف – المعرفة والنكرة – ما ينصرف وما لا ينصرف – الفاعل – المفعول به – المفعول معه – العطف على الموضع – أسماء الفاعلين – والصفة المشبهة – الشرط والجزاء – الفعل المعتل – الاختصاص – الاستثناء – النّعت والمنعوت[٦٦]، وغيرها من المصطلحات التي تزخر بها كتب النّحو العربي قديمها وحديثها.

هوامش البحث:

١- ينظر:عبد القادر المهيري، نظرات في التراث اللغوي العربي، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣، بيروت، ص ١٦٥.

٢- مرتاض عبد الجليل، في رحاب اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط٢، ٢٠٠٧، ص ٨.

٣- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ط١٠، بيروت ١٩٣٣، ج٢، ص ٢٩٠.

٤- البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب العرب، ط١، بيروت، ج١، ص١٧٩.

٥- ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين، ص ٥٠، والفهرست، ص ٥٢، نزهة الألباء، ص ٦٣.

٦- عوض مُحَمَّد القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٣، ص ٨٢.

٧- مرتاض عبد الجليل، في رحاب اللغة العربية، ص ١١.

٨- عوض مُحَمَّد القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث هجري، ص ٨٤.

٩- الجرجاني، التعريفات، ص ٢٥٩، مادة (نحو).

١٠- ابن منظور، لسان العرب، ج١٥، ص ٣٠٩-٣١١ مادة (نحا).

١١- المصدر نفسه، ج١٥ ص ٣١٠، مادة (نحا).

١٢- ابن الأثير، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق، محي الدين رمضان، دمشق، ١٩٧١، ج١، ص ٣٥.

١٣- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٣.

١٤- المصدر السابق، ج١، ص ١٢.

١٥- سورة التوبة، الآية ٢٤.

١٦- الزبيدي، طبقات النحويين، ص ٢٤.

١٧- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢، ص ٢٢٧.

١٨- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٣.

١٩- المصدر السابق، ج١، ص ٢٢٤.

٢٠- المصدر نفسه، ج١، ص ١٣.

٢١- ينظر: المصدر نفسه،ج١،ص١٣.

٢٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة (جزم).

٢٣- ينظر: سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٣.

٢٤- المصدر نفسه، ج١، ص ٨٠، وينظر: شرح كتاب سيبويه للسيرافي، ج١، ص ١٧١.

٢٥- سورة فصلت، الآية ١٧.

٢٦- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٨١.

٢٧- المصدر السابق، ج١، ص ١٢.

٢٨- السيرافي، شرح الكتاب، ج٢، ص ٩١.

٢٩- مُحَمَّد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مؤسسة الرسالة ودار الفرقان، بيروت وعمان، ط٣، ١٩٨٨ م ، ص ١٨٢ .

٣٠- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٢٥٧.

٣١- سورة البقرة، الآية ١٣٥.

٣٢- ابن الدهان، كتاب الفصول في العربية، تحقيق د. فائز فارس، دار الأمل ومؤسسة الرسالة، إربد وبيروت، ط١، ١٩٨٨م ، ص ٣ .

٣٣- ابن منظور، لسان العرب، مادة (بني).

٣٤- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٥.

٣٥- المصدر نفسه، ج٣، ص ١١ .

٣٦- ابن دريد، جمهرة اللغة ن ج٢، ص ١٣٥، مادة (ح ر ص).

٣٧- ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، لا، تا ، ص ٥٩، وفيه " كميتاً " بدل " كميتٌ "، وينظر: ابن فارس: مقاييس اللغة، ج٣ ص ٣٤٧، مادة (صرح)

٣٨- عبد القاهر الجرجاني، الجمل في النحو، تحقيق يسري عبد الله، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط، ١٩٩٠م، ص ٤٠ – ٤١ .

٣٩- ابن يعيش، شرح المفصّل، ج٧ ص ٦.

٤٠- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٢.

٤١- المصدر نفسه، ج٣ ص ٥٢٩ - ٥٣٠ .

٤٢- الزمخشري، أساس البلاغة، شرح مُحَمَّد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٥، ص٥٠٣، مادة (ضعف).

٤٣- سورة الروم، الآية ٣٩.

٤٤- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٢.

٤٥- الزمخشري، أساس البلاغة، ص ٨٠٢، مادة (مضي).

٤٦- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٢٠٠.

٤٧- المصدر نفسه، ج١، ص ٢٢٠.

٤٨- المصدر نفسه، ج١، ص ١٨٥ – ١٨٦.

٤٩- المصدر السابق، ج٣،ص١١١.

٥٠- المصدر نفسه، ج١، ص ٣٠٦ – ٣١٥، وينظر: عوض القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره، ص ١٤٠.

٥١- رضا مجيد صالح، التوكيد في كتاب سيبويه ، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٩٩٨م ،ص٦١.

٥٢- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ٢٠٧ – ٢٠٨ – ١١٦، و ج٢، ص ٤٤ – ٢٤٧ – ٣١١.

٥٣- ينظر: مُحَمَّد عوض القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره، ص ١٤٠.

٥٤- سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر ١٩٧١، ص٩٩

٥٥- سورة العنكبوت، الآية ٥١.

٥٦- سورة الحديد، الآية ١٦.

٥٧- سيبويه، الكتاب، ج١، ص ١٩ – ٢٠، وينظر: مُحَمَّد القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره، ص ١٤٣.

٥٨- المصدر نفسه،ج١،ص٣٦٩-٣٦٧-٣٩٠.

٥٩- صباح عبد الهادي، المصطلح النحوي في كتاب سيبويه- دراسة تحليلية- كلية التربية، الجامعة المستنصرية٢٠٠٢/العراق،ص٢١٤.

٦٠- سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، ص ١١٦.

٦١- سيبويه ، الكتاب، ج٣، ص ٣٣٥.

٦٢- المصدر السابق، ج١، ص ١٠.

٦٣- المصدر نفسه،ج١،ص٢٧٣.

٦٤- المصدر نفسه،ج١،ص٢٧٩.

٦٥- سورة الشمس، الآية ١٣.

٦٦- مُحَمَّد عوض القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره، ص ١٤٩ – ١٥٠.

توظيف المصطلح العربي في المجال الاقتصادي: نيجيريا نموذجا

إعداد:

الدكتور عمر ثاني فغي

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو – نيجيريا

مقدمة:

المقال بعنوان: توظيف المصطلح العربي في المجال الاقتصادي: نيجيريا نموذجا. ويتناول اللغة العربية من حيث كونها لغة عالمية، ووعاء للمعارف الإنسانية، وسلما للوصول إلى الحضارة الإسلامية. وقد استوظف العلماء المسلمون هذه اللغة في القضايا الاقتصادية بكل دقة وإسهاب. وأدى ذلك إلى هبوب رياح الصحوة الاقتصادية الإسلامية في نيجيريا، نتيجة ذلك استوظف البنك المركزي النيجيري المصطلحات الفقهية العربية في التعاملات المالية في المصارف غير الربوية في نيجيريا. والبحث يعالج مشكلة ضيق مدارك كثير من دارسي اللغة العربية وغيرهم حيث يقصرون العربية في دائرة المباحث اللغوية من نحو وصرف وبلاغة وغيرها.

ويدور البحث حول ثلاث نقاط رئيسية وخاتمة وهي:

- عالمية اللغة العربية.
- التراث الفقهي العربي والصحوة الاقتصادية الإسلامية.

- نموذج من توظيف المصطلح العربي في المجال الاقتصادي النيجيري.
- خاتمة.

ووصل البحث إلى أن اللغة العربية وعاء للمعارف الإنسانية وصالحة لكل تقدم إنساني في كل عصر.

أولا– عالمية اللغة العربية:

اللغة هي الوسيلة الخاصة بالتواصل الإنساني والتفاهم الوجداني، حيث يتم التعبير بواسطتها عن المقاصد والأغراض عند الناس.(١)

واللغة العربية لاتحيد عن هذه الخاصية إلا أن رهبان اللغة قسموها إلى العربية البائدة — وهي عربية النقوش– والعربية الباقية، وهذه الأخيرة هي المستخدمة إلى الآن، غير أن عوامل عدة أثرت فيها وساعدت على تكوينها اللغة العربية الفصحى. ومن هذه العوامل ما يلي:

- اعتراف من جميع القبائل من مختلف لهجاتها أن قريشا كانت أغزرها مادة، وأرقها أسلوبا، وأغناها ثروة وأقدرها على التعبير الجميل الدقيق الأنيق في أفانين القول المختلفة.(٢)
- استفادة قريش من فصاحة القبائل الأخرى.
- خلو لغة قريش من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ، وارتفاعها عن كشكشة ربيعة ومضر، وهو حعل الشين بعد كاف الخطاب في المؤنث نحو: بكش وعليكش، ومن فحفحة هذيل وهو جعل الحاء

عينا،نحو: عتى في حتى، ومن طمطمانية حمير وهي إبدال لام التعريف ميما، نحو: طاب امهواء وصفا امجو.(٣)

وبهذه العوامل صقلت اللغة العربية وتوحدت وصارت لغة مثالية مصطفاة، وصادف الإسلام حين ظهوره هذه اللغة المثالية المصطفاة الموحدة، وزاد نزول القرآن بها من شمول تلك الوحدة وقوى من أثرها وتحولت إلى مرجعية رسمية، ونقلها القرآن من حالتها الإقليمية المحصورة في شبه جزيرة العرب إلى حالة عالمية حيث لم تكن مجرد لغة أدبية لقوم بعينهم هم العرب، بل صارت لغة علمية قادرة على مواكبة العلوم المختلفة والتعبير عنها.(٤)

وقد علق الباحثون على ذلك حيث ذهبوا إلى أن العرب لم يكن لهم علم غير الشعر، وجاء الإسلام فبعث الإهتمام الثقافي والفكري عند العرب وساعد على تكوين نخبة عربية علمية مهتمة بمسائل الفكر والثقافة فأخذت تظهر علوم متمحورة حول القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، كالتفسير والفقه وعلوم الحديث. وتطور الأمر بعد الاحتكاك بثقافات الشعوب التي اعتنقت الإسلام، والاطلاع على أثارها الفكرية، فأخذت اللغة العربية تلج حقولا معرفية جديدة لم يكن لها عهد بها من قبل، وظهرت مؤلفات بهذه اللغة في هذه الحقول من فلك ورياضيات، وطبيعة، وكيمياء، ومنطق، وفلسفة، وعقائد دينية، وقضاء، ومعاملات، وتشريع وغير ذلك.(٥)

ويرى الباحث أن العربية لغة حية مرنة تتربع قمة التطور التي بلغتها اللغات البشرية.

ثانيا– التراث الفقهي العربي والصحوة الاقتصادية **الإسلامية:**

إن التراث الفقهي العربي لعب دورا خطيرا في ميدان التطور الاقتصادي الإسلامي في العالم عامة وفي نيجيريا خاصة، ولإثبات ذلك يورد الباحث الكتب والبحوث التي تناولت مسائل الاقتصاد ومشاكله، وذلك حسب الترتيب الزمني، مستعينا بالأضواء التي ألقاها الباحثون حول الموضوع.

في القرن الثاني الهجري ظهرت كتب الفقه الإسلامي مليئة بالأحكام التفصيلية في تنظيم أوجه النشاط الإقتصادي مما يتعلق بتحريم الربا والاحتكار أو بتحديد الأسعار، وحكم شركات الأموال وتنظيم السوق. وظلت هذه الأحكام الإقتصادية متناثرة بين فصول الفقه وغيرها من الكتب التي تبحث في الأحكام دون أن تدرس دراسة مستقلة في الإقتصاد.

وأهم الكتب القديمة التي تناولت مسائل الإقتصاد ما يلي:

في الفقه المالكي:

أ– المدونة الكبرى، لإمام مالك بن أنس المتوفى عام: ١٧٩هـ رواية الإمام سحنون.

ب- بداية المجتهد ونهاية المقتصد، للإمام أبي الوليد مُحَمَّد بن رشد المتوفى عام: ٥٩٥هـ.

في الفقه الحنفي:

أ- أحكام القرآن، للإمام أبي بكر الرازي الجصاص المتوفى عام: ٣٧٠هـ

ب- المبسوط، للإمام شمس الدين السرخسي المتوفى عام:٣٨٣هـ.

في الفقه الشافعي:

أ- الأم، للإمام مُحَمَّد بن إدريس الشافعي المتوفى عام: ٢٠٤هـ

ب- الأحكام السلطانية، للقاضي أبي الحسن الماوردي المتوفى عام: ٤٥٠هـ

في الفقه الحنبلي:

أ- الأحكام السلطانية، للقاضي أبي يعلى الحنبلي المتوفى عام: ٤٥٨هـ.

ب- المغني، للإمام مُحَمَّد بن قدامه المتوفى عام: ٦٢٠هـ.

في الفقه المقارن:

المحلى، للإمام أبي مُحَمَّد بن حزم الظاهري الأندلسي المتوفى عام ٤٥٦هـ.

وهناك أهم المؤلفات القديمة التي تناولت الإقتصاد الإسلامي بدراسة مستقلة منها:

- كتاب الخراج، لأبي يوسف المتوفى عام: ١٨٩هـ.
- كتاب الخراج، ليحيى بن آدم القرشي المتوفى عام ٢٠٣هـ.

- كتاب الأموال، لأبي عبيد بن سلام المتوفى عام: ٢٢٤هـ.
- كتاب الإكتساب في الرزق، للإمام مُحَمَّد الشيباني المتوفى عام: ٣٣٤هـ.

وفي أواخر القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلادي ظهر كتابات ابن خلدون والمقريزي؛ واعتبر نقطة البدء للمدرسة العلمية في الإقتصاد الحديث.(٦)

وقد أصيب العالم الإسلامي بالركود من كل النواحي بقفل باب الإجتهاد، والدراسة الإقتصادية واحدة من تلك النواحي، ونتج عن ذلك انقطاع صلة المجتمعات الإسلامية بالتطبيقات الإسلامية الصحيحة، وانحسر الإسلام إلى دائرة محدودة وهي دائرة العبادات والأحوال الشخصية. وفي نهاية القرن العشرين بدأت الأصوات تعلوا بين الدول والشعوب بضرورة العودة إلى تعاليم الإسلام وتطبيق الشريعة ولاسيما الإقتصاد، وجراء ذلك ظهرت محاولات جديرة بالإعتبار منها: المؤتمرات العالمية لأسبوع الفقه الإسلامي، ومن الأسابيع ما يلي:

الأسبوع الفقه الإسلامي الأول، المنعقد في باريس سنة: ١٩٥١م، والأسبوع الثاني المنعقد بدمشق سنة: ١٩٩١م. وهكذا تتبعت هذه الأسابيع وهي تبحث الأحكام الجزئية للإقتصاد، إلى أن ظهرت محاولات لدراسة الإقتصاد الإسلامي ككل، والكشف عن أصوله وسياسته الإقتصادية، وذلك مثل: النظم الإسلامية للدكتور حسن إبراهيم حسن.(٧)

وتعتبر هذه المحاولة بمثابة الصحوة الإقتصادية في العالم الإسلامي، وهبت رياح هذه الصحوة حتى وصلت إلى نيجيريا وانتشرت فيها، ونادى بعض العلماء وبعض السادة السياسيين بضرورة تطبيق الإقتصاد الإسلامي في المصارف والمؤسسات المالية في نيجيريا، ونال هذا النداء قبولا من قبل الجمهور، ولذلك أصغت الحكومة الفدرالية إلى هذا النداء بأذن واعية وصدر قرار من البنك المركزي النيجيري يحمل في ثناياه تصريحا لإنشاء المصرف الإسلامي خال من الربا، وذلك في الحادي عشر من نوفمبر عام ٢٠١١م.

ويرى الباحث أنه لا مبالغة إذا قيل إن هذا التراث يدل على ثراء اللغة العربية من ناحية المفردات والأساليب والطاقة التعبيرية، وعلى أنها قادرة على مواكبة الركب في التقدم البشري.

ثالثا– نموذج من توظيف المصطلح العربي في المجال الاقتصادي النيجيري:

العربية لغة عالمية علمية وما يبرهن على علميتها هو ظهور المؤلفات والبحوث العلمية القيمة التي تناولت فنون الاقتصاد، وآتت أكلها في الصحوة الاقتصادية الإسلامية في العالم عامة وفي نيجيريا خاصة، حيث تم توظيف المصطلحات الفقهية العربية في التعاملات المالية في المؤسسات والمصارف غير الربوية في نيجيريا. وذلك إثر صدور قرار من البنك المركزي النيجيري بالسماح بتوظيف المصطلحات الفقهية العربية

في التداولات المالية غير الربوية، وأنشىء جزاء ذلك مصرف إسلامي وأطلق عليه "جائز بنك" وافتتح هذا البنك في فبراير عام ٢٠١٢م وبدأ تصرفاته بثلاثة فروع، وهي: فرع أبوجا، وفرع كدون، وفرع كنو. والموارد التمويلية له هي: البنك الإسلامي البنغلادشي، وبعض الؤسسات الحكومية ومجموعة مصانع "طَنْ غُوتِي" وبعض الأفراد المودعين للأموال. ونال هذا البنك قبولا من قبل الجمهور وراج سوقه وتطور حتى أنشأ مؤسسات جائز الخيرية عام ٢٠١٢م، وذلك لتقديم الدعم التعليمي، والدعم لتنمية المهارات وماله صلة بترقية البنى التحية.

وحصل البنك على تصريح لتأسيس التأمين التكافلي في أغسطس عام ٢٠١٦م. وهذا التأمين ساري المفعول الآن، وهذا البنك الذي تأسس بمبلغ قوامه خمسة عشر بليون نيرا، ازدهر وتطور حتى بلغ قوام رأس ماله خمسة وعشرون بليون نيرا وذلك في فبراير عام ٢٠١٧م.

وقد استوظفت هذه المصارف والمؤسسات المالية غير الربوية المصطلحات الفقهية العربية الآتية:

١- المضاربة.

٢- المشاركة.

٣- المرابحة.

٤- الإجارة.

٥- السلم.

٦- الإستصناع.

٧- الوديعة.

٨- الوكالة.

٩- الصكوك.

ويريد الباحث تناول خمسة منها بالتعريف بغية الوصول إلى نماذج من تطبيقها في الاقتصاد النيجيري

١- المضاربة: المضاربة من ناحية اللغة: المقارضة والقراض مصطلحان فقهيان لمسمى واحد، وهو المضاربة، فالمضاربة لغة أهل العراق، فيما يسميها أهل الحجاز قراضا، وأصل القراض لغة من القرض وهو القطع، يقال قرض الشيء أي قطعه، وقرض المكان أي تركه.

ومبني القراض والمقارضة هما: الفعال والمفاعلة اللتان تفيدان الإشتراك والمشاركة وتستلزمان وجود أكثر من طرف. ومن معنى القراض اللغوي اشتق المعنى الإصطلاحي، فكأن رب المال اقتطع من ماله قطعة وأسلمها للعامل، واقتطع له قطعة من الربح أو المساواة لتساويها في الربح، أو لأن المال من المالك والعمل من العامل. وكذا المضاربة، لأن كلا منهما يضرب له بسهم من الربح، ولما فيه غالبا من السفر، وهو يسمى ضربا، أو من القرض في الأرض وهو قطعها سيرا.[٨]

توظيف هذا المصطلح "المضاربة" قام المصرف "جائز بنك" بتقسيم المضاربة إلى عامة وخاصة، فالمضاربة العامة هي توظيف الأموال المودعة لدى المصرف في جميع أوجه الاستثمار الشرعي بدون إستثناء، والمضاربة الخاصة هي توظيف الأموال المودعة لدى المصرف في أوجه خاصة يعينها رب المال، وعلى المصرف مسؤولية التحقق عن كفاءة العامل المساهم، وتزويد التداولات بمهارة فنية من قبل موظفي المصرف وضمان سلامة التداولات من الخسارة أو الإفلاس، ويقوم المصرف بتوزيع المنافع التي حصل عليها بين المساهمين والمودعين فيها أموالهم بنسبة متفق عليها بعينهم.

وعند حدوث خسارة فالمصرف ينظر إلى ذلك؛ فإن كانت بدون تعد أو تساهل من قبل العامل فعبء الخسارة على رب المال، وأما إن كانت بتعد أو تساهل من قبل العامل فالعبء على كاهله فهو الضامن. ويقوم المصرف بإخراج زكاة الأموال المودعة لديه وتوزيعها في الوقت المناسب وذلك بإذن المالكين إلى المستحقين.

٢- السلم: هو أن يسلم عوضا حاضرا في عوض موصوف في الذمة إلى أجل، ويسمى سلما وسلفا، والسلف لغة أهل العراق، والسلم لغة أهل الحجاز، يقال: أسلم وأسلف وسلف، وهو نوع من البيع ينعقد بما ينعقد به البيع، وبلفظ السلم والسلف ويعتبر فيه من الشرط ما يعتبر في البيع.[٩]

توظيف المصطلح "السلم" في السلم يقوم المصرف بدور الوسيط حيث يسلم عوضا حاضرا في عوض موصوف في الذمة إلى أجل نيابة عن البائع، وإذا تم الأجل يأخذ المصرف هذا العوض الموصوف ويسلمها إلى البائع.

٣- الاستصناع: جاء في لسان العرب تحت مادة "صنع" صنعه يصنعه صنعة، عمله، اصطنعه: اتخذه، واصطنع فلان خاتما إذا سأل رجلا أن يصنع له خاتما. كما تقول: اكتتب، أي: أمر أن يكتب له، والطاء بدل من تاء الإفتعال لأجل الصاد، واستصنع الشيء: دعا إلى صنعه. إذا قال رجل لواحد من أهل الصنائع: اصنع لي الشيء الفلاني بكذا قرشا، وقبل الصانع ذلك انعقد البيع استصناعا.(١٠)

دور الوسيط بين الزبين والمصانع حيث يدفع المصرف المبلغ للصانع في الحال نيابة عن الزبين ليصنع المصنوعات وبمواصفات من الزبين وبسعر معين، ويسلمها إليه حيث يدفع الزبين المبلغ للمصرف في المستقبل إما بالجملة أو بالتقسيط.

إذا جاء زبين طالبا بضاعة معينة وبسعر محدد يقوم المصرف بعد الإجراءات اللازمة بدفع المبلغ للجهة الصانعة نيابة عن الزبين وبعد الصنع وتسليمها للزبين. يدفع الزبين المبلغ للمصرف في المستقبل إما بالجملة وإما بالتقسيط.

٤- المرابحة: وهي لغة مشتقة من الفعل ربّح بتشديد الباء بمعنى أعطيته ربحا، تقول بعته المتاع واشتريته منه مرابحة إذا سميت لكل قدر من الثمن ربحا.(١١)

وفي الإصطلاح هي أن يجيء العميل إلى المصرف طالبا شراء سلعة معينة يريد هذه السلعة بالفعل ويحدد مواصفات السلعة، ويحدد مصادر صنعها أو بيعها، والمصرف يشتريها بالفعل ويساوم عليها ثم يبيعها للعميل الذي طلب الشراء ووعد به.(١٢)

والمرابحة سارية المفعول الآن ونالت رواجا هائلا بين الناس، حيث يقبل عليها العملاء ويطلبون من المصارف شراء سلع متعددة يريدونها بالفعل ويحددون مواصفاتها ومصادر صنعها أو بيعها. والمصارف تشتريها بالفعل وتساوم عليها وتبيعها للعميل الذي طلب الشراء ووعد به، تفاديا للوقوع في التعاملات الربوية.

٥- الصكوك: وهو لغة صك الصكك اصطكاك الركبتين، رجل مصكك، وظليم أصك ومصك، أي: تقاربت ركبتاه فأصاب بعضها بعضا. والصك ضرب الشيء بالشيء العريض.(١٣)

وفي الإصطلاح يقال لها: صكوك المقارضة وهي أداة استثمارية تقوم على تجزئة رأس مال القراض بإصدار صكوك ملكية برأس مال المضاربة على أساس وحدات متساوية القيمة، ومسجلة بأسماء أصحابها،

باعتبارهم يملكون حصصا شائعة في رأس مال المضاربة وما يتحول إليه النسبة ملكية كل منهم فيه.(١٤)

لتوظيف هذا المصطلح خصصت الحكومة الفدرالية بليوني نيرا في الربع الأخير لعام ٢٠١٧م لتداولات الصكوك في مشروع انشاء الطرق وترميمها بين الولات والعاصمة أبوجا، وبناء بوابات دفع الرسوم حسب مسافات معينة، والمشروع الآن ساري المفعول، أقبل عليها المواطنون يمتلكون حصصا طائلة في رأس مال الصكوك حتى لم يكد المرء يجد حصة واحدة منها لامتلاكها.

وخلاصة القول إن توظيف المصطلح الفقهي العربي في المجال الاقتصادي النيجيري بارز حيث تأسست المصارف والمؤسسات المالية الأهلية على هذه المصطلحات الفقهية العربية، وطبقت هذه المصطلحات في تداولاتها المالية، وبهذا التطبيق خرجت من حيز النظرية إلى مجال التطبيق.

الخاتمة:

دار البحث حول توظيف المصطلح الفقهي العربي في المجال الاقتصادي النيجيري، تناول عالمية العربية والعوامل التي لعبت دورا في توحيدها وأثر نزول القرآن فيها، كما تناول أثر التراث العربي في الصحوة الاقتصادية الإسلامية العالمية، وانتهى بنماذج تطبيق المصطلح العربي في

التداولات المالية في المصارف والمؤسسات المالية غير الربوية في نيجيريا. ووصل إلى أن العربية وعاء للمعارف الإنسانية وصالحة لكل تقدم إنساني في كل عصر.

الهوامش والمراجع:

(١) محاضرة جامعية، لطلاب السنة الأولى ليسانس، بعنوان: أهمية اللغة العربية في فهم العلوم الإسلامية، إعداد: د. عمر ثاني فغي.

(٢) صبحى الصالح، (الدكتور) **دراسة في فقه اللغة**، ط: الحادية عشرة، يناير ١٩٨٦م، الناشر: دار العلم للملايين، ص: ٦٧

(٣) المرجع نفسه: ص: ٦٨

(٤) مُحَمَّد أسعد النادري، (الدكتور) **فقه اللغة مناهله ومسائله**، ٢٠٠٨م = ١٤٢٩هـ، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، ص: ١٤٤

(٥) المرجع نفسه، ص: ١٤٥

(٦) عبد الرؤوف حسن خليل، **موسوعة الطيبات للعلوم والمعرفة**، ١٤٢٢هـ، الناشر: مدينة الطيبات العالمية للعلوم والمعرفة، جدة، ص: ١٤٥٠-١٤٥٨.

(٧) المرجع نفسه: ص: ٤٥٣.

(٨) عمر مصطفى جبر اسماعيل، **سندات المقارضة وأحكامها في الفقه الإسلامي**، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م، الناشر: دار النفائس، ص: ٥٧-٥٨.

(٩) علي أحمد السالوس، (أ. الدكتور) **فقه البيع والإستيثاق والتطبيق المعاصر**، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م، الناشر: مؤسسة الريان، ص: ٤١٤.

(١٠) المرجع نفسه، ص: ٤٨٤

(١١) أحمد بن مُحَمَّد بن علي الفيومي، **المصباح المنير**، تحقيق: يوسف الشيخ مُحَمَّد، الناشر: المكتبة العصرية، ج:١ ص: ١١٣.

(١٢) يوسف القرضاوي، (الدكتور) **بيع المرابحة للآمري بالشراء كما تجريه المصارف الإسلامية**، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م، الناشر: مكتبة وهبة، القاهرة، ص: ٤٦.

(١٣) القاسم إسماعيل بن عباد، الطالقاني، **المحيط في اللغة**، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م، الناشر: عالم الكتب، بيروت، ج:٦ ص: ١٢٤.

(١٤) علي أحمد السالوس، (أ. الدكتور) **فقه البيع والاستيثاق والتطبيق المعاصر**، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م، الناشر: مؤسسة الريان، ص: ٨٣

الأبعاد التداولية في سورة مريم

إعداد:

الدكتورة سعاد شابي

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات،

جامعة أدرار – الجزائر

souad.chabi@yahoo.fr

Abstract:

The Pragmatic is concerned with rhetorical text within its context, and it plays its communicative role combining between the poles of the communication process: Creator and Recipient. In this paper, we chose *Surat Maryam* which is Qur'anic discourse, to apply the pragmatic approach and to clarify its dimensions.

الملخص:

تعنى التداولية بالنص الخطابي ضمن سياقه وهو يؤدي دوره التواصلي جامعا بين قطبي العملية التواصلية: المبدع والمتلقي. وقد اخترنا سورة مريم التي هي خطاب قرآني تداولي حجاجي لنطبق عليه المقاربة التداولية بغية توضيح أبعادها.

الكلمات المفتاحية: تداولية، قصدية، تواصل، أفعال كلامية، حجاج، استلزام حواري.

تمهيد:

تعددت التسميات العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي Pragmatics من براغماتيك، نفعية، ذرائعية، ومصطلح تداولية الذي استخدمه أول مرة الدكتور طه عبد الرحمن[1]، وآخرون كأحمد المتوكل والجيلالي دلاش وغيرهم....

ومن بين تعريفات التداولية أنها: "محاولة الإجابة عن أسئلة: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ لماذا نطلب من جارنا حول المائدة أن يمدنا بكذا؟ بينما يظهر واضحا أن في إمكانه ذلك، فمن يتكلم إذن؟ وإلى من يتكلم؟ من يتكلم مع من؟ من يتكلم ولأجل من؟ كيف يمكننا قول شيء آخر غير ما كنا نريد قوله؟"[2]

وقد اخترنا هذا التعريف بعينه لأننا رأينا أنه يوضح ما قصدناه من عنواننا في المركب الوصفي (الأبعاد التداولية)، إذ تلك التساؤلات المطروحة في التعريف إجاباتها تحمل أهم تلك الأبعاد التي تتجسد في: أفعال الكلام، الاستلزام الحواري، والحجاج إضافة إلى كون الخطاب عموما رسالة تواصلية تحمل مقصدية.

والمنهج التداولي يأخذ: "بعين الاعتبار كل العوامل التي يمكن أن يكون لها دور في أثناء استعمال اللغة، بما في ذلك العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية وغيرها"[3].

الخطاب القرآني خطاب حجاجي إقناعي إذ يستحيل فهم دلالاته الصريحة والضمنية ما لم نفهم المقاصد التي يحملها.

١- التواصل/ المقصدية:

التداولية تدرس اللغة في إطار الاستعمال وليس خارجه، وبالتالي تكون: "جامعا بين جانبين اثنين هما: التواصل والتفاعل"[٤].

إن هذا التفاعل ينتج من استعمال اللغة في سياق معين والذي يتجسد من خلال ما يلي:[٥]

- معتقدات المتكلم ومقاصده وشخصيته وتكوينه الثقافي ومن يشارك تفعيل الحدث اللغوي.
- الوقائع الخارجية (الظروف الزمكانية، والظواهر الاجتماعية المرتبطة باللغة).
- المعرفة المشتركة بين المتخاطبين وأثر النص الكلامي فيهم.

ومن حيث التواصل، فالتداولية تهتم بدراسة: "التواصل اللغوي داخل الخطابات والبحث في طبيعة العلاقة بين الأقوال الخطابية والأفعال الاجتماعية ومن ثم التعامل مع الخطاب الإبداعي بوصفه تعبير عن تواصل معرفي اجتماعي في سياق ثقافي، فهي علم يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال وهي تعتبر مجالا جديدا في حقل الدراسات الإنسانية وليس مجال اللسانيات فقط"[٦].

إن المتكلم متى تكلم إلا وله مقصد من وراء كلامه مريدا بذلك توضيحه، فإن: "القصدية ترتبط بالمخاطب أو الطرف المستمع لا بوصفه طرفا منتجا أساسيا بل لكونه معتبرا في العملية التواصلية لأننا عندما نتكلم لا ننظر إلى الآخرين باعتبارهم طرفا مستهلكا سلبيا بل طرفا فاعلا، كما إننا إذ نفعل ذلك فإنما نتكلم عبرهم ومن خلالهم"[٧].

أولت البلاغة العربية القديمة المتكلم دورا بارزا بوصفه: "منتج الخطاب وباعثه ولأنه وحده الذي يستطيع تحديد الدلالات ومقاصدها، بل أن المعنى في كثير من الحالات مرتبط بما ينويه وما يقصده..."[٨].

ومن هنا لابد من ضرورة فهم مقاصد الآخرين. يقول عبد القاهر الجرجاني: "وقد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد الناس في محاوراتهم علم ضرورة..."[٩].

ويوضح ابن خلدون في السياق نفسه: "اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام"[١٠].

ولتحقيق المتكلم لمقصديته لابد له من مراعاة المعاني وكيفية نقلها ومراعاة مستويات المستمعين، إذ: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار السامعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم

أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[١١].

فتبليغ السامع القصد وتمرير الرسالة هي وظيفة المتكلم الساعي إلى إظهار الخفي وتوضيحه بكل ما أوتي من فصاحة وبلاغة لتحقيق الفهم، إذ: "أنها تنتهي إلى قلب السامع فيفهمه"[١٢]. بمعنى أن الخطاب يحمل دلالة ومقصدية لابد من أن يستوعبها المتلقي حتى تحصل الفائدة المتداولة.

٢- الفعل الكلامي:

الفعل الكلامي: "كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يعد نشاطا ماديا نحويا، يتوسل أفعالا قولية actes locutoires لتحقيق أغراض إنجازية actes illocutoires كالطلب والأمر والوعد والوعيد وغايات تأثيرية perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول) ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعيا أو مؤسساتيا ومن ثم إنجاز شيء ما"[١٣].

وفي تعريف آخر: "الفعل الكلامي: يعني: التصرف (أو العمل) الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام"[١٤].

فربط الفعل بالسياق الاجتماعي ما هو إلا كون هذا الفعل محقق بالاستعمال.

في موضوع الأفعال الكلامية ينظر إلى اللغة على أنها: "أداء أعمال مختلفة في آن واحد، وما القول إلا واحد منها، فعندما يتحدث المتكلم فإنه في الواقع يخبر عن شيء أو يصرح تصريحا ما أو يأمر أو ينهى أو يلتمس أو يعد أو يشكر"[١٥].

فاللغة: "ليست أداة أو وسيلة للتخاطب والتفاهم والتواصل فحسب، وإنما اللغة وسيلتنا للتأثير في العالم وتغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف"[١٦].

وبالتالي فإن اللغة قبل كل شيء لا تتجلى إلا أثناء الكلام، ولا سبيل إلى معرفة طبيعتها إلا بالتحول بها إلى دراستها، وتشكل مادة الإبداع قناة توصيلها للجمهور منطوقة كانت أو مكتوبة ولكل منهما وسائلها الإغرائية والتأثيرية في توجيه العملية الإبداعية.

يقول فان ديك: "وما نعنيه بقولنا إننا نفعل شيئا ما متى صنعنا عبارة معينة هو أننا نقوم بإنجاز فعل إجتماعي، كأن نعد وعدا ما، ونطلب وننصح، وغير ذلك مما شاع وذاع أنه يطلق عليه (أفعال الكلام)"[١٧].

٣- أنواع الأفعال الكلامية:

أ- الأفعال الإخبارية: ويطلق عليها سورل الأفعال التقريرية وهي الأفعال التي يلتزم فيها المتكلم بصدق القضية المعبر عنها[١٨]، كما أن أوستين أيضا يفضل تسمية الإخبارية بالتقريرية والتي يمكن أن تحلل في

شكل أفعال كلامية[١٩]. كيف لا ونحن بصدد دراسة سور من كتاب الله الحكيم: ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين﴾، والذي هو نفسه يحمل إخبارا أو تقريرا والذي يتمثل في أنه "... نبه أولا على أنه الكلام المتحدى به، ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال (ذلك الكتاب)، فكان تقريرا لجهة التحدي، وشدا من أعضاده، ثم نفى عنه أن يتشبث به طرف من الريب، فكان شهادة وتسجيلا بكماله، لأنه لا كمال أكمل مما للحق واليقين ... ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين فقرر بذلك كونه يقينا لا يحوم الشك حوله وحقا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه"[٢٠].

ب- الأفعال التوجيهية: أو الطلبيات وتتمثل في الصيغ الطلبية، فالطلبي: "هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"[٢١]، وذلك يشمل: الأمر، والنهي، والاستفهام، التمني، والنداء[٢٢]. ولكل نوع من أنواع الطلب معنى أصليا متواضع عليه ابتداء وقد يعدل به عن هذا الأصل إلى معان أخرى لغرض يريده المتكلم[٢٣].

- الاستفهام: يقول السكاكي: "والاستفهام لطلب حصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن، إما أن يكون بحكم شيء على شيء أو لا يكون ... والفرق بين الطلب في الاستفهام وبين الطلب في الأمر والنهي والنداء واضح، فإنك في الاستفهام تطلب ما هو في الخارج

ليحصل في ذهنك نقش مطابق له، وفي سواه تنقش في ذهنك ثم تطلب أن يحصل له في الخارج مطابق، فنقش الذهن في الأول تابع وفي الثاني متبوع"[٢٤].

– الأمر: فأفعال الأمر والنهي هي أفعال تحمل قوة إنجازية تحددها إرادة المتكلم وقصده، وهي إرادة متعلقة بطلب إيقاع المأمور به وعدم إيقاع المنهي عنه[٢٥]. وقد يخرج الأمر عن دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى: الدعاء، الالتماس، التعجيز والتحدي[٢٦]، التهديد، النصح والارشاد، الإباحة.

– النهي: وهو طلب الكف عن الشيء، ذلك كثيرا ما يقترن النهي بالأمر في السياق القرآني. وقد يخرج النهي عن دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى: الدعاء، الالتماس، الإباحة (الإذن)، التهديد[٢٧].

– النداء: وقد كثر النداء في القرآن الكريم ب (يا أيها) دون غيره لأن فيها أوجها من التأكيد وأسبابا من المبالغة منها في (يا) من التأكيد والتنبيه وما في (ها) من التنبيه وما في التدرج من الإبهام في (أي) إلى التوضيح والمقام يناسب المبالغة والتأكيد[٢٨]، ومن معاني النداء: الدعاء، التنبيه والإرشاد، التكريم والتشريف، النصح والإرشاد.

ج– الأفعال الإلتزامية: هي الأفعال الغرضية التي تهدف إلى إلزام المتكلم بالقيام بعمل ما ويكون اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى القول

وشرط الإخلاص فيها هو القصد، والمحتوى القضوي فيها هو دائما فعل المتكلم شيئا في المستقبل[٢٩]. وتتمثل في أفعال الوعد والوعيد، وأفعال البشارة (الجزاء والنعيم)، وأفعال العقاب والعذاب.

د- الأفعال التعبيرية: وهي الأفعال التي تعبر عن مواقف انفعالية وحالات نفسية إذ (ليس لهذا النوع اتجاه للمطابقة، إذ يكفي عنه شرط الإخلاص فإذا تحقق أُنجز الفعل إنجازا ناجحا)[٣٠] التذمر، الإعراض، الرفض، الطاعة، الخضوع، الامتثال، ومنها الأفعال الإعلانية (التصريحية): أفعال كلامية تهدف إلى إحداث تغيير في الوضع القائم بمجرد التلفظ بها[٣١]. مثلا: إعلان العفو، إعلان الحرب...

وفي السورة الكريمة (سورة مريم) وردت الأفعال الكلامية بأنواعها. ومما لاحظناه أن الإلزامية والتعبيرية منها ما هو خبري ومنها ما هو طلبي، لذا اقتصرنا في الدراسة بإضافتهما إلى الجانبين: الأفعال الخبرية والأفعال الطلبية.

أ- الأفعال الخبرية طبعا هي أفعال إنجازية تعددت أغراضها:

﴿قالَ كَذلِكَ **قالَ** رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ **وَقَد خَلَقتُكَ** مِن قَبلُ **وَلَم تَكُ** شَيئًا (٩)﴾ أفعال إنجازية غرضها التحقير، فالإنسان لم يكن شيئا قبل خلقه. لأن الله تعالى: "خلقه من قبل مماته، فأنشأه بشرا سويا غير شيء، فليعتبر بذلك وليعلم أنّ من أنشأه كذلك لا يعجز عن إحيائه بعد مماته وإيجاده بعد فنائه"[٣٢].

﴿قالَ آيَتُكَ **أَلّا تُكَلِّمَ** النّاسَ ثَلاثَ لَيالٍ سَوِيًّا (١٠)﴾ نفي: غرضه النصح والإرشاد.

﴿قالَ كَذلِكِ قالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجعَلَهُ آيَةً لِلنّاسِ وَرَحمَةً مِنّا وَكانَ أَمرًا مَقضِيًّا (٢١)﴾ فعل إنجازي الغرض منه تأكيد قدرة الله.

﴿فَحَمَلَتهُ فَانتَبَذَت بِهِ مَكانًا قَصِيًّا (٢٢) فَأَجاءَهَا المِخاضُ إِلى جِذعِ النَّخلَةِ (٢٣)﴾ وصف حالة مريم.

﴿قالَ إِنّي عَبدُ اللَّهِ آتانِيَ الكِتابَ وَجَعَلَني نَبِيًّا (٣٠) وَجَعَلَني مُبارَكًا أَينَ ما كُنتُ وَأَوصاني بِالصَّلاةِ وَالزَّكاةِ ما دُمتُ حَيًّا (٣١) وَبَرًّا بِوالِدَتي وَلَم يَجعَلني جَبّارًا شَقِيًّا (٣٢) وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَومَ وُلِدتُ وَيَومَ أَموتُ وَيَومَ أُبعَثُ حَيًّا (٣٣) ذلِكَ عيسَى ابنُ مَريَمَ قَولَ الحَقِّ الَّذي فيهِ يَمتَرونَ (٣٤) ما كانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبحانَهُ إِذا قَضى أَمرًا فَإِنَّما يَقولُ لَهُ كُن فَيَكونُ (٣٥)﴾ هي أفعال إنجازية غرضها الوصف والتقرير.

﴿إِنّا نَحنُ نَرِثُ الأَرضَ وَمَن عَلَيها وَإِلَينا يُرجَعونَ (٤٠)﴾ فعل إنجازي غرضه تأكيد قدرة الله.

ب- الأفعال الكلامية الطلبية: وهي بدورها أدت أغراضا متعددة:

النداء:

﴿إِذ **نادى** رَبَّهُ نِداءً خَفِيًّا (٣)﴾ فعل إنجازي أدى غرض الوصف، وصف سيدنا زكريا وهو يتعبد ويدعو الله بصوت خافت.

﴿قالَ **رَبِّ إِنِّي وَهَنَ** العَظمُ مِنّي **وَاشتَعَلَ** الرَّأسُ شَيبًا **وَلَم أَكُن** بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (٤)﴾ الغرض منه التضرع.

﴿قالَ **رَبِّ اجعَل** لي آيَةً (١٠)﴾ الغرض منه الدعاء.

﴿يا يَحيى خُذِ الكِتابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيناهُ الحُكمَ صَبِيًّا (١٢)﴾ الغرض منه التكريم.

﴿فَأَتَت بِهِ قَومَها تَحمِلُهُ قالوا يا مَريَمُ لَقَد جِئتِ شَيئًا فَرِيًّا (٢٧) يا أُختَ هارونَ ما كانَ أَبوكِ امرَأَ سَوءٍ وَما كانَت أُمُّكِ بَغِيًّا (٢٨)﴾ طبعا هنا جاء مع النفي أيضا ب (ما) الغرض منه التعجب والاستغراب للأمر.

الأمر: والأمر أيضا فعل إنجازي أدى أغراضا عديدة:

﴿وَإِنّي خِفتُ المَوالِيَ مِن وَرائي وَكانَتِ امرَأَتي عاقِرًا **فَهَب لي** مِن لَدُنكَ وَلِيًّا (٥)﴾ غرضه الدعاء .

﴿يَرِثُني وَيَرِثُ مِن آلِ يَعقوبَ **وَاجعَلهُ** رَبِّ رَضِيًّا (٦)﴾ غرضه الدعاء.

﴿فَخَرَجَ عَلى قَومِهِ مِنَ المِحرابِ **فَأَوحى إِلَيهِم أَن سَبِّحوا** بُكرَةً وَعَشِيًّا (١١)﴾ الغرض منه الوعظ.

﴿وَاذكُر فِي الكِتابِ مَريَمَ إِذِ انتَبَذَت مِن أَهلِها مَكانًا شَرقِيًّا (١٦)﴾ غرضه التذكير للعبرة.

﴿وَهُزّي إِلَيكِ بِجِذعِ النَّخلَةِ تُساقِط عَلَيكِ رُطَبًا جَنِيًّا (٢٥) فَكُلي وَاشرَبي وَقَرّي عَينًا فَإِمّا تَرَينَّ مِنَ البَشَرِ أَحَدًا فَقولي إِنّي نَذَرتُ لِلرَّحمنِ صَومًا فَلَن أُكَلِّمَ اليَومَ إِنسِيًّا (٢٦)﴾ غرضه التصبر والنصح.

﴿وَإِنَّ اللَّهَ رَبّي وَرَبُّكُم فَاعبُدوهُ هذا صِراطٌ مُستَقيمٌ (٣٦)﴾ الغرض منه النصح.

﴿يا أَبَتِ إِنّي قَد جاءَني مِنَ العِلمِ ما لَم يَأتِكَ فَاتَّبِعني أَهدِكَ صِراطًا سَوِيًّا (٤٣)﴾ غرضه النصح.

﴿وَاذكُر فِي الكِتابِ موسى إِنَّهُ كانَ مُخلَصًا وَكانَ رَسولًا نَبِيًّا (٥١) وَنادَيناهُ مِن جانِبِ الطّورِ الأَيمَنِ وَقَرَّبناهُ نَجِيًّا (٥٢) وَوَهَبنا لَهُ مِن رَحمَتِنا أَخاهُ هارونَ نَبِيًّا (٥٣) وَاذكُر فِي الكِتابِ إِسماعيلَ إِنَّهُ كانَ صادِقَ الوَعدِ وَكانَ رَسولًا نَبِيًّا (٥٤) وَكانَ يَأمُرُ أَهلَهُ بِالصَّلاةِ وَالزَّكاةِ وَكانَ عِندَ رَبِّهِ مَرضِيًّا (٥٥) وَاذكُر فِي الكِتابِ إِدريسَ إِنَّهُ كانَ صِدّيقًا نَبِيًّا (٥٦) وَرَفَعناهُ مَكانًا عَلِيًّا (٥٧)﴾ أفعال إنجازية الغرض منها التذكير، وهو تذكير بالأنبياء والرسل.

﴿وإذا قضى أمرا فإنما يقول له **كن فيكون**﴾ فعل إنجازي غرضه إظهار إرادة وقدرة الله.

الاستفهام:

﴿قالَ رَبِّ **أَنّى يَكونُ لي** غُلامٌ وَكانَتِ امرَأَتي عاقِرًا وَقَد بَلَغتُ مِنَ الكِبَرِ عِتِيًّا (٨)﴾ الاستفهام ههنا خرج عن معناه ليؤدي معنى التعجب.

﴿قالَت أَنّى يَكونُ لي غُلامٌ وَلَم يَمسَسني بَشَرٌ وَلَم أَكُ بَغِيًّا (٢٠)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض التعجب.

﴿إِذ قالَ لِأَبيهِ يا أَبَتِ لِمَ تَعبُدُ ما لا يَسمَعُ وَلا يُبصِرُ وَلا يُغني عَنكَ شَيئًا (٤٢)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض التعجب.

﴿أَوَلا يَذكُرُ الإِنسانُ أَنّا خَلَقناهُ مِن قَبلُ وَلَم يَكُ شَيئًا (٦٧)﴾ الغرض منه التوبيخ.

﴿وَإِذا تُتلى عَلَيهِم آياتُنا بَيِّناتٍ قالَ الَّذينَ كَفَروا لِلَّذينَ آمَنوا أَيُّ الفَريقَينِ خَيرٌ مَقامًا وَأَحسَنُ نَدِيًّا (٧٣)﴾ والغرض من الفعل الإنجازي الإنكار والسخرية.

﴿وَكَم أَهلَكنا قَبلَهُم مِن قَرنٍ هُم أَحسَنُ أَثاثًا وَرِئيًا (٧٤)﴾ غرضه التقرير.

﴿أَفَرَأَيتَ الَّذي كَفَرَ بِآياتِنا وَقالَ لَأوتَيَنَّ مالًا وَوَلَدًا (٧٧)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض التعجب.

﴿أَطَّلَعَ الغَيبَ أَمِ اتَّخَذَ عِندَ الرَّحمنِ عَهدًا (٧٨)﴾ الغرض منه الإنكار.

﴿أَلَم تَرَ أَنّا أَرسَلنَا الشَّياطينَ عَلَى الكافِرينَ تَؤُزُّهُم أَزًّا (٨٣)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض التعجب.

النهي:

﴿فَناداها مِن تَحتِها أَلّا تَحزَني قَد جَعَلَ رَبُّكِ تَحتَكِ سَرِيًّا (٢٣)﴾ نهي والغرض منه التصبر، ودلالة على لطف الرب الرحيم بها، دلالة على كرم من الله الذي ينسيها حزنها.

﴿يا أَبَتِ لا تَعبُدِ الشَّيطانَ إِنَّ الشَّيطانَ كانَ لِلرَّحمنِ عَصِيًّا (٤٤)﴾ نهي والغرض منه النصح، لأن أب سيدنا إبراهيم كان يعبد الأصنام، وسببها الشيطان، وفي هذا ترهيب أيضا.

﴿فَلا تَعجَل عَلَيهِم إِنَّما نَعُدُّ لَهُم عَدًّا (٨٤)﴾ تسلية وتهوين على الرسول الكريم، "تسلية للرسول صلّى الله عليه وسلم وتهوين للأمر على نفسه "[٣٣]، فالخطاب موجه له، وكأن الله يقول للنبي (ليس بينك وبين هلاكهم إلا أياما محصورة وأنفاسا معدودة، كأنها في سرعة تقضيها الساعة التي تعد فيها لو عدت)[٣٤].

ج- الأفعال الإلتزامية:

﴿فَاختَلَفَ الأَحزابُ مِن بَينِهِم فَوَيلٌ لِلَّذينَ كَفَروا مِن مَشهَدِ يَومٍ عَظيمٍ (٣٧)﴾ فعل إنجازي غرضه تذكير ووعيد.

﴿قالَ سَلامٌ عَلَيكَ سَأَستَغفِرُ لَكَ رَبّي إِنَّهُ كانَ بي حَفِيًّا (٤٧) وَأَعتَزِلُكُم وَما تَدعونَ مِن دونِ اللَّهِ وَأَدعو رَبّي عَسى أَلّا أَكونَ بِدُعاءِ رَبّي شَقِيًّا (٤٨)﴾ أفعال إنجازية غرضها تقرير بإبلاغ رسالته.

﴿فَلَمَّا اعتَزَلَهُم وَما يَعبُدونَ مِن دونِ اللَّهِ وَهَبنا لَهُ إِسحاقَ وَيَعقوبَ وَكُلًّا جَعَلنا نَبِيًّا (٤٩) وَوَهَبنا لَهُم مِن رَحمَتِنا وَجَعَلنا لَهُم لِسانَ صِدقٍ عَلِيًّا (٥٠)﴾ أفعال إنجازية غرضها إظهار الجزاء، فالله كرم إبراهيم بالكثير: الولد، الرحمة، الصدق، علو المكانة.....

﴿أُولئِكَ الَّذينَ أَنعَمَ اللَّهُ عَلَيهِم مِنَ النَّبِيّينَ مِن ذُرِّيَّةِ آدَمَ وَمِمَّن حَمَلنا مَعَ نوحٍ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبراهيمَ وَإِسرائيلَ وَمِمَّن هَدَينا وَاجتَبَينا إِذا تُتلى عَلَيهِم آياتُ الرَّحمنِ خَرّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا (٥٨) فَخَلَفَ مِن بَعدِهِم خَلفٌ أَضاعُوا الصَّلاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَواتِ فَسَوفَ يَلقَونَ غَيًّا (٥٩) إِلّا مَن تابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صالِحًا فَأُولئِكَ يَدخُلونَ الجَنَّةَ وَلا يُظلَمونَ شَيئًا (٦٠) جَنّاتِ عَدنٍ الَّتي وَعَدَ الرَّحمنُ عِبادَهُ بِالغَيبِ إِنَّهُ كانَ وَعدُهُ مَأتِيًّا (٦١) لا يَسمَعونَ فيها لَغوًا إِلّا سَلامًا وَلَهُم رِزقُهُم فيها بُكرَةً وَعَشِيًّا (٦٢) تِلكَ الجَنَّةُ الَّتي نورِثُ مِن عِبادِنا مَن كانَ تَقِيًّا (٦٣) وَما نَتَنَزَّلُ إِلّا بِأَمرِ رَبِّكَ لَهُ ما بَينَ أَيدينا وَما خَلفَنا وَما بَينَ ذلِكَ وَما كانَ رَبُّكَ نَسِيًّا (٦٤)﴾، أفعال إنجازية غرضها وصف وتذكير وترغيب للمتقين.

﴿فَوَرَبِّكَ لَنَحشُرَنَّهُم وَالشَّياطينَ ثُمَّ لَنُحضِرَنَّهُم حَولَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا (٦٨) ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شيعَةٍ أَيُّهُم أَشَدُّ عَلَى الرَّحمنِ عِتِيًّا (٦٩) ثُمَّ لَنَحنُ أَعلَمُ بِالَّذينَ هُم أَولى بِها صِلِيًّا (٧٠) وَإِن مِنكُم إِلّا وارِدُها كانَ عَلى رَبِّكَ حَتمًا مَقضِيًّا (٧١) ثُمَّ نُنَجِّي الَّذينَ اتَّقَوا وَنَذَرُ الظّالِمينَ فيها جِثِيًّا (٧٢)﴾، أفعال إنجازية غرضها التذكير والوعيد للكفار.

﴿كَلّا سَنَكتُبُ ما يَقولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ العَذابِ مَدًّا (٧٩) وَنَرِثُهُ ما يَقولُ وَيَأتينا فَردًا (٨٠) وَاتَّخَذوا مِن دونِ اللَّهِ آلِهَةً لِيَكونوا لَهُم عِزًّا (٨١) كَلّا سَيَكفُرونَ بِعِبادَتِهِم وَيَكونونَ عَلَيهِم ضِدًّا (٨٢)﴾، أفعال إنجازية غرضها تقرير وتأكيد عاقبة الكفار.

﴿يَومَ **نَحشُرُ** المتَّقينَ إِلَى الرَّحمنِ وَفدًا (٨٥) **وَنَسوقُ** المجرِمينَ إِلى جَهَنَّمَ وِردًا (٨٦) **لا يَملِكونَ** الشَّفاعَةَ إِلّا مَنِ اتَّخَذَ عِندَ الرَّحمنِ عَهدًا (٨٧)﴾، أفعال إنجازية غرضها تهديد ووعيد، واستخفاف وإهانة الكفار بتشبيههم بالأنعام.

﴿إِن كُلُّ مَن فِي السَّماواتِ وَالأَرضِ **إِلّا آتِي** الرَّحمنِ عَبدًا (٩٣) لَقَد أَحصاهُم **وَعَدَّهُم** عَدًّا (٩٤) وَكُلُّهُم **آتيهِ** يَومَ القِيامَةِ فَردًا (٩٥) إِنَّ الَّذينَ **آمَنوا وَعَمِلُوا** الصّالِحاتِ **سَيَجعَلُ** لَهُمُ الرَّحمنُ وُدًّا (٩٦) فَإِنَّما **يَسَّرناهُ** بِلِسانِكَ **لِتُبَشِّرَ** بِهِ المتَّقينَ **وَتُنذِرَ** بِهِ قَومًا لُدًّا (٩٧) وَكَم أَهلَكنا قَبلَهُم مِن قَرنٍ هَل تُحِسُّ مِنهُم مِن أَحَدٍ أَو تَسمَعُ لَهُم رِكزًا (٩٨)﴾، أفعال إنجازية الغرض منها تأكيد قدرة الله تعالى، ووعيد بيوم الحشر.

﴿يا زَكَرِيّا **إِنّا نُبَشِّرُكَ** بِغُلامٍ اسمُهُ يَحيى لَم نَجعَل لَهُ مِن قَبلُ سَمِيًّا (٧)﴾ الغرض منه التبشير.

﴿يا أَبَتِ إِنّي أَخافُ أَن يَمَسَّكَ عَذابٌ مِنَ الرَّحمنِ فَتَكونَ لِلشَّيطانِ وَلِيًّا (٤٥)﴾ الغرض منه التحذير والوعيد.

﴿أَسمِع بِهِم وَأَبصِر يَومَ يَأتونَنا لكِنِ الظّالِمونَ اليَومَ في ضَلالٍ مُبينٍ (٣٨) وَأَنذِرهُم يَومَ الحَسرَةِ إِذ قُضِيَ الأَمرُ وَهُم في غَفلَةٍ وَهُم لا يُؤمِنونَ (٣٩)﴾ غرضه السخرية من الكفار، وفيه وعيد.

د- الأفعال التعبيرية:

﴿قالَت إِنّي أَعوذُ بِالرَّحمنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا (١٨)﴾ وإنما تدل على المؤمن التقي الذي يخاف اقتراف المحرمات، وفي السياق القرآني لم تذكر الأمور التي تدل على المحرمات أو سيء القول. وإنما هذا يكشف عن طاعة الله تعالى.

﴿قالَ إِنَّما أَنا رَسولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلامًا زَكِيًّا (١٩)﴾ وإنما الهبة من الله، ومعناه: "لأكون سببا في هبة الغلام بالنفخ في الدرع"[٣٥]، فقد بين مهمته، وإنما هذا خضوع لأمر الله تعالى.

﴿وَقالُوا **اتَّخَذَ** الرَّحمنُ وَلَدًا (٨٨) **لَقَد جِئتُم** شَيئًا إِدًّا (٨٩) تَكادُ السَّماواتُ يَتَفَطَّرنَ مِنهُ وَتَنشَقُّ الأَرضُ وَتَخِرُّ الجِبالُ هَدًّا (٩٠) **أَن دَعَوا** لِلرَّحمنِ وَلَدًا (٩١) **وَما يَنبَغي** لِلرَّحمنِ **أَن يَتَّخِذَ** وَلَدًا (٩٢)﴾ تذمر من الكفار.

﴿فَأَشارَت إِلَيهِ قالوا كَيفَ نُكَلِّمُ مَن كانَ فِي المهدِ صَبِيًّا (٢٩)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض الإنكار، والرفض لأن يكلموا من هو في المهد .

﴿قالَ أَراغِبٌ أَنتَ عَن آلِهَتي يا إِبراهيمُ لَئِن لَم تَنتَهِ لَأَرجُمَنَّكَ وَاهجُرني مَلِيًّا (٤٦)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض الإنكار والرفض لأن ابنه لا يعبد الآلهة.

﴿وَيَقولُ الإِنسانُ أَإِذا ما مِتُّ لَسَوفَ أُخرَجُ حَيًّا (٦٦)﴾ خرج الاستفهام إلى غرض الإنكار والرفض ليوم الحشر.

٤- الحجاج:

الحجاج: "جنس خاص من الخطاب يبنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطا منطقيا قاصدا إقناع الآخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية"[٣٦].

وبهذا فإن هدف الحجاج في: "...التأثير في المتلقي إما لتدعيم موقفه وإما لتغيير رأيه في تبني موقف جديد سواء كان هذا الموقف يقتصر على الإقناع الذاتي أو يقتضي فعلا ما"[٣٧].

وبالتالي فإن الهدف من الحجاج هو إقناع المتلقي. وهو في القرآن يتنوع بين:

- ذكر الحجة والنتيجة: الآيات القرآنية.
- الحجاج بالاستفهام، النفي، الحصر، النداء،...
- الحجاج بالصورة البيانية: الاستعارة الحجاجية، التشبيه...

وفي السورة الكريمة تمثل الحجاج في الآتي:

﴿فَناداها مِن تَحتِها أَلّا تَحزَني قَد جَعَلَ رَبُّكِ تَحتَكِ سَرِيًّا (٢٤)﴾، طلب منها عدم الحزن والحجة أن الله جعل تحتها سريا، وهذا إنما لتطمئن.

﴿فَأَتَت بِهِ قَومَها تَحمِلُهُ قالوا يا مَريَمُ لَقَد جِئتِ شَيئًا فَرِيًّا (٢٧) يا أُختَ هارونَ ما كانَ أَبوكِ امرَأَ سَوءٍ وَما كانَت أُمُّكِ بَغِيًّا (٢٨)﴾،

استغراب القوم مما حصل لمريم واتهموها، وحجتهم في ذلك أن لا أباها ولا أمها كانا سيئين.

﴿فَهَب لي مِن لَدُنكَ وَلِيًّا (٥) يَرِثُني وَيَرِثُ مِن آلِ يَعقوبَ وَاجعَلهُ رَبِّ رَضِيًّا (٦)﴾، دعاء زكريا إلى الله ليهبه الولد وحجته في ذلك حتى يحافظ على الدين.

﴿فَإِمّا تَرَيِنَّ مِنَ البَشَرِ أَحَدًا فَقولي إِنّي نَذَرتُ لِلرَّحمنِ صَومًا فَلَن أُكَلِّمَ اليَومَ إِنسِيًّا (٢٦)﴾، عدم تكلم مريم مع القوم وحجتها على ذلك أنها نذرت للرحمن صوما.

﴿يا أَبَتِ إِنّي قَد جاءَني مِنَ العِلمِ ما لَم يَأتِكَ فَاتَّبِعني أَهدِكَ صِراطًا سَوِيًّا (٤٣)﴾، طلب إبراهيم من أبيه أن يعبد الله ويتبعه، وحجته في ذلك أن الله وهبه العلم الذي لا يملكه هو .

﴿قالَ رَبِّ أَنّى يَكونُ لي غُلامٌ وَكانَتِ امرَأَتي عاقِرًا وَقَد بَلَغتُ مِنَ الكِبَرِ عِتِيًّا (٨)﴾، استغراب سيدنا زكريا من إنجابه الولد، وحجته أنه كبير في السن وامرأته عاقر.

﴿قالَت أَنّى يَكونُ لي غُلامٌ وَلَم يَمسَسني بَشَرٌ وَلَم أَكُ بَغِيًّا (٢٠)﴾، استغراب مريم من إنجابها ولد، وحجتها أنها ليست متزوجة ولا بغي. إلا أن استغراب وتعجب زكريا يختلف عنه عند مريم، لأن الأول كان يريد الولد، بينما مريم لم يكن ليخطر على بالها ذلك، لأنها كما قلنا لا هي متزوجة ولا هي امرأة سوء.

﴿يا أَبَتِ لا تَعبُدِ الشَّيطانَ إِنَّ الشَّيطانَ كانَ لِلرَّحمنِ عَصِيًّا (٤٤)﴾، دعاء إبراهيم أباه بعبادة الله وترك الأصنام، وحجته أن الأصنام سببها الشيطان عدو الله.

٥- الاستلزام الحواري:

هو من أهم قضايا التداولية يكشف عن جانب من جوانب التواصل غير المباشر، وهو من مفاهيم الدرس التداولي الغربي الحديث، وتعود بداية هذه الظاهرة إلى الأبحاث التي قام بها الفيلسوف اللغوي بول غرايس (١٩١٣-١٩٨٨م)، حيث لاحظ: "أن المتخاطبين عندما يتحاورون يتبعون عددا معينا من القواعد الضمنية اللازمة للتواصل"[٣٨]، والحوار هو نوع من الحديث بين شخصين، وهو أن "يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه وقفا"[٣٩]. والحوار أيضا يسهم في عرض الأحداث، وفيه تحقيق من رتابة السرد وإبعاد الملل عن القارئ[٤٠].

وقد "لاحظ غرايس أن جمل اللغات الطبيعية يمكن في بعض المقامات أن تدل على معنى غير المعنى الذي يؤديه محتواها القضوي (أو معناها الحرفي).."[٤١] إذ أن "وظيفة اللغة لا تقتصر على مجرد تقرير

الوقائع أو وصفها، بل تتجاوزها إلى وظائف أخرى عديدة، كالإستفهام والأمر والتمني والشكر والتهنئة والتحذير وغيرها، واللغة .. ليست حسابا منطقيا دقيقا ومجردا، لكل كلمة فيها معنى محدد، ولكل جملة منها معنى ثابت، بل إن الكلمة الواحدة تتعدد وتتنوع معانيها بتعدد وتنوع استخدام ما، كما تتعدد معاني الجمل بحسب السياقات التي ترد فيها، فالمعنى عنده هو الاستعمال (meaning is use)"[٤٢]. حيث أن الألفاظ تتغير مقاصدها بتغير المقام والظروف، فما يقال شيء وما يقصد شيء آخر ذلك لأن :(الألفاظ تحوي معان متعارف عليها ولكن قد يقصد من ورائها مقاصد أخرى لهذا نجد غرايس يركز في التواصل اللغوي على نوايا القائل وعلى فهم المخاطب لهذه النوايا)[٤٣].

فإن الاستلزام الحواري بني على أساس التفرقة بين المعنى المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر المقصود[٤٤]. بمعنى أن التداولية من خلال موضوع الاستلزام الحواري ترتكز على المعنى السياقي وليس المعنى الحرفي للألفاظ.

فأن يحمل اللفظ معنى محتملا غير معناه الحرفي هو: "معناه المتعارف في اصطلاح الأصوليين، وهو صرف اللفظ عن ظاهره المتبادر منه إلى محتمل مرجوح بدليل يدل على ذلك"[٤٥]، وهو ما يصطلح عليه ب المؤول[٤٦].

والاستلزام الحواري هو:" لزوم شيء عن طريق شيء آخر، أو قل إنه شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ويقترحه، ولا يكون جزءا مما تعنيه الجملة بصورة حرفية"[٤٧]. بمعنى أن هناك جملا تدل على معنيين اثنين في الوقت نفسه: أحدهما حرفي والآخر مستلزم[٤٨].

إن الدلالة تتعلق بقصدية التواصل وترجع إلى "ما يكنه وينويه المتكلمون من مقاصد معقدة موجهة نحو مستمعيهم، فالدلالة الخاصة بالألفاظ والعبارات تتعلق من دون شك بالقواعد والتوافقات المتواضع عليها تعلقا كبيرا، غير أن الطبيعة العامة لمثل هذه القواعد والتوافقات لا يمكن أن تفهم آخر الأمر إلا بالرجوع إلى مصطلح قصدية التواصل"[٤٩]. فالقصد مشروط في الدلالة، فالدلالة هي فهم المقصود. إذ التداولية تستحضر لفهم المعنى عنصر المتكلم speaker أو مستعمل اللغة user of language مع ما يقصده من مقاصد[٥٠]، وبالتالي فإن هناك فرق بين ما يقال وما يُقصد. ذلك لأن التواصل يقوم على أساس تبادل الوظائف بين المرسل والمتلقي عبر نفس الوضع فيتحول المتلقي نفسه إلى مرسل والمرسل إلى متلق خلال عملية الإرسال والتلقي[٥١]، وبالتالي فإن من "أهم مميزات الاستلزام من حيث كونه آلية من آليات إنتاج الخطاب أنه يقدم تفسيرا صريحا لقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل، أي أكثر مما تؤديه العبارات المستعملة"[٥٢].

ومن مواضع الاستلزام الحواري في السورة نذكر:

﴿... اشتعل الرأس شيبا﴾ استعارة، فقد أراد بالاشتعال ظهور شيب الرأس، فيعبر به على سبيل الاستعارة، وأسند الاشتعال إلى الرأس وهو مكان الاشتعال فـ "قُلب للمبالغة، لأنه يستفاد منه عموم الشيب لجميع الرأس، ولو جاء الكلام على وجهه لم يفد ذلك العموم"[٥٣].

﴿يا يحي خذ الكتاب بقوة﴾[٥٤]، خذ هنا بمعنى "مستعار للتفهم والتدبر كما يقال: أخذت العلم عن فلان، لأن المعتني بالشيء يشبه الأخذ"[٥٥]، والمعنى افهمه وتدبر فيه.

﴿ورفعناه مكانا عليا﴾[٥٦]، وإنما القصد "شرف النبوة والزلفى عند الله تعالى"[٥٧].

﴿أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم﴾، هو استفهام والمعنى المفهوم أن أبا إبراهيم يسأل ابنه، إلا أن المعنى المقصود هو إنكار أبي إبراهيم على إبراهيم أن يرغب عن الآلهة، ففيه ضرب من (التعجب والإنكار لرغبته عن الآلهة، وأن الآلهة ما ينبغي أن يرغب عنها أحد)[٥٨].

﴿لئن لم تنته لأرجمنك﴾، المعنى الاستلزامي هو التهديد الشديد، والرجم يحمل معاني استلزامية: و"هو كناية مشهورة في معنى القتل بذلك الرمي، وإسناد أب إبراهيم ذلك إلى نفسه يحتمل الحقيقة، لأنه كان حاكما في قومه، ويحتمل المجاز العقلي إذ لعله كان كبيرا في دينهم فيرجم

قومه إبراهيم عليه السلام استنادا لحكمه بمروقته عن دينهم"[٥٩]، لأن "لأرجمنك: تهديد وتقريع"[٦٠].

﴿أعتزلكم وأدعو ربي﴾، الاعتزال واضح ومعناه الابتعاد عن القوم، أما قوله وأدعو ربي التي قرنها بالاعتزال مباشرة فالمعنى المستلزم هو الاحتراس بمعنى: "احتراسا من أن يحسبوا أنه نوى مجرد اعتزال عبادة أصنامهم، فربما اقتنعوا بإمساكه عنهم، ولذا بين لهم أنه بعكس ذلك يدعو الله الذي لا يعبدونه"[٦١].

وخاتمة القول فإننا من خلال هذه الدراسة حصلنا على النتائج التالية:

- تعددت الأفعال الكلامية في السورة الكريمة بين إخبارية وطلبية والتزامية وتعبيرية.
- تعددت أغراض الأفعال الكلامية الخبرية، فمنها ما أدى غرض الوصف أو النصح، أو التقرير...
- خرج الاستفهام أحيانا عن معانيه الحقيقية ليؤدي أغراضا أخرى استدعاها السياق، مثل: الانكار، التعجب...
- تنوعت الأفعال الالتزامية بين أفعال الوعد والوعيد، والبشارة...
- الأفعال التعبيرية منها ما أدى معنى الرفض والطاعة.

- كانت الغلبة من حيث الحضور للأفعال الكلامية الطلبية، إذ غلب عليها أسلوب الحوار الذي يستدعي مثل هذه الأساليب: النداء، الأمر، الاستفهام ...
- الخطاب القرآني خطاب حجاجي، فقد وجدت أفعال حجاجية مناسبة لما وضعت له، خاصة وأن السورة احتوت على معجزات عدة، ولغة الحوار أيضا، لذلك استلزم الحجاج.
- الاستلزام الحواري وجد فيما وضع له، وفي مواضع عديدة من السورة، لأن السياقات استدعت مثل هذه المعاني المستلزمة، وكلها ناتجة عن القصدية.

الهوامش:

١- الأسس الإبستمولوجيا والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه، إدريس مقبول، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٦٢.

٢- المقاربة التداولية: فرانسوا أرمينكو، تر: سعيد علوش، مركز الانماء القومي، (دت)، ص٧.

٣- المرجع نفسه، ص٩٢.

٤- جديد المنهج في تقويم التراث: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان (الدار البيضاء – المغرب)، ط٤، ٢٠١٢م ، ص٢٤٤.

٥- دراسات في اللسانيات العربية (بنية الجملة العربية:- التراكيب النحوية والتداولية علم النحو وعلم المعاني): عبد الحميد السيد، دار الحامد، ٢٠٠٤م، ص١١٩.

٦- مدخل إلى اللسانيات التداولية: الجلالي دلاش، ترجمة مُحَمَّد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون . الجزائر ١٩٩٢م ، ص١.
٧- في تداولية الخطاب الأدبي والإجراء: نواري سعودي أبو زيد، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٣.
٨- في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم: خليفة بوجادي، بيت الحكمة، ط٢، ٢٠١٢م، ص١٣٣.
٩- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ٥٣٠.
١٠- المقدمة: ابن خلدون، المكتبة العصرية، لبنان، ٢٠١٣م، ص ٣٦٧.
١١- البيان والتبيين: الجاحظ، قدمه علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، ط٢٠٠٠م، بيروت، لبنان، ٨١/١.
١٢- الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، تح: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، (دت)، ص١٥.
١٣- التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي: مسعود صحراوي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٤٠.
١٤- المرجع نفسه، ص ٠٩
١٥- مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب: مُحَمَّد مُحَمَّد ويونس علي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص٣٤.
١٦- نظرية أفعال الكلام العامة: أوستين، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ط١٩٩١م.

١٧- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي: فان ديك، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢٠٠٠م، ص ٢٦٣.

١٨- التداولية من أوستين إلى غوفمان: فليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٦٦.

١٩- نظرية الأفعال العامة كيف ننجز الأشياء بالكلمات: أوستين، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١٩٩١م، ص ١٦-١٧.

٢٠- الكشاف: الزمخشري، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي مُحَمَّد عوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ١/١٤٩-١٥٠.

٢١- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي مُحَمَّد جميل، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٦٤.

٢٢- المصدر نفسه.

٢٣- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني، مراجعة وتصحيح وتخريج بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ١٤٤.

٢٤- مفتاح العلوم: السكاكي، تح : عبد الحميد الهنداوى الطبعة : دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٠م، ، ص ٤١٥-٤١٦.

٢٥- ينظر: التداولية عند العلماء العرب: مسعود صحراوي، ص ١٥٠.

٢٦- مفتاح العلوم: السكاكي، ص ٤١٧.

٢٧- مفتاح العلوم، ص ٤٢٩.

٢٨- الإتقان في علوم القرآن: السيوطي، ص ٥٨١.

٢٩- ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: صلاح إسماعيل عبد الحق، ص ٢٣٤.

٣٠- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢٠٠٢م، ص ١٠٤.

٣١- المرجع نفسه، ص ٥٠.

٣٢- تفسير المراغي: أحمد مصطفى المراغي، مصطفى البابي الحلبي للنشر، مصر، ط١، ١٩٤٦م، ٧٣/١٦.

٣٣- المصدر نفسه، ٨٣/١٦

٣٤- ينظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: الألوسي، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ ، ١٣٥/١٥.

٣٥- تفسير القرآن الجليل: النسفي، تح: يوسف علي بديوي، مراجعة وتقديم: محيي الدين ديب، دار الكلم الطيب، بيروت، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م، ١٥٧/٣.

٣٦- النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع: مُحَمَّد العبد، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٢م، العدد ٦٠، ص ٤٤.

٣٧- الحجاج في المقام المدرسي: كورنيلا فون راد- صكومي، منشورات كلية الآداب، منوبة، ٢٠٠٣م، ص ١٣.

٣٨- التداولية من أوستين إلى غوفمان: فليب بلاتشيه، ص ٨٤.

٣٩- أصول التربية الإسلامية وأساليبها: عبد الرحمان النحلاوي، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٢٠٦.

٤٠- ينظر: فن كتابة القصة: حسين القباني، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٧٩م، ص ٩٤.

٤١- اللسانيات الوظيفية مدخل نظري: أحمد المتوكل، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٠م، ص ٢٦.

٤٢- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: محمود أحمد نحلة، (مرجع سابق)، ص ٤١-٤٢.

٤٣- التداولية اليوم علم جديد في التواصل: آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوس ومُحَمَّد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٣.

٤٤- ينظر: التداولية والسرد: جونك آدمز، تر: خالد سهر، ص ٧٠.

٤٥- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن: مُحَمَّد الأمين بن مُحَمَّد المختار الجكني الشنقيطي، عالم الكتب، بيروت، ١/ ٢٦٧.

٤٦- ينظر: التفسير الكبير: فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٦٨/٧.

٤٧- نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس: صلاح إسماعيل، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م، ص ٧٨.

٤٨- التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي): مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٣٣.

٤٩- Strawson.p.f (1969) Meaning and truth (proceedings of the british academy; oxford; oxford university press,Arabic translation in Abdelkader, k, almarji, wa dalala fi al fika lisani al hadith, al dar al bayda: ifrikya chark, p79.

٥٠- G.leech (1983) principals of pragmatics, oxford univ, p 06.

٥١- ينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: عمر بلخير، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٤٠.

٥٢- الاستلزام الحواري في التداولي اللساني من الوعي بالخصوصية النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها: العياشي أدراوي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١١م، ص ١٩.

٥٣- البرهان في علوم القرآن: الزركشي، ٤٣٥/٣.

٥٤- الآية ١٢ من سورة مريم.

٥٥- تفسير التحرير والتنوير: ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤م ، ٧٥/١٦.

٥٦- الآية ٥٧ من سورة مريم.

٥٧- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: الألوسي، ١٠٥/١٥.

٥٨- ينظر: مدخل إلى الدلالة الحديثة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٣١.

٥٩- تفسير التحرير والتنوير: الطاهر بن عاشور، (مصدر سابق)، ١٢٠/١٦.

٦٠- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢٠٠٣م، ص ٦٣٨.

٦١- تفسير التحرير والتنوير، (مصدر سابق) ، ١٢٣/١٦.

تيدكلت في المصادر الأجنبية: كتاب (لي تيدكلت Le Tidiklet) تأليف لويس فانو أنموذجاً

إعداد:

جعفري أمحمد

مخبر المخطوطات الجزائرية بأفريقيا،

جامعة أحمد دراية أدرار – الجزائر

djaafri1979@gmail.com

Résumé:

Tidikelt est l'une des trois régions de l'état d'Adrar en y comptant Touat et Gourara, Elle se caractérise par l'originalité de son histoire, sa richesse culturelle et sa diversité sociale sans oublier sa prospérité économique et son statut commercial. Nombreux sont les chercheurs qui ont touché à l'histoire de la région à l'exemple de louis Fanon: auteur du livre « le Tidikelt » que l' on en ferait une lecture par la suite, L'œuvre se divise en 3 parties principales: la première partie étudie les spécificités géographiques et le positionnement spatial, le climat, l'agriculture et la poussée démographique. la 2ème partie aborde le volet historique et la naissance des communautés résidentielles de Tidikelt comme Ain Salah, Aoulef et Akably. Pour la 3 partie. Elle concerne les traditions et les coutumes comme l'hospitalité, les mariages et les occasions religieuses. L'œuvre se divise en 3 parties principales: la première partie étudie les spécificités géographiques et le positionnement spatial, le climat, l'agriculture et la poussée démographique. la 2ème partie aborde le volet historique et la naissance des communautés résidentielles de Tidikelt comme .Ain Salah, Aoulef, Akably, Pour la 3 partie. Elle concerne les traditions et les coutumes comme l'hospitalité, les mariages et les occasions religieuses, Il conclue son œuvre par plusieurs annexes.

مقدمة:

تُعَد تيديكلت إحدى المناطق الثلاثة لولاية أدرار إلى جانب توات وقورارة، وتتميز هذه المنطقة بعَراقةِ تاريخها وثرائها الثقافي وتنوعها الاجتماعي، فضلا عن ازدهارها الاقتصادي ومكانتها التجارية، لكن الدارس لتاريخها سيَطدمُ بقلة وندرة المصادر التي تطرقت لها، وخاصة قبل القرن التاسع عشر الميلادي، الثالث عشر الهجري، وأغلب تاريخ المنطقة عبارة عن روايات شفهية مختَلطة بالأساطير والخرافات تتداولها الساكنة، وهذا ما أكده الفرنسي **لويس فانو** مؤلف كتاب (لي تيدكلت Le Tidiklet) الذي زار المنطقة نهاية القرن التاسع عشر الميلادي حيث قال: "إنه من المستحيل إعادة كتابة تاريخ تيديكلت، وهذا للنقص الفادح في المصادر والمراجع سواء المحلية أو الأجنبية، وحتى حمزة بن الحاج أحمد القبلاوي[١] باعتباره المتعلم الوحيد في المنطقة خلال القرن التاسع عشر، لا يمكن ان يعطي معلومات دقيقة عن موطنه أقبلي، فما بالك ببقية التجمعات السكانية الأخرى..."[٢]. ولهذا سنسعى من خلال هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على هذا الكتاب وإعداد قراءة حوله، مُساهمةً منا في التعريف بالمنطقة من خلال الكتابات الأجنبية، مجُيبا على التساؤلات التالية: ما هي الخصائص الجغرافية لمنطقة تيديكلت؟ وما هي البنية القبلية للمجتمع التيديكلتي خلال القرن

التاسع عشر؟ وما هي أوضاع المنطقة قبل وبعد خضوعها للسيطرة الفرنسية؟

تيدكلت: لمحة **جغرافية وبشرية**:

أصل التسمية والنشأة:

تيديكلت:كلمة أمازيغية تنقسم إلى قسمين **تيدي** وتعني اليد، و**دوكلت** وتعني الأرض المنْخَفِضة، ومنه فان مصطلح تيدكلت عند البربر يعني كف اليد، وهذا تشبيهاً للوضعِ الجغرافي لهذه المنطقة المنخفضة المترامية الأطرف، وهو ما يفسر لنا قرب المياه الجوفية من السطح، وقد يطلق اسم تيدكلت على السهول التي لا يوجد بها ماء كالكَف، وقيل سمُيت كذلك نسبة للجبل الذي يحيط بها ابتداء من ٣٠ كلم شرق شمال أولف، ويمتد حتى ليبيا، مع العلم أن هناك منطقة بصحراء أرض النيجر ،شمال وجنوب بن أغريت تسمى تيدكلت.[٣] وتتشكل من العديد من المقاطعات الكُبرى أهمها:عين صالح، إيقسطن، فقارة الزوى، إينغر، تيط ، أقبلي، أولف، تيمقطن، عين بلبال... وأزيد من خمسة وأربعين قصراً[٤] وتنقسمُ تيديكلت إلى قسمين: **شرقية** وعاصمتها عين صالح، وتنتمي حاليا لولاية تمنراست، وتضم بلديات عين صالح، اينغر، فقارة الزوى[٥]، و**غربية** وعاصمتها أولف، وتنتمي حاليا لولاية أدرار،[٦] وتضم كل من بلديات تيط، أقبلي، أولف، تيمقطن،[٧] وكلاهما كانا ينتميان لولاية الواحات ورقلة.

الموقع الفلكي والجغرافي:

تنحصر تيديكلت فلكيا بين دائرتي عرض ٢٥ و٣٠ شمالا وبين خطي طول ٠١ غرباً و٦ شرقاً[٨]، بعلو ٢٩٠م فوق سطح البحر.

أما جُغرافياً فتقعُ في وسط الصحراء بالجنوب الجزائري[٩]، يَحُدها من الشرق هضبة تينغرت بولاية إيليزي، ومن الشمال الشرقي العرق الشرقي الكبير، ودائرة حاسي مسعود ،وشمالا دائرة المنيعة، ومن الشمال الغربي العرق الغربي الكبير ودائرة تيميمون، وغرباً منطقة توات ومن الجنوب جبال أهنت ومرتفعات مويدير[١٠]، وتبعد عن الجزائر العاصمة حوالي ١٢٧٨ كلم ،على ارتفاع ٢٨٣ م من سطح البحر[١١]وبمساحة إجمالية تقدر ب ١٠١٧٦٣ كلم، كما تتكون من رق كبير يمتد على طول ٢٥٠ كلم.

وبهذا الموقع تحتل تيديكلت أهمية بالغة .إذ شكلت حلقة الربط بين الجزائر والبلدان الأفريقية، كما أنه حلقة وصل بين جهات الجزائر المختلفة من الشمال في اتجاه توات أو الهقار ومن بلاد الساورة وقورارة إلى بلاد الأزقر. لأجل ذلك إمتدت عبره طرق القوافل التجارية فراجت عبره تجارة المقايضة، فمن تلمسان إلى تيمبكتو ببلاد السودان الغربي ومن تافيلالة إلى غدامس وغات تسلك القوافل أرض تيديكلت[١٢]. أما ركاب الحجيج فإنها تَحُط رحالها بعين صالح وخاصة الركب السجلماسي والركب المراكشي.[١٣]

التعريف بالمؤلف: لويس فانو Louis Voinot

من مواليد ليون عام ١٨٦٩م، تطوع في الجيش الفرنسي عام ١٨٨٨م بطلب منه، أُرسل إلى الجزائر عام ١٩٩٨، وأدى خدمته كلها بمنطقة تيديكلت، بتاريخ ٢٩ ديسمبر١٨٩٩م. وقع اصطدام بين جنود المهمة العسكرية فلامند Flamand وبين مدافعي الواحات بعين صالح، فتصدى لها فوانو بطريقة ديبلوماسية أجبرت القوات الفرنسية على التقدم نحو توات بدل التوغل نحو عين صالح، أصيب خلال معركة دامية عام ١٩٠٠م، وتلقى وسام الشرف كُتبَ عليه: **القائد فوانون ١٣ سنة خدمة، ثلاث حملات، إصابة واحدة، كان لامعا وشجاعا تحت هجمات العرب.**

- في عام ١٩٠٢م تم نقلُهُ إلى القاعدة الصحراوية بتيديكلت، فصال وجال في مختلف المناطق الصحراوية.
- سيبتمبر ١٩٠٦م انتقل إلى المكتب العربي بمغنية ويشارك بالعمليات ضد **بني سناسن** من أكتوبر إلى ديسمبر ١٩٠٧م.
- مر من قائد إلى لواء المكتب العربي بوجدة، وبعدها عاد إلى الإلزاس ثم اللورين، وفي عام ١٩٢٥م عاد إلى مراكش وبقي هناك حتى١٩٣٠م وحصوله على التقاعد.
- كرس العديد من سنوات حياته لدراسة الصحراء والمغرب، بدقة معلوماته وعلمية كتاباته.

- توفي يوم ٢٠ جويلية ١٩٦٠م، مخلفا عدة كتابات في الأدب الصحراوي والخبرة العسكرية.

محتوى الكتاب:

تنقسم هذه الدراسة إلى ثلاثة اقسام رئيسة القسم الأول يتناول الخصائص الجغرافية للمنطقة، اما الثاني فتطرق فيه إلى الجانب التاريخي، أما الثالث فخصه لعادات وتقاليد المنطقة،وسنحاول إعطاء لمحة مُوجزة عن كل قسم.

القسم الأول: ملاحظات جغرافية:

الموقع الجغرافي والفلكي لتيديكلت: إذ حدد موقعها بين منحدر تادمايت جنوبا، وواد قاريت شمالا، أما فلكيا فتنحصر بين خط عرض ٢٦، ٣٠ و ٢٧، و٣٠ شمالا، وخط طول ٠، ٣٠ شرقا، و٠١ ، ٣٠ غربا ، وتمتد على طول حوالي ٢٥٠كلم، وعرض ٥٠كلم.

المناخ: أما مناخ تيديكلت فهو حار صيفا وبارد شتاء، ومتوسط الحرارة بتراوح بين ٢٥ و٤٥ درجة، والرياح كثيرا ما تهب على المنطقة بصورة قوية وعنيفة ومحملة بالرمال وتشكل خطرا مُحدقاً على الانسان والحيوان والنبات، وتَتميزُ المنطقة بوفرة المياه الجوفية خاصة بالغابة ولا يزيد معدل عمق الآبار عن ١٢م، وهذا على الرغم من ندرة تساقط الأمطار، وتعد المنطقة الواقعة بين اقبلي وتيط واينغر وكدية البرقة وبين

اينغر ذات النوعية الجيدة، اما المنطقة الواقعة بين عين صالح واينغر فهي تتوفر على الكمية الأوفر من المياه.

الزراعة: أما الزراعة الأساسية في المنطقة فتتمثل في النخيل بمختلف أنواعها كتينقور، تقازى، تزرزاي ... الخ، ذات النوعية الجيدة والمتوسطة، ويقدم لنا لويس فانو إحصائيات عدد النخيل بكل مناطق تيديكلت، فعين صالح مثلا تتوفر على تسعين الف (٩٠٠٠٠) نخلة، وأولف العرب على ثمانين ألف ومائة وستة وستين(٨٠١٦٦)نخلة، أما تيمقطن فبها ثلاثة عشر الف وستون ١٣٠٦٠نخلة ... إلخ. أما الفقاقير فيؤكد لويس فانو على أن منطقة تيديكلت تضم مائة وخمسة وعشرين(١٢٥) فقارة، منها واحد وخمسون (٥١) فقارة ميتة، إضافة إلى تَوَفر المنطقة على العديد من الآبار المنفصلة ذات التدفق العالي.

التعداد السكاني: أما عدد سكان تيديكلت فقدره لويس فانو نهاية القرن التاسع عشر ب ثمانية آلاف وثمانمئة وثلاثين ألف نسمة(٨٨٣٠) منهم ٥٢٠٠ من البيض، و ٣٦٣٠ من الحراطين، أما عدد الرجال القادرين على حمل السلاح فهو ٢٠٨١.

الواحات والقصور: يرى لويس فانو أن منطقة تيديكلت تنقسم إلى اثني عشر إقليما أو مجموعة سكنية وهي من الشرق إلى الغرب: فقارة الزوى، فقارة العرب، أيقسطن، حاسي لحجر، الساهلة الفوقانية، الساهلة التحتانية،

مليانة، عين صالح، اينغر، تيط، أقبلي، ويعطينا لمحة موجزة عن كل إقليم وأهميته والواحات المشكلة له، وحسبه فإن عين صالح وأولف هما الأكثر أهمية بالمنطقة، بخلاف حاسي الحجر، أما إقليم مليانة فهو الأكثر فقراً.

القسم الثاني: لمحة حول تاريخ المنطقة.

يحاول لويس فانو أن يعطي لمحة موجزة حول تاريخ ونشأة أهم التجمعات السكنية لتيدكلت، والقبائل الأولى المستقرة بها، ثم يتكلم عن المحاولات الأوروبية الأولى لاكتشاف تيديكلت، ولهذا سنتطرق للمحة موجزة عن كل منهما.

١- نشأة وتاريخ بعض بلدان تيدكلت:

عين صالح نشأت خلال القرن الثالث عشر من قبل أحد العبيد المسمى صالح،[١٤] وحسب روايات سكانها هي الأقدم بتيديكلت، وهناك جدل متواصل بين أهل عزي وأولاد باحمو حول الأقدم بالمنطقة، ويرجح لويس فانو كفة أهل عزي للكثير من المعطيات التاريخية[١٥].

وإقليم أولف نشأ بعد اقبلي وقبل تيط من طرف أهل عزي، وأول قصر بني به هو الشارف من قبل مرابطين تيمقطن، أما أولف الشرفة فأسسه فرع من قبيلة أولاد اسماعيل القادمين من المغرب، في حين أن أخنوس تأسست على يد مولاي أحمد بن مولاي عبد الله بن هيبة القادم من المغرب والذي عاش خلال القرن السادس عشر.

أما أينغر وحسب لويس فانو فإن له تاريخ طويل، لكن من الصعب الوصول إلى معلومات دقيقة بسبب مقتل العديد من المهتمين بالتاريخ المحلي في معركة الفقيرة ١٩٠٠م، ومع ذلك فإن الروايات المتداولة محليا تحكي أن أولاد خليفة القادمين من المغرب هم أول من استوطن الإقليم، وينقسمون إلى فرعين أولاد مُحَمَّد بِيضْ، وأولاد أحمد بن جلول سُود، وكثيرا ما وقعت فتن وخلافات بينهما وصلت إلى حد التناحر.[١٦]

٢- المحاولات الأوروبية الاولى لاكتشاف تيديكلت:[١٧]

حسب لويس فانو فان الماجور الإنكليزي **Gordon**(قوردن) يُعَد أول من دخل تيديكلت وبالضبط عين صالح قادما من غدامس الليبية في منتصف ديسمبر ١٨٢٥م، وخرج منها في ١٠ جانفي ١٨٢٦م، مُتجِهاً نحو تيمبكتو، مارا بأقبلي، وكان معروفا باسم **الرايس**، ليأتي بعده الألماني Rholfs الذي وصل تيمقطن يوم ١٢ سبتمبر ١٨٦٤م قادما من تافيلالة بالمغرب، مارا بوادي الساورة وتوات مُدعِيا بأنه طبيب تركي، لينتقل في اليوم الموالي لقصر الجديد بأولف العرب حيث استقبله شيخ أولاد زنان، وفي يوم ١٥ سبتمبر وصل تيط، ليخرج منها قبل طلوع شمس اليوم الموالي نحو عين الشيخ وقصر الكحول بإينغر، ليصل يوم ١٧ سبتمبر قبيل صلاة الفجر عين صالح ويستقبل بقصر باجودة من قبل الحاج عبد القادر، ويَمكُثُ هناك مدة شهر ونصف، راغبا في مواصلة الطريق نحو تيمبكتو لكن ظروف متعددة حالت دون ذلك، ثم جاء من بعده Soleilleit سولايليت حيث

وصل مليانة باينغر قادما من المنيعة وأقام بها من ٠٦ الى ٠٧ مارس ١٨٧٤م ليعود أدراجه بعدما شعر بعدم الارتياح والعداوة التي كان يُكِنها له الحاج عبد القادر باجودة، بعدما رفض استقباله، وقد سجل هؤلاء الرحالة العديد من المعلومات والمعطيات الهامة حول جغرافية وتاريخ وعادات وتقاليد تيديكلت.

٣- تيديكلت تحت السيطرة الاستعمارية الفرنسية:

تناول لويس فانو في الجزء الثالث من القسم الثاني أوضاع تيديكلت قبيل خضوعها للسيطرة الاستعمارية الفرنسية، حيث إنه في نهاية سنة ١٨٩٩م، سمع سكان عين صالح بأن هناك بعثة فرنسية تتجول بتيدكلت بقيادة **فلامون**، فقررت قبائل عين صالح بقيادة أولاد باجودة التصدي للفرنسيين، مما اضطر بهم للتوقف بمنطقة حاسي منقر.

ثم تكلم لويس عن أهم المعارك والملاحم التي خاضها السكان ضد الفرنسيين كمعركة إيقسطن، والدغامشة، واينغر، مشيرا إلى أنه بعد الكر والفر مع الفرنسيين وسيطرتهم على المنطقة عرض الطوارق على السكان الفرار إليهم وترك البلاد ، لكن لم تلق دعوتهم آذاناً صاغية.

القسم الثالث: تنظيم المجتمع وعاداته وتقاليده

تكلم لويس فانو في هذا القسم عن التنظيم الاجتماعي لسكان تيديكلت وعاداته وتقاليده، وكذا طريقة إحيائه لاحتفالاته ومُنَاسباته الاجتماعية والدينية، وسنحاول التطرق إلى بعض من هذه العناصر.

سكان تيديكلت: ينقسمون حسب لويس فانو إلى قسمين رئيسيين وهما **البِيض** الذين ينقسمون بدورهم إلى عرب وبربر، ومن بين العرب الشرفة الذين قدموا من المغرب، وهم أحفاد الرسول ﷺ من ابنته فاطمة ويشتغلُ أغلب العرب بالتجارة. **والسود** الذين ينتمون إلى الطبقة السفلى بالمجتمع ويشتغلُ مُعظمُهُم في الزراعة والرعي.

وضعية المرأة: حسب لويس فانون، فإن المرأة بتيدكلت تَتميزُ ببعض تأثيرها على زوجها رغم انه يبقى هو السيد في البيت، كما أنها غير مُلزمة بارتداء الحجاب، أما عملها فهو يختلف من طبقة إلى أُخرى، فالمرأة عند الطبقة الفقيرة تقوم بمختلف الأعمال اليدوية سواءً ما تعلق منها بالبيت أو البستان. أما نساء الأغنياء فلهُن خدم وخادمات يسهرون على خدمتهن، ويبدو أن أوضاع المرأة بتيديكلت لم تكن تختلف كثيرا عن بقية المناطق الصحراوية.

إكرام الضيف: من أهم العادات الحسنة المتأصلة لدى سكان تيديكلت، إذ يتم ضيافة وإكرام جميع الوافدين على المنطقة بالرغم من مكوثهم مدة طويلة بها تتجاوز الشهر أو الشهرين في المتوسط، كما ينتشرُ عند الزوى[١٨] مخزن الضيافة، وهو عبارة عن مستودع لتخزين المواد الغذائية والخضر والفواكه.

الزواج: كان المجتمع التيدكلتي يتبِعُ التعاليم الإسلامية في إتمام عقد الزواج، كما يميلُ إلى تيسير وتسهيل شروطه، فالصداق كان يقتصر على

حولي صوف، أي الثوب الذي تستر به المرأة عند خروجها من البيت، وفراش مصنوع من صوف الغنم يشبه الحنبل، وأدباليز فضة، أي الحلي المصنوعة من الفضة، أو الأساور التي تضعها في معصميها، وحذاء مطروز بالحرير. أما مبلغ المهر فهو يختلف من مقاطعة إلى أخرى ومن طبقة إلى أخرى، ويتراوح عموما مابين خمسين (٥٠) إلى خمسمائة (٥٠٠) فرنك بالنسبة للبيض، أما السود فمهرهم يتراوح من خمسة (٠٥) إلى خمسة عشر (١٥) فرنك نقدا أو بضاعة. وبعد تزيين العروس من قبل النساء، ينطلق الموكِب في السير وفي مقدمته أصدقاء العائلة، على وقع طلقات البارود، وزغاريد النساء، أما إذا كان أهل العرس أغنياء فانهم يرددون نوع من الموسيقى تُعرف **بالنوبة**.[١٩]

ازدياد المولود: من العادة عند المرأة التيديكلتية أنه عندما يأتيها المخاض تذهب إلى الوَلاّدَة[٢٠]، لمساعدتها في عملية الوضع، وبعد ذلك يتهافت السكان على مباركة الوالدين، بقولهم (مبروك) وبعد سبعة أيام تقام له العقيقة، أو ما يعرف محليا ب (السبوع) فيستدعى جميع من الأقارب والجيران لحضورها والتي عادة ما تكون بالكسكس ، وفي هذه المناسبة يقوم الأهل بالتشاور مع بعض الحكماء على اختيار اسما مناسبا له، ومن أكثر الأسماء تداولا إذا كان المولود ذكرا مُحَمَّد، أحمد، عبد القادر، عبد الله، أما إذا المولود أنثى فتسمّى غالبا فاطمة أو عائشة أو

خديجة اعتقادا أنهم من أحب الأسماء إلى الله سبحانه وتعالى. وفي بعض الأحيان يكون الاسم مُلائما لزمانِ المولد ومكانِه، فمثلا الذي يولد يوم الجمعة يسمى بوجمعة، ومن يولد يوم العيد يسمى العيد وهكذا، ثم يُوضعُ له الكحل على عينيه وحاجبيه لكي يتمتع بعيون وحاجبين سوداء عندما يكبر، مع إشعال بعض أنواع البخور، ووضع تمائم أو ما يُعرفُ ب (الحجاب) على يديه ورقبته وقاية له من العين، ويقدم للمولود بعض الأعشاب الطبيعية المفيدة لصحته، كالشيْح مثلا. ويقتصرُ طعامه خلال الأشهر الأولى إلى جانب حليب أمه على طحين التمر، وحليب الماعز. وبعد مرور حولين، يُفطَمُ الطفل ويصبح يتغذى على فرينة التمر المطبوخة في الزبدة.[٢١]

خاتمة:

من خلال الدراسة السابقة نستنتج إن كتاب (لي تيدكلت Le Tidiklet) يعد إحدى المصادر الأجنبية الهامة التي كُتبت حول تاريخ منطقة تيديكلت، إذ يحيط بنا **لويس فانو** بلمحة شاملة حول جغرافية وتاريخ المنطقة وعاداتها وتقاليدها وأبرز علمائها وأحوالها الاقتصادية ومكانتها التجارية.

ويتميز الكاتب بثراء أفكاره وتنوعها ودقة معلوماته ونجاعة تحليلاته، وهذا بفضل مكوثه سنين طويلة بالمنطقة نهاية القرن التاسع عشر وبداية

القرن العشرين، واحتكاكه بسكانها وحله وترحاله بين قصورها وواحاتها السكنية، وهي فترة هامة جدا في تاريخ المنطقة باعتبارها بداية الارهاصات الأولى للسيطرة الفرنسية، ولهذا فلا غرابة أن يُعد هذا الكتاب المصدر الأول حول تاريخ وأحوال المنطقة نهاية القرن التاسع عشر ميلادي، وما يزال بحاجة ماسة إلى قراءات تحليلية ونقدية أخرى.

الهوامش:

١- هو حمزة بن الحاج أحمد بن مُحَّد بن مالك القبلاوي الفلاني ولد عام ١٢٥٩هـ - 1843م بقرية ساهل أقبلي بأولف، يعد من أجل وأبرز علماء توات والصحراء في عصره، كان عالما جليلا، مُتبحراً في شتى أنواعِ العلوم كالتفسيرِ والنحو والفقه والحديث وغيرهم، تَولى التدريس والقضاء والفتوى بناحية توات، وتيديكلت، ينظر: مُحَّد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، الجزء الأول، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٥م. ص ٢٥٥

٢- Louis Voinot, le Tidikelt étude sur la géographie l'histoire, les mdeurs du pays, éditions jacques gandini, p56

٣- مُحَّد باي بلعالم: المرجع السابق، ص ٧٢

٤- مياسي ابراهيم، الاحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية ١٨٣٧-١٩٤٧، دار هومة الجزائر ٢٠٠٩، ص ٤٥٣

٥- تبلغ مساحة تيدكلت الشرقية ١٣٤.٢١٨ كلم مربع، ينظر، أرشيف مديرية الإحصاء لولاية تمنراست، ينظر: مُحَّد مرزاق، البيئة وأثرها في توجيه العمارة

المحلية (اقليم تيدكلت الشرقية بولاية تمنراست نموذجا) دراسة أثرية، اشراف، عبد الكريم عزوق، معهد الآثار جامعة الجزائر، ٢٠٠٨/٢٠٠٩ ص ٠٤

٦- أدرار أصبحت ولاية، بموجب التقسيم الإداري لعام ١٩٧٤م

٧- تبلغ مساحة تيدكلت الغربية (أولف) ٢٤٥٣٦كلم مربع، ينظر: قدي عبد المجيد، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، دون دار نشر، ٢٠٠٦، ص ٢٢

٨- مياسي إبراهيم، المرجع السابق ص٤٥٣

٩- تبلغ مساحة الصحراء الجزائرية ١٩٨٧٦٠٠ كلم، وتحل بذلك نسبة ٩٠% من المساحة الإجمالية للجزائر، ينظر: عبد القادر حلمي، **جغرافية الجزائر**، مكتبة الشركة الجزائرية (مرازقة بوداود وشركاؤهما) ط١، الجزائر١٩٦٨، ص٥٩

١٠- عبد القادر بويه، **تيديكلت وثائق ومخطوطات**، المؤسسة الوطنية للفنون الجميلة، وحدة الرغاية الجزائر، ٢٠١٥، ص ٢٣

١١- Voinot Louis, **le Tidikelt** étude sur la géographie l'hisoire, les mdeurs du pays, éditions jacques gandini.P 05

١٢- لطيفة بن عميرة، **حولية المؤرخ**، العدد ٥، سنة ٢٠٠٥، ص ٨٤.

١٣- عبد القادر بويه، المرجع السابق، ٢٥

١٤- هناك اختلاف بين الباحثين حول أصل التسمية

١٥- Voinot Louis, p50

١٦- Voinot Louis, p51

١٧- Voinot Louis, p 60

١٨- أصلهم من الأبيض سيد الشيخ ولاية بالبيض، وأول من جاء منهم إلى تيدكلت سيد الحاج بوحفص ولد سيد الشيخ، وعندما كان في طريقه إلى

مكة اشترى بساتين من أولاد هدي بالساهلة الفوقانية، وأنشأ زاوية، اختفت اليوم، ثم عاد لبلده فتوفي هناك، وقد انتشر الزوى بتيدكلت، في جميع قصور فقارة الزوى ك الفقارة الكبيرة، مولاي هيبة، سيلافن، فقارة حينون، وأيضا بقصور الساهلة الفوقانية والتحتانية، كبيرهم خلال هذه المرحلة عبد القادر بن الجيلالي، وخلفه بعد ذلك أخوه عبد الحاكم، ينظر Voinot Louis, p66

١٩- Voinot Louis, p111

٢٠- مُصطلح يُطْلقُ محليا على المرأة المختصة في التوليد، ويقابِلُه لفظُ القَابلة.

٢١- Louis Voinot, p111

الإنتاجات الشعرية لدى الحاج محمد إنوا علي جوس: عرض وتعليق

إعداد

الدكتور آدم إبراهيم آدم

كلية التربية، تُورُو ولاية بوتشي – نيجيريا

adamibraheem@gmail.com

والأستاذ إدريس علي إبراهيم

قرية اللغة العربية انغالا – نيجيريا

المقدمة:

الهدف من هذا المقال هو: إبراز مجهودات الشاعر مُحَمَّد إنوا علي، حيث تناول الباحثان فيها ديوان الشاعر، المنقولة من كتاب: "الروائع الذهبية في ديوان تُرَاكِنْ جوس"[١]. فهي في نظرهما من النصوص الشعرية التي أسهمت في تطور الشعر العربي النيجيري. لم يكن الديوان مشهوراً، ولا ذا صيت، بل إنما هو قصائد مبثوثة في كراسي الشاعر، بعضها مكتوبة بالخط المغربي الواضح، وبعضها الآخر بالخط المشرقي أو المصري في أوراق متوسطة الحجم، بعضها مضبوطة بالشكل تسهيلاً للقراءة، وبعضها الآخر خالية من الشكل[٢]. وتناول المقال النقاط التالية:

- المقدمة
- سيرة الحاج مُحَمَّد إنو علي جوس

- الأغراض الشعرية في الديوان
- مضمون القصائد
- السمات البارزة في الديوان
- الخاتمة:
- المصادر والمراجع.

السيرة الذاتية من حياة الشاعر:

هو مُحَمَّد إِنُوَا بن الحاج علي إليا بن مَيْأَنْغُوَ سَابُو بن إبراهيم، الملقب بـ "تُرَاكِنْ جوس". وُلد بمدينة كنو عام ١٣٤٦هـ = ١٩٢٥م، وترعرع في كنف أبويه بمدينة جوس، حيث كان أبوه تاجراً كبيراً من الطبقة العليا المثقفة في مدينة جوس ما أتاح له الحياة الرغيد[٣]. توفي (رحمه الله) يوم الخميس ١٦ من ذي الحجة عام ١٤٣٠هـ، الموافق ٣ ديسمبر ٢٠٠٩م، قبيل صلاة العصر، ودفن بمقبرة شارع زاريا بمدينة جوس[٤].

حياته العمية: تعلم مُحَمَّد إِنُوا مبادئ القرآن الكريم في مدرسةٍ قرآنية تقليدية بمستهل حياته في مدينة جوس، عند المعلم عَبْد (عبدالله) طَنْ كُوفَا، ثم الشيخ الحافظ هارون طَنْ شُوَا، في جهد عادي. وتعلّم بعد ذلك مبادئ الفقه والحديث النبوي الشريف، وعلومااللغة العربية للمرحلة الابتدائية والمتوسطة عند الشيخ مُحَمَّد بَرَوْ (برّاء) مَدَابُو جوس، والشيخ أحمد العربي النَّافَطِيّ جوس. ثم انطلق نحو كتاتيب ودهاليز العلماء،

حيث سافر إلى زاريا، وتعلم عند العالِم العلاَّمة الفقيه الأديب الشيخ يهوذا بن سعد[٥] الزكزكي، حيث توسعتْ مداركه بالعلوم الإسلامية واللغوية والأدبية. وتوطدتْ علاقته بالشيخ الذي أكرمه، وقرَّبه إليه.

دخل مُحَمَّد إنوا بعد هذه الجولات العلمية مدرسة نظامية حكومية لتعليم الكبار بعد عودته من زاريا سنة ١٩٤٤-١٩٤٨م، حيث تعلم فيها اللغة الإنجليزية والحساب والعلوم، وساعده على ذلك، أصدقاؤه وزملاؤه في جوس وزاريا، أمثال: المعلم سَمْبو مدرِّس اللغة الإنجليزية بمدرسة حكومية بكنو[٦].

شاعريته: كان الشاعر مُحَمَّد إنوا أُسطوناً من أساطين الأُدباء، وفحلاً من فحول الشعراء بمدينة جوس، يتجلّى ذلك في إبداعه الشعري، وروائع ابتكارات فنية. فقد كانت الرحلة التي قام بها إلى زاريا وكنو، لا تقّل أهميتها عن امداده بالنبع الأصيل من الشعر العربي عامة والشعر التقليدي[٧] خاصة. قال الشعر في كثير من أغراضه، إلا أن ميله إلى المدح أكثر، وبراعته في الوصف والغزل أجود. كما استهدف في بعض قصائده الدعاء، والوعظ والإرشاد، والترحيب، والتصوف والسياسة وغير ذلك.

مؤلفاته: لم يتوقف مُحَمَّد إنوا في نظم القصائد فحسب، بل إنما أسدى إلى النثر، الذي يعد خدمة من خدماته الجليلة التي قام بها، نتيجة رحلاته العلمية الحيوية، والتي تعدّ خطوة جيدة لنهوض الثقافات العربية

بوجه خاص والدراسات الإسلامية بوجه عام. ومن ضمن جهده المبذول، وإسهاماته الواسعة تلك المؤلفات التي قام بها –مع ندرتها– إذا قارناها بمؤلفات علمائنا الذين تركوا لنا تراثًا ضخماً في اللغة العربية والدراسات الإسلامية. ومن مؤلفاته ما يأتي[٨]:

١– الطريقة التجانية. نثر، تناول الشاعر فيه قواعد وأوراد الطريقة التجانية، وذكر فيه شروط قبولها وقبول أذكارها.

٢– (Bulaliyarkanhanya 1&2). وهو شعر قاله بلغة هوسا، بحيث يذكِّر الساهي، وينبِّه الغافل إلى انتهاز فرصة الزَّمَان قبل تعذّر الإمكان، وقبل أن ينقل من اسْم مَا زَالَ إلى خبر كَانَ.

٣– (BegenMadinana 1&2)، شعر بلغة هوسا. حاول الشاعر أن يبرز فيه للمتلقي شوقه الشديد الذي يزداد، وحنينه الذي ينمو، لزيارة مدينة النبي ﷺ، فهو بذلك دائماً وأبداً بقربه وبجانبه، مهما بَعُد المكان. فأطلق فيها أجمل العبارات التي تعبر عن الشوق الذي بداخله.

٤– (Musulunci a Takaice)، نثر. تناول فيه بعض الأحكام المتعلقة بالطهارة وفرائض الصلاة والصوم، وذلك لأن مواضيعه هامة ومختصرة، تهم كل مسلم ومسلمة، كما أن أسلوبه فيه سهل يفهمه الجميع.

الأغراض الشعرية في الديوان:

تناول الشاعر في الديوان مختلف الأغراض الشعرية التقليدية المعروفة، ومن الأغراض التي تناولها فيه ما يلي[٩]:

١- مديح النبي-ﷺ-: وهذا اللون من الشعر كان امتداداً من الشعر المديح منذ عصر صدر الإسلام إلى يومنا هذا. أجاد الشاعر تُرَاكِي في هذا الجانب إجادة بارعة، حيث يعبر بها عن عواطف حبه وتعظيمه وإجلاله لشخصية الرسول -ﷺ-. فقد خص الشاعر قصيدتين في مدحه -ﷺ-، وهما: قصيدة: "*حُمَيا الغرام في حبّ سيد الأنام*"، حيث سلك الشاعر فيها مسلك الشعراء الصوفيين الذين اتخذوا شخصية الرسول -ﷺ- موضعًا لحبهم الشديد، وشوقهم العميق. والقصيدة الثانية هي: "*اشتياق المحبين*"، وهي أيضا في مدح خير الورى مُحَمَّد -صلى الله عليه وسلم-، حيث عبَّر فيها عاطفته الجياشة في ذكره معارك وابتلاءات عظيمة، التي حدثت بين المسلمين والمشركين في فجر الإسلام.

٢- مدح الشيوخ: مدح الشاعر في بعض قصائده شيوخَه وعلماءَه، حيث يصفهم بصفات كان شعراء الصوفيين تصف بها شيوخهم؛ لاستعمالهم مصطلحات و رموز وإشارات قد لا يعرفها أحد أو يعقلها إلا المتصوفة أو مريدوهم[١٠]. ويتمثل هذا اللون من المدح في قصائده: "كاشف الألباس عن فيوضات التجانية"، و"شفاء القلوب"

في مدح الشيخ إبراهيم انياس، و"أسرار الصداقة" في مدح صديقه الحميم الشيخ سليمان بن عبد القادر.

٣- الرثاء: "وهو ذكر محاسن الميت، وإسناد صفات الكرم والمجد والشجاعة والحلم والعدالة والتقوى إليه"[١١] وفقًا للرثاء التقليدي السائد في الأمم العربية والإسلامية. فقد كان لرثاء الشيخ إبراهيم انياس الكولخي والحاج علي إلياس جوس في الديوان مكانة عظيمة. فترّحّم عليهما وترّقّق لهما، وبكى لفقدهما، وعدّد محاسنهما، فنظم قصيدتيه في ذلك المسمى: "سلام علي شيخي" وقصيدة: "أمور مفزعات".

٤- الاستغاثة: فهو غرض رفيع من أغراض الشعر الصوفي[١٢]. استوظفه الشاعر تُرَاكَيْ في قصائده الدعاء وطلب المعونة؛ ليُنقذ من تقصيره في العبادة، ويُستغاث له في كشف الكروب، والكآبة، والأحزان. ولقد استغاث الشاعر تُرَاكِي في قصائدهبالمصطفى-صلى الله عليه وسلم-، وبالشيوخ خاصة الشيخ إبراهيم انياس الكولخي؛ ليتخلص مما وقع فيه.

٥- التوسل: وهو التقرب إلى الله -عز وجل-، بواسطة أعمال يقوم بها العبد خالصاً لوجه الله سبحانه وتعالى[١٣]. "أو هو التماس لحاجة ما بواسطة النبي -ﷺ، وبغيره من الأنبياء والصالحين، لعلوِّ قدرهم عند الله سبحانه وتعالى، ومحبتهم له".[١٤] لقد استوظف الشاعر

تُراكِي هذا الجانب في قصائده. بحيث توسل إلى الله بجناب الرسول ﷺ، وبكرامة أهل الله من الشيوخ العارفين بالله ودرجاتهم.

٦– السياسة: وهي: "تدبير أمر الرعية بما يصب في مصلحتهم وتدبير شئونهم والتمسك بالأمور التي تتعلق بمصالحهم، والترؤس عليهم، وتنفيذ الأمر فيهم[١٥]. في مدح حزب سياسة ""نَيْفُو"و"الذي أسسه المرحوم الحاج أمين كنو. نظم الشاعر في هذا الجانب قصيدتين هما: "أنصتو لله قومي" و"سيفٌ قاطعٌ".استهل الشاعرلقصيدة الأولى بإنصات سامعيه لينصحهم ويوجههم، ويقنعهم بالحجج والبراهين القاطعة لينتخبوا نوَّابهم تحت إشراف حزب سياسة ""نَيْفُو"و"و. وأما القصيدة "سيفٌ قاطعٌ"،فهي في مدح حزب سياسة ""نَيْفُو"و" أيضًا. لكنها بمثابة ترحيب للرئيس العام لحزب سياسة ""نَيْفُو"و"، المرحوم الحاج أمين كنو، حين زار مدينة جوس سنة: ١٩٥٤م، ثم اختتمها بالصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد ﷺ.

٧– النصح والإرشاد: وتتمثل هذا الجانب قصيدة: "الإشارة الوافية لمن أراد سعادة الدارين". قالها الشاعر حين سافر إلى مدينة مَيْدُغْرِي،وزار مدرسة إسلامية بمدينة مَيْدُغْرِي، وقصيدة: "كاشف الظلمات"، وهي في مدح المدرسة الإسلامية بجوس[١٦]، التي أسستها الجمعية الإسلامية بولاية بِنُوَيْ وبِلاَتُو آنذاك برآسة المرحوم الشيخ أحمد العربي النافطي، أنصح الناس بلزام العلم وأهله.

مضمون القصائد:

ينضم في الديوان ستمائة وخمسة وستين (٦٥٥) بيتا، موزعة على خمسة عشر قصيدة، في مختلف الأغراض الشعرية من: مدح ورثاء وغزل، ونصح وإرشاد، ودعاء وابتهالات، وترحيب، وتصوف، وسياسة. ويتضمن الديوان القصائد الآتية:

القصيدة **الأولى**: "حُميَّا الغرام في حبِّ سيد الأنام"، وهي رائية، من البحر الكامل، وعدد أبياتها مائة وأربعة وثلاثون (١٣٤) بيتاً في مدح النبي -ﷺ-.

وهي من أطول قصائد الديوان، وأكثرها أوصافاً للنبي -صلى الله عليه وسلم-. ولقد استهل الشاعر هذه القصيدة بالوقوف على دار الحبيب مُحَمَّد -ﷺ- بالمدينة المنورة. حيث دعا كل حبيب إلى زيارة مدينة أحب خلق الله مُحَمَّد -ﷺ-، ليفوز بنصيب وافر في الدنيا والآخرة. ونحا في افتتاحيته منحى شعراء العرب، خاصة الجاهليين منهم. ثم ساق الحديث في بقية الأبيات إلى وصف ومدح شخصية النبي -ﷺ-، من مولده، ورضاعته، والإسراء والمعراج به، ولمح أخيراً على بعض معجزاته. ثم اختتمها بالصلاة والسلام على النبي-صلي الله عليه وآله وأصحابه وسلم. استهل الشاعر هذه القصيدة "من البحر الكامل":

عُـجْ صَاحَ نَـحْوَ مَدِينَةَ الْمُـضَرِ * كَيْـمَا تَفُـوزُ بِأَكْمَلِ الـظُّفَرِ
فِي دَارِ طَيبَةِ قُـوتِ رُوحِ حَـيَاتِنَـا * فِيهَـا مُـحَمَّدُ أَحْمَدُ الْبَشَـرِ
يَسْـقِيْ الْمُهَيمِنُ بِالْمُزُونِ مُرَابِـعـاً * مُخْتَـارُ وَطَّنَ مَـا حِيَ الْـكُفْـرِ
بَـرَقٌ أَضَـاءَ وَمِيْـضُهُ فَـتَذَكَّـرَتْ * لِي بِالْعَـقِـيقِ وَأَسْـوَدِ الْحَجَرِ

ثم اختتمها بقوله "من البحر الطويل":

قَصَدْتُكَ يَا مَحْمُودُ فِي الْبَابِ وَاقِـفٌ * مُحَمَّدإِنُـوَا قَـدْ أَتَـاكَ فَقِيـرُ
فَقِـيرٌ إِلَى مَـولاَهُ بِالْعَفْوِ رَاجِيـاً * وَحُسْنُ خِتَامٍ ربِّ أَنْتَ غَفُورُ
غَفُـورٌ أَيَـا مَولاَيَ ثَبِّتْ قُلُوبِنَـا * عَلَى دِيْنِ طَهِ الْهَاشِمِيّ بَشِيرُ
صَلاَةٌ وَتَسْلِيمٌ عَلَى مُصْطَفَى الْوَرَى * رَؤُفٌ رَحِيمُ الْمُؤْمِنِـينَ بَـشِيرُ
عَلَيْهِ مَعِ الْأَصْحَـابِ وَالْآلِ جُمْلَـةً * مَـتَى لاَحَ شَمْسٌ وَالدُّهُورُ تَدُورُ

القصيدة **الثانية:** "اشتياق المحبين إلى لقاء الحبيب"، وهي رائية أيضا، وهي من بحر الطويل، وعدد أبياتها أربعة وستون (٦٤) بيتاً، كلها في مدح النبي -ﷺ-.

وهي في مدح الرسول -ﷺ- أيضاً، افتتحها بذكر هُيامه وشوقه لزيارة خير الأنبياء -ﷺ-. فاشتياق الشاعر هو ذلك الشعور الذي أصابه عند رغبته بالتحدث أو لقاء أحب خلق الله. بحيث هو شعور لا يملك الشاعر السيطرة عليه. ثم ساق الحديث إلى وصف المعارك والغزوات التي حدثت بالرسول -ﷺ- وأصحابه رضوان الله عليهم،

مقتبساً من الآثار التاريخية الإسلامية. اختتم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على المحبوب مُحَمَّد -ﷺ-. استهلها الشاعر بقوله:

أَمِنْ ذِكْرِ خَيرِ الْعَـالَمِـينَ بَـشِيرُ * سَمَا لَكَ شَوقٌ وَالْفُؤَادُ يَـطِيرُ
يَطِيرُ إِلَيهِ حَيثُ مَا كَانَ فَاعْجَبُوا * لِمَنْ كَانَ مَطيُورٌ لَـهُ وَمَـطِـيرُ
إِلَى طَيْبَةِ الْمُخْتَارِ أَزْكَى تَـحِيَّـتِي * وَأَزْكَى سَلاَمِي ثَمَّ ذَاكَ جَدِيرُ
وَمِنْهَـا إِلَى خَـضَـرَاءِ قُبَّتِهِ الَّتِي * تَـفُوحُ شِذاً مِنْ رُوضِـهِ وَعَبِيرُ

واختتمها بقوله:

فَقِـيرٌ إِلَى مَـولاَهُ بِالْعَفْوِ رَاجِياً * وَحُسْنُ خِتَامٍ ربِّ أَنْتَ غَفُـورُ
غَفُـورٌ أَيَـا مَولاَيَ ثَبِّتْ قُلُوبِنَا * عَلَى دِيْنِ طَهِ الْهَاشِمِيِّ بَشِـيرُ
صَلاَةٌ وَتَسْلِيمٌ عَلَى مُصْطَفَى الْوَرَى * رَؤُفٌ رَحِـيمُ الْمُؤْمِنِينَ بَـشِيرُ
عَلَيْهِ مَعِ الْأَصْحَـابِ وَالْآلِ جُمْلَةً * مَـتَى لاَحَ شَمْسٌ وَالدُّهُورُ تَدُورُ

القصيدة **الثالثة:** "كاشف الألباس عن فيوضات التجانية"، وهي نونية من مزوء الرمل، وعدد أبياتها تسعة وأربعون (٤٩) بيتاً، في مدح الشيخ إبراهيم انياس الكولخي.

لقد اشتاق الشاعر في مستهلها إلى رؤية الشيخ إبراهيم انياس وملازمة محبته في السرّ والعلانية، ثم فاض الحديث إلى مدح الشيخ إبراهيم انياس مع ذكر محاسن أخلاقه وخصوصياته، ثم دعا ربنا تبارك وتعالى أن يغفر له ولسائر المسلمين، متوسلاً في دعائه بالمصطفى -

ﷺ-، وببركة الشيخ إبراهيم انياس الكولخي، ثم صلى وسلم على النبي الكريم -ﷺ-، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

هَـــلْ إِلَى دَرْكِ الِـــمَرَامِ * أَوْ لِـــوَصْلٍ لِـــلْأَمَـانِي
أَوْ لِـذَاكَ السُّـــؤْلُ وَصْلٌ * لِلَّـــذِي سَـــعْدُ الزَّمَـانِي
شَيْخُـــنَا قُـطْـبُ الْأَوَانِي * وَمُـــــرَبِّ الْأَكَـــوانِي

واختتمها بقوله:

رَبَّـــــنَـا بِـــالْمُصْطَـفَاكَ * وَبِـــخَـــتْـمِ الـــتِّجَانِي
وَبِنَـــــهْـــجِ الْـوَاصِـــلِينَ * مِـــــنْكَ نَرْجُو الْغُفْرَانِ
صَـــلِّ يَـــا ربِّ صَـــلاةً * لِـــنَبِيِّ الْـــــعَـدَنَـانِي
وَعَـــــلَى آلٍ وَصَـــحْبٍ * مَـــا مَـــضَى مَـرَّ الْأَوَانِي
وَرِضَى عَنْ قُطْبِ خَـتْمِ الْـ * أَوْلِـــيَـــاءِ الـــتِّجَانِي

القصيدة **الرابعة**: "بغية المريدين في مدح صاحب الفيضة التجانية"، وهي همزية من بحر الخفيف، وعدد أبياتها عشرون (٢٠) بيتاً.

في مدح الشيخ إبراهيم انياس الكولخي أيضاً. استهلها الشاعر بالحمد لله والثناء عليه سبحانه وتعالى، ثم ذكر فيها محاسن أخلاق شيخه، وأبرز فضائله وسيادته العامة للفيضة التجانية، ثم اختتمها بالصلاة والسلام على النبي -ﷺ-. وهي الوحيدة في نوعها وشكلها من جميع قصائد الديوان، حيث ابتدأ كل بيت بحرف من حروف اسم:

"الحاج إبراهيم الكولخي" على ترتيب حروف الأسماء المذكورة. فالبيت الأول بدأ بالألف، والثاني باللام، والثالث بالحاء، والرابع بالألف، والخامس بالجيم، والسادس بالهمزة، والسابع بالباء، والثامن بالراء، والتاسع بالألف، والعاشر بالهاء، والحادي عشر بالياء، والثاني عشر بالميم، والثالث عشرة بالألف، والرابع عشرة باللام، والخامس عشرة بالكاف، والسادس عشرة بالواو، والسابع عشرة باللام، والثامن عشرة بالخاء، والتاسع عشرة بالياء، ثم اختتمها بالدعاء للتجاني مؤسس الطريقة التجانية. استهلها الشاعر بقوله:

أَحْمَدُ اللهَ ذَا الْجَلاَلِ لَهُ الْمُلْكُ * لَـــهُ الْعِـزُّ وَالْعُـــلاَ وَالْبَـــقاءُ
لَهُـوَ الْبَـاعِثُ الرَّسُولَ لَـدَيْـنَـا * جَاءَنَا بِالضِّيَاءِ وَالْإِهْـتَـــداءُ
حَسْبنَا شُكْرٌ مِنْ إِلَهِ الَّذِي قَدْ * سَـوَّدَ الْأَوْلِيَـاءَ هُـمُ أَصْفِيَـاءُ

ثم اختتمها بقوله:

خَابَ مَنْ كَانَ مُنْكِراً أَوْ بَغِيضًا * لَمْ يَنَالُوا رِضَى وَهُـــمْ بُعَـدَاءُ
يَا إِلَـهِي سَلِّمْ عَلَى خَيْرِ خَـلْقٍ * وَصَـــلاَةً وَمَـا لَـهُنَّ إنتهاءُ
رِضَى عَنْ تِـجَانِي مَا قَالَ عَبْدٌ * ولَـهُ الْمُلْكُ وَالْعُلَى وَالْبَقَـاء

القصيدة **الخامسة**: "شفاء القلوب"، وهي رائية، من بحر الطويل، وعدد أبياتها، ستة وثلاثون (٣٦) بيتاً. مدح بها العالم العارف بالله السيد الشيخ التجاني بن عثمان المعروف بـ: تجاني زَنْغُونْ بَرِيْبَرِي بكنو.

افتتحها الشاعر بالتغزل، على عادة عربية قديمة اخترعها شعراء الجاهلية. ثم نحاهم شعراء بعدهم، وقد ساق الحديث بعدها إلى المدح الذي هو حسن الثناء والوصف بالجميل، وعدِّ المآثر الممدوح[١٧]. وأما الخاتمة، فلم تكن مختتمة بما اختتم به سائر القصائد، ولعل السر في ذلك هو: ضياع بقية الأبيات كما صرَّح بذلك الشاعر عند مقابلتُه في بيته يوم الأحد، الثاني عشر من شهر إبريل ٢٠٠٩م. استهلها بقوله:

أَمِنْ ذِكْرِ لَيْلَى أَوْ بِتِذْكَارِ زَينَبٍ * تَكُونُ قُلُوبُ الْعاشِقَـينَ يطـيرُ
بِتِـذْكَارِ هِـنْدٍ وَرَبابٍ وَفَرْتَـنَا * وَسُعْدَا شُفِيْتُ الْقَلْبَ وَهْيَ عَسِيرُ
وَذِكْـرُهُـمُ حـقًّـا عَـلَيَّ فَإِنَّنِي * قَـتِيلُـهُـمُ حُـبًّـا وَذَاكَ جَـدِيرُ
أَلاَ يَا سقَى اللهُ الْأَحِبَّـاءَ مُـزْنَةً * مـرَابِعَـهُمْ دَومـاً تَكُـونُ نَضِيرُ

واختتمها:

محمد إنـوا مَنْ بِتِجَّانِي لاَئِذٌ * وَ تِيْجـَانُـهُ بَـرْهَـامَ تَمَّ سُرُورُ
بِأَنْ تَسْقِنِي مِنْ كَأْسِ عِلْمِكَ قَطْرَةً * فَإِنَّ سِقَـايَاتِي عَلَيْكَ يَسِـيرُ
وَبُعْدِ بِلاَدِي لاَ يَكونُ بِحَاجِبٍ * وَإِمْدَادِكُـمْ يُسْرِي الثَّرَيَّ يَـدُورُ
وَأَطْلُبُ صَفْحاً قَدْ تَجَاوَزْتُ حِدَّةً * وَ مَنْ أَنَـا مِـثْلِي عَاجِزٌ وَحَقِيرُ

القصيدة **السادسة**: "ليت شعري"، وهي يائية، من بحر الطويل وعدد أبياتها تسعة (٩) أبيات. وهي في مدح شيخه ومعلمه ومربيه: الشيخ يهوذا بن سعد زَارِيَا. اشتاق الشاعر إلى رؤية شيخه في مدينة زَارِيَا، والتي

يسر قلبه ويطيب روحه بزيارتها، ويحزن عند مفارقه إياها. ساق الشاعر بعد هذه المقدمات وصف محاسن شيخه الشيخ يهوذا زَارِيَا، بصفات تليق به. ثم اختتمها بالحمد لله والشكر له. اسهتلها بقوله:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لِجِسْمِيَ وُصْلَةٌ * إِلَى قَرِيَـةٍ تُـسْمَى بِقَرَيَـةِ زَارِيَا
وَلَكِنْ سَرَتْ قَلْبِي فَصَارَتْ ضِعِيفَةً * بِغَيرِ وُصُولِ الْجِسْمِ مَنْ لِي بِزَارِيَا
تَشَمِّرْ أَخِي إِنْ رُمْتَ نَيْلَ سَـعَادَةٍ * وَنَـيلَ عُلُومٍ وَالْـمَقَامِ الْعَوَالِيَا

واختتمها بقوله:

فَبُـشْرَاكُـمُ أَهْـلاً لِـزَارِيَا إِنَّكُـمْ * فَـخَـرْتُمْ بِهِ عِـزًّا وَبِالْمَجْدِ تَالِيَا
عَلَيْـكَ تَـحِيَّاتِي وَأَسْمَى سَلاَمَتِي * وَشَـوقِي وِإِكْرَامِـي وَحُبِّـيَ بَاقِيَا
فَـإِنِّـي حَـمِدْتُ اللهَ ثُمَّ شَكَـرْتُهُ * عَلَى عَدَدِ هَذَا الْبَيْتِ مَرِّ الْعَوَامَيَا

القصيدة **السابعة**: "المرشد الكامل" هي رائية، من بحر المتقارب وعدد أبياتها أربعة وعشرون (٢٤) بيتا. وهي في مدح الشيخ السيد عربي أحد أحفاد الشيخ أحمد التجاني مؤسس الطريقة التجانية. افتتحها الشاعر بالحمد لله والشكر عليه، ثم صلى وسلم على أشرف خلق الله سيدنا وحبيبنا مُحَمَّد صلوات الله وسلامه عليه. ثم وصف الشيخ السيد عربي بأوصاف جميلة أنه: فصيح اللسان، لذيذ الكلام، مليح الوجه، فاختتمها بالصلاة على النبي -ﷺ وآله وأزواجه وصحابته أجمعين. استهلها بقوله:

حَـمْـدًا وَشُـكْرًا عَلَى خَالِقِي * صَـــلاَةٌ سَـلاَمٌ لِخَيْرِ الْبَـشَرْ
كَـمَالُ ثَـــنَاءٍ وَحَـمْـدًا لِمَنْ * مُـزِيّـنُ دَارِيْ بِـــشَـيْخٍ بَحَرْ
فَصِيحُ اللِّسَانِ لَـذِيذُ الْكَـلاَمِ * ذَلِيـقٌ إِذَا الْمُـشْكِلاَتِ تَحُرْ

واختتمها بقوله:

إِلَـهِي سَـأَلْتُكَ فَـاغْفِـرْ لَـنَا * بِضَيفٍ شَرِيفٍ نَزَلْ فِي صَفَرْ
صَـلاَةٌ سَـــلاَمٌ عَـــلَى أَحْمَدِ * مُحَـمَّدُ هَـادِي بَشِيرٌ نَـذِيرْ
وَأَزْوَاجُـــهُ كُـــــلُّـهُمْ هَكَذَا * وَآلٍ مُـحِـبٍّ وَمَـــنْ يَفْـتَقِرْ

القصيدة **الثامنة:** "أسرار الصداقة"، وهي رائية من بحر الطويل، وعدد أبياتها سبعة عشر (١٧) بيتاً.قالها الشاعر استجابة لأبيات مدحه بها صديقه الحميم الشيخ عبدالقادر بن سليمان بعد رجوعه من الحج عام: ١٩٦٨م، وهو يدعو له في قوله:

أيا ابن عـــليٍّ إن حظَّك وافرُ * فغـــــيرك عن إدراك شأواك قاصرُ
أتيتَ بـخيرٍ مـــرحباً ثم مرحباً * وحـــــــجُّك مبرورٌ فإنك شاكرٌ
حليمٌ صبورٌ لا يبالي بمن جفا * سواءٌ لـــــــديه خاضعٌ ومكابرُ
عفوٌّ عن الـجاني وحـــتى كأنه * سواءٌ لديه طـــــــائعٌ ومشاجرُ
تقيٌّ نقيٌّ مـوقظٌ ذو فِـــطَانةٍ * ويـدري لحال الناس مع ذاك صابرُ
أُخَيَّ إذا مـا رأتـه رأْتَ كامل * يقيـك من الأســو العيبك ساترُ
تـــــراه إذا ما جئته متبسماً * يلاقـيك بالترحيب بالـجـود بادرُ

وأنت إذا شافـــــهته متمكناً * أتاك حـــبورٌ والكـروب تـــــسايرُ
إذا ما قلاك الحبُّ أو ذو قرابةٍ * فغمض فـــابن علي فـــيك مكاثرُ
نعم عادة الكرماء كـــرمٌ لمادحٍ * وصَفَّحْ لحال من غـــشاه الجرائرُ
ألا إن فعل الفاضـــلين لـــمادحٍ * دُعاءٌ جزيلٌ والعطايـا الغـــــزائـرُ
فأسأل ربِّي أن يديم ســـــرورنا * بدنيا وأخري أنت بالـعرف آمرُ
تكون رئيساً في جـميع أمـــورنا * بيمن أبي إسحاق والديـن نـــاصرُ
صلاةٌ وتســـــليمٌ ببدءٍ ومـختم * علي من له الأعلي العلا والمفاخرُ
وآلٍ وأصحابٍ مدي قول طالبٍ * أيـــا ابن عليٍّ إن حـظَّك وافـــرُ
متي قال ذا الجاني عبيدٌ لقـــادرٍ * وحـجُّك مـبرورٌ فـــإنك شاكرٌ

فأجابه تُرَاكِيْ قائلاً:

أَيَا ابْنَ سُلَيْمَانَ الْفَتَى عَبْدُ الْقَادِرِ * أَيَـا مَنْ بِـرُؤْيَاهُ تَطِـيْبُ سَـرَائِرِي
نَظَمْتَ بِأَبْـيَاتٍ تُقَدِّمُ مَـــرْحَباً * وَأَهْلاً وَسْهَلاً مِنْكَ يَا ذَا المَفَاخِرِ
إِلَـــيَّ أَخٌ فِي اللهِ بِاللهِ وَحْـــــدَهُ * تَلَـبَّـيتُ دَعْوَاكُمْ بِدُونِ تَـشَاجُرِ
بِتَلْبِيَّـةٍ لَمْ يُدْرِكِ الْمَرْءُ شَـأْوَهَـا * سُـرُورًا وَلَـمْ تُلْقَى لَدَى كُلِّ زَائِرِ
أُبَلِّغُكُـم أَنِّي بَلَغْتُ سَلاَمَـكُـمْ * لَدَى قُـبَّةِ الْخَضَرَاءِ رَونَـقُ نَـاظِرِ
هُنَاكَ دَعَوتُ اللهَ جَلَّ جَـلاَلُـــهُ * يُقَرِّبُ عَنْكَ الْبُعْدَ يَا عَبْدَ الْقَادِرِ
وَيَسْهَلُ مَا عَنْكَ الْعَسِـيرُ فَـإِنَّـــهُ * بِتَسْهِـيلِ مَا عَـنْكَ الْعَسِيرُ بِـقَادَرِ

تواضع الشاعر تُرَاكِيْ في قصيدته تواضع الخاشعين، حيث يرى أن الشيخ عبدالقادر هو الذي استحق جميع الصفات التي وردت في أبياته،

وهذا من دأب الكرماء، يفضلون غيرهم على أنفسهم، إذ أن من تواضع لله رفعه[١٨] إلى درجة لم تخطر بباله. ثم اختتمها بالصلاة والسلام على خير خلق الله، وماحي الضلالة والكفر والشرك والطغيان على الإطلاق. ثم اختتمها بقوله:

فَتُصْبِحُ فَيْضُ الشَّيْخِ عَمَتْ بَسِيطَةً * فَسُبْحَانَ مَنْ يَهْدِي وَيَخْزِلَ جَائِرِ
صَلاَةٌ وَتَسْلِيمٌ عَلَى خَيْرِ مُرْسَلٍ * مُحَمَّدُ اَلْمَاحِي الضَّلاَلَةِ نَاصِرُ
عَلَيهِ مَتَى مَا قَالَ إِنُوَ بِقَولِهِ * أَيَا ابْنَ سُلَيْمَانَ الْفَتَى عَبْدُ الْقَادِرِ

القصيدة **التاسعة**: "كاشف الظلمات"، وهي ميمية، من بحر الكامل، وعدد أبياتها، ثلاثة وأربعون (٤٣) بيتاً. وهي في مدح المدرسة الإسلامية بجوس[١٩]، التي أسستها الجمعية الإسلامية بولاية بِنُوَيْ وبِلاَتُو آنذاك برآسة المرحوم الشيخ أحمد العربي النافطي. فاستهلها بأداة الاستفهام، حينما استبصر ضوءاً أضاء كل جوانب مدينة جوس في الدُّجى، ثم ساق كلامه بعد ذلك إلى وصف المدرسة مع ذكر محاسن علماءها، ناصحاً الإخوان والأصدقاء بإدخال أبنائهم فيها، التماسًا للعلم والمعرفة. ثم اختتمها بالدعاء على سعادة الدارين، وبكلمة التوحيد عند الممات، ثم صلى وسلم على الحبيب مصطفى صلى الله عليه وعلى آله وصحابته الغرّ الميامين وسلم تسليما كثيرًا. استهل الشاعر هذه القصيدة بقوله:

مَاذَا أَنَارَ الْأُفْقَ فِي غَبَشِ الدُّجَى * وَأَضَاءَ كُلَّ جَوَانِبٍ وَظَلاَمِ

هَلْ ذَاكَ بَدْرٌ أَمْ غَــزَالَةُ أَطْلَعَتْ * أَمْ زَهْرُ رَوضٍ أَوْ سَمَاءُ نُجُومِ
هِيَ مَدْرَسٌ غَادَتْ بِهِ شَرْقاً نُوبْ * غَرْباً تَسُوقُ النَّاسَ فِي الْإِسْلاَمِ

واختتمها:

ثُـمَّ الرَّضَاكَ عَلَى التِّـجَانِي أَحْمَدٍ * غوثُ الْوُجُودِ وَقُطْبِنَا الْمكْتُومِ
إِنْ رُمْتَ عَــدَّ الْبَيْتِ رَمْزًا يَا أَخِي * جِـــيمٌ وَمِيمٌ عَــدَّها بِتَمَـامِ
وَهُوَ السَّلاَلَةُ حَاجِ عَالِ الْجَسْوِي * يَا رَبِّ فَارْزُقْنَا بِحُسْنِ خِتَامِ

القصيدة **العاشرة**: "الإشارة الوافية لمن أراد سعادة الدارين". وهي لامية، من بحر الوافر، وعدد أبياتها أربعة وثلاثون (٣٤) بيتاً. قالها الشاعر حين سافر إلى مدينة مَيْدُغْرِي، وزار المدرسة الإسلامية بمدينة مَيْدُغْرِي، فرأى ما بتلاميذها من جهد في طلب العلم، حيث قام المعلمون جادين على نشر الإسلام وتعليمه. ثم نظر بجانبها أناساً جالسين على كراسة، يشتغلون باللهو واللعب والترفُّه بالمال والنسب والأصالة. ورأى بجانبهم تلامذة صغار يشتغلون بتعليم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والفقه، والتاريخ، واللغة العربية وما إلى ذلك من العلوم الدينية والدنيوية. والمدرسون قائمون جادون على تعليمهم، لا ينقصهم من ذلك لومة لائم، ولا حسد حاسد. ثم اختتمها بالصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين، مُحَمَّد -ﷺ. اسهلها:

أَلاَ أَيُّـــــهَا الـخِــلُّ الـجَـليلُ * أَلاَ تَصْــغِي إِلَى مَـــاذَا أَقُــولُ؟

لِأَنَّكَ قَدْ مَكَثْتَ بِغَيرِ عِلْمٍ * وَلَمْ يَطْرَأْ بجانبك السؤالُ
وَلَمْ تُرْسِلْ بِنَاتُكَ وَالْبَنِينَ * لِمَدْرَسَةٍ بِهَا جَهْلٌ يَزُولُ

واختتمها:

رضَى الرَّحْمَنُ دَومًا لاَ انْقِطَاعُ * عَلَى التِّجَانِ لَيْسَ لَهَا زَوَالُ
كَذَاكَ عَلَى خَلِيفَتِهِ تَدُومُ * مُفِيْضُ الْفَيْضِ بَرْهَامَ فَضِيلُ
وَأَبْيَاتُ الْقَصِيدَةِ تَمَّ دَالٌ * إِذَا حَسِبَتْ تَجِدْهَا لاَ تَطُولُ

القصيدة **الحادية عشرة**: "الترحيبية"، وهي بائية، وهي من بحر الرمل، وعدد أبياتها خمسة وعشرون (٢٥) بيتاً. فقالها الشاعر ترحيباً بوفود الحبيب مصطفى-ﷺ- القادمون من نواحي شتّى من أقطار العالم إلى مدينة جوس، عاصمة ولاية بِلاَتُو، لحضورهم حفلة عيد المولد النبوي الشريف، المنعقد يوم الأربعاء، السادس والعشرين (٢٦) من شهر الربيع الأول، سنة: ١٤٠٥هـ، الموافق: التاسع عشرة (١٩) من شهر ديسمبر سنة: ١٩٨٤م، التي تقام سنوياً في شارع بوتشي، أمام بيت الحاج علي بابا بجوس. استهلها الشاعر بالترحيب على الضيوف، مكررًا قوله فيها: "مرحبًا"، اختتم الشاعر القصيدة بالصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وعلىآله وأصحابه الذين نصروه في ساعة العسر واليسر بكل ما لديهم من قوة. استهلها بقوله:

مَرْحَبًا أَهْلاً وَسَهْلاً مَرْحَباً * مَرْحَبا يَا مَرْحَبًا يَا مَرْحَباً

مَرْحَـبًا مِـنَّا إِلَيـكُمْ مَرْحَبَـا * مَـرْحَبَا يَا أَهْـلَ قَـوْمٍ نُجَـبَـا
جئْتُـمُونَا مِنْ بِلاَدٍ شَـاسِعٍ * زَائِـرِينَ عَـاشِقِـــينَ رَغَـبَـا

واختتمها بقوله:

إِنُوَ مِنْ صُلْبِ عَلَيِّ الْجَسَوِيْ * مُحْتَدِي اَلْكَنَوِيِّ الْمَـنْسِبَا
صَـــلِّ يَـا رَبِّ وَسَلِّمْ دَائِمـاً * لِرَسُولِ اللهِ مَنْ قَدْ هُـــذِّبَا
وَعَـــلَى آلٍ وَأَصْـحَابٍ لَـهُ * نَصَرُوا الدِّينَ وَحَازُوا مَـــرْتَبَا

القصيدة **الثانية عشرة**: "سلام علي شيخي"، وهي تائية، من بحر الطويل، وعدد أبياتها مائة وستة (١٠٦) أبيات. فهي تشطيره لقصيدة الشيخ عبدالقادر بن سليمان في مرثيته التي رثى بها المرحوم الشيخ إبراهيم انياس الكولخي. افتتح القصيدة بقراءة السلام على شيخه الشيخ إبراهيم انياس، ثم أثنى عليه ووصفه بالجود والكرم، وشبّهه كذلك بالضياء الساقط الذي أنار الطرقات والشوارع، فعمَّ ضوءُه كل البلاد. ثم فاض بعد هذه المقدمات إلى ذكر محاسن شيخه الشيخ إبراهيم انياس، وترحم عليه ودعا له بالفوز والنجاة في دار القرار، وبمجاورة خير الخلق سيدنا مُحَمَّد صلوات الله عليه وعلى آله وسلم تسليما. ثم اختتما قصيدتهما بالصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين. استهلها بقوله:

سَلاَمٌ عَلَى شَيْخِي أَبِي الْبَرَكَاتِ * سَلاَمٌ عَلَى معْطِي الْجِدَى وَهِبَاتِ

أَبُو الْكُلِّ بَحْرُ الْجُودِ وَالْخَيْرَاتِ * أَبُو الْفَيْضِ بَحْرُ الْعِلْمِ وَالحَسَنَاتِ
سَلاَمٌ عَلَيْهِ وَالسَّلاَمُ يَؤُمُّهُ * مَتَى هَبَّ رِيْحٌ جَاءَ بِالنَّفَحَاتِ

واختتمها بقوله:

بِتِذْكَارِهِ نَالَ الْأَنَامُ صِلاَتِ * تَبَارَكَ مَنْ سَوَّى بِهِ الذِّكْرَاتِ
وَآلٍ وَأَصْحَابٍ مَدَى قَولُ نَادِبٍ * سَلاَمٌ عَلَى مُعْطِي الْجِدَى وَهِبَاتِ
سَلاَمٌ عَلَى شَيْخِي أَبِي الْبَرَكَاتِ * مَتَى قَالَ ذُو الْأَشْوَاقِ وَالرَّغَبَاتِ

القصيدة **الثالثة عشرة:** "أمور مفزعات"، وهي تائية، من بحر الوافر، وعدد أبياتها تسعة وثلاثون (٣٩) بيتاً. والقصيدة مرثية أيضاً، شطر عليها الشاعر تُرَاكِيْ على مرثية قالها الشيخ عبدالقادر رثى بها المقدم الحاج عليّ إِلْيَا والد تُرَاكِيْ. يتضح لنا بجلاء أن الشاعرين، افتتحا المرثية مباشرة بدون تقديم، ليظهرَا بذلك حزنهما بفقد أليفهما، ورأيا أن فقد الحاج المقدم علي إليا وأمثاله من الحوادث التي تزحزح القلوب، وتزلزلها زلزالاً شديداً. ثم تضرعا وردَّا الأمور إلى الذي قهر العباد بالموت، وذكرا وعده الوفي على عباده ورحمته الواسعة عليهم. ثم استمرا في ذكر محاسنه بعد أن عداه من زمرة تلامذة الشيخ إبراهيم انياس ومريديه. فوصفاه بالسخاء والجود والكرم وقراء الضيوف، وتوقير العلماء وبساطة الوجه، فذاع صيته بين الناس، ثم دعيا له بالمغفرة والرحمة عندالله سبحانه وتعالى. ثم اختتما بالصلاة والسلام على خير البرية. استهلها:

وَكَـــانَ مِـنَ الأُمُـورِ الْـمُفْزِعَاتِ * مَضِيُّ الْأَئِـمَةِ قَـومِ النُّـهَاتِ
دُرُوجُ الْـقَوْمِ سَـادَاتٍ هُـدَاتِ * مِنَ الْـمَولَى أُمُـورُ مُزْعِجَاتِ
وَلَكِـنْ إِنَّ هَـــذاَ لَيْـسَ ضَيْرًا * وَلاَ عَـيبًا يُـنَـالُ وَلاَ شُـنَاتِ

واختتمها بقوله:

عَلَى هَادِي الْوَرَى ذُو المعْجِزَاتِ * مُحَمَّدُ مَنْ سَمَى بِالْـمُكْرِمَاتِ
وَآلٍ ثُـمَّ أَصْـــحَابٍ كِـــرَامٍ * وَأَتْـبَاعٍ أَئِمَتُـــنَا الْهُـدَاتِ
خِـيَارُ السَّـالِفِينَ مِـنَ التُّقَـاتِ * مَعَ الْحُلَفَاءِ عَـنَّا رَاشِـدَاتِ

القصيدة **الرابعة عشرة**: "أنصتوا لله قومي"، وهي نونية، من مجزوء الرمل، وعدد أبياتها ثمانية وعشرون (٢٨) بيتاً. وهي في مدح حزب سياسة ""نَيْفُو"و" الذي أسسه المرحوم الحاج أمين كنو. انضم الشاعر إليه منذ باكورة الجمهورية الأولى في نيجيريا. استهلها الشاعر بإنصات سامعيه لينصحهم ويوجههم، ويقنعهم بالحجج والبراهين القاطعة لينتخبوا نوَّابهم تحت إشراف حزب سياسة ""نَيْفُو"و"، ثم اختتمها بالدعاء والنصر على مقابليهم من المرشحين لبقية الأحزاب السياسة، ثم صلى وسلم على خير خلق الله سيدنا مُحَمَّد صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه أجمعين. اسهلها بقوله:

أَنْصِـــتُوا للهِ قَـــومِيْ * فَاسْمَـعُوا حَـقًّا مُبِينَ
نَحْـــنُ فِي أَمْـــرٍ مُهِـمٍّ * لِلانْـتِـخَاب النَّائِبِـينَ

فَانْخِبُـــوا نُـــوَّابَ خَـيرٍ * نَحْـــوَ لاَغُوسْ ذَاهَبِـيـنَ

واختتمها بقوله:

قَـــدْ تَوَسَّلْـــنَا بِخَيرٍ الْ * ـخَلْـــقِ طُـــرًّا أَجْمَعِـينَ
وَالصَّـــــــلاَةُ و السَّلاَمُ * نَحْوَ خَيْرِ الْعَـالَمِـــينَ
هَـــاكُمُ إِسْمِـي لَدَيْكُـمْ * إِنُوَ جُوسْ مِن نَّاصِحِينَ

القصيدة **الخامسة عشرة**: "سيفٌ قاطعٌ"، وهي نونية أيضاً، من بحر المتقارب، وعدد أبياتها سبعة وعشرون (٢٧) بيتاً. في مدح حزب سياسة "نَيْفُو"و" أيضا. لكنها بمثابة ترحيب الرئيس العام لحزب سياسة "نَيْفُو"، المرحوم الحاج أمين كنو، حين زار مدينة جوس، سنة: ١٩٥٤م، ثم اختتمها بالصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد صلوات الله وسلامه عليه وعلىآله وصحبه وسلم. استهلها بقوله:

فَـــأَهْـلاً وَسَـهْلاً بِكُمْ مَرْحَباً * فَأَهْلاً بِكُمْ زُمْرَةَ ال""نَيْفُو"و"ونْ
فَرْحَـنَا لِـقَاكُـمْ بِهَذَا الْمَسَا * مُسِرّينَ جِدًّا بِشَـــيخِ الْأَمِـينْ
فَقَـدْ طَـــالَ أَشْـوَاقُنَا لِلِّـقَى * إِلَيْكُمْ فَـكَمْ نَحْـــنُ مُنْتَظِرِينْ

واختتمها بقوله:

يُـــرَحِّبُكُـمْ نَـائِباً عَنْ جَمِيعِ الْ * ـجمَاهِيرُ ""نَيْفُو"و" هَذَا جُسُوينْ
صَـلاَةٌ سَـلاَمٌ عَلَى المصْطَفَى * مُـحَمَّدُ نَا خاتِمُ الْمُـــرْسَلَينْ
صَوَابَا، صَوَابَا، صَوَابَا، صَوَابا * صَـوابَا الْبَـــرَايَا صَوَابَـــا الْأَمِينْ

وأطول هذه القصائد وأكثرها حجمًا، هي قصيدته الأولى في مدح الرسول -ﷺ-. فبائيته في مدحه الشيخ يهوذا بن سعد زَارِيَا، هي أقل الأبيات من قصائد الديوان عدداً وحجماً.ومهما يكن الأمر، فإن جميع القصائد -على الرغم من اختلافها طولاً وقصراً-، تعتبر قصائد طويلة، هذا من حيث الكيف والكم، وأما من حيث النوع والغرض، فإن الشاعر استعمل فيها سبعة بحور من بحر الشعر العربي القديم.

لا شك أن القارئ للديوان، يستنتج من القصائد، أن تراكن جوس قد تطرق في أكثرها: المدح والوصف، والنصح، والرثاء، والتصوف.

وعلى أية حال، فإن الديوان يشمل في طياته أشعاراً ممتازة جيدة كانت في مختلف الأغراض والموضاعات التي جمعتُها إبرازًا لإحساس الشاعر، وخياله، وملكاته الشعرية.

السمات البارزة في الديوان:

تتجلى في إنتاجات الشاعر تُرَاكِنْ جوس الشعرية سمات بارزة رفعت من قدره، وأعلت من شأنه، بحيث يمكن إيجازها في النقاط التالية:

أولاً: حسن الأسلوب ووضوح العبارة وسلاسة الألفاظ، مع جودة التقسيم، وحسن التفصيل وتسلسل الأفكار. وهذه الصفات صُبِغَ بها الشاعر من مستهل ديوانه إلى مختتمها. فإذا أراد الشاعر أن يمدح، تكون ألفاظه بين الجزالة والسهولة حيناً، ويلجأ إلى استخدام ألفاظ

وتراكيب قوية حينًا آخر، ويتناول قضايا جدِّية التي تحتاج إلى نوع من الشدة والفخامة، كوصف أحوال الرسول ﷺ وأصحابه في الجهاد، وإن كان رثاءاً تجد ألفاظه رقيقة لينة مثيرة للعواطف والوجدان، كما أنه بارع فى تصوير عواطفه وأحاسيسه الصادقة نحو ممدوحه.

ثانياً: اشتمال الديوان على كثير من آراء علماء الصوفية وأخلاقهم، ولم يكتف في إنتاجاته بسرد تلك الآراء وتسليمها دون تمحيص، بل وقف منها موقف المريد المدقق والطالب المحقق، فقام باستعراضها ومناقشتها مناقشة علمية، مستنيراً في ذلك بما حباه الله به من سعة العلم، والتوقد في الذهن، فأيَّد آرائه راجحاً بالدليل الساطع، والحجة القوية، وفند ما ضعف دليله أو غابت حجته.

ثالثًا: علاوة على ذلك فقد كانت أكثر إنتاجاته الشعرية، تميل إلى مدح الرسول -ﷺ-، حيث ذكر هُيامه وشوقه إلى رؤيته -ﷺ-، كما عبَّر عن عاطفة الحب والغرام لشيوخه رحمهم الله. وتناول الشاعر في الديوان قصيدتين بمناسبة الشعر السياسي خلال باكورة حركاتها بجمهورية نيجيريا، وذلك ما بين عام ١٩٥٤م إلى ١٩٦٥م. فهما في نظر الباحثان تستحقان أن تُعدَّا من النصوص الأدبية التي اسهمت في تحديد قالبٍ من قوالب الشعر السياسي المكتوب باللغة العربية، خلال عصر نهضة الأحزاب السياسية في نيجيريا، لكونهما سابقة من سابقاتها، إن لم يقل: إنهما فاتحة من فاتحيتها الأولى في نيجيريا.

رابعاً: نَوَعَّ تُرَاكِنْ جوس على افتتاح قصائد الديوان بحيث افتتح القصيدة: حميا الغرام في مدح سيد الأنام، بالوقوف على الأطلال كعادة شعراء الجاهلية، وقصيدة: شفاء القلوب، بالتغزل على ليلي وزينب وهند ورباب وفرتنا، وافتتح قصيدته الرائية التي مدح بها الشيخ عربي السيد الكامل بالحمدلة والصلاة على النبي ﷺ، كما افتتح قصيدته الرائية التي استجاب بها صديقه الشيخ عبد القادر بن سليمان بنداء المحبوب. وأما الأسلوب الختامي للقصائد، فإنه يختتم في جميعها بالصلاة والسلام على النبي ﷺ، غير قصيدة: شفاء القلوب.

الخاتمة:

ومهما يكن من أمر، فإن الديوان قد ساهم بنصيب وافر في تطور اللغة والأدب العربي النيجيري. وإضافة إلى ذلك أن الديوان قد سجَّل لنا الحقائق التاريخية والعلمية الهامة، كما دوّن لنا كذلك الأمور السياسية في نيجيريا.

وفي معرض قصائد الديوان اكتشف الباحثان فيها التجارب الأدبية التي ناقشها الشاعر من المواقف والآراء التي يستجلي بها الشاعر أسرار الحياة السعيدة، حيث افتتحت أمامه نوافذ سعادة الدارين عبر رؤية إسلامية.

ويجدر لذلك بالباحثين أن يقوموا بدراسة وتحليل هذاالديوان في جوانبه المختلفة، كدراسته من جوانباللغوية أو نحوية، أو دراسة ظاهرة

ظواهر الأسلوبية، أو البلاغية، أو النقدية، أو بيئة الشاعر من خلال قصائد الديوان، أوما يُكتشف من مدارات جديدة للإبداع في آفاق الأدب الإسلامي وتصوراته، أو غير ذلك مما أمكن.

هوامش:

١- آدم إبراهيم آدم (الدكتور): الروائع الذهبية في ديوان تُرَاكِنْ جوس، وهو مجموعة من قصائد الحاج مُحَمَّد إنوا علي إليا جوس، ط ٢، سنة: ٢٠٠٨م. مكتبة ديجترل شارع بوتشي – جوس نيجيريا. ص: ١٢

٢- آدم إبراهيم، المرجع السابق، ص: ٢. بتصرف.

٣- آدم إبراهيم، المرجع السابق، ص: ٤.

٤- آدم إبراهيم، المصدر السابق، ص: ١٠

٥- هو يهوذا بن سعد بن مُحَمَّد بن عبدالله. ولد في قرية وسونو بمملكة زكزك – نيجيريا، وتوفي في زاريا. تعلم على أبناء العلامة شئث بن عبدالرؤوف، وعلى أعلام عصره ودرس القرآن الكريم على والده. أسس مجلسًا علميًا في داره بمدينة زاريا. أخذ الطريقة التجانية عن إبراهيم إنياس. ومن مؤلفاته المشهورة كتاب: "فتح الجواد في الفقه على مذهب الإمام مالك". أنظر: ناصر مرتضى إبراهيم: المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا، رسالة ماجستير، قدم إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بايرو كنو، نيجيريا، سنة: ٢٠٠٠.

٦- آدم إبراهيم آدم، المرجع السابق، ص: ١٢-١٣.

٧- أشعار قالها بلغة هوسا، ذكرها الباحثان تحت عنوان: مؤلفات الشاعر. وهي لغة تشادية من العائلة الأفروآسيوية، تكتب بأحرف عربية. يتحدثها

٥٠ مليون شخص كلغة أولى و٣٠ مليون شخص آخر كلغة ثانية. الهوسا هي اللغة القومية في النيجر كما تعتبر لغة رسمية في شمال نيجيريا.

٨- آدم إبراهيم آدم، المرجع السابق، ص: ١٢- ١٥.

٩- آدم إبراهيم آدم، المرجع السابق، ص: ١٨- ٣٤.

١٠- عبد الفتاح مُحَمَّد سيد أحمد: التصوف بين الغزالي وابن تيمية، الطبعة الأولي: ٢٠٠٠م/١٤٢٠هـ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع- المنصورة القاهرة. ص: ١٦٣، بتصرف.

١١- زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب القاهرة، سنة: ١٩٧١م، ص: ١٤ . ١٥. بتصرف.

١٢- علي صافي حسين: الأدب الصوفي في مصر، دار المعارف بمصر كرونيشن النيل— القاهرة، ص: ١٠٣

١٣- علي صافي حسين: المرجع السابق، ص: ٢١٠

١٤- مُحَمَّد الأمين عمر: الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان، زاوية أهل الفيضة التجانية كنو نيجيريا، دون التاريخ.، ص:١٨٢

١٥- ثالث عبد الكريم (الدكتور): السياسة بين الدين والديمقراطية في الشعر العربي السياسي النيجيري، عرض ودراسة، مقالة مقدمة في المؤتمر الوطني لجمعية معلمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا (نتائس) الثلاثين من نوعه المنعقد بجامعة أَدُو إِكْتِي ولاية إِكْتِي نيجيريا ما بين ٥-٩ من شهر مارس ٢٠١٢. ص: ٧. بتصرف.

١٦- وهي مدرسة ابتدائية، بجوس، وهي واقعة الآن بشارع بوتشي بمدينة جوس.

١٧- عبد العزيز النبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة: ٢٠٠٤م- ١٤٢٥هـ، مصر الجديدة- القاهرة، ص: ١٣٥

١٨- رواه مسلم في كتاب: البر والصلة والآداب، رقم الحديث (٤٦٨٩)، كما رواه الترمذي وأحمد ومالك والدارمي.

١٩- وهي مدرسة ابتدائية، بجوس، وهي واقعة الآن بشارع بوتشي جوس، أسسها الشيخ أحمد العربي النافطي (ت:١٩٧١م) عضو حكومة الأحاجي بشمال نيجيريا في جوس.

أساليب النهي ومعانيها البلاغية في ديوان نغمات الطار للشيخ محمد الناصر كبر

إعداد

يحيى خامس إدريس

كلية رابع موسى كُوَنْكُوسُو للدراسات المتقدمة والإصلاحية،

تُدُنْ وَدَا، كَنو – نيجيريا

yahyakabara57@gmail.com

ملخص:

اتخذ الشيخ مُحَمَّد الناصر أساليب النهي مع غيره من الأساليب للدعوة إلى دين الله بالقول السديد، والموعظة الحسنة التي تؤثر في قلب السامع برفق ولين وحسن خطاب، وحثًّا على الخير وترغيبًا فيه، وزجرًا عن الشر وتنفيرًا منه. تهدف الدراسة إلى التعريف بشخصية الشيخ مُحَمَّد الناصر الأدبية من خلال قصائده، وإلى إبراز الجهود والدور الذي قدمه في رفع مستوى الثقافة العربية والإسلامية في نيجيريا. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي.

المقدمة:

يهدف الباحث في هذه المقالة، إلى دراسة موجزة لأساليب النهي ومعانيها البلاغية في ديوان "نغمات الطار في حلقات الذكر بالصباح

والمساء والأسحار" للشيخ مُحَمَّد الناصر كبر (ﷺ)، ذلكم العالم الجهبذ النحرير، الذي كان من أفذاذ العلماء، الذين تفتخر بهم نيجيريا في ميدان العلم، فهذه المقالة ترمي إلى الوقوف على أساليب النهي ومعانيها البلاغية، وذلك من خلال المحاور الآتية:

١- نبذة عن الشاعر وديوانه.

٢- دراسة نظرية في أساليب النهي وأسراره البلاغية.

٣- دراسة تطبيقية على صور النهي البلاغية في الديوان.

٤- الخاتمة.

٥- الهوامش والمراجع.

أولا: نبذة عن الشاعر وديوانه.

أ- التعريف الموجز بالشاعر:

هو الشيخ مُحَمَّد الناصر بن مُحَمَّد المختار بن مُحَمَّد ناصر الدين بن مُحَمَّد مَيْزَوري Mai azure بن الشيخ عمر المعروف بـ(مالم كبر) Malam Kabara بن مُحَمَّد المختار بن الخليفة بن صالح بن علي بن داود بن كبر فَرْمَ عَلُو Kabara Farma alu (شقيق أمير التكرور أسكيا مُحَمَّد توري)، وهو من صنهاجة. قال في هذا الهدف:

قال الفقيرُ الناصرُ بنُ الناصرِ * الشاذليُّ المجتبي القادِريُّ[1]

وقال في نسبه:

الناصرُ بن الحِمْيريّ * الجابريّ نسبا[٢]

ولد الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر بقرية غرنغاوا Guringawa؛ من ضواحي مدينة كنو[٣]، يوم الخميس في شهر شوّال عام (١٩٢١م).

بدأ الشيخ مُحَمَّد الناصر ﷺ حياته العلمية بقراءة القرآن الكريم فختمه وهو لم يتجاوز التاسعة من عمره، وقبل هذا فقد شرع في طلب العلم (غير القرآن) عند كفيله الشيخ إبراهيم نظغني، حيث تفرَّغ للدراسات الإسلامية والعلوم العربية، فغشا مجالس العلماء، وتتلمذ على طائفة من أعلام عصره، ومشاهير دهره، وكان يدرس ثلاثين (٣٠) كتابا في كل يوم لدى أولئك الفطاحل في معاهد متفرقة، ولم يهجر مسقط رأسه طلبا للعلم[٤]. ومن المعاهد التي طاف بها:

١-معهد الشيخ مُحَمَّد الثاني (نائب إمام الجامع الكبير بكنو) في حارة دَنيجِ **Daneji**: تتلمذ الشيخ على يد صاحب هذا المعهد لمدة تبلغ سبع سنوات، وتلقى منه علوما في: النحو، والبلاغة، والتجويد، والتوحيد، والمنطق.

٢-معهد القاضي إبراهيم بن الأستاذ عثمان (قاضي قضاة كنو) المتقاعد، في حارة يَاكَاسَيْ **Yakasai**: قرأ الشيخ عند صاحب هذا المعهد: النحو والبلاغة، والعروض، وفقه اللغة، والأدب، والتفسير، والفقه، وأصوله، والتصوف، وعلم الطبيعة، والمنطق.

٣-معهد قاضي بث Bichi الحاج مصطفى في حارة كُوراوا Kurawa: درس الشيخ على يد صاحب هذا المعهد: النحو والصرف والعروض والمنطق والتوحيد وعلم الأوفاق.

٤-معهد مالم عبد الكريم الملقب بسَابُو Sabo في حارة ثروماوا Chiromawa، وقد تلقى الشيخ في هذا المعهد علم الحديث ومصطلحه.

٥-معهد إمام الزاوية مالم إِنُوَا Inuwa في حارة مَيَنْكَا Mayanka: درس الشيخ في هذا المعهد كتاب مختصر الخليل في الفقه المالكي[٥].

توفي الشيخ الناصر رحمه الله في منتصف الليل، يوم الجمعة ٢٠ جمادى الأولى ١٤١٦هـ الموافق ٤ أكتوبر (١٩٩٦م)، بداره المعروفة بدار القادرية في كنو. وخلّف آثارا علمية جليلة في ميادين متعددة، كالمدارس والتلاميذ والمؤلفات.

ب- التعريف الموجز بالديوان:

تتبع الباحث ديوان "نغمات الطار في حلقات الذكر بالصباح والمساء والأسحار" بالبحث فوجده عبارة عن ديوانين، الديوان الأول: هو المسمى ب(سبحات الأنوار من سحبات الأسرار) ويحتوي هذا الديوان في ألفين وخمس وتسعين (٢٠٩٥) بيتا. تناول فيه الشاعر موضوعات شعرية متعددة كالمدح والرثاء وشعر المناسبات والخمريات الصوفية، والنظم التعليمي. والديوان الثاني أشعار للشيخ مُحَمَّد الناصر كبر

مجمعة ومرتبه حسب موضوعها الشعري، ويشتمل هذا الديوان على ثلاثة آلاف وستمائة وستة وعشرين (٣٦٢٦) بيتا. حول موضوعات شعرية متنوعة، كالمدح والرثاء، والوصف، وشعر المناسبات، وشعر الرحلة، وغير ذلك. وكان الشعر الصوفي بما فيه من المديح النبوي، ومدح الأولياء، والتوسل والحب الإلهي، والمناجات هو الذي أخذ الحظ الأوفر على الموضوعات الشعرية التي تناولها الشاعر.

ثانيا: دراسة نظرية في أساليب النهي وأسراره البلاغية:

أ- النهى لغة واصطلاحا:

النَّهْيُ في اللغة: خلاف الأَمر نَهاه يَنْهاه نَهْياً فانْتَهى وتناهى كَفَّ، وقال في المعتل بالأَلف نَهَوْته عن الأَمر بمعنى نَهَيْته ونَفْسٌ نَهاةٌ منتهية عن الشيء[٦]. أما اصطلاحا: فهو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام، وللنهي صيغة واحدة وهي المضارع المقرون ب(لا) الناهية الجازمة.[٧] نحو قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتاً غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا }.[٨]

ب- المعاني المجازية التي يخرج إليها النهي:

يخرج النهي عن معناه الحقيقي، ليثير الانتباه، ويوقظ الذهن، ويعمل العقل، ويأخذ المتلقي إلى ما وراء الظاهر، ويمتع النفس بالمشاركة الوجدانية بين المتكلم والسامع، أو المتلقي ليفيد الفوائد البلاغية.[٩]

تستفاد من السياق وقرائن الأحوال. ويهتم علماء البلاغة بالمعاني التي يخرج منها معنى النهي على حقيقته إلي المعاني الأخرى التي تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال.[١٠]

ج- من معاني النهي المجازية:

١- الدعاء: وقد يستعمل طلب الكف أو الترك لكن لا على سبيل الاستعلاء بل إما على سبيل التضرع ويكون من مخلوق إلى خالق، نحو اللهم لا تشمت بي اعدائي[١١] فقول المؤمن {رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا}[١٢]. بمعنى يا ربنا لا تَصْرِف قلوبنا عن الإيمان بك بعد أن مننت علينا بالهداية لدينك، وامنحنا من فضلك رحمة واسعة، إنك أنت الوهاب: كثير الفضل والعطاء، تعطي مَن تشاء بغير حساب. ليس نهيا لله تعالى أن يزيغ قلب المؤمن بعد أن أبلغهم جادّة الهدى والإيمان، ولكنه دعاء يحمل معنى التوسل.

٢- الرجاء: الرَّجاءُ لغة ؛ بالمدِّ: (ضِدُّ اليَأْسِ). وهو ظنٌّ يَقْتضِي حُصُول ما فيه مَسَرَّة. أو هو تَرَقّبُ الانْتِفاعِ بما تقدَّمَ له سَبَب مَّا. وهو لُغَةُ الأمَلِ، وعُرْفاً تَعَلّق القَلْب بحُصُولِ مَحْبُوبٍ مُسْتَقْبلاً، كذا عَبَّر ابنُ الكَمالِ. أو هو الطَّمَعُ في مُمْكِنِ الحُصُولِ، أَي بخلافِ التَّمنّي فإنَّه يكونُ في المُمْكِن والمسْتَحِيل، ويَتَعارَضان ولا يَتَعَلَّقان إلاَّ بالمِعانِي.[١٣] وذلك إذا جاء النهي من أدنى إلى أعلى، ومن صغير إلى كبير، ومن ضعيف إلى

قوي، مثل قولك للمعلم: لا تُسْرِعْ في الشرح ـ لا تغضب يا أبي. لا تسرع ـ لا تغضب: كل منها نهيٌ يفيد الرجاء، إذ جاء النهي من الادنى إلى الأعلى، وهو المعلم ـ الأب.

ومثله قول النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر:

فلا تَتْرُكَنِّي بالوَعِيدِ كأَنَّني إلى الناسِ مَطْلِيٌّ به القارُ أَجْرَب[١٤]

فالشاعر لا ينهى الملك عن تركه بدائرة الوعيد والتهديد ليبقى بين الناس طريدا شريدا منبوذا، كأنه البعير الأجرب، وقد دهن بالقار الكريهة المنظر والرائحة، ولكنه يدعوه ويتوسل إليه. ولم لا يكون أسلوبه دعاءً أو رجاءً وهو الصغير تُجاه المخاطب القوىَ الكبير؟

٣- الالتماس: وقد يستعمل طلب الكف أو الترك على سبيل التلطف فيكون التماسا كقولك لمن يساويك لا تفعل كذا أيها الأخ[١٥]. فهنا جاء النهي من شخص إلى شخص مساوٍ له في المكانة والمستوى. أو بين شخصين متساويين في الدرجة والمنزلة. فقول ابن ربيعة لفتاته:

فَلاَ تَقْتُليني إن رأيتِ صبابتي إليكِ فإني لا يحلُّ لكم قَتْلي[١٦]

لا يدخل في باب النهي بمعناه الأصيل، ولا في باب الدعاء، لأن الفتاة الحبيبة ليست أعلى منه ولا أكبر، وإنما هي حبيبةٌ قبل كل شيء، لها ماله، وعليها ما عليه، ولو لم تكن كذلك لم يحبها، ولم يمحضها خالص هواه، إذًا فحديثه إلتماسٌ في حقيقته وغايته.[١٧]

٤- النصح والإرشاد: ذكره الصعيدي وهو طلب جاء على صورة النهي ظاهرًا، وحمل معنى النصيحة والإرشاد باطنًا، مثل قول الأب لابنه: لا تُهْمِلْ دراستك يا ولدي. لا تُهْمِلْ: أسلوبُ نهي يفيد النصح والإرشاد، إذ جاء يحمل النصيحة.[١٨]

٥- التمني: ذكره أحمد الهاشمي وذلك إذا جاء النهي موجهًا لغير العاقل. مثل قولك: لا تمطري يا سماء لا تتحركي يا منضدة. لا تمطري ولا تتحركي: كل منهما نهي يفيد التمني، إذ جاء الأمر موجهًا لغير العاقل[١٩]. ونحو قولك يَا لَيْلَةَ الْأُنسِ لَا تَنْقَضِي، أدرك السامع أنه بأسلوبك الناهي تتمنى من الليل أن يتوقف عن المسير، لتحظى زمانا أطول بقضاء حوائجك. ومثل قولك يا دهر لا تنقضي، وقولك ياليلة الأنس عودى لنا.

٦- التهديد والوعيد: وهو طلب يحمل في ثناياه معنى الإنذار والوعيد والتخويف، ويكون هذا الأسلوب بمخاطبة الأدنى قدرًا ومنزلة. كقول أب لولدٍ عاق: لا تقلع عن عنادك، ولا تدرس درسك، لا تقلع ـ ولا تدرس ـ كل منهما نهي يفيد التهديد والوعيد، إذ جاء بما يخالف الواقع، ويتضمن ما يُخيفُ.[٢٠]

٧- الذم والتحقير: وذلك إذا جاء النهي مشتملا على استهزاء وسخرية. مثل قولك: لا تصعد إلى المجد فلست أهلا له. لا تصعد: أسلوب نهي يفيد التحقير والذَّمّ،[٢١] كما قال الحطيئة للزبرقان بن بدر:

دَعِ المكارمَ لا تَرْحَلْ لبُغيَتِها واقْعُدْ فإنَّكَ أنتَ الطَّاعِمُ الكاسي[٢٢]

وهذا أسلوب هجائي، طالما استخدمه الشعراء ليذلوا مهجوّيهم.

٨- اليأس: ويكون في حال المخاطب الذي يهم بأمر لا يقوى عليه، وليس من أهله مثله قوله تعالى: {لاَ تَعْتَذِرُواْ قَدْ كَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ}[٢٣] ونحو قوله تعالى {لَا تَعْتَذِرُوا الْيَوْمَ إِنَّمَا تُجْزَوْنَ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ}.[٢٤]

٩- التعجيز: وذلك إذا جاء النهي مشتملا على المستحيل والمحال، مما يصعب على المخاطب عمله. مثل: لا تتنفس يومين، ولا تشرب ماءً عشرين يومًا.[٢٥]

١٠- الإئتناس: نحو قوله تعالى {إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُواْ السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ}.[٢٦] (لا تحزن إن الله معنا) المراد بالنهي عن الحزن مجاهدة النفس وتوطينها على عدم الاستسلام له. إن الله معنا بنصره وتأييده.[٢٧]

١١- الكراهة: نحو : لا تلتفت وأنت في الصلاة.[٢٨]

١٢- بيان العاقبة: نحو قوله تعالى: {وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ}[٢٩] يخبر الله تعالى عن الشهداء بأنهم وإن قتلوا في الدنيا، فإن أرواحهم حية مرزوقة في الدار الآخرة.[٣٠]

وتتضح الأغراضُ البلاغية للنهي من خلال معرفة الجَوِّ النفسي المسيطر على المشاعر ومن السياق والقرائن التي تحيط به. ولا يقتصر النهي على هذه الأغراض؛ بل إن هناك أغراضا أخرى تُفهم من سياق الكلام.[٣١]

ثالثا: دراسة تطبيقية على صور النهي البلاغية في الديوان

وهذا يحتوي على نماذج مختارة المشتملة على خروج النهي عن معناه الأصلي إلى معان بلاغية متنوعة تستفاد من السياق بمعونة القرائن وأحوال التركيب. ومنها:

النصح **والإرشاد**: نحو قول الشيخ الناصر:

فَلَا تُنكِرُوا رَقْصَ أَبْدَانِنَا يُرَقِّصُنَا ذِكْرُ أَسْمَائِهِ[٣٢]

يقول الشيخ الناصر على سبيل النصح والإرشاد للمنكرين أحوال الصوفية منها تحريك الأعضاء عند ذكر الله فأجاب بأن ذكر الله تعالى هو الذي يحركنا. وقد روي عن ابن عمر ﷺ أن رسول الله ﷺ (كَانَ إِذَا طَافَ بِالْبَيْتِ الطَّوَافَ الأَوَّلَ خَبَّ ثَلاَثًا وَمَشَى أَرْبَعًا).[٣٣]

فالمسلم إذا استخدم أعضاءه خالصا لربه وطلبا لمرضاة ربه وأجره كان له ذلك والعكس بالعكس جعلني الله وإياكم من الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا وعلى ربهم يتوكلون،.[٣٤] والشيخ الناصر ينصح المنكر لأحوال الصوفية وينصحه

بنصيحة جامعة تشتمل على النصوص القرآنية والسنة النبوية حيث نهى المنكر ألا ينكر شيئا من غير علم، فقال وما جاء عن النبي أخذنا به، أنظر قوله:

تَحَرَّكَ جَعْفَرُ اِلْمُرْتَضَى لِإِرْضَاءِ طَهَ بِإِذْنَائِهِ

يفصح السياق عن حرص الشيخ الناصر في هذه القصيدة على هداية المنكر وإصلاح أمره حيث استمر في نصحه وإرشاده على الخير بالإقلاع عن إنكار تحريك الأعضاء عند الذكر، وذكر الأنفاس، ولبس الكرابة ورقاع الثياب، وأعلام القادرية التي تشبه أعلام المصطفى صلى الله عليه وسلم إلى الإلتزام بالطريق المستقيم. ثم قال تحدثا بنعمة الله:

وَلَمْ نَعْدُ شِبْرًا طَرِيقَ الْهُدَى فَحَمْدًا وَشُكْرًا لِإِعْطَائِهِ[٣٥]

فهنا يوضح للباحث خروج النهي عن معناه الأصلي إلى معنى النصح والإرشاد حيث صدر هذه النصيحة بما ينبئ عن شدة الإشفاق والترفق والاستعطاف، انظر مطلع القصيد حيث يقول الشيخ الناصر:

تَعَالَوْا إِلَى مَنْهَجٍ بَيْنَنَا سَوَاءٍ أُمِرْنَا بِإِعْلَائِهِ[٣٦]

أقبلوا وهلمّوا إلى منهج عادل مستقيم بيننا (المؤيد والمنكر) المتّفق على الكتاب والسنة الذي أمرنا بإعلائه.

وقال أيضا في قصيدة أخرى:

لَا تَلْتَفِتْ لِلَّاعِبِينَ وَخَوْضِهِمْ إِنْ كُنْتَ مُرْتَادًا بُلُوغَ كَمَالِ[٣٧]

يقول الشيخ إن كنت طالب طريق الحق لا تنظر ولا تصغ إلى ما يقوله الناس من أن أذكار الصوفيين بدعة، دعهم يقولون ما يقولون، واتركهم في جهلهم وضلالهم يلعبون حتى يخوضوا في حديث غيره، فقد قدمت إليهم النصيحة، إن كنت تريد الله ورسوله ذرهم واطلب الحي القيوم حتى تصل بلوغ الكمال.

وقال في قصيدة أخرى:

فَعَاشِرْ أُولِي التُّقَوى بِصِدْقٍ وَحِرْمَةٍ وَلَا تَعْتَرِضْ فِيهِمْ تَعِيشُ مُهَانَا[٣٨]

وكذلك قوله في قصيدة أخرى:

وَالْزَمْ نَهَجَ الْمُخْتَارِ وَلَا تَرْكَنْ مَا عِشْتَ لِمَنْ فَجَرَا[٣٩]

فالنهي في قوله (لا تعترض) و (لا تركن) للنصح والإرشاد والموعظة الحسنة بدلالة السياق وخصائصه.

وقال أيضا:

وَلَا يَحْجِبْكَ عِصْيَانٌ وَنِسْيَانٌ عَنِ اللهِ[٤٠]

الشيخ الناصر هنا أتي بأسلوب الدعوة إلى الله تعالى تعليما وإرشادا للمريد، فنهاه عن عصيان الله، بمعنى لا تعص الله يا مريد، ولا تنس ذكر الله يا مريد، فهما يبعدانك ويمنعانك الوصول إلي الله، لكن ما قال لا تعص الله ولا تنس ذكر الله فأتى بنهي بليغ محكم يؤثر في القلوب ليحذره ويبعده عن هاتين الحالتين فقال (ولا يحجبك) بمعنى العصيان

والنسيان يجعلا بينك وبين الله حجاب فلذلك إبتعد عنهما كي لا يكون بينك وبين الله حجاب. كما يبتعد عن العصيان كذلك يبتعد عن النسيان فسوى بينهما في النهي.

الرجاء: لون من الألوان البلاغية التي يفيدها النهي نحو قول الشيخ الناصر:

عَلَيْكَ بِذِكْرِ اللهِ سِرًّا وَجَهْرَةً عَلَى كُلِّ حَالٍ لَا تَدَعْ ذِكْرَ مَيَّةِ[٤١]

يأمر المريد بإلزام الذكر سراً وعلانية الرجاء منه أن لا يترك ذكر الله على كل حال من الأحوال في السراء والضراء لأنه هو العمدة في الطرق الصوفية. انظر قوله:

وَذِكْرَى أُحَيْبَابِ الْعُذَيْب انتَّعَاشَتِي وَذِكْرَى لُوَيْلَى الْبَانِ رَاحِي وَرَاحَتِي
فَقَـدِّمْ دَلِيـلًا عَـارِفًا بِخِيَـامِهَا وَبِاسْمِ لُوَيْلَاهَا اسْتَعِنْ فِي السَّرَايَةِ
عَسَى أَنْ تُرَى يَوْمًا بِسُوحِ خِيَامِهَا وَتَلْقَى عَصَى التِّسْيَارِ عِنْدَ أُمَيْمَةِ
وَتَسْقِيكَ كِيسَانَ الْوِصَالِ لَذِيـذَةً فَأَحْبِبْ بِكِيسَانِ الْعَشَايَا اللَّذِيذَةِ[٤٢]

وفي سياقه ب(عسى أن ترى يوما) اتضح للباحث أن التعبير بالفعل (لا تدع) خروج النهي عن معناه الحقيقي إلى معنى الرجاء أي يرجو من المريد خاتمة السعادة والفوز في الدارين إذا لم يدع ذكر الله سرا وجهرا.

الدعاء: قال الشيخ الناصر:

لَا تَرْدُدْنَ حِزْبَـنَا قَبْلَ الْوُصُولِ لِلْمُنَا

فِيمَا هُنَاكَ وَهُنَا وَأَنتَ رَبِّي حَسْبُنَا
يَا رَبِّ ذَاكَ سَبَّنَا فَأَوِلْهُ مِنْكَ الْعَنَا
فَلَا يَرَى مَا ذَمَّنَا إِلَّا هَنَاةً وَهُنَا[٤٣]

فالشيخ الناصر توسل أولا بالنبي ﷺ وصحابته الفطنا فقال:

بِجَاهِ طَهَ حِبِّنَا وَصَاحِبَيْهِ الْفُطَنَا
سِيَّ أَمِينُ الْأُمَنَا مَنْ حَلَّ فِيكَ الْأُرْدُنَا[٤٤]

ثم توسل بصحابته الكرام، وخص بالذكر أبا عبيدة أمين الأمة فخر الكرام وكذلك توسل بكل صالح حيث يقول:

أَبُو عُبَيْدَةَ الثَّنَا فَخْرُ الْكِرَامِ الْأُمَنَا
وَكُلُّ مَنْ مِنكَ دَنَا يَا رَبَّنَا يَا رَبَّنَا[٤٥]

بعد أن تم توسلاته طلب من الله تعالى أن لايردّ الله أهل هذه الطريقة القادرية الناصرية حتى يرضى الله بأعمالهم الصالحة. فهذه الجملة خرجت عن دلالتها الأصلية وهي النهي إلى معان بلاغية أخرى وهي الدعاء تفهم من السياق بمعونة القرائن وخصائص التراكيب (لا ترددن) و(لا يرى). لم لا يكون أسلوبه هذا دعاءً وهو طلب المخلوق تجاه الخالق فلذلك دعا وتوسل بالكرام لإجابة دعائه.

وقال أيضا في قصيدة أخرى:

وَلَا تَحُلْ مِنْ بَيْنِنَا يَا بَارِي أَرجُوكَ ربِّ سُنَّةَ الْمُخْتَارِ

صَلَّى وسلَّم عَليه البارِي[٤٦]

وقال أيضا:

لَا تَرْكِبَنَّهُمْ بَطَرًا وَلَا أَشِرَ[٤٧] وَكُلُّ مُلْكٍ بِيَمِينِكَ اسْتَقَر[٤٨]

التسوية: يخرج النهي عن معناه الأصلي إلى معنى التسوية، وذلك حينما يتوهم فيه المخاطب رجحان أحد الطرفين. قال الشيخ الناصر كبر:

لا يثنكم ضجرٌ ولا يلوي بكم لوم الطغامِ وطغوة اللوّامِ[٤٩]

لا يثبّطكم حزن وضيق النفس ولا تملّوا ولا تسئموا من لوم الذي يأتي من أرذال الناس وحماقهم وأوغادهم وأغبيائهم، بمعنى لا يحزُنكم ولا يثبطكم اللوم القليل أو اللوم الكثير، وسواء أتى اللوم من أغبياء الناس أو من عقلائهم. والضَّجَر القلق من الغم، ضَجِرَ منه وبه ضَجَراً وتَضَجَّر تَبَرَّم ورجل ضَجِرٌ وفيه ضُجْرَةٌ قال أَبو بكر فلان ضَجِرٌ معناه ضيّق النفس من قول العرب مكان ضَجِر أَي ضيّق وقال دريد فإِمَّا تُمْسِ في جَدَثٍ مُقيماً بِمَسْهَكَةٍ من الأَرْواحِ ضَجْرثنن: (الثِّنُّ ، بالكسْرِ: يَبيسُ الحَشِيشِ)؛ كما في الصِّحاحِ وقالَ ابنُ دُرَيْدٍ : هو حُطامُ اليَبِيسِ.

الالتماس: سبقت الإشارة إلى أن الالتماس هو طلب النِّد من النِّد، والصديق من الصديق.

قال الشيخ الناصر التماسا لصديقه:

أُخَيَّ اعْتَقِدْ فِي الْأَوْلِيَاءِ جَمِيعِهِمْ وَلَاتَنْتَقِدْ تَنْدِمْ وَشَمِّرْ لِخِدْمَةِ[٥٠]

أخي لا تنتقد سلم للأولياء جميعهم، فجزاء منتقد الأولياء الندامة، بدلا من هذا شمر عن ساعد الجد لخدمتهم لتكون من الفائزين في الدارين. فقد قال عليه الصلاة والسلام في حيديث قدسي (مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ)[٥١] فلذلك سلك في خطابه مسلك الاستعطاف والتحنن والترفيق ليجنبه عن ذلك فالنهي في قوله (لا تنتقد) للالتماس كما هو واضح من السياق. ولا يدخل في باب النهي بمعناه الأصيل، لأن الأخ ليس أعلى منه ولا أكبر، (الأَخُ من النسَب معروف وقد يكون الصديقَ والصاحِبَ)[٥٢] فإن كان الأمر كذلك فيرى الباحث أن معناه هنا الصديق والصاحب، فطلب الصديق للصديق إلتماس في حقيقته وغايته.

وقال أيضا:

إِذَنْ نَحْنُ إِخْوَانٌ أَبُونَا أَبُوكُمُ فَلَا تَقْطَعُوا حَبَلَ الْإِخَاء وَالْأُبُوةِ[٥٣]

وقال أيضا:

فِيَ الْحَقِّ وَالصَّبْرِ أَخِي لَا تَأْتَلِي حَسْبُكَ صُحْبَةِ فَقِيرٌ وَوَلِيٌّ[٥٤]

الإكرام: قال الشيخ الناصر:

جَانِبْ هَدَاكَ اللهُ لَا تُبَاغِضْ وَلَا تُجَالِسْ أُولِي التَبَاغُضِ[٥٥]

ففي قوله (لا تباغض ولاتجالس)، طلب من المخاطب ترك التباغض وعدم مجالسة أولي التباغض لفقدان الخير فيهم اللهم أجرنا من البغض.

الذم: قال الشيخ الناصر:

يَدْعُوكَ رَبُّكَ أَنْ تَخَلُو بِهِ أَبَدًا وَلَا تَكُونَ دَيُوثًا[٥٦] لَيْسَ مِحْجَابَا[٥٧]

يرغب ربُّك ياطالب طريق الحق أن تفرغ كل ما سواه، ولا يرى في قلبك أحداً ولا شيئاً أثناء عبادتك، فاعبده كأنك تراه فإن عجزت عن ذلك فاعبده على الرتبة التي هو يراك، فلذلك كن حجّابا قويا على طرد كل ما يوسوسك في عبادتك.

التحقير: قال الشيخ الناصر:

وَلَا تَعْتَبِرْ قَوْلَ الْحَسُودِ فَإِنَّهُ أَرَاجِيفُ مِنْ سُوءِ الظُّنُونِ اسْتَهَلَّتِ[٥٨]

قال الشيخ الناصر في هذا البيت(ولا تعتبر) قول من يتمنى زوال نعمة الله إليك في طلبك طريق الحق، فاعلم أيها المريد أن ما يأتيك به من الأخبار السيئة ليس له يقين على ما يدعي، بل يولد الأخبار الكاذبة وينشرها بين الناس، بسوء ظنه أنه يطفئ نور التصوف بأخباره الكاذبة، الا تراه مضطربا فيما خاض فيه، لا تلتفت إلي أقواله دع الأخبار الكاذبة المختلقة السيئة، فهذا نهي خرج عن معناه الأصيل إلى معنى التحقير حينما شبه الشيخ الناصر قول الحسود بالأراجيف أي الأخبار السيئة الكاذبة المولدة.

التخويف: قال الشيخ الناصر:

لَا تـوالِ الجَهنّمِيَّ ولـو كَـا نَ مليًّـا وأعلـمَ العـالميـنا[٥٩]

سَوفَ يَلْقَى من الإلهِ جزاءً مثل ما كَالَه على المحسنينَا[٦٠]

استخدم الشيخ الناصر أسلوب الترهيب والتهديد لتأثيره في نفس الإنسان ليبتعد عما يعرض له من الخطر. فقوله (لا توال الجهنمي) مهما ترى منه من مدة العيش وروي عن (أبي موسى) ﷺ قال رسول الله إن الله ليملي للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته قال ثم قرأ {وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد[٦١]}.[٦٢] ثم استمر بقوله (وأعلم العالمين) لا تواله سوف يجد من الله جزاءه. فصار هذا النهي التهديد لأنه طلب حمل في ثناياه معنى الإنذار والوعيد والتخويف.

التأديب: قال الشيخ الناصر في حديثه عن آداب المريد مع الشيخ:

لَا تَرْفَعِ الصَّوْتَ وَلَا تَسْتَغْرِبِ[٦٣] وَلَا تُبَاسِطْهُ سِوَى بِالْأَدَبِ[٦٤]

فالشيخ الناصر هنا يؤدب المريد بأن لا يرفع صوته أمام شيخه لما فيه من ترك الاحترام فأدبه بخفض الصوت لأن اعتدال الصوت أوقر، وخفض الصوت وعدم رفعه من التعظيم والتوقير.ثم استمر فأدبه بعدم الضحك أمامه وإن كان لابد فعليه بالتبسم مع الأدب.

الخاتمة:

تطرقت المقالة إلى الحديث عن نبذة عن الشاعر وديوانه، ودراسة تطبقية في أساليب النهي ومعانيها البلاغية، في ديوان نغمات الطار في حلقات الذكر بالصباح والمساء والأسحار للشيخ مُحَمَّد الناصر كبر (رضي الله عنه) فتوصل الباحث إلى نتائج منها:

١- النَّهْيُ خلاف الأَمر وهو عبارة عن قول يُنْبِئُ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء، ويهتم علماء البلاغة بالمعاني التي يخرج منها معنى النهي على حقيقته إلي المعاني الأخرى التي تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال.

٢- واتخذ الشيخ مُحَمَّد الناصر أساليب النهي مع غيره من الأساليب للدعوة إلى دين الله بالقول المحكم، والموعظة الحسنة التي تؤثر في قلب السامع، برفق ولين وحسن خطاب، ولنشر الطريقة القادرية حثًّا على الخير وترغيبًا فيه، وزجرًا عن الشر وتنفيرًا منه.

٣- وقد نال النصح والإرشاد والدعاء والرجاء الحظ الأوفر في الديوان.

٤- وتوجد أبيات كثيرة في معان أخرى يتحملها لفظ النهي وإن كانت قليلة الاستعمال عند البلاغيين وهي كذلك قليلة جدًّا في الديوان. مثل الإنذار والاعتبار والإكرام والإمتنان والتأديب والتحقير والتخيير والثبات والوعيد.

الهوامش والمراجع:

١- ديوان نغمات الطار، الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، الطبعة الثانية مطبعة الإتصال للطباعة العربية وغيرها كنو نيجيريا ٢٠١٣م، ص٣٦١

٢- ديوان نغمات الطار ص٣٨٥

٣- كانت هذه القرية في الماضي تبتعد عن مدينة كنو بحوالي خمسة أميال تقريبا، ولكن عمران المدينة الآن يكاد أن يتصل بها مزارع أسرة كبر، ويطلق عليها اسم: دار الذكر.

٤- الشعر الصوفي في نيجيريا دراسة موضوعية تحليلية لنماذج مختارة من إنتاج العلماء القادريين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين ، الدكتور شيخ عثمان كبر، الناشر: النهار للطبع والنشر القاهرة؛ سنة النشر: ٢٠٠٤م، ص٢٣٠.

٥- الشعر الصوفي في نيجيريا ، ص٢٣٠.

٦- لسان العرب، مُحَمَّد بن مكرم بن منظورالأفريقي المصري، الطبعة الأولى، دار صادر – بيروت، ج٤ الباب نهى ج١٥ ص٣٤٣ .

٧- في البلاغة العربية: علم المعاني، الدكتور عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية للطباعة والنشر الناشر: المكتبة شارع البستاني، سنة الطباعة ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، ص ٨٤

٨- سورة النور، الآية ٢٧

٩- الغني الكافي في البلاغة ص ٣٣٦

١٠- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين بيروت ـ لبنان الطبعة الثامنة ٢٠٠٣م، ج١ ص ١٠٣

١١- مطول على التلخيص ص ٢٤٢

١٢- سورة آل عمران ، الآية ٨

١٣- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي تحقيق مجموعة من المحققين الناشر دار الهداية، ج ٣٨ ص ١٢٧ ـ ١٢٨

١٤- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة بيروت ١٤١٦هـ ١٩٩٦م، ص٢٨

١٥- مطول على التلخيص ص ٢٤٢

١٦- ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور فايز مُحَمَّد، الناشر: دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة ١٤١٦هـ ١٩٩٦م، ص٢٩٧

١٧- البلاغة العربية في ثوبها الجديد - ج١ ص ١٠٤

١٨- بغية الايضاح لتلخيص المفتاح – علم المعاني، الطبعة الثامنة مكتبة ومطبعة مُحَمَّد علي وأولاده ص٥٦. والبلاغة العربية في ثوبها الجديد ج١ ص١٠٤. والكافي في البلاغة ص٣٣٨

١٩- جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، السيد أحمد الهاشمي، صبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي الناشر: المكتبة العصرية الأولى تاريخ الطبعة ١٩٩٩م صيدا - بيروت ص٧٦. والبلاغة العربية في ثوبها الجديد - ج١ ص١٠٥

٢٠- البلاغة العربية في ثوبها الجديد - ج١ ص١٠٥

٢١- الكافي في البلاغة، أيمن أمين عبد الغني، دار التوفيقية للتراث - القاهرة - رقم الإبداع ٢٠١١/٩١٩٧، ص٣٣٩

٢٢- ديوان الحطيئة، دار المعرفة اعتنى به حمدُو طمّاس، الطبعة الثانية، سنة النشر ١٤٦٢هـ ٢٠٠٥م، بيروت لبنان، ص٨٦

٢٣- سورة التوبة الآية ٦٦

٢٤- سورة التحريم، الآية ٧

٢٥- الكافي في البلاغة ص ٣٣٨

٢٦- سورة التوبة، الآية٤٠

٢٧- التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، الدكتور وهبة بن مصطفى الزحيلي، الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ، دار الفكر المعاصر - بيروت، دمشق ج١٠، ص٢١٣

٢٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي، الناشر: المكتبة العصرية الأولى، صيدا ـ بيروت ١٩٩٩م، ص٧٠

٢٩- سورة آل عمران لآية ١٦٩

٣٠- التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، د. وهبة بن مصطفى الزحيلي، الطبعة : الثانية ، ١٤١٨هـ، دار الفكر المعاصر - بيروت، دمشق، ج٤ ص ١٦٤

٣١- الكافي في البلاغة، أيمن أمين عبد الغني، ص٣٣٩ دار التوفيقية للتراث ـ القاهرة ٢٠١١م

٣٢- ديوان نغمات الطار، ص ٦١

٣٣- الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، مُحَمَّد بن فتوح الحميدي، تحقيق : د. علي حسين البواب الناشر: دار ابن حزم - الطبعة: الثانية لبنان/ بيروت، ج٢ ص ١١٢

٣٤- المرآة الصافية في بيان حقيقة التصوف وبعض رجاله ذوي المقامات العالية، الدكتور قريب الله الشيخ مُحَمَّد الناصر، الناشر: مكتبة مالم كبر، الطبعة الثالثة، مطبعة الإتصال للطباعة العربية وغيرها كنو نيجيريا، سنة النشر: ٢٠١٣م، ص٥٧

٣٥- المصدر نفسه، ص ٦١

٣٦- ديوان نغمات الطار، المصدر السابق ص ٦٠

٣٧- نفسه ص ٣٤٠

٣٨- نفسه ص ٣٦٨

٣٩- نفسه ص ٣٧٠

٤٠- نفسه ص ١٥٣

٤١- نفسه ص ٧٤

٤٢- ديوان نغمات الطار في خلقات الأذكار بالصباح والمساء والأسحار ص ٧٤

٤٣- نفسه ص ١٥١

٤٤- نفسه ص ١٥١

٤٥- نفسه ص ١٥١

٤٦- نفسه ص ٢٩٣

٤٧- أَشِرَ، كفَرِح الأَشَرُ البَطَرُ، وقيل: أَشَدُّ البَطَرِ، وقيل؛ الأَشَرُ: الفَرَحُ بَطَراً وكُفْراً بالنِّعمة ، وهو المَذْمُومُ المَنْهِيُّ عنه، لا مُطْلَقُ الفَرَحِ وقيل: الأَشَرُ: الفَرَحُ والغُرُور. تاج العروس من جواهر القاموس ٥٣/١٠.

٤٨- ما وجدت هذا البيت في هذا الديوان ولكن ثابت في المخطوط لو وجد في المطبوع لكان مكانه في ص ٣٦٤ أو في ص ٣٦٥

٤٩- ديوان نغمات الطار ص ٣٧٣. الضَّجَر القلق من الغم ضَجِرَ منه وبه ضَجَراً وتَضَجَّر تَبَرَّم ورجل ضَجِرٌ وفيه ضُجْرَةٌ قال أَبو بكر فلان ضَجِرٌ معناه ضيّق النفس من قول العرب مكان ضَجِر أَي ضيّق وقال دريد فإِمَّا تُمْسِ في جَدَثٍ مُقيماً بِمَسْهَكَةٍ من الأَرْواحِ ضَجْرثنن: (الثِّنُّ، بالكسْرِ:

يَبيسُ الحَشِيشِ)؛ كما في الصِّحاحِ. وقالَ ابنُ دُرَيْدٍ: هو حُطامُ اليَبِيسِ؛ وأَنْشَدَ: (فظَلْنَ يَخْبِطْنَ هَشِيم التِّنِّ * بَعْدَ عَمِيمِ الرَّوْضَةِ المِغْنِيّ) وقال ثعلب: الثن: الكلأُ

٥٠- ديوان نغمات الطار ص ٦٢

٥١- الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، مُحَمَّد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧ – ١٩٨٧، ج ٨، ص١٠٥

٥٢- لسان العرب ج ١٤ ص ١٩

٥٣- ديوان نغمات الطار ص ٦٢

٥٤- ديوان نغمات الطار، المصدر السابق ص ٢٨٠

٥٥- نفسه ص ٣٦٧

٥٦- دَيَّثَ الأَمرَ : لَيَّنَه الدِّياثةُ : الالْتِواء في اللسان ولعله من التَّذْلِيل والتَّلْيين لسان العرب ج ١٥ ص ٣٩٨

٥٧- ديوان نغمات الطار ص ٧٤

٥٨- نفسه ص ٦٢

٥٩- المِلاوةُ والمِلاوةُ والمِلاوةُ والملا والمِلِيُّ كله مَدَّة العيش وقد تَمَلَّى العَيْشَ ومُلِّيَه وأَمْلاه الله إِياه ومَلاَّهُ وأَمْلى اللهُ له أَمْهلَه وطوَّلَ له (تاج العروس)

٦٠- الكَأْلُ أَن تشتري أَو تبيع دَيْناً لك على رجل بدَينٍ له على آخر وكذلك الكَأْلة والكُؤولة كله عن اللحياني (تاج العروس) ص ٣٥٢

٦١- سورة هود الآية ١٠٢

٦٢- عمدة القاري شرح صحيح البخاري ج٢٧ ص ٣٥٨

٦٣- وفي الحديث أَنه ضَحِكَ حتى استَغْرَبَ أَي بالَغَ فيه يُقال أَغْرَبَ في ضَحِكه واسْتَغْرَبَ وكأَنه من الغَرْبِ البُعْدِ [ص ٦٤٢] وقيل هو القَهْقهة وفي حديث الحسن إِذا اسْتَغْرَب الرجلُ ضَحِكاً في الصلاة أَعادَ الصلاةَ قال وهو مذهب أَبي حنيفة ويزيد عليه إِعادةَ الوضوء وفي دُعاءِ ابنِ هُبَيْرَة أَعُوذُ بك من كل شيطانٍ مُسْتَغْرِبٍ وكُلِّ نَبَطِيٍّ مُسْتَعْرِب. لسان العرب ج ١ ص ٦٤٢

٦٤- ديوان نغمات الطار ص ١١٧

قصيدة أمير المؤمنين محمد بلّو الفودوي في رثاء أخواته: دراسة أدبية

إعداد

الدكتور يحيى غوني يهوذا

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو – نيجيريا

yahyagwani1@yahoo.com

مقدمة:

الحمد لله الذي أحيا وأمات، وإليه النشور، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا وحبيبنا وشفيعنا مُحَمَّد صلى الله عليه وآله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الرثاء هو فن من فنون الشعر الغنائي "يعبر الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الحبيب"[١]. وبعبارة أخرى هو: "تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلفه عليه واستعظام المصيبة فيه"[٢].

وإذا لاحظ القارئ هذين التعريفين يشير إلى أن الرثاء يتنوع إلى ثلاثة عناصر:

١– الندب، وهو: "النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة"[٣].

٢– التأبين، وهو: "في الأصل الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط".[٤]

٣- العزاء، وهو: "في الأصل الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر".[٥]

فهذا المقال عبارة عن دراسة قصيدة الرثاء التي قرضها الأمير مُحَمَّد بلّو يرثي إخوانه الذين سبقوه إلى دار الحق دراسة أدبية. والسبب الذي أدى الباحث إلى دراستها قرأ القصيدة فأعجبته ورأى فيها الجودة والبراعة. فاستهدف إلى إبراز ما فيها من القيم الفنية الكامنة. والتساؤلات الآتية تمثل إشكالية الدراسة: هل في القصيدة وحدة العضوية؟ كيف كان أسلوب الشاعر فيها؟ هل الاستخدم الأساليب البلاغية فيها؟ ما عاطفة الشاعر فيها؟ ويحتوى المقال على النقاط التالية: المقدمة، نص القصيدة، شرح مفردات النص، جو القصيدة، ترجمة صاحبها، مضمونها، القيم الفنية، الخاتمة، قائمة الهوامش والمراجع.

نص القصيدة:

١- أيا دهـــر لنـــا عـــات تـــــولى بالـــــرزيّات
٢- فرفقـــــا بالقـــــواريرِ قلـــــوب كالبليـــــات
٣- وهـــت أعشـــارها طـــرًّا بوقـــع مـــن ملمـــات
٤- ولا درّت ليالينـــــــا تبكينـــــا بعـــــبرات
٥- وقـــد ذهبـــت بآباء وإخـــــوان وأخـــــوات
٦- وأعمـــام وعمّـــات وأخـــوال وخـــالات

٧- وذي قربى وذي رحم وجيران وجيرات
٨- فإن الموت أفناهم فأضحوا بين أموات
٩- فأمست دارهم وحشًا بموتات خليات
١٠- ولولا خوف آثام قرفناها وحوبات
١١- ومطلع ما وراء المو ت من هول العظيمات
١٢- لهان علي شوقا فيهـ ـم صعب المنيات
١٣- لعمرك ما لنا الدنيا بدار للمسرات
١٤- ولكن دار أكدار وأقدار مصيبات
١٥- وما أحد من الناس من الموت بمنجات
١٦- فطوبى لامرئ ولى إلى الأخرى بنيات
١٧- وأعمال له صلحت وأخلاق نقيات
١٨- أعنّا ربنا في كـ ـل ما يفضي لجنات
١٩- ويقصينا من النار وأنكال شديدات
٢٠- ويجمعنا وموتانا بجنات رفيعات
٢١- فراديس عريضات وكثبان عليات
٢٢- ويحظينا بنظرات إليه من الزيادات
٢٣- فحمدا للذي يقضي ويعدل في القضيات
٢٤- وصلى دائما أبدًا على خير البريات

٢٥- وأصحـــاب لــه والآ ل ســـادات وقـادات[٦]

شرح مفردات النص:

١- عات: العاتي: الجبار، جمعه: عتاة وعتي، وليل عات شديد الظلمة.[٧] الرزيات: الرَّزِيَّةُ المصيبة، والجمع: رَزَايَا، وأصلها الهمز يقال: رَزَأْتَهُ.[٨] والشاعر جمعها على الرزيات.

٢- القوارير: جمع القَارُورَةُ، بمعنى: إناء من زجاج، وتطلق على المرأة لأن الولد أو المني (يَقِرُّ) في رحمها كما يقر الشيء في الإناء أو تشبيها بآنية الزجاج لضعفها، قال الأزهري والعرب تكني عن المرأة بالقَارُورَةِ.[٩] البليات: بَلِيَ الثوب "يَبْلَى" من باب تعب "بِلىً" بالكسر والقصر. وبَلِيَ الميت: أفنته الأرض.[١٠]

٣- وهت: وَهَتَهُ، كَوَعَدَهُ وَهْتاً: دَاسَهُ دَوْساً شَدِيداً. ووَهَتَهُ وَهْتاً: إذا ضَغَطَهُ، فهو مَوْهُوتٌ. والوَهْتَةُ : الهَبْطَةُ من الأَرْضِ، وأَوْهَتَ اللَّحْمُ يُوهِتُ: لُغَةٌ في أَيْهَتَ: أَنْتَنَ، وإنما صارَت الياءُ في يُوهِتُ واواً لضَمّ ما قَبْلَها.[١١] أعشارها: أعشار هو الريش الكبير الذي يكون في مقدم جناح الطائر.[١٢] طراً: فجأة. ويقال: طَرَأَ على القوم يَطْرَأُ طَرْءاً وطُرُوءاً أَتاهم مِن مَكانٍ أَو طَلَعَ عليهم من بَلَدٍ آخَر أَو خرج عليهم مِن مكانٍ بَعيدٍ فُجاءة أَو أَتاهم من غير أَن يَعْلَمُوا أَو خَرج عليهم من فَجْوةٍ.[١٣]

١٠- قرفناها: قرف: قرفا كذب وخلط ولعياله كسب من هنا ومن هنا والشيء خلطه بما هو أدنأ.[١٤] ويعنى مخالطة ما يُستكره. حوبات: الحوب: الإثم، وفي التنزيل العزيز: "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم إنه كان حوبا كبيرا" (سورة النساء، الأية:٢).[١٥]

٢١- كثبان جمع كثيب: الرمل المستطيل المحْدَوْدِبُ.[١٦]

جو القصيدة:

قرض الشاعر قصيدته يرثي بها إخوانه الذين سبقوه إلى دار القرار.

ترجمة صاحب القصيدة:

"هو مُحَمَّد بيلو بن عثمان بن مُحَمَّد فودي بن عثمان بن صالح بن هارون بن مُحَمَّد غورط بن جب بن مُحَمَّد ثنب بن ماسران بن أيوب بن بابَ بن بكر بن موسى جكولو، وهذا ما ذكره والد الشيخ عثمان"[١٧].

"وجده مُحَمَّد هو الملقب بفودي، معناه في اللغة الفولانية الفقيه. ويلقب بـ (بلّو) معناه المعين والمساعد لقبه به أبوه ويكني بأبي مُحَمَّد وأبي علي"[١٨].

"ولد الشيخ مُحَمَّد بلّو يوم الأربعاء في شهر ذي القعدة سنة خمس وتسعين ومائة بعد الألف (١١٩٥هـ) الموافق لسنة (١٧٧٩م)"[١٩].

"نشأ على سيرة حسنة وحالة حميدة في طلب العلم والفطنة والحفظ والإدراك التام وقوة الحفظ، وفصاحة القول، وسعة البلاغة. صحب شيخه الوالد وخدمه وآزره، وجاهد الأعداء ونجح وفتح فتوحات

عديدة، كانت للمسلمين في الدنيا فتحا ونصرا، ولهم في الآخرة ثوابا وذخرا".[٢٠]

كان الأمير مُحَمَّد بلّو شاعرا مجيدا، وتناول في شعره أغراض كثيرة، هي: المدح، والرثاء، والجهاد، والوعظ والإرشاد، والتوسل، والتخميس حينما خمس قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير ﷺ، والبردة للإمام البوصري، وغيرها. ومنها عزم الباحث على دراسة إحدى قصائده التي رثى مُحَمَّد بن السيد المختار الكنّي فيها.

شرح القصيدة:

فمن البيت (١ – ٩) من هذه القصيدة يبين الشاعر للقارئ كيف كان الدهر قاسيا عليه حيث كثرت المصائب بانتقال أخواته وبقية أقاربه وغيرهم إلى رحمة ربهم، وهم أخلاؤه تعوّد الحياة معهم، وله معهم مواقف جميلة شاركوه الأنس والفرح، وبعد فقدهم أصبحت الحياة بائسة له. وناشد الشاعر الموت أن يكون لطيفا بأخواته لضعفهن ورقة قلوبهن ويتركهن على قيد الحياة. ثم استمر بعتاب لياليهم التي لا تأتيهم بالخير الكثير وإنما عوّدت على أن تبكيهم بموت أعزائه فيها من آباء وأمهات وإخوان وأخواتوأعمام وعمّات وأخوال وخالاتوذي قربى وذي رحم وجيران وجيرات كأن الموتى أفنى كل من عاش في بلد الشاعر فأصبحت الديار أطلال يتألم الشاعر من رؤيتها خالية من أحبّائه ففكر بشيء

يخلصه من عذاب هذا الألم فوجد الهلاك، لكن خوف الله سبحانه وتعالى منعه أن يلقي نفسه إلى التهلكة.

واستمر يقول من البيت (١٠ – ١٥) ولولا خوف ما وراء الموت من هول وما يدركه الميت في القبر لرجى اللحاق بهم لأن هذه الدنيا ما كمنت في نفسها إلا المصائب والحزن والأكدار. ومهما يكن فكلٌّ سيرجع إلى الله، والخوف ليس في الرجوع وإنما في عدم التوفيق.

وهنأ الشاعر من البيت (١٦ – ٢٥) من أدرك ربه مؤمنا صاحا تقيا عابدا لأنه الجنة مأواه. فسأل الله أن يوفقنا بكل ما يرضيه ويكون عونا لنا في طريقنا إلى الجنة، ويجيرنا من النار، ويجمعنا بموتانا في جنة عرضها السماوات الأرض ويسكننا الفردوس الأعلى، ويزيدنا نعمة النظر إليه في الجنة. وختم الشاعر القصيدة بحمد الله الأحد الصمد الذي وسع ملكه الدنيا والآخرة فقضى بالعدل وصلى على خير خلق الله خاتم النبيّين والمرسلين وأصحابه الكرام وآله الأجلاء الذين ساعدوه في إبلاغ رسالة الله.

القيم الفنية:

يتناول الكاتب الموسقى والوحدة العضوية والأسلوب والعاطفة في القصيدة:

الموسقى: وهو نوع من الفنون التي تهتم بتأليف وإيقاع وتوزيع الألحان على الفنون الخاصة بالمعازف على الآلات الموسيقية، وتعبر عما تشعر به النفس من مظاهر الحياة.[٢١] وهي قسمان: داخلية وخارجية.

فالخارجية هي عبار عن البحر والقافية، حيث قرض الشاعر القصيدة على البحر الهزج. و"أصل تفاعيله:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً فيصير على أربع تفاعيل فقط. وله عروض واحدة وضربان. ويلاحظ أن الهزج يدخله الكف كثيرا"[٢٢]. وهذا تقطيع البيت الأول من القصيدة كنموذج:

البيت: أيا دهر لنا عات تولى بالرزيات.

تقطيعه: أيا دهرن| لنا عاتن | توللا بر| رزييات

وزنه: مفاعيلن| مفاعيلن| مفاعيلن| مفاعيلن

أما الموسيقى الداخلية فجاء الشاعر بالتصريع "وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[٢٣] في البيت الأول:

أيا دهر لنا عات تولى بالـــرزيّات

والسادس:

وأعمام وعمّـات وأخـوال وخـالات

والحادي والعشرين:

فراديس عريضات وكثبان عليات

والثاني والعشرين:

ويحظينا بنظرات إليه من الزيادات

وهناك سجع في البيت الرابع بين كلمتي: (ليالينا وتبكينا)، وفي البيت السادس بين كلمتي: (عمات وخالات)، وفي البيت التاسع بين كلمتي: (موتات وخليات)، وفي البيت العشرين بين كلمتي: (جنات ورفيعات)، وفي البيت الحادي والعشرين بين كلمتي: (عريضات وعليات)، وفي البيت الثاني والعشرين بين كلمتي: (نظرات وزيادات).

واستعمل الشاعر كلمات موسيقية في القصيدة زادت من جمالها واستمع إلى البيت السابع كيف جاء بكلمة (ذي) مرتين وزادت حسن موسقى البيت في قوله: (ذي قربى وذي رحم). واستعمل في نفس البيت جناس غير تام في كلمتي: (جيران وجيرات). وفي البيت الرابع عشر جناس آخر غير تام بين كلمتي: (أكدار وأقدار).

وأما الوحدة العضوية فيقصد بها: "أن تكون القصيدة بنية حية تامة الخلق والتكوين، فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر. وإنما هي بناء بكل ما تحمله بناء من معنى، إنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبيات، ولكن كل بيت خاضع لما قبله"[٢٤].

فهذه القصيدة تتمتع بالوحدة العضوية لأن أبياتها منسّقة وكل بيت خاضع لما قبله. إذا لاحظ القارئ البيت الأول يذكر الشاعر المصائب التي ألمت به لفقد إخوانه ثم في البيت الثاني والثالث طالب الموت أن لا يضرب أخواته. ثم شرع يذكر نوع الأشخاص الذين فقدهم والعلاقة التي

بينه وبينهم. فيعني أن الشاعر من البيت الأول إلى الأخير تناول فكرة واحدة وهي رثاء إخوانه، ولم ينتقل إلى فكرة أخرى، هو لم يبدأ بذكر الأطلال، ولا محبوبته، ولا الصيد.

وأسلوب الشعر هو: "أن يعبر الشاعر بألفاظه عن المعاني العاطفية التي تختلج في نفسه وما يحسه وما يشعر به"[٢٥]. وهو "الطابع الخاص الذي يطبع به الكاتب كتابه، والشاعر شعره، والقاص قصته، فتعرف به شخصيته ويتميز باختياره المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حق أدائها. وبعبارة أخرى هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقفٍ ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها"[٢٦]. وأسلوب الشاعر في هذه القصيدة واضح وبين، استطاع الشاعر أن يخرج للقراء ما يجول بخاطره بأسلوب مرن جيد وعبارات كاشفة خالية من التعقيد واقرأ مثلا هذه الأبيات:

ولا درّت ليـــــاليـنا تبكيـــنا بـــعبرات
وقـد ذهبـــت بـآباء وإخـــوان وأخوات
وأعمـــام وعمّـــات وأخـــوال وخـالات
وذي قربى وذي رحم وجـــيران وجـــيرات
فـــإن الموت أفناهـــم فأضحوا بين أموات
فأمست دارهم وحشًا بموتـــات خليـــات
ولـــولا خـوف آثـام قرفنـــاها وحـوبات

يستطيع القارئ أن يفهم معناه بعد قراءته بدون عناء أو تفكير طويل. واستخدم الشاعر أساليب بلاغية ساعدت في فهم رسالته، وكشف معانيه. منها الاستعارة في هذا البيت:

فرفقا بالقوارير قلوب كالبليات

هنا طلب الشاعر من الموت أن يكون لطيفا بنسائهم ولا ينزل مصائبه عليهن. فجسد الشاعر الدهر وجعله إنسان يتحرك.

وفي قوله:

وهت أعشارها طرًّا بوقع من ملمات

جعل للنساء جناح كالطائر.

وفي قوله:

ولا درّت لياليا تبكينا بعبرات

جسد الشاعر الليل فوصفه بإنسان يسبب للشاعر البكاء.

وفي قوله:

فرفقا بالقوارير قلوب كالبليات

تشبيه، حيث شبه الشاعر قلوب نسائهم بالبليات ليبين للقارء مدى ضعف النساء.

وفي قوله:

وقد ذهبت بآباء وإخوان وأخوات

جناس في كلمتي: إخوان وأخوات، حينما اتفق في شكل الحروف وعددها وترتيبها، واختلفا في نوعها حيث ورد حرف النون في آخر كلمة الأولى وحرف التاء في آخر كلمة الثانية. وهو الذي يسمى جناس غير تام.

وفي قوله:

أيا دهر لنا عات تولى بالرزيّات

كنّى الشاعر عن الموت بالرزيات بجامع الفزع والخوف والحزن في كل.

أما العاطفة: "فهي حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه، أو بمشهد يؤثر فيه. وهي مرتبطة بالشعور الإنساني ولا تنفصل عنه"[٢٧]. فالعاطفة في الشعر قد تكون صادقة أو كاذبة. والشاعر في القصيدة عاطفته قوية صادقة وهي عاطفة حزن يشوبها نوع من الخوف لرهبة الموت لأنهبدأ القصيدة متأسفا بفقد إخوانه ومتأثرا بهذه الحالة المؤلمة فأداه ذلك إلى إبراز حزنه العميق بدون أي مقدمة من ذكر الأطلال أو المحبوبة وغيرهما، ويأكد صدق عاطفته هذا البيت:

ولولا خوف آثام قرفناها وحوبات

فكر الشاعر في هذا البيت أن يقتل نفسه لشدة حزنه بفقد الإخوان لولا خوفه لله عز وجل.

لاحظ الباحث في هذه القصيدة فكرة الشاعر إسلامية حيث منعته تربيته الإسلامبة من قتل نفسه لأن الإسلام حرّم ذلك. ومما يدل على تأثير الشاعر بالإسلام دعاؤه لنفسه ولإخوانه في هذه الأبيات:

أعنّـا ربنـــا في كـ ـل ما يفضي لجنات
ويقصينـا من النار وأنكال شديـــدات
ويجمعنـا وموتـــانا بجنـــات رفيعـــات
فراديس عريضات وكثبـــان عليـــات
ويحظينـــا بنظرات إليـــه من الزيـــادات

واستخدم الشاعر في القصيدة نوعين من عناصر الرثاء الثلاثة، وهما الندب في الأبيات الثانية عشرة الأولى، والعزاء في بقية الأبيات. وطلب حسن الخاتمة حيث ختمها بالدعاء للموتى ولنفسه ثم الصلاة على النبي المصطفى.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، بعون الله توصل الباحث إلى نهاية المقال، وتناول فيها المقدمة، ثم جاء بالأبيات، وذكر مناسبة القصيدة، ثم ذكر التعريف بالشاعر، ثم قام بشرح بعض الكلمات ليسهل فهمها للقارئ المبتدئ، ثم أتى بمضمون ما فيها، ثم تناول القيم الفنية الواردة فيها حيث تحدث

عن بحرها ووحدتها العضوية وأسلوب الشاعر وعاطفته، ثم الخاتمة وتشمل على النتائج، وقائمة الهوامش والمراجع.

وقد توصل الباحث إلى النتائج منها:

- وحدة العضوية في القصيدة.
- أسلوب الشاعر واضح وبين لا غموض فيه.
- استخدم بعض الأساليب البلاغية التي ساعدت في ظهور المعنى.
- صدق عاطفة الشاعر في القصيدة.
- استخدام الشاعر عنصرين من عناصر الرثاء وهما الندب والعزاء.

الهوامش والمراجع:

١- فواز الشعار، **الأدب العربي**، دار الجيل – بيروت، ص: ١١٦.

٢- السيد أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الجيل – بيروت، ص: ٤٠٩.

٣- شوقي ضيف (الدكتور)، **الرثاء**، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الثالثة، ص: ١٢.

٤- نفس المرجع، ص: ٥٤.

٥- نفس المرجع، ص: ٨٦.

٦- شيخو أحمد سعيد غلادنثي، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا من ١٨٠٤ إلى ١٩٦٦م**، المكتبة الإفريقية، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، ص:٢٥٥٦ – ٢٥٧.

٧- إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار النشر : دار الدعوة، ٢/٥٨٣.

٨- أحمد بن مُحَمَّد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، الناشر : المكتبة العلمية – بيروت، ١/٢٢٦.

٩- المرجع نفسه، ١/٤٩٧.

١٠- أحمد بن مُحَمَّد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، دراسة وتحقيق : يوسف الشيخ مُحَمَّد، الناشر: المكتبة العصرية، ١/٣٧.

١١- محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مجموعة من المحققين، الناشر دار الهداية، ٥/١٣٦.

١٢- www.almaany.com ، يوم الأربعاء، ٢٠١٧/١٢/٢٠م، ٢:٠٠ظ .

١٣- مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، **لسان العرب**، الناشر : دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، ١/١١٤.

١٤- إبراهيم مصطفى وآخرون، المرجع السابق، ٢/٧٢٩.

١٥- إبراهيم مصطفى وآخرون، المرجع السابق، ١/٢٠٤.

١٦- مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، المرجع السابق، ١/٧٠٢.

١٧- الوزير جنيد بن وزير مُحَمَّد البخاري، **ضبط الملتقطات من الأخبار المتفرقة في المؤلفات**، مخطوط، ص:١١.

١٨- تحقيق عبد الله مُحَمَّد آدم أبو نظيفة، **نظم العوامل النحوية للإمام محي الدين تأليف أمير المؤمنين مُحَمَّد بيلو**، الناشر: الأكاديمية الإسلامية – سكتو، بدون تاريخ، ص: ٣٣.

١٩- شيخ عثمان كبر، **الشعر الصوفي في نيجيريا**، شارع جمهورية– عابدين، بدون التاريخ، ص:٢٠٠.

٢٠- مُحَمَّد بلّو بن عثمان بن فودي، **إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور**، بدون مطبعة، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٤م ص:٢١.

٢١- هبة الطباع، **تعريف الموسيقى**، موقع بعنوان mawdoo3.com، ٢٠١٨/٨/٣٠م، الساعة الثالثة و خمس وعشرون دقيقة مساءً.

٢٢- محمود مصطفى (الأستاذ)، تحقيق مُحَمَّد أحمد قاسم (الدكتور)، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية)**، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠٠٧م – ١٤٢٨هـ، ص: ٥٥-٥٦.

٢٣- علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية- بيروت، ٢٠١٢م – ١٤٣٣هـ، ١/١٥٦.

٢٤- شوقي ضيف (الدكتور)، **في النقد الأدبي**، دار المعارف – القاهرة، الطبعة التاسعة، ص: ١٥٣.

٢٥- شوقي ضيف (الدكتور)، **الأدب والنقد**، دار المعارف – القاهرة، ص ٤٨.

٢٦- www.arabiconweb.com، يوم الخميس، ٢٠١٧/١١/٢٣م، ١:١٧ م.

٢٧- المرجع نفسه.