دراسات عربية

السلسلة الجديدة

حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية ـ جامعة بايرو ـ كنو، نيجيريا

العدد التاسع، أكتوبر ٢٠١٤م

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد التاسع أكتوبر ٢٠١٤م

حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية – جامعة بايرو –كنو، نيجيريا

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد التاسع أكتوبر ٢٠١٤م

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

Printed and Published by:

جمهورية مصر العربية، القاهرة

الـهاتف: 2001090707010+

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 توفينا مساهماتكم العلمية لتحقيق الرسالة الملقاة على كاهلنا.

هيئة التحرير

رئيس القسم والتحرير:

د. يحيى إمام سليمان

المحرّر: د. إبراهيم أحمد مقري

السكرتير الإداري: د. يحيى إمام سليمان

السكرتير المالي: بلقيس طاهر عمر

الأعضاء: أ. د. محمد طاهر سيد

د. شيخ عثمان أحمد

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

١- كلمة العدد إعداد أسرة التحرير ١

٢- التناص القرآني في ديوان شاعر مصر القومي (محمد حافظ إبراهيم): دراسة تحليلية عمر محمد لول ٢

٣- العوامل الخاصة لتكسب النابغة الذبياني بالشعر د. مصطفى حسين إسماعيل ٣١

٤- دور المعاهد العليا في نشر الثقافة العربية: كلية الآداب والعلوم والدراسات التمهدية ولاية كنو نموذجا د. شيخ عثمان أحمد ٤٢

٥- ظاهرة الاستصحاب في أصول النحو وتطبيق قواعدها في آي الذكر الحكيم د. عمر ثاني فغي ٥٧

٦- مظاهر تعليم اللغة العربية في ظل تعددية اللغة في جامعة بايرو كنو النيجيرية د. يحيى إمام سليمان ٧٣

٧- من صور التشبيه المفرد عند الشيخ الفازازي الأندلسي: دراسة وتحليل د. حسين محمد لوَن ٩٥

٨- نظم العوامل النحوية بين أمير المؤمنين محمد بللو والشيخ محمد الناصر الكبري د. المتبولي شيخ كبر و أبوبكر نوح فندا ١٢٣

٩- أثر الأساليب العربية في الشعر الهوسوي لدى الشيخ أبي بكر عتيق سنك طاهر لون معاذ التجاني ١٤٧

١٠- النبي في نصوص شعراء الحداثة: أو من الرؤية إلى الرؤيا د. أحمد قيطون ١٦٤

١١- موقف السيد آدم بن عثمان من الدستور النيجيري من قصيدته الرائية: دراسة تحليلية موضوعية د. محمد الثالث يعقوب ١٨٣

١٢- دور التشبيه الدلالي: شعر الشيخ أبي بكر عتيق نموذجا محمد منصور جبريل ١٩٦

كلمة العدد

يسر أسرة التحرير أن تقدم لقرائنا الكرام العدد التاسع من السلسلة الجديدة لمجلة "دراسات عربية" على الرغم من الظروف المادية التي تعاني منها المجلة، وقد جاء العدد ليحقق معاني التواصل والاستمرارية في بعث الرسالة العلمية المنوطة على عاتق قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، متضمنًا عددًا من مقالات وأبحاث علمية رصينة في اللغة والأدب العربيين، ومحتوِيًا كالعادة على باقة متنوعة من أقلام أساتذة من جامعات ومعاهد علمية في نيجيريا، وخارجاها.

ولا يفوتنا أن نكرر هنا، أن الأفكار الواردة فيما ينشر من دراسات وبحوث وعروض تعبر عن آراء أصحابها ولا تعتبر بالضرورة عن رأي المجلة.

نسأل الله تعالى أن يكون عملنا هذا خالصاً لوجهه الكريم وأن ييسر لنا الاستمرار في عملنا هذا، فهو الموفق وهو المعين.

التناص القرآني في ديوان شاعر مصر القومي (محمد حافظ إبراهيم): دراسة تحليلية

إعداد

عمر محمد لول

أستاذ بقسم اللغة العربية، كلية التربية الفدرالية كشنا

E-mail: umarmuhammedlawal@gmail.com

ملخص:

من الحقيقة المعترفة بها أن وجوه البلاغة التي يحملها كلام عباقرة الشعراء كثيرا ما يقتبوسنه من كلام الله على الوجه الذي ينقض العادة ويبلغ ما فوق الغاية، ولذا كان القرآن أشمل من كلام البشر، لما يتناوله من ضروب مختلفة ومتنوعة في المعاني فقد صاغ الألفاظ والتراكيب والصور صياغة وجلت منها القلوب، وساق الحجج مساقا تتجلى بها غشاوة الريب ولفت إلى آيات الله في الأرض والسماء لفتا لا يزوغ منه إلا من في قلبه عمى، بأمثولة يتبارى فى تقلدها، ليس الشعراء فحسب بل سائر الأدباء على اختلاف منازلهم وأصنافهم، اللهم إلا أن الشاعر حافظ إبراهيم كان محور هذا البحث وعمدة الدراسة. وستتناول هذه السطور حياة شاعر النيل، ثقافته وشاعريته ثم التناص القرآن في ديوانه فالخاتمة.

المبحث الأول:

التّناص بين مفهومه اللغوي ومدلوله الإصطلاحي:

التّناص: "Intertextuality" وهو لفظ يرد لغة بمعنى الاتصال، فإذا قيل: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصلها" أي: تتصل بها[١]. التّناص وهو مصدر الفعل على وزن "تفاعل" ويأتي بمعنى التَّداخل أي تداخل النّصوص، وقد يفيد معنى الانقباض والازدحام، فإذا قيل: "تناص القوم" فمعناه ازدحموا[٢] وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص الإصطلاحي، لأن تداخل النصوص قريب في المعنى من ازدحامها[٣]. إلا أن هذا المعنى آثار الإختلاف بين اللغويين، خاصة الذين يهتمون بدراسة النّص بحقيقة التّناص، إلا أن تعريفاتهم تدلّ على نفس المعنى، وخاصة كلّ من "جوليا كرستيغيا" التى اتفق عليها الباحثون أنها أول من تنبه إلى قضية التّناص في دراستها لثورة اللغة الشعرية حين رأت أن كلّ نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكلّ نص هو امتصاص أو تحويل نصوص أخرى[٤]. وكذلك "رولان بارت" الّذي يؤكد عدم استقلالية النص، وأنّه محصلة لمجموعة من النّصوص المخزونة داخل ذهن المبدع، فيقول... والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنّها اتباج لتفاعل ممتدّ لعدد لا يحصى من النّصوص المخزونة في باطن المبدع،

ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكتاب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النّص(٥).

وأصل مصطلح التناص ترجمة لمصطلح " INTER-TEXT" الذي تمت ترجمته إلى العربية ليدل على عملية وراثية للنصوص وعلاقة اللاحق بالسابق، وقد عانى المصطلح من تعددية في الصياغة والتشكيل قبل أن يتم الاتفاق على تسميته بالتناص، فمن الباحثين من ترجمه بالتناصية أو تداخل النصوص أو النص الغائب أو التنصيص أو تفاعل النصوص أو التداخل النصي وغير ذلك(٦).

ومن العرب من عرَّف التّناص، مثل محمد مفتاح الذي يقول في تعريفة "التناص هو تعالق" الدخول في علاقة النصوص مع النّص حدث بكيفيات مختلفة، ويرى فيه ظاهرة لغوية على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح مع الإعتماد على مؤثرات في النّص تجعله يكشف عن نفسه(٧).

وقد حاول جمع غفير من الباحثين وبذلوا أقصى جهودهم نحو تعريف التناص ومن قائل: إنّه اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية، ووجود صيغة من الصّيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النّصين(٨). فمن قائل بأنه هو: "التقاطع

والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"[٩]. ومن قائل بأنه هو: ما يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ماشابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو النصوص مع النّص الأصلي لتشكل نصًا جديدًا متكاملاً[١٠].

ومن الملاحظ أن أكثر هذه التعريفات تتفق في المعنى الذى ترمي إليه، بحيث يمكن أن يستنتج من مجموعها أن التّناص يعني الأخذ والتلفيق الضروري الذى يقوم به المبدع من النصوص السابقة وإدخالها في عمله الجديد، أو بعبارة أخرى، أن التّناص هو التبادل والإتحاد والتفاعل بين النص لاحق ونص سابق[١١]. فالتّناص بكل بساطة عبارة عن "مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى"[١٢]. وتنهض تحت نقاط تالية:

- تداخل النص في النص في صورة مباشرة.
- تداخل النص في النص الأخر بصورة غير مباشرة.
- تضمين النص في النص الأخر لتغيير المعنى.
- توليد المعنى الجديد في النص من النص الآخر.
- مراعاة ثقافة المتلقى حول النص المولد منه النص الجديد.

- إمكانية التداخل بين النصين المختلفين من حيث المكان والزمان والطبيعة.
- عدم وجود نص معين معزول عن آخر سبقه.

اتّضح لنا في السطور السابقة أن ظاهرة التّناص تتصف بالمفتاحية بقدر ما يتمير به من الشيوع والعالمية، وليس الأخذ من المتقدم بعيب، ولا يهتم بصاحب النّص، خاصة إذا كان من البشر، لأن النص يبقى حين لا يبقى صاحبه أو نقول أن النّص القديم هو الذي ينتج النّص الجديد مما يوجب التناصّ، لأن أفراد الجنس البشري جميعا يشتركون في مجموعة من الأفكار والرغبات والميول التي تجعل نصوصهم متشابهة، وبخاصة، إذا كانت لهم لغة مشتركة يعبرون بها عن الأفكار العامة والرغبات والميول الدّاخلية التي مهما اختلفت فهي رغبات بشرية[١٣].

المبحث الثاني:

نبذة تاريخية عن حياة شاعر النيل:

- **حياته:**

هو محمد حافظ إبراهيم فهمي المهندس الشهير بحافظ إبراهيم شاعر مصر القومى ومدوِّن أحداثها. ولد باسيوط ١٢٨٧هـ فبراير٤- ١٨٧١م[١٤].فى زمن جمعت أطارفه فحول شعراء هذا الزمان كالبارودي، والرصافي، ومحمد عبد المطلب ومحرم، وشوقي ومطران،

وإيليا، وجبران، غير أن أحدا منهم لم ينل من الشهرة ما نال حافظ خلا شوقي ومطران والرصافي. سعد حافظ من فحول الشعراء المقدمين في العصر الحديث وإن كانت شهرته أكبر من شعره وأقوى، ولكنه على أي حال شاعر له حطره، إذ كان حال زمانه يتحاشون سخطه لسلاطة لسانه فى شعره ونكتته.!

ولقد طرق حافظ جميع أغراض الشعر التى طرقها معاصروه كالمدح والرثاء والغزل والهجاء والسياسة والاجتماع والإخوانيات وغيرها، لكنه كان فيما يتصل بالمجتمع والسياسة الوطنية أمهر. فحافظ إبراهيم كشاعر معاصر عركته الأيام والحوادث، وحنكته المحن والتجارب، واختلفت عليه الحظوظ، فخرجت من ذلك كله شاعرية أحسن ما تكون نضوجا واكتمالا، وسما به أدبه إلى الذروة، واستطاع بلباقته الفذة. وذوقه الخاص، أن يتبوا مكانته في التاريخ.

وفي سنّ السادسة عشرة يربى نفسه بالمطالعة ويحفظ جيد الشعر ويسمر به مع أصدقائه ويقلده فيما يقوله هو من الشعر، لا عمل له ولا مدرسة إلا مدرسته التي أنشأها بنفسه لنفسه، وكان فيها وحده المعلم والمتعلم، وعلى النحو مضى في حياته لا يحملها محمل الجدّ، فملَّه خاله، وأشعره بمله، فابتأس وأحسّ غير قليل من الألم، وعزم على أن يبدأ

محاولاته في كسب قوته ونوَّه بذلك في بيتين وجَّههما إلى حاله على هذا النحو:

ثَقُلت عليك مؤنتي * إني أراها واهيهْ
فافرَحْ فإني ذاهب * متوجِّهْ في داهيهْ[١٥]

- **ثقافته:**

نشأ شاعر النيل في كل هذه الأطوار التي مرّت بنا من حياته قلق ضيق بعيشه وكان ثقافته ثقافة رسمية إن جاز هذا التعبير ثقافة محدودة، فهي لا تعدو دراسته في مكتب أو مدرسة ابتدائية، ثم دارسة فنية وما تستلزمها في المدرسة العربية ولكنه أكمل ثقافته، ووسع معارفه من نواح متعددة، فقد أكثر من قرأة كتب الأدب وأطال النظر خاصة في كتاب الأغاني فقد حدث أنّه قرأه مرات وتحدّث هو عن نفسه أنّه كان يطيل النظر في دواوين الشعراء ويتخير من شعرهم ويحفظ ما يخير من أمثال شعر بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، والشريف الرضي، وابن هانىء الأندلسي وابن المعتز، والعبّاس بن الأحنف، وأبي العلاء المعرّي[١٦].

وأخيرًا كان من مصدر ثقافته تجاربه الواسعة فقد أتاح له بؤسه الامتزاج بغمار الناس ومجالستهم ومشاركتهم في الخير والشر ومطارحتهم النكات والنوادر، كما مكّن له ظرفه وأدبه أن يتصل بسادة النّاس

وقادتهم يسمع لحديثهم ويسمعون لأدبه، ويتصل برجال النهضة الوطنية فيأخذ عنهم ويلتهب حماسة ويمتلئ وطنية من وطنيتهم.

- **شاعريته:**

منح الله حافظ إبراهيم عاطفة قوية، ونفسا فنية سمت به عن أقرانه من نابتة العصر وزاده بسطة في العلم والنّظم، كان رب القلم كما كان رب السيف، وكان مؤسس النهضة الحديثة في الشعر عاد إليه بهجته الأولى ونضارته وقوَّته، وكان له أسوة حسنة في محمود سامي البارودي باشا، وكان حريا بحافظ أن يدرك ما ناله البارودي في عهد الاستقلال لا يمكن أن يناله حافظ في عهد الاحتلال، إذ كيف يرضى الاحتلال أن يبلغ أحد مبلغ العظمة في الحروب، ومبلغ العظمة في الآداب، والاحتلال هو الذي حطّم سيف البارودي، بل حطم قلمه القويّ، وقدّم له قلما أخر يشكو به الدّهر، ويبكي على زمانه الغابر. عرف نفسه في ميدان الشعر ويفتخر بملك الشعر ولا يحيا بدونه ويقول معترفا ومفتخرا:

قل للألى جعلوا للشعر جائزة * فيم الخلاف ألم يرشدكم الله
إني فتحت لها صدرًا تليق به * إن لم تحلوه فالرحمان حلاه
لم أخش من أحد في الشعر يسبقني * إلا فتى ما له في السبق إلاه

ذاك الذي حكمت فينا براعته * وأكرم الله والعبّاس مثواه[١٧]

لهذا جهز حافظ بأنه خير شاعر في مصر إذا استثنى شوقي ولعله كان يرى في أعماق نفسه أنّ "شوقي" لم يفضله بشاعريته، وإنّما فضله بقربه إلى القصر وأنه شاعر الأمير ولولا ذلك لما فضله ويشير إلى هذا المعنى من طرف حفي في هذه القصيدة نفسها إذ يقول:

ذاك الذي حكمت فينا براعته * وأكرم الله والعباس مثواه

لم يجدّد شاعر النيل في الشّعر القديم وأوزانه، ولم يجدّد في أسلوبه وبيانه ولا تفكيره وخياله، وإنّما جدّد في شيء هو فوق ذلك كله، جدّد في موضوعه وأغراضه، فبدلاً من أن ينظم في موضوعات امري القيس وطرفة، أو جرير والفرزدق، أو بشار وأبي نواس، نظم في موضوعات عصره وأمانيّ قومه، وساعده على هذا الإتجاه تربيته الحرية فإن فشل في حرب السيف فليحارب بالقلم، وإن تكسر سنّ رمحه فليشرع سنّ قلمه[١٨].

ومما يتصل بهذا أنّ حافظا كان يؤثر في الجمهور بإلقائه بالقدر الذي يؤثر فيهم بنفس شعره، لقد كان في نبرات صوته وحسن إجادته في الإلقاء يلعب بعواطف السامعين كما يلعب بها بألفاظه ومعانيه، ومن أجل هذا يحسن ألا يقوّم شعر حافظ ومقدار أثره في الجمهور بمقدار ما يقيسه قارئ لديوانه، فهو بقراءته يفقد جزءًا كبيرًا من تأثيره السحرى

الذي كان يتركه في سامعه، وكأنه ربّ الشّعر وخالقه، تأمل ما قاله الشيخ أمين تقيّ الدّين الأديب السوري حين رزق بولدٍ سمّاه حافظًا وقال فيه:

لي ولدٌ سميته حافظا * تيَمُّنا بحافظ الشاعر
كحافظ إبراهيم لكنّه * أجمل خلقًا منه في الظاهر
فلعنة الله على (حافظ) * إن لم يكن بالشاعر الماهر(١٩)

وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعربه شعبه شعورًا دقيقًا، لأنّ نفسه كانت مصرية خالصة كان يطيل الوقت في تخير اللفظ الذي يحسن وقعه في السّمع كما يتخير الإنسجام فيتغنى بالبيت قبل أن يدخله في شعره وينصت إلى جرسه ووقعه على سمعه قبل أن يبدأ بإيقاعه على الناس، واستطاع أن يصوغ هذا الشّعور في جزلة متينة صياغة باهرة، وبذلك يأخذ نصيبه ويتبوأ مقعده في تأريخ شعرنا الحديث.

وفي ليلة الواحد والعشرين من يوليو ١٩٣٢م دعا شاعر مصر القومى صديقين من أصدقائه لتناول الطعام معه، ولكنه لم يستطع مشاركتهما لما أحس من تعب فاقتصر على أن آنسهما بحديثه، وبعد انصرافهما ازداد ألمه، فأسرع خادمه إلى مخاطبة صديق له ليحضر ومعه طبيب، فلما حضرا كان حافظ في النزع الأخير بأن قضى الله عليه الموت

وفاضت روحه إليه[٢٠] فبكاه الشعب وهو في أعظم مراحل نضاله الوطني ضد الاحتلال والقصر، وطوى بموته أعلى صوت وطني عرفته مصر من فوق منبر الشرق، كما قالت مجلة أبوللو في عددها الخاص الذي صدر في الذكرى الأولى لوفاته في يوليو ١٩٣٢م[٢١] وكان حافظ لسان العصر الذى عاش فيه وصوت الشعب الذى أنجبه رحم الله شاعر النيل في دائرة المقربين المرقوم في عليين.

المبحث الثالث:

من ملامح التناص القرآني في شعر حافظ إبراهيم:

وعلى نحو ما تحلَّل أغراض الشعراء وشخصياتهم تحلّل اتجاهاتهم الجديدة الفردية والجماعية. ويوضَّح ما قد يكون في أحد الاتجاهات عند شاعر معاصر من تأثيرات عربية دينية أذكتْ الجذوبة الفنية فيه، مع بيان مدى احتفاظه بشخصية شعرنا العربي على مر العصور وكيف أنّه مهما أوغل في تجديده يرتبط بوشائج نفسية وروحية وفنية تصل بينه وبين الشّعر العربي الموروث وصلاً وثيقًا مما يؤكد إحساسه بالأجيال السابقة من ناحية الأفكار والمشاعر ومن النواحي الجمالية[٢٢].

وما من أديب مدقق شاعرًا كان أو خطيبًا إلاّ ويجدّ في القرآن حظّه ويأخذ منه نصيبه فقد روى الجاحظ عن الهشيم: إنّ عمران بن حطان خطب عند زياد أو عند ابنه فأعجب بها الناس ثم مرّ ببعض المجالس

فسمع رجلاً يقول لبعضهم: هذا الفنى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن(٢٣).

قلّما نفتح باب المناقشة عن تطور الشعر العربي في عصرنا الحديث إلا ولشاعر النيل دوره سواء في التعابير التي أبرزها من خلال أحاسيسه أو البناء الفني الذي أفرغ في إقامته ما يملك من مواهب وملكات إلى شفافية روحه بألفاظ القرآن الكريم، وإذا أطلعنا أشعار حافظ إبراهيم في ديوانه سنجد فيها تضاعف تأثيره وجاذبيته بصيغ القرآن ومعانيه التي امتصّها.

ومن ذلك قوله:

وجئت بأبيات من الشعر فصّلت * إذا ما تلوها ألقى الناس سجَّدًا

إذا ذكروا منه النسيب رأيتنا * وداعى الهوى منا أقام وأقعدا

وهذان البيتان من بحر الطويل ونلحظ فيهما التناص القرآني في صورة الإقتباس في رحاب قوله: "بأبيات من الشعر فصّلت" مقتبس من قوله تعالى: ﴿الر، كتاب أحكمت ءايته ثم فصلت من لدن حكيم خبير﴾ (هود، أية: ١)، وقوله تعالى: ﴿ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته﴾ (سورة فصلت، أية ٤٤)، يعنى أن تأثير أبيات شعره فى لسان القارئ وفي قلب المستمع مثل تاثير الآيات القرأنية، فى توثيق الحقائق وتصوير المعانى والمشاهد تصويرا صادقا محسوسا. ومغزي

الدلالة هنا تفيد المبالغة فى فحوى المشابهة مع أن تأثير كلام رب العزة أقوى وأصدق من كلام العبد لاسيما الشعر. ومن ظواهر بلاغية في المحسنات المعنوية المطابقة حيث طوبق قوله: أقام وأقعدا.

ومن روعة ذلك فى ايحاء الاقتباس قوله:

رأيتك في الإفتاء لا تغضب الحِجا * كأنّك في الإفتاء والعلم (يوسف)

اتخذ الشاعر نصيبه في عجز البيت: "كأنك في الإفتاء" مقتبسًا من قوله تعالى في سورة يوسف ﴿يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان﴾ (سورة يوسف أية: ٤٦)، والتناص القرآني فى عجز البيت جاء في صورة التلميح. ومن مظاهر البلاغة في البيت التشبيه المرسل في قوله: "كأنّك في الإفتاء والعلم يوسف"، حيث شبه الأستاذ الإمام في تفوقه بالدّين والعقل بل بالعلم والمعرفة كيوسف عليه الصلاة والسلام في علمه وحكمته.

ومن ذلك قوله:

عبد تلك التى يحرّمها الل * ـه إزاءَ الأزلام والأنصاب

فهذا البيت يلفت أنظارنا إلى قوله تعالى: ﴿إنّما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان﴾ (البقرة: وذلك في عجز البيت "إزاء الأزلام والأنصاب"، والبيت من بحر المديد. والتناص القرآني فيه مطابق لمافي الأية السابقة في صورة التضمين، ينعى الكفرة نعيا قويا

نحو عبادة الشيطان وارتكاب الفواحش ماظهر منها وما بطن، دلالة على ماجاء في نفس التحريم من آي الذكر الحكيم.

ومنها قوله:

فلوكنت في عهد (ابن يعقوب) لم يقل * لصاحبه: أذكرني ولا تنسني غدًا

قد امتصّ الشاعر في الشطر الثاني من قوله تعالى حكاية في سورة يوسف ﴿اذكرني عند ربّك فأنساه الشيطان ذكر ربّه﴾ (سورة يوسف آية:٤٢). والتناص القرآني هنا جاء فى صورة الإقتباس.

ومن التأثير المعنوي قوله:

إذا سرت يوما حذّر النمل بعضه * مخافة جيش من مواليك يغشاه

فهذا البيت من البحر الطويل، وفيه التناص القرآني في صورة الإقتباس في رحاب قوله تعالى حكاية عن النمل حين رأى نبي الله سليمان مقبلا بجنوده قال المولى: ﴿حتى إذا أتوا على وادى النمل قالت يا أيّها النّمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون﴾ (سورة النمل:١٨)

ومما امتصّه شاعر النيل من ألفاظ القرآن قوله:

وضع الكتاب وسيف جمعهم إلى * يوم الحساب وموقف الإذعان

ففي البيت حلاوة قرآنية رائعة حيث يشير شاعرنا بقوله "وُضع الكتاب" إلى قوله تعالى إخبارًا عما يكون في البعث يوم الحساب

﴿ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه﴾ (سورة الكهف آية: ٤٩) والبيت من البحر الكامل.

ومما استمسك بعروة معانيه في القرآن قوله:

مشت كعبة الدنيا إلى كعبة الهدى * يفيض جلال الملك والدّين منهما

فياليتني استطعت السبيل وليتني * بلغت مُنى الدَّارين رحبًا ومغنما

أطاف به ثم انثنى عن فنائه * ولوعب منه السامريُّ لأسلما[٢٤]

قد تأثر حافظ إبراهيم في أبياته المعروضة بمعاني آيات قرآنية في صورة التلميح قوله "استطعت السبيل" على حد قوله تعالى: ﴿ولله على الناس حجّ البيت من استطاع إليه سبيلا﴾ "سورة آل عمران آية ٩٧"، كما اتخذ من مرآة قوله تعالى: ﴿قال فإنّا قد فتنّا قومك من بعدك وأضلّهم السامري﴾ (سورة طه، آية: ٨٥).

ومن التناص القرآني في ديوانه قوله:

أقفنا بعد نوم فوق نوم ** على نوم كأصحاب الرقيم

يوجد في الشطر الثاني تأثره بلفظ القرآن في صورة الاقتباس حيث يقول "كأصحاب الرقيم": أهل الكهف ويضرب المثل بطول نومهم إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ولبثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعًا﴾ (سورة الكهف آية:١١). وفي ذلك التشبيه المرسل نحو قوله "كأصحاب الرّقيم".

ومنه قوله:

فهذا (كليم الله) قد جاء قبله * (بهارون) ما يأمره بالوحي يصدع

نلحظ في هذا البيت أنّه متأثر بالنص القرآني فى صورة التلميح في سورة طه حكاية عن موسى صلى الله عليه وسلم: ﴿واجعل لي وزيرًا من أهلي هارون أخي أشددبه أزري﴾ يعني صدع بالأمر وجاهر به مصرعًا، والبيت من البحر الطويل.

ومما اغترفه من القرآن قوله:

عملتَ على نيل الخلود فنلته * فقل في مقام الشكر ياربَّ أوزع

وقد امتصّ الشاعر في الشطر الثاني مقتبسا من قوله تعالى حكاية عن سليمان بن داود عليهما السلام، في سورة النمل: ﴿فتبسم ضاحكًا من قولها وقال ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك﴾ (سورة النمل، آية: ١٩). ومن مظاهر البلاغة فيه: الإنشاء الطلبي في قوله "يا رب أوزع" والغرض من الأمر يفيد الدّعاء والتضرع، والبيت من البحر الطويل.

ومما تأثّر به لفظًا ومعنى قوله:

وإن شئت عنا يا سماء فأقلعي * ويا ماءها فأكفف ويا أرض فابلعي

والبيت مأخوذ من البحر الطويل كسابقه، وفي ذلك التناص القرآني في صورة التضمين حيثما يشير في عجزه إلى قوله تعالى: ﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك وسماء اقلعي﴾ (سورة هود آية ٤٤).

ومن ذلك قوله:

واعملنا رأي (ابن هانئ) * فألحقنا بأصحاب الرقيم

وهذه نتفه من بحر الطويل والواضح أنّه اقتبس من قوله تعالى: ﴿أم حسبت أن أصحاب الكهف والرّقيم﴾ (سورة الكهف آية: ٩)، ويشير الشاعر إلى نومهم في كهفهم ومغارتهم مدّة طويلة.

ومما يلمح فيه معنى القرآن قوله:

يا رئيس الشعر قل لي * ما الذي يقض الرّئيس

فالبيت من البحر المديد، وقوله يقضي أي يصنع ويعمل، وفي ذلك التأثر المعنوي في صورة التلميح إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فقضاهنّ سبع سمواتٍ في يومين﴾ (سورة فصلت، آية: ١٢).

التناص القرآني وصوره يتجلي في قوله:

من كلّ قاف كأنّ الله صوّرها * من مارج النار تصوير الشياطين

قد خصّه الله بالقافات يعلكها * واختصّ سبحانه بالكاف والنّون

فالبيتان من بحر الكامل وفي الشطر الأوّل امتص حافظ إبراهيم من قوله تعالى: ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخّار * وخلق الجانّ من مارج من نار﴾ (سورة الرحمان آية: ١٥)، وقوله في الشطر الثاني "الكاف والنون" مأخوذ من عدة آيات وردت في القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: ﴿إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون﴾

(سوزرة النحل: آية٤٠) وقوله تعالى: ﴿إنّ مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون﴾ (آل عمران، آية: ٥٩) وقوله تعالى: ﴿إنّما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون﴾ (سورة يس، آية: ٨٣)، ومن أساليب البلاغة فيه التشبيه وذلك في قوله: "كأن الله صوّرها" والمقصود بالكاف والنّون قوله سبحانه جلّ وعلا "كن فيكون". والتناص القرآني في هذا وذاك جاء في صورة الاقتباس والتضمين في الصور والتراكيب.

ومنه قوله:

قال: ذا ربي فلما أفلت ** قال: إنّي لا أحبّ الأفلين

يرجع بعض ألفاظ البيت إلى ما قصّه الله تعالى في القرآن الكريم عن إبراهيم عليه السلام، وفي صدر البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربّي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إني برئ مما تشركون﴾ "سورة الأنعام آية٧٨" وأخذ الشطر الثاني من قوله تعالى: ﴿فلما جنّ عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحبّ الأفلين﴾. (الأنعام، آية: ٧٦) والتناص في البيت جاء في صورة التضمين والبيت من بحر المديد.

ومن ملامح ذلك قوله:

أنت والشمس والضّحى والليالى الـ * عشر والفجر غير راعي الذّمام

قد اتّخذ شاعر النيل بعض تصوراته من فواتح بعض السور القرآنية لفظًا ومعنًا، ويلفت أنظارنا إلى قوله تعالى: ﴿والشمس وضحاها﴾ وقوله جلّ شأنه: ﴿والضّحى والليل إذا سجى﴾ وقوله تبارك وتعالى: ﴿والفجر والليالي عشر* والشفع والوتر﴾ والبيت من بحر المديد، وفيه تأملات بلاغية من الاستعارة والتشبيه. والتناص هنا جاء في صورة الاقتباس.

ومن التناص القرآني قوله:

جمال الطبيعة في أفقها * تجلّى على عرشه واستوى

يوجد في هذا اليتيم صور من ملامح التناص القرآني في مضمون الشطر الثاني حيث يشير إلى قوله تعالى: ﴿الرحمان على العرش استوى﴾ (سورة طه، آية:٥).

ومن ذلك قوله:

ويا رب يوم شديد اللّظى * روى عن جهنّم ما قد روى

به الريح لقّاحة للوجوه * به الشمس نزاعة للشوى

قصدت الجزيرة أبغى النجاة * وجسمي شواه اللظى فاشتوى

إنّ هذه الأبيات في طياتها معانيا وأفكارًا مستنبطة من صيغ القرآن، أوّلاً في البيت الأوّل جناس تام على حدّ قوله "روى عن جهنّم ما قد روى" وفي البيت الثاني والثالث صور من مظاهر البلاغة حيث يكنى

بقوله "نزّاعة للشوى" عن شدّة الحرّ ويشير إلى التناص القرآني بوصف جهنّم في صورة الاقتباس بقوله تعالى: ﴿كلا إنّها لظى نزّاعة للشوى﴾ (سورة المعارج، آية: ١٦) والبيت من البحر الطويل.

ومنه قوله:

مشمولة لولا التقى لعجبت من * تحريمها والذّنب للقدماء

قربوا الصّلاة وهم سكارى بعدما * نزل الكتاب بحكمة وجلاء

ففى الشطر الثاني حلاوة قرآنية رائعة في خمريات الشاعر كما يتضح في رحاب قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين أمنوا لاتقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون﴾ (سورة النساء، آية: ٤٣). والواقع فى صدر البيت هو التناص القرآني في صورة التلميخ والبيتان من بحر الكامل.

ومن تأثره بألفاظ القرآن قوله:

خمرة قيل إنهم عصروها * من خدود الملامح في يوم عرس

مذ رآها فتى العزيز مناما * وهو في السجن بين همٍّ ويأس

تضمن البيتان القصص القرآنية وتكاد ترتينا اللمحة من اللمحات نحو حكاية يوسف عليه السلام، أن رؤيا الخمر في المنام أسعدت فتى العزيز بالنجاة وبخدمته للملك بعد ما كان فيه من يأس ونحس وذلك في قوله تعالى: ﴿يا صاحبي السجن أما أحدكما فيسقي ربّه خمرًا وأما

الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه قضي الأمر الذي فيه تستفتيان﴾ (سورة يوسف، آية:٤١) والبيتان من البحر المديد.

ومنه قوله:

وتواثبنا إلى مشمولة * ذات ألوان تسرُّ الناظرين

ربَّ ليل قد تعاهدنا على * ما تعاهدنا وكنا فاعلين

فقضيناه ولم نحفل بما * سطَّرتْ أيدى الكرام كاتبين

نلحظ في هذه الأبيات صور من التناص القرآني في صورة الاقتباس حيث يتبوأ شاعر النيل مقعده واقتبس من قوله تعالى في (سورة البقرة آية ٦٩) ﴿قالوا ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما لونها قال إنّه يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ النّاظرين﴾. ثم أخذ معنى البيت الثاني من قوله تعالى في سورة الأنبياء آية١٠٤ ﴿يوم نطوى السّماء كطيّ السّجل للكتب كما بدأنا أوّل خلق نعيده وعدًا علينا إنّا كنّا فاعلين﴾ ويعود البيت الأخير إلى معنى قوله تعالى في (سورة الانفطار آية١١) ﴿وإنّ عليكم لحافظين كرامًا كاتبين﴾ فالبيتان الأوّليان من البحر المديد، وأمّا الأخير من البحر الكامل، ومن مظاهر البلاغة فيه الخبر الابتدائي من البيتين السابقين.

ومن تأثره بألفاظ القرآن قوله:

والمحسنون لهم على إحسانهم * يوم الإثابة عشرة الأمثال

وجزاء ربّ المحسنين يجلّ عن * عدّ وعن وزن وعن مكيال

فالبيتان ترجعان إلى معنى قوله تعالى في "سورة الأنعام آية ١٦٠" ﴿من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها﴾ وقوله تعالى في "سورة هود آية ٨٤" ﴿ويا قوم أوفوا المكيال والميزان﴾ والتناص القرآني هنا تفصيلاً لما كان مجملاً في كلام رب العزة في صورة التضمين.

ومن التأثر اللفظي قوله:

حليتهم والقاسطون بمرصـــــد * وسياطهم وحبالهم تتأهب

يناديه صوت الحقّ: ذق ما أذقتهم * فكلّ امرئ رهن بما هو كاسبه

فالبيتان يتضمنان معنى القرآن من أفكار الآية في صورة موحية وكلاهما من البحر الطويل، وقد أخذ معنى البيت الأوّل من قوله تعالى في "سورة الجنّ آية١٤-١٥" ﴿وأنّا منّا المسلمون ومنّا القاسطون فمن أسلم فأؤلئك تحروا رشدًا﴾ ثم أخذ معنى البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿والذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإيمان ألحقنا بهم ذريتهم وما آلتناهم من عملهم من شيء كلّ امرئ بما كسب رهين﴾.

ومن التناص قوله:

ما نجوم الرجم من أبراجها * إثر عفريت من الجنّ ترامى

أم خفت تلك الراصدا * ت هناك من شهبٍ ونار

فالبيتان مأخوذان من البحر الكامل، وقد تأثر الشاعر بالقرآن في البيت الأوّل واقتبس من قوله تعالى في "سورة الملك آية ٥" ﴿ولقد زيّنا السماء الدّنيا بمصابيح وجعلناها رجومًا للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير﴾ وتأثره في البيت الثاني يأتي على حدّ قوله تعالى حكاية عن الجنّ في سورة الجنّ (آية ٩) ﴿وأنّا كنّا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابًا رصدًا﴾. والتناص القرآني فيهما جاء في صورة الاقتباس.

ومن التناص القرآني في ديوانه:

قد كان في برلين شعبك وادعًا * يستعمر الأسواق وهي سكون

فتحت لـــه أبوابها فسبيلها * وقـــف عليه ورزقه مضمون

فالبيتان من بحر الكامل فالأول في رحاب قوله تعالى: ﴿هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها فاستغفروه ثم توبوا إليه إنّ ربّي قريب مجيب﴾ (سورة هود، آية:٦١) فالبيت الثاني امتصّه من قوله تعالى: ﴿وسيق الذين اتقوا ربّهم إلى الجنّة زمرًا حتّى إذا جاءوها وفتحت أبوابها﴾ (الزمر، آية: ٧٣). والتناص القرآني فيهما إنما هو في صورة التلميح.

ومن تأثره بألفاظ القرآن قوله:

وأسسوا دارًا لنوا بكم * للرأي فيها والحجا أفسحوا

فالبيت من بحر الكامل وقد أخذ الشاعر قوله في الشطر الثاني من قوليه تعالى: ﴿إذا قيل لكم تفسّحوا في المجالس فافسحوا يفسح الله لكم﴾ (سورة المجادلة آية ١١). ومن مظاهر البلاغة في قوله "افسحوا" الأمر هنا يفيد التنبيه، والتناص القرآني هنا في صورة التلميح.

ومما يلمح فيه معنى القرآن قوله:

يوم يريك جلاله ورواوّه * في الحسن قدرة فالق الإصباح

الله أثبته لنا في لوحه * أبد الآبيد فما له من ماحي

فالبيتان يحملان في إخواتهما معنى الآيات القرآنية منها قوله: ﴿فالق الإصباح وجعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا ذلك تقدير العزيز العليم﴾ (سورة الأنعام، آية: ٩٦) فالبيت الثاني مقتبس من قوله تعالى: ﴿يمح الله من يشاء ويثبت وعنده أمّ الكتاب﴾ (الرّعد :٣٩) والتناص القرآني هنا جاء في صورة التلميح والتضمين معا.

ومن التأثر اللفظي بالقرآن قوله:

أم غار منك السابحا * ت وأنت تسبح في الأثير

فهذا البيت الأخير من بحر الكامل والشاهد فيه قوله تعالى: ﴿والسابحات سبحًا﴾ (النازعات :٣) في صورة الاقتباس، والله تعالى أعلم.

الخاتمة

وفي الختام أدركنا عبقرية محمد حافظ إبراهيم العميقة، التي أحاطته بلاغة القرآن ويستمدّ منه درر الألفاظ وبديع المعاني، ذات موسيقي مؤثرة، في ألفاظ منتقاة ينظمها في عبارات رائعة التقسيم، يقع فيها أحيانا سجع جميل وأساليب البديع المختلفة، خلال دراستنا في السطور السابقة، تجاه التناص القرآني في شعره وتأثره به عن مدى ما نفخ الله فيه من روحه، ويتنوّع أسلوبه في ذلك بين الخبر الإنشائي. وهدفه من وراء ذلك التنويع هو اقتناص المعاني والألفاظ الموحية المعبرة عن حقيقة الموقف، وهذا ما مال إليه قلمنا في هذه الجولة ولشاعرالنيل جوانب عديدة فكرية أدبية ونواحي بلاغية فنية ولغوية. وعلى الباحثين أن يغترفوا من القرآن، فيشربوا من ماء سائغ شرابه لفظًا ومعنًا، بلاغة وبراعة جملة وتفصيلاً.

الهوامش:

(١) الإفريقي: جمال الدين عبد الله بن محمد بن المكرم بن منظور، "**لسان العرب**" دار الحديث، الفافرة، مادة "نصص".

(٢) الزبيدى مرتضى أبو الفيض محمد بن محمد، "**تاج العروس من جواهر القاموس**"، تحقيق مصطفى الحجازي وآخرون.

(٣) ميرزائي، حسين، (٢٠١١م)، "**التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربى الحديث**"، مقال منشور على الإنترنيت، ثم استرجاعه من موقع www.diwanalarab.com/spip.php?anteur2200 بتاريخ ١٥ يونيون، ٢٠١٢م ص:٢.

(٤) منجد مصطفى لهجت/ أنس حسام النعمي : "**الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء**"، مجلة الأدب الإسلامي، مجلة السمة العالمية، جامعة بحرين، ص: ٢٦٨-٢٥٦.

(٥) الشامي، محمد أشرف عبد العال "**معايير النصية**" جامعة القاهرة، ص: ٤٧٧.

(٦) ميرزائي، حسين، حسين، المرجع السابق، ص: ٣

(٧) روبروت دى بوجرائد: "**النص والخطاب والإجراء**" ترجمة د- تمام حسن، عالم الكتب القاهرة، ص:١٠٤.

(٨) محمد مفتاح "**تحليل الحطاب الشعري "استراتجية النص**"، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ص:١٢١-١٩٩

(٩) فلاح حسان، "**التناص: اقتحام الذات عالم آخر**" مجلة الموقف الأدبين ٣٥٥: متواجد على موقع www.awu-dam.org ، تمّ استرجاعه بتاريخ ١٠ أغسطس، ٢٠١١م.

(١٠) النعامي، ماجد محمد، (٢٠١٢م) "تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى" مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠(٢): ١٠٠، متواجد على الإنترنيت تم استرجاعه من موقع www.iugaza.edu.pslar/periodical/

(١١) النعامي، ماجد محمد، "المرجع السابق" ص:١٦

(١٢) رعبوب، سميرة، (٢٠١١م) "المرجع السابق" ص:١

(١٣) الشامي، محمد أشرف عبد العال ،المرجع السابق، ص: ٤٨

(١٤) رمضان سعد القماطي: "**الأدب والنصوص والبلاغة**" الجزء الثاني للمرحلة الثالثة ، ص:٢٥٧.

(١٥) ممدوح الشيخ: "**ديوان حافظ إبراهيم**" مكتبة جزيرة الورد بالقاهرة، ص:١١.

(١٦) الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: "**الأدب العربي المعاصر في مصر**"، دار المعارف بالقاهرة، ص:١١.

(١٧) ممدوح الشيخ: "ديوان حافظ إبراهيم" ص:٢٢

(١٨) ممدوح الشيخ: "ديوان حافظ إبراهيم" ص:٢٥

(١٩) ممدوح الشيخ: "ديوان حافظ إبراهيم" ص:٢٤

(٢٠) ممدوح الشيخ: "**المرجع السابق**" ص:٢٧.

(٢١) ممدوح الشيخ: "**المرجع السابق**" ص:٢٨.

(٢٢) الدكتنور عبد المنعم خفاجي: "**الأدب العربي الحديث**" ص:٩٢

(٢٣) دكتور شوقي ضيف: "البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله ومصادره" ، بدار المعارف، ص:٦٨.

(٢٤) ممدوح الشيخ: "المرجع السابق" ص:٣٠٥.

قائمة المراجع

(١) أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: "البيان والتبيين" ج١، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع بالقاهرة، ٢٠١٠م.

(٢) الإفريقي: جمال الدين عبد الله بن محمد بن المكرم بن منظور، (٢٠٠٣م) "لسان العرب" دار الحديث، الفافرة.

(٣) دكتور شوقي ضيف: "البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله ومصادره" الطبعة التاسعة، بدار المعارف.

(٤) الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: "الأدب العربي المعاصر في مصر" الطبعة السابعة، دار المعارف بالقاهرة، غير مؤرخ.

(٥) رمضان سعد القماطي: "الأدب والنصوص والبلاغة" الجزء الثاني للمرحلة الثالثة غير مؤرخ.

(٦) روبروت دى بوجرائد: "النص والخطاب والإجراء" ترجمة د- تمام حسن، عالم الكتب القاهرة، ط١.

(٧) الزبيدى مرتضى أبو الفيض محمد بن محمد، (١٩٩٠م)، "تاج العروس من جواهر القاموس"، تحقيق مصطفى الحجازي وآخرون، دار إحياء التراث العربي بيروت .

(٨) الشامي، محمد أشرف عبد العال (٢٠٠٣م) "معايير النصية" جامعة القاهرة.

(٩) فلاح حسان، (٢٠٠١م)، "التناص: اقتحام الذات عالم آخر" مجلة الموقف الأدبين .متواجد على موقع www.awu-dam.org، تمّ استرجاعه بتاريخ ١٠ أغسطس، ٢٠١١م.

(١٠) محمد مفتاح (١٩٨٥م) "تحليل الخطاب الشعري "استراتجية النص"، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط١.

(١١) ممدوح الشيخ: "ديوان حافظ إبراهيم" مكتبة جزيرة الورد بالقاهرة، ٢٠٠٨.

(١٢) منجد مصطفى لهجت/ أنس حسام النعمي (٢٠١٣م)، "الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء"، مجلة الأدب الإسلامي، مجلة السمة العالمية، جامعة بحرين.

(١٣) ميرزائي، حسين، (٢٠١١م)، "التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث"، مقال منشور على الإنترنيت، ثم استرجاعه من موقع www.diwanalarab.com/spip.php?anteur2200 بتاريخ ١٥ يونيون، ٢٠١٢م

(١٤) النعامي، ماجد محمد، (٢٠١٢م) "تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى" مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠(٢): ١٠٠، متواجد على الإنترنيت تم استرجاعه من موقع www.iugaza.edu.pslar/periodical/، بتأريخ ١٣ أغسطس (٢٠١٢م).

العوامل الخاصة لتكسب النابغة الذبياني بالشعر

إعداد

الدكتور مصطفى حسين إسماعيل

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو –كنو

ملخص البحث:

تعارفت المصادر والمراجع الأدبية واللغوية والنقدية على أن النابغة الذبياني هو الذي سن للشعراء في العصر الجاهلي سنة التكسب بالشعر، فقصد بشعره الملوك؛ ملوك الحيرة، وملوك غسان، لأسباب وظروف خاصة تستقصيها هذه الدراسة. وهل من فوائد أعاد بها تكسبه بالشعر إلى الأدب والشعر وقبيلته، أم هناك مآخذ جرها تكسبه بالشعر على الأدب العربي؟

مقدمة:

النابغة الذبياني شاعر جاهلي مشهور، وهو من الشهرة في المصادر والمراجع من أمهات كتب الأدب ونقده، وبين الباحثين ودارسي الأدب العربي ونقده، بحيث يستغني عن الترجمة والتعريف به. وبحسب المقام والموقف أن يقال إنه من علو المنزلة ورفعتها، ومن الدراية بالشعر بحيث تنصبه القبائل حكما على شعرائها، فتعرض عليه أشعارها ليحكم بينها،

غير أنه استزل فتكسب بشعره وقصد به أبواب الملوك وأبراجهم، فحط ذلك من قدره. وتعمد هذه الدراسة إلى استقصاء الدواعي التي دعته إلى التكسب بالشعر.

ترجمة النايغة الذبياني:

النابغة "أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم ووضع، وهو من الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية المقدمين على سائر الشعراء، وشهد له عمر بن الخطاب بأنه أشعر العرب. وكان النابغة خاصا بالنعمان بن المنذر كبيرا عنده. وكان من ندمائه وأهل أنسه...[1]". وكان عارفا بالشعر، يحتكم إليه الشعراء، وتنصب له قبة حمراء في سوق عكاظ حاكما عليهم. وعد أول من تكسب بالشعر في الجاهلية.

العوامل الخاصة لتكسب النابغة الذبياني بالشعر:

نعم، تكسب النابغة بالشعر تكسبا لافتا للنظر حتى عده بعض المصادر أول من تكسب بالشعر واحترف به. وفي ذلك يقول ابن رشيق:

"وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها... حتى نشأ النابغة

الذبياني فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر فكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان. فسقطت منزلته وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك...[٢]".

يفهم من هذا الاقتباس أن النابغة الذبياني هو أول من سن للشعراء بعده التكسب بالشعر، وأنه قبل مقابل ذلك الصلة والجوائز والهدايا الجزيلة، حتى كان لا يأكل ولا يشرب إلا من آنية الذهب والفضة، وأنه تدنى لدى النعمان مع أنه في وسعه أن يمتنع منه بقبيلته وعشيرته، وأن ذلك أدى إلى انحطاط وسقوط منزلته الاجتماعية. غير أنه من الباحثين من ينكر تكسب النابغة بالشعر، ويذهب إلى أن مديحه ليس إلا وسيلة من الوسائل التي يأسر بها القلوب فتلين وتنقاد وتميل إلى جانبه فيأمن شرها ويرتاح إليها، ومن هنا استطاع النابغة أن يجد في مدحه للملوك مأمنا وطريقا يلجأ إليه كلما أعوزته الحاجة إلى إرضائهم، أو جذب تأييدهم، وذلك لاعتقاده القوي بما في هذا المدح من مواهب هي في ذاتها أثمن من أي عطاء آخر"[٣].

وأن تقبله الهدايا من الملوك ليس معناه أن النابغة كان يتكسب بشعره، لأننا لم نجد في ديوان النابغة كله قصيدة في الاستجداء، أو في بيع شعره أو عرضه على الملك منتظرا منه هدية، وإنما كان كما قلنا يرسل المدح في سبيل القبيلة التي كان لصداقة غسان فضل كبير في المحافظة على كيانها، وكان يمدح الملوك لأنه يريد أن يكسب رضا الملوك وأن يضمهم إلى جانبه. وكان يرى أن مدحه هبة يأسر بها الملوك، لأنه كان يعلم أن سياسة التنافس بين الدول المتحضرة في الشمال كانت تدعو الملوك إلى اجتذاب القبائل والحرص على مودتهم وائتلافهم، فكان الملوك أنفسهم هم الذين يسعون إلى اجتذاب القبائل ومناصرتها والتقرب منها في نفس الوقت الذي كانت القبائل تحرص على أن تضم إلى دولة عظيمة من هذه الدول التي تجد إلى جوارها الأمن والطمأنينة(٤).

هذا، فحسب هذا المقتبس إن تكسب النابغة ليس لشيء إلا لصالح قبيلته ومحافظة كيانها، والحصول على رضا الملوك، وأن مدحه إياهم هبة يأسر بها الملوك، فتلين قلوبهم وتنقاد وتميل إلى جانبه، فيأمن شرها ويرتاح إليها.

أما كونه أول من سن الاحتراف بالشعر والتكسب ففيه نظر، فإن ظاهرة ثقافية مثل هذه يصعب أن يعيَّن فرد بعينه على أنه هو الذي

أحدثها، كما سيتضح لنا فيما بعد[٥]. وأما نيله الصلة والهدايا والجوائز من الملوك فإن واحدا من معاصريه، حسان بن ثابت رضى الله عنه، شهد له بذلك حيث قال إنه لا يدرى على ماذا يكون أشد حسدا له، لما سمع من فضل شعره، أم على مارأى من جزيل عطاء النعمان له[٦]. وأما سقوط منزلته الاجتماعية خاصة وغيره من الشعراء الجاهليين عامة، فإن لدينا أسبابا أخرى لذلك أفردنا لها بحثا مستقلا[٧].

ومن الباحثين من لم يلم النابغة على أنه هو من سن للشعراء التكسب بالشعر فحسب، وأنما حمَّله أوزارا أخرى نتجت عن تكسبه بالشعر. منها أنها أضرت بالشعر العربي وإن أفادته بعض الشيء. وأما من حيث أضرارها له فإنها "جعلت الشعر العربي بعده ينزلق في مهواة المديح، والتملق، والنفاق، ولأنها عاقت الشعراء عن أن يفتنوا فنونا جديدة في الشعر، فيدرسوا المجتمع، ويلتفتوا إلى الشعب، بل انصرفوا بكل عبقريتهم نحو الملوك، يمشون في ركابهم يثنون على كل حقير ومهين من أفعالهم"[٨].

وأما الفوائد التي أفادها الشعر العربي من تكسب النابغة بالشعر فتنحصر في افتنان الشعراء في توليد المعاني وتمجيد الصفات الحميدة وتشجيعهم الأغنياء على الأعمال السامية وهم بذلك قد وضعوا "مثلا عليا للأغنياء وذوي المكانة[٩]" أضف إلى ذلك أن الهدايا وعطاء الملوك

للشعراء المادحين قد كفت الشعراء السعى في طلب العيش واحتراف المهن الوضيعة مما قد يؤدى بهم إلى قتل ملكاتهم وانشغالهم بتكاليف الحياة ورعاية الولد، وسد الخلة عن اقتراض الشعر(١٠). هذا من حيث ما استفاد منه الشعر العربي من تكسب النابغة بالشعر. واللافت للنظر في هذه القضية هو أن أصحاب هذا الرأي أصروا على أن الضرر من تكسبه على الشعر العربي كان أكثر من النفع، بدليل أن ذلك قد لوَّن الشعر العربي "بلون مادي رخيص، يحاول اليوم أن يتحرر من ربقته، ويسمو عن التزلف والرياء والكذب(١١)" وأما أنواع الاستفادة التي حظي بها الشعر العربي من هذا التكسب فأمر قد يكون صحيحا. والذي نتريث في قبوله هو القول بأن تلك الأضرار التي أصابت الشعر العربي والتي حتى اليوم، حسب قولهم، يحاول أن يتحرر من ربقتها، قد كان سببها النابغة. وبعبارة أخرى إن في ذلك لتبسيطا لقضية المدح في الشعر العربي، فهي قضية ثقافية واجتماعية أكبر من أن يكون فرد بعينه هو الذي اخترعها. ولعل ذلك يتضح لنا جليا حين الحديث عن الأسباب العامة لتكسب النابغة والأعشى. ويهمنا الآن أن نوجه أنظارنا إلى الأسباب البيئية الخاصة التي دعت النابغة إلى التكسب بالشعر.

فما هي تلك المؤثرات والظروف البيئية الخاصة لاحتراف النابغة الشعر؟ ويبدو لي أن من هذه العوامل ما هو قبلي.

العامل القبلي:

يذهب كثير من الباحثين المحدثين إلى أن الباعث الرئيس لتكسب النابغة بالشعر قبلي وسياسي، إذ القصد منه رعاية مصالح القبيلة عند ممدوحيه من المناذرة والغساسنة. فحمل على عاتقه مسئولية السفارة بين قبيلته وبين ملوك المناذرة والغساسنة. ويضرب بعضهم مثلا لذلك أن ما حدث بين قبيلته والغساسنة هو الذي اضطره إلى التوجه إلى بلاطهم، وذلك إثر إيقاعهم بقبيلته ذبيان وأحلافها، ولتعديها على ما حمته الغساسنة ومنعته من وادى أقر الخصيب. فنكل بهم الغساسنة تنكيلا فظيعا سبوا إثره نساءهم بما فيهن بنت النابغة، مما تألم منه النابغة وصوَّره في بعض قصائد مدحية له[١٢]. فسعى إليهم ومدحهم وطلب منهم أن يطلقوا أسراهم، وبقي عند عمرو بن الحارث الأصغر بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر بن جبلة، وعند أخيه النعمان فأكبرا" سفارته لديهما، فعفوا عن أسراه وكان جزاؤهما من النابغة مديحه الرائع لهما، وظل عندهما يبالغان في إكرامه ويبالغ في مديحهما، ومحاولا بكل ما استطاع أن لا يعودا إلى حرب قومه أو حرب أحلافهم[١٣]". وهذا كان السبب الأول لمديح النابغة للملوك دفاعا عن قبيلته ومصالحها وإنقاذا لها وأحلافها من بني أسد. وبعبارة أخرى بدأ النابغة مدحه للغساسنة

كحمد وعرفان لهم لإطلاق سراح بنته وأبناء قبيلته وأحلافها. وعاد ذلك بما اعتبره بعضهم "فوائد جليلة لقومه وأحلافهم"(١٤).

ويتعلق بهذا العامل القبلي ما يقرره بعض الباحثين عن وفود النابغة على النعمان بن المنذر، ملك الحيرة ولزومه له يمتدح مناقبه وعطاياه، فيقول إن "قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضوا على دولة كندة، وكان تدخل ذبيان في هذا الولاء، فطبيعي أن يقصد شاعرها النابغة النعمان بن المنذر، وأن يضفي عليه مدائحه. وسر النعمان بوفوده عليه فقربه منه ونادمه، وأجزل له العطايا والصلات، حتى أصبح شاعره الفذ(١٥)" وهكذا ساقته ظروف بيئته في بادئ الأمر، ثم انتهى به الأمر بعد طيب المقام إلى التكسب بشعره عندهم.

الطمع:

قد يعد من الأسباب النفسية الشخصية لتكسب النابغة بالشعر طمعه. وقد يؤكد هذا الغرض ماروى من أنه سئل أبو عمرو مماذا امتدح النابغة النعمان؟ أفمن مخافته أو لغير ذلك؟ فأجاب قائلا: "لا، لعمر الله ما لمخافته فعل، إنه كان لآمنا من أن يوجه إليه النعمان جيشا، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة، ولكنه رغب في عطاياه وعصافيره" نعم، إن الطمع، كما لاحظ بعض القدامى من النقاد من الدوافع التي

قد تبعث المرء أو الشاعر على قول الشعر. وعلى ذلك، فإنه من العوامل العامة التي يشترك فيها النابغة والأعشى. وقد قال القدماء من النقاد" من أراد أن يقول الشعر... وليطمع فإنه يصنع[١٦]".

الخاتمة

نعم لقد تكسب النابغة الذبياني بالشعر، فخص الملوك بمدائحه دون العامة والسوقة حتى أصبح من المقرَّبين لدى بعضهم. ودلت المدلولات على أن تكسبه بالشعر كان لأسباب عامة وخاصة. أما الخاصة فمنها ما هو قبلي وشخصي.

وأما العوامل العامة لاحتراف النابغة بالشعر فقد أفرد لها دراسة مستقلة تقصت الأسباب والبواعث العامة، الداخلية والخارجية لا لتكسبه بالشعر فحسب، بل ولتكسب الأعشى ميمون، وذلك في مقال سلم للنشر في مجلة القرطاس[١٧].

الهوامش:

(١) ديوان الحماسة، شرح العلامة التبريزي, الجزء الأول, ص: ٣٧٢, دار العلم بيروت.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج ١، ص: ٦٢ – ٦٣.

(٣) العشماوي ص:٤٣.

(٤) العشماوي ص: ٥١– ٥٢.

(٥) راجع هذا البحث، ص:

(٦) كتاب الأغاني، ج ١١، ص: ٢٦ – ٢٨.

(٧) أسباب انحطاط متزلة الشاعر في العصر الجاهلي، (١٩٩٥م).

(٨) المرجع السابق نفسه، ص: ٢٣٠.

(٩) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(١٠) المرجع السابق، ص: ٢٣٠.

(١١) المرجع السابق، ص: ٢٣٠.

(١٢) العصر الجاهلي، ص: ٢٧٠ – ٢٧١.

(١٣) المرجع نفسه، ص ٢٧١.

(١٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(١٥) المرجع السابق نفسه، : ٢٦٩.

(١٦) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج ١، ص: ١٤٩.

(١٧) القرطاس، مجلة علمية أدبية فصلية، ينشرها قسم اللغة العربية بجامعة ولاية كدونا، وسيظهر المقال في عددها الأول إن شاء الله تعالى.

المصادر والمراجع

ابن رشيق، أبوعلي الحسن القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح مفيد محمد قميحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

الأصفهاني، أبوالفرج : كتاب الأغاني، ج ١٩، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦م.

إسماعيل، مصطفى حسين : أسباب انحطاط منزلة الشاعر في العصر الجاهلي، مقال غير مطبوع، قدم في ندوة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، ١٩٩٥م.

ضيف، شوقي : تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة، بدون تاريخ.

دور المعاهد العليا في نشر الثقافة العربية: كلية الأداب والعلوم والدراسات التمهدية ولاية كنو نموذجا

إعداد:

الدكتور شيخ عثمان أحمد

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو

المدخل:

تعتبر مدينة كنو من أهم ولايات هوسا اقتصاديا وسياسيا ودينيا، ولا تزال مركزا تجاريا في غرب إفريقيا، ويذهب أكثر الباحثين إلى أن الإسلام واللغة العربية دخلا هذه المدينة عن طريق القوافل بواسطة التجار والعلماء[1]. وبناء على ذلك اشتهرت بثقافة عربية اسلامية، حتى أدت هذه الثقافة إلى فتح كثير من المدارس والمعاهد العلمية.

أنواع المدارس العربية في مدينة كنو

يوجد في مدينة كنو نوعان من المدارس، نوع على النمط القديم، وتتمثل في الكتاتيب، والحلقات العلمية، ونوع آخرعلى الطراز الحديث متمثلة في المدارس النظامية.

١/ النمط القديم:

اشتهرت مدينة كنو بهذا النوع من المدارس حيث يدرس التلاميذ والطلبة شيئا من القرآن الكريم، وكثير منهم من يحفظ القرآن عن ظهر

قلب، وتعتبر هذه المرحلة، هي أولى مرحلة التعليم، ومن يريد تجاوزها يلتحق بالحلقات العلمية فيدرس العلوم الإسلامية والعربية.

فقد ساهم الذين تثقفوا بهذه الثقافة مسا همة فعالة في نشر الثقافة العربية، فكتبوا كتبا كثيرة، وقرضوا الشعر، وأسسسوا معاهد علمية.

٢/ الطراز الحديث:

بدأت تظهر بعض المدارس النظامية في هذه المدينة – فى الخمسينيات – على يد بعض المثقفين المسلمين عند ما رأوا النظام الحديث الذي جاء به المستعمرون في التربية والتعليم، فستعارت هذا النظام، فأسسوا المدارس العربية النظامية، وعلى رأسهم مدرسة الشريعة، ثم مدارس عربية مختلفة للبنين والبنات.

خلفية تاريخية عن هذه الكلية:

تدعى هذه الكلية بكلية دراسات العليا ولاية كنو في سنة ١٩٧٢م ثم غُيِّر الاسم في السنة اللاحقة إلى المدرسة الإعدادية التابعة لإدارة شؤون الدراسات العليا لولاية كنو في ١٩٧٣م.

والغرض الأساس لإنشاء هذه المدرسة في تلك الآونة هو تقديم الدراسات الإعدادية، والتي تهدف لطلاب المدارس الثانوية الى أن يجدوا المؤهلات اللازمة للإلحاق بإحدى جامعات نيجيريا، وعلى هذا أنشأت

الحكومة الإدارية للامتحان النهائي لهذه الكليات والذي مقره في جامعة أحمد بللو زاريا.

وفي سنة ١٩٧٦م قَبِلت الحكومة ولاية كنو الاقتراحات التي قدمتها لجنة ماَلمْ أمين كنو لإضمام هذه المدرسة الإعدادية مع خمسة مدارس أخرى لإنشاء كلية التخصصات التقنية التابعة لولاية كنو.

وفي سنة ١٩٨٧م استقلت مدرسة الدراسات الإعدادية عن ذلك الدمج، فحصلت على استقلالها النهائي، ومن ثم أمرت الحكومة ولاية كنو إندماج قسم الدراسات العليا مع قسم الدراسات الإصلاحية، تحت أمرها المرسوم.

فأنشأت كلية الأداب والعلوم والدراسات الإصلاحية. فى هذه السنة

المواد المدروسة في هذه الكلية

كانت هذه المدرسة كسائر المدارس العليا تقدم دراسات مختلفة، وفيها أقسام كما يتضح فيما يلي:

١/ الـمجلس المشترك المؤقة لشهادة الثانوية العامة – I.J.M.B

تهدف هذه الدراسة في هذا القسم إلى تدريب الطلاب على الحصول على المؤهلات اللازمة لإلتحاق بإحدى جامعات نيجيريا. وجامعة أحمد بللو هي التي تمتحن الطلاب في الامتحان النهائي على مراقبة JAMB مجلس القبول المشترك و أمثالها.

أما بالنسبة لمادة اللغة العربية فيدرس فيها المواد الآتية:

- الورقة الأولى: النحو والصرف
- الورقة الثانية: الأدب والبلاغة
- الورقة الثالثة: الاستيعاب والترجمة والإنشاء.

وتدرس في هذه الأوراق الفروع الآتية:

الورقة الأولى:

مرفوعات الأسماء، النواسخ، المعرب والمبني، الإضافة، النكرة والمعرفة، التوابع، منصوبات الأسماء، المجرد والمزيد الثلاثي، الأسماء المشتقة.

الورقة الثانية:

أشعار الحكم لزهير بن أبي سلمى، قصيدة حسان بن ثابت في الرد على وفد بنى نهير، التشبيه وأقسامه، المجاز والاستعارة، الخبر وأضربه، الإنشاء وأقسامه، الجناس، الاقتباس، السجع، التورية، الطباق.

الورقة الثالثة:

العميد المبجل، مسرحية لماذا يكرهوننا، قصيدة نانا أسماء بنت الشيخ في الرثاء، قصيدة عبد الله بن فودي في رثاء محمد ثمبو.

الترجمة: من العربية إلى الإنكليزية والعكس، كتابة الرسائل المختلفة.

قسم الدبلوم:

ويدرس في هذا القسم المواد التالية:

- المطالعة والمهارات، ورمزه = DALE 110
- الإنشاء الوصفي والتحريري، ورمزه: = DALE 111
- النحو العربي، ورمزه: = DALE 112
- مقدمة في الأدب العربي، ورمزه: = DALE 113
- الصرف، ورمزه = DALE114
- البلاغة، ورمزه: = DALE115
- علم العروض، ورمزه = DALE 124
- طرق البحث واستعمال المكتبة، ورمزه: = DALE125
- اللغة العربية وأدبها في نيجيريا ورمزه: = DALE224
- الأدب الأندلسي والأدب في العصر الحديث، ورمزه: DALE222[٢]

وتجري الامتحانات في أواخر كل فترة دراسية تحت مراقبة جامعة بايرو كنو في السنوات السابقة، ولكن الآن حولت إلى جامعة أحمد بللو[٣].

قسم الدراسات التمهيدية:

يقبل الطالب في هذا القسم على حسب الدراجات التي حصل عليها في الامتحان النهائي الثانوي، فإن حصل على ثلاث درجات،

اثنتان "جيدة" والأخرى درجة لا بأس بها، يقضي الطالب سنة واحدة فقط، ثم يمتحن في الامتحان النهائي الثانوي مرة ثانية، وإن حصل على ثلاث درجات، اثنان لا بأس بهما، والأخرى جيدة، يقضي سنتين.والمواد المدروسة فى هذا القسم يحتوى على:

النحو:

- الكلام وأنواعه، الجمع وأنواعه، أسماء الإشارة والموصولة.
- المذكر والمؤنث، اللازم والمتعدي، العدد والمعدود، الفاعل وناءب الفاعل، المصدر واسم الفاعل.

الأدب:

الفصل (أ):

- النصوص العربية لغرب إفريقيا.
- عبد الله بن فودي وثلاث قصائد من شعره.
- سليمان أحمد وثلاث قصائد من شعره.
- مرتضى بدماصي وكتابه "مستقبل اللغة العربية في نيجيريا".

الفصل (ب):

- الشعر والنثر في العصر الحديث.
- أحمد شوقي.
- إيليا أبو ماضي.

- مصطفى لطفي المنفلوطي.

الفصل (ج):

- الشعر والنثر في العصر الإسلام.
- حسان بن ثابت.
- الفرزدق وجرير.
- أبو العتاهي–خطبة حجة الوداع.
- خطبة علي أبي طالب.

الفصل (د):

- الشعر والنثر في العصر الجاهلي.
- عمرو بن كلثوم.
- زهير بن أبي سلمى.
- تماضر الخنساء.
- هاشم بن عبدمناف وخطبته (جدار بيت الله).

ويوجد قسم خاص لتعليم العمال والموظفين داخل وخارج هذه الكلية،ويسمى قسم تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.الا أنه لم يبق له إلا إسما. ولعل تدخل حكومة المدرسة في إدارة هذا القسم من اسباب الذي أدى الى هذا.

ومن إسهام هذه الكلية إيجاد "مجلة كلية اللآداب والعلوم والدراسات التمهيدية للبحوث العلمية"، وهى مجلة تنشر مقالتها باللغة العربية ولغة هوسا ولغة الإنكليزية.وهى مجلة حولية.

ولاشك أن هذا الإسهام الذى تقدمه هذه الكلية شيء يستحق الذكر علما بأنها تنتج المؤهلين لالتحاق بالجامعات النيجيرية.

إلا أنها ما زالت تواجه مشاكل في تدريس اللغة العربية، ومن بين هذه المشاكل ما يلي:

المنهج:

المنهج كما يعبر عنه بعض التربويين هو "مجموع الخبرات الثقافية والاجتماعية والروحية والفنية التي تهيئها المدرسة لتلاميذها داخل المدرسة وخارجها لقصد مساعدتهم على النمو الشامل من جميع النواحي، وتعديل سلوكها[٣].

فالمنهج كما يراه الأستاذ الدكتور محمد طاهر سيد أيضا "شبيه بالثوب، وكما يجب أن يخاط الثوب ويفصل طبقا لقامة من يخاط له، فكذلك يجب أن يكون المنهج الدراسي على قامة البيئة والأمة التي يراد وضع المنهج لها ولأبنائها"[٤].

على هذا الأساس نرى منهج تدريس اللغة العربية في هذه الكلية – على رغم اختلاف أقسامها – منهج سقيم، إذ أنه وضع خاصة لطلاب العرب.فتجد مثلا بين يدي الطالب – في هذه الكلية – كتابا صعبا ، يصعب عليه هضمه، لأنه فوق مستواه العقلي، إما لأنه يتحدث عن بيئة غير بيئته أو عادة غير مألوفة عنده ككتاب الأيام وأهل الكهف والمنتخب. وفي هذا السدد يقول المرحوم سويد" لقد كانت الكتب المقررة ولا تزال مكتوبة لأقوام الذين لايعرفون ما يناسب أذواقنا، الأمر الذي جعل معظم محتويات هذه الكتب لا يمت إلى حياة التلاميذ بصلة. وهذا من شأنه أن يضعف من عزيمتهم في محاولة فهم ما وراء النصوص أو المفردات التي قدمت إليهم"(٥).

ولا شك أن أهمية المنهج في التدريس كان في المرتبة الثانية بعد المدرس كما أن نجاح المدرس في عمله يعتمد على المنهج المستقيم، أما المنهج السقيم إنما يزيد النفور والقلق، ويسبب كراهة المادة. ويقترح الباحث لحل هذه المشكلة على أن تحمل وزارة التربية والتعليم أو من يقوم مقامها مسؤولية وضع كتب خاصة لتدريس اللغة العربية باعتبارها لغة أجنبية تلائم مستوى الطالب النيجيري، ويرى إعادة النظر في بعض الكتب المقررة حاليا لأن بعضها لا يتفق مع الغرض المنشود من

دراستها، وينادي بإعادة النظر لجميع في كل سبع سنوات على الأقل أو عشرة على الأكثر..

قبول غير المؤهلين:

كثرت المدارس الحكومية وغير الحكومية في هذه الولاية، فبعض هذه المدارس إما أنها خصصت لتدريس اللغة العربية والدراسات الإسلامية، ثم يضاف إليهما بعض المواد اللازمة، وإما أن اللغة العربية تدرس في ضمن المواد المقررة في المنهج.

ومهما يكن من أمر فإن جميع هذه المدارس الثانوية – بنوعيها– ليست كافية لمئات، بل لآلف الطلاب، الذين تخرجوا في المدارس الابتدائية، ثم التحقوا بالمدارس الثانوية، وبعد الانتهاء من الثانوية، بعضهم يواصلون الدراسة في هذه الكلية إلا أن بعض هؤلاء الطلبة غير الأكفاء لدراسة اللغة العربية، إما أن بعضهم حصلوا على درجة غير المؤهلة لالتحاق بالكلية، لكن إدارة المدرسة وجدت نفسها مجبورة من قبل الزعماء والرؤساء على قبول مثل هذه الطلبة، فتجد في فصل واحد مستويات متباينة جدا. وإما أن بعضهم انتقلوا من ثانوية انكليزية محضة.فلا شك أن مثل هذا المواقف السلبي لا يشجع بل إنه يقف بينه وبين الهدف المنشود.فهذا لا يمكن للمدرس إدارة الفصل إدارة كاملة.

وفي هذا السدد يقول البروفسور محمد طاهر سيد "إن العدد من الطلبة يلتحقون بالجامعة من الثانوية – في هذه الأيام حاملين شهادات بلا معرفة وألقابا بلا حقائق، ودرجات فائقة بلا أساس متنين، فيعجزون عن التفاهم والتعبير باللغة العربية الفصيحة، ويفوتهم تلقى الأفكار وتتابع المحاضرات، مما يؤدي إلى كراهية المادة المدروسة بادعاء أنها صعبة[٦]."

وختاما لهذه المقالة حصلت على النتائج الآتية:

- لا شك أن هذه الكلية تقوم بدور إيجابي في نشر الثقافة العربية في هذه الولاية.
- وما زالت هي الواسطة بين الجامعات النيجيرية والطلاب.
- فهي تنتج المؤهلين والأكفاء لدراسات مختلفة في الجامعات النيجيرية.
- أنها تعاني مشكلات متنوعة ابتداء من المنهج الدارسي
- وما زالت حكومة ولاية كنو لها يد الطولى لإدارة هذه الكلية.
- وما زال عدد قبول الطلبة يتزايد سنويا.
- وقد أجرى الباحث دراسة إحصائية عن عدد الطلاب الذين سجلوا لدراسة اللغة العربية في العام الدراسي ١٤/٢٠١٣ فحصل على :

طالبا I.J.M.B= 35

طالبا DIP 122 = 88

طالبا REMIDIAL= 600

طالبا REFER= 120

المجموع الكلي ٨٤٨

ومن إسهامها أيضا إيجاد مجلة كلية الآداب والعلوم الدراسات الإصلاحية للبحوث العلمية" وهي مجلة تنشر مقالتها بثلاث لغات: العربية ولغة هوسا، ولغة الإنكليزية. وهي مجلة حولية.

ولا شك أن هذا الإسهام الذي تقدمه هذه الكلية شيء يستحق الذكر، علما بأنها تنتج طلابا مؤهلين لالتحاق بالجامعات النيجيرية.

وقد وصلت هذه الورقة الى – أيضا — معرفة — لأسف الشديد– أن هذه الكلية لم يكن لها جمعية لخريجيها مع عريقتها في الحقل العلمي في هذه الولاية،فكل المحاولات لإيجاد مثل هذه الجمعية لم يكتب لها النجاح.

إلا أن المقال أدرك أن بعض أفراد خريجي هذه الكلية لعبوا دورا ملموسا في شؤون الإنسانية في نيجيريا عموما وفي كنو خصوصا ومن بين هؤلاء:

- على سعاد بُنُنُنٌ كُودُو حاكم ولاية جِغَوَا سبقا (١٩٩٤–١٩٩٢)

- دكتور منصور إبراهيم الذي عمل في قسم حفظ التاريخ والعادات لولاية كنو. وهو الآن محاضر في جامعة ولاية كنو.
- دكتور على عبد والذي ما زال يعنل في مستشفى أمين كنو كمتخصص في الطب.
- فاروق لَوَنُ وهو عضو – ثلاث مرات– لمجلس النُواب الفيدرالي النيجيري.

الهوامش:

(١) على أبوبكر: الثقافة العربية في نيجيريا، ص: ١٤.

(٢) غلادنث :حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص: ٢٢٨.

(3) Student Handbook for Kano state College of Arts, Science and remedial studies page3.

(4) Ibid, p 3.

(5) Fafunwa: History of Education in Nigeria page 59

(٦) محمد طاهر سيد: مشكلات اللغة العربية في جامعاتنا النيجيرية، ص: ٨.

(٧) نائبي سويد: خواطر تدريس اللغة العربية، ص: ٥.

المراجع:

أغاك، عبد الحميد شعيب: مشاكل اللغة العربية لدى الطالب النيجيري، بحث قدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو لنيل شهادة الدكتوراه (١٩٨٧).

آدم، عبد الله الإلوري (الشيخ): نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي، دار العربية بيروت، (١٩٨١).

غلادنثي، شيخو أحمد سعيد: حركة اللغة العربية وآدبها في نيجيريا، (١٩٩٣).

سليمان أينلا هارون: مشاكل اللغة العربية في المراحل التعليمية في نيجيريا، ورقة قدمت في المؤتمر الوطني لجمعية مدرسي اللغة في كلية التربية والمعاهد المماثلة: في نيجيريا (٢٠٠٤).

الشيخ عثمان أحمد: أهمية اللغة العربية لدى المسلم النيجيري، مقالة قدمت في الندوة العلمية لكلية الأداب والعلوم والدراسات الإصلاحية كنو، (٢٠٠٦).

الصابوني، محمد علي: من كنوز السنة، بدون معلومات النشر، (٢٠٠٨).

محمد طاهر سيد: مشكلات اللغة العربية في جامعتنا النيجيرية، (٢٠٠٨).

محمد زكي عيسى: تدريس اللغة العربية في ولاية برنو (مشاكل وحلول)، ورقة قدمت في المؤتمر الوطني لجمعية مدرسي اللغة العربية في كليات التربية والمعاهد المماثلة في نيجيريا (٢٠٠٤).

علي أبوبكر: الثقافة العربية في نيجيريا، (١٩٧٣).

سويد، علي نائب: خواطر تطوير تدريس اللغة العربية لمدارس ما بعد الابتدائة، مجلة منظمة معلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا. المجلد الثاني. العدد الثاني (١٩٨١).

المراجع الأجنبية:

(1) Arabic syllabus for Diploma (C.A.S) 2006.
(2) Arabic Syllabus for Interim Joint Matriculation Board
(3) Fafunwa, A. B, History of Education in Nigeria, London 1974.
(4) National Examination council Handbook
(5) Student Handbook for Kano State College of Art, Science and Remedial Studies.
(6) Syllabus for Basic Arabic Certificate Course 1995.
(7) The West African Examination Council Regulation and syllabus for the West African Senior School Certificate Examination, 2008.

ظاهرة الاستصحاب في أصول النحو وتطبيق قواعدها في آي الذكر الحكيم

إعداد

د. عمر ثاني فغي

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو – نيجيريا

١/ مدخل:

خلال ممارسة الباحث تدريس مادتي النحو والصرف في مراحل مختلفة من مراحل التعليم الجامعى، لاحظ أن كثيراً من الطلبة والدارسين يتركون فجوة واسعة بين الأحكام النحوية والصرفية وبين علم أصول النحوخلال التطبيق النحوى، ويطبقون تلك الأحكام النحوية والصرفية بدون نظام الربط والإرتباط بينها وبين أحكام أصول النحو. وجاءت هذه الفجوة نتيجة عدم إلقائهم البال لعلم أصول النحو، وعدم التعمق في مسائله وقضاياه، وعدم الإلتفات إلى العلاقة الوثيقة بين العلمين التوأمين ((**علم النحو وعلم أصول النحو**)) وقلة النظرة الصائبة إلى الحاجة الماسة إلى الربط بينهما. وهذه الأشياء التي أنتجت هذه الفجوة والفراغ هى الدافع الأساس الذى دفع الباحث أن يبحث في هذا الموضوع ليسد به هذه الفجوة والفراغ، وليلفت عناية الطلبة والدارسين

إلى علم أصول النحو وأهميته، وضرورة اللجوء إليه حين الإقامة بتطبيق قواعد النحو.

ويثبت بذلك أن علم النحو وضع على أصول وقواعد تضبطه وليس علما عشوائيا، وهذه الأصول والقواعد التي تضبط النحوهى المسائل والقضايا التي يتناولها علم أصول النحو.

ويكون سد هذا الفراغ عن طريق تطبيق الأحكام النحوية والصرفية في بعض آي الذكر الحكيم مقرونا مع ظاهرة الإستصحاب، ويشمل البحث النقاط التالية:

(١) بيان الدافع الأساسى إلى اختيار هذا الموضوع للحبث.

(٢) التعريف بالإستصحاب.

(٣) الفرق بين الإعراب الأصيل والتطبيق النحوي.

(٤) العلاقة بين علم النحو وعلم أصول النحو.

(٥) تطبيق قواعد الإستصحاب في بعض آي الذكر الحكيم.

(٦) الخاتمة.

٢/ التعريف بالإستصحاب:

الإستصحاب معناه لغة: المصاحبة أوإستمرار الصحبة وفي الإصطلاح بقاء الأمر ما لم يوجد ما يغيره، أوإستدامة ما كان ثابتا ونفي ما كان منفيا[١] وهو أحد الأدلة التي يستدل بها الفقهية في

استخراج الأحكام الشرعية. وهذه الأدلة هي الكتاب والسنة والإجماع والقياس والإستحسان والمصالح المرسلة والإستصحاب وما شاكل ذلك.

أما علماء النحوفالأدلة التي يستدلون بها هي السماع والإجماع والقياس والإستصحاب.

والسماع يتمثل في القرءان وأن ما قُرِءَ به سواء كان متواترا أوآحادا أوشاذا جاز الإحتجاج به في العربية ويتمثل كذلك في الحديث الصحيح وهوما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم نقله على اللفظ المروي به وكلام العرب الذي ثبت عن الفصحاء الموثوق بعربيتهم.

والإجماع وهواتفاق علماء النحو والصرف على مسألة أوحكم؛ والمراد بالعلماء أئمة البلدين —البصرة والكوفة – أوأكثر النحاة لا كل العلماء في العصور.

والإستصحاب هوإستمرار الحكم وبقاء ما كان على ما كان وهومن الأدلة المعتمدة[٢] وتحت الإستصحاب أربعة أشياء: أصل الوضع — أصل القاعدة — العدول عن الأصل — الرد إلي الأصل.

وأصل الوضع هوفكرة تناول الحرف عن طريق إختبار المخرج والصفات التي تحدد نطق الحرف في حالة إفراده والنحاة حينما رأوا أن الحرف الواحد تعددت صوره بحسب موقعه لما جاوره من الحروف كان عليهم أن يجردوا أصلا لهذه الصور المختلفة وأن يجعلوا الصور المختلفة

عدولا عن هذا الأصل حسب مبادئ معينة للتغيير والتأثير كأثر الإدغام والإخفاء والإقلاب وما شاكل ذلك، وحين رأوا أن الكلمة الواحدة تتغير صورها بحسب تصريفها وإسنادها إلي الضمائر وتثنيتها وجمعها وتصغيرها ونسبها وتكسيرها إقترحوا لها أصلا يخضع للتغيير والتأثير بحسب قواعد معينة. وحين رأوا أن الجملة لا تثبت على نمط تركيبي واحد إقترحوا لها أصلا نمطيا تخرج عنه بالزيادة والحذف والإضمار[٣].

وسموا أصل الحرف وأصل الكلمة وأصل الجملة بإسم جامع هوأصل الوضع.

وأصل القاعدة هي القاعدة السابقة على القيود والتعريفات مثل قاعدة رفع الفاعل ونائب الفاعل والمبتدء والخبر وكون المبتدء معرفة والخبر نكرة وكتقديم الفعل على الفاعل وما إلي ذلك[٤].

والعدول عن الأصل: هناك ذوق وعرف لغوي عند العرب أصحاب السليقة جعلهم يكرهون توالي الأمثال ويألفون توالي الأشتات ويفرون عن الإستثقال فإذا استثقل النطق في تتابع صوتي لكلمة ما عدل بالكلمة عن الأصل إلي الفرع بحسب قاعدة تصريفية معينة[٥]. ومن أمثلة هذه القاعدة ما يلي:

(١) إذا تحركت الواو أو الياء وانفتح ما قبلها قلبت ألفا وذلك مثل:

قَوَلَ قال – بَيَعَ باع.

(٢) إذا وقعت الواو أو الياء متطرفة تطرفا حقيقيا إثر ألف زائدة قلبت همزة وذلك مثل: كِسَاويكون كِسَاءٌ، وبِنَائُ يكون بِنَاءُ.

والرد إلي الأصل هوالوقوف على النصوص ورد ما عدل عن الاصل إلي أصله وذلك بواسطة ذكر الكيفية التي تم بها العدول، والعلماء يجعلون الرد مرادف التأويل ويستعملون في التطبيق لفظ التأويل. وذهبوا إلي أن الرد مرادف التأويل فمن أوّل فرعا فقد رده إلي أصله(٦)، والتأويل هنا إنما يكون عن عدول مُطّرِدٍ وهوعدول عن أصل الإشتقاق أوأن أصل الإعراب أوبواسطة السّبْكِ وهذه النقطة الأخيرة أى التأويل من عناصر الإستصحاب هي التي يقوم الباحث بتطبيقها في بعض أي الذكر الحكيم تطبيقا نحويا صرفيا مقرونا بظاهرةٍ من ظواهر الإستصحاب.

وقبل الدخول في صميم التطبيق يجدر بالباحث أن يذكر الفرق بين الإعراب الأصيل والتطبيق النحوي ليكون القارئ على بينة من الأمر.

٣/ الفرق بين الإعراب الأصيل والتطبيق النحوي:

الإعراب خاصية من أبرز خصائص اللغة العربية بل سر جمالها وأمست قوانينه وضوابطه هي العاصمة من الزلل، والمعوضة عن السليقة, ومعناه في اللغة الإبانة وفي الإصطلاح هوأثر ظاهر أومقدر يجلبه العامل في آخر الإسم المتمكن والفعل المضارع(٧).

وأنواعه أربعة: الرفع والنصب والجر والجزم، وله علامات أصلية وهي الضمة للرفع والفتحة للنصب والكسرة للجر والسكون للجزم، وعلامات فرعية وهي الواو والألف وثبوت النون للرفع، والألف والياء والكسر وحذف النون للنصب، والياء والفتحة للجر وحذف حرف العلة وحذف النون؛ وهذا الإعراب هوالذي يقوّم اللسان عند النطق والقلم عند الكتابة. وسيبسط الباحث القول حول الرفع كنموذج:

الرفع له علامة أصلية وعلامات فرعية فأما العلامة الأصلية للرفع فهى الضمة وتكون علامة للرفع في أربعة مواضع: في الإسم المفرد مثل جاء زيدُ، وجمع التكسير مثل قوله تعالى: ﴿ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ ﴾ الأعراف:٤٦. وجمع المؤنث السالم مثل قوله تعالى ﴿ إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُؤْمِنَٰتُ ﴾ الممتحنة: ١٢. والفعل المضارع المتجرد عن النواصب والجوازم مثل يكتبُ الطالب رسالة.

فأما العلامات الفرعية فهى الواو والألف، وثبوت النون، والواوتكون علامة للرفع في جمع المذكر السالم وذلك مثل قوله تعالى ﴿ قَدْ أَفْلَحَ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴾المؤمنون: ١. والألف تكون علامة للرفع في التثنية وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَجُلَانِ مِنَ ٱلَّذِينَ يَخَافُونَ ﴾ المائدة: ٢٣. وثبوت النون يكون علامة للرفع في الأمثلة الخمسة المتجردة عن النواصب والجوازم وذلك مثل يكتبان، تكتبان، ويكتبون وتكتبون، وتكتبين.

وللإعراب معني آخر في التطبيق النحوي غير الأثر الظاهر أوالمقدر الذي يجلبه العامل في آخر الإسم المتمكن والفعل المضارع – وهوذكر ما في الكلام من فعل أوفاعل أومفعول به أومبتدء أوخبر أوحال أوتمييز أوبدل وما شاكل ذلك[٨]، وإذا طُلِبَ من أحد أن يقوم بإعراب آية من الآيات أوحديث من الأحاديث أوبيت شعري؛ المراد بذلك هوالمعني الأخير للإعراب الذي هوالتطبيق النحوي وهذا المعني الأخير للإعراب هوالمعني في هذا البحث لأن هدف الباحث هوإلفات أنظار الدارسين ليتنبهوا للعلاقة الوثيقة بين علم النحو وعلم أصول النحوحين يقومون بالتطبيق النحوي.

٤/ العلاقة بين علم النحو وعلم أصول النحو:

العلاقة الوطيدة بين علم النحو وعلم أصول النحوتتضح في أن علم النحوبه يعرف حقائق المعاني ويحتاج إليه في معرفة الأحكام ويستدل به على الفرق بين الحلال والحرام ويتوصل بمعرفته إلي ما في الكتاب من الحكمة وفصل الخطاب[٩].

وإذا كان النحوبهذه الأهمية فلابد له من أصول تحكمه وضوابط تضبطه حتي يكون الإستدلال والإحتجاج على أصول وقواعد محكمة وهذه الأصول والضوابط من وضع علم أصول النحوبأنه العلم الذي

يبحث فيه عن أدلة النحوالإجمالية من حيث هي وكيفية الإستدلال به[١٠].

هذا، وقد آن الأوان للشروع في التطبيق النحوي لإظهار مكامن العلاقة بين العلمين علم النحو وعلم أصول النحو.

٥/ تطبيق قواعد الإستصحاب في بعض آي الذكر الحكيم:

التطبيق النحوي يدور حول أربع آيات من آى الذكر الحكيم وهذه الآيات تحمل في ثناياها أفعالا مؤكدة بنون توكيد غير مباشر وهي الأفعال المسندة إلى ألف اثنين أو واو جماعة أو ياء مخاطبة والآيتان الأوليان من هذه الآيات مسندتان إلى واوالجماعة الأولي منهما فعلها معتل اللام والثانية فعلها صحيح اللام والآية الثالثة فعلها مسند إلى ألف اثنين والأية الرابعة فعلها مسند إلى ياء المخاطبة.

١. ﴿ لَتُبْلَوُنَّ فِيٓ أَمْوَٰلِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ وَلَتَسْمَعُنَّ مِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكُمْ وَمِنَ ٱلَّذِينَ أَشْرَكُوٓاْ أَذًى كَثِيرًا ۚ وَإِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ ٱلْأُمُورِ ﴿١٨٦﴾ ﴾ آل عمران: ١٨٦

٢. ﴿ لَّقَدْ صَدَقَ ٱللَّهُ رَسُولَهُ ٱلرُّءْيَا بِٱلْحَقِّ ۖ لَتَدْخُلُنَّ ٱلْمَسْجِدَ ٱلْحَرَامَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ ۖ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُواْ فَجَعَلَ مِن دُونِ ذَٰلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا ﴿٢٧﴾ ﴾ الفتح: ٢٧

٣. ﴿ فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا ﴿٢٦﴾ ﴾ مريم: ٢٦

٤. ﴿ قَالَ قَدۡ أُجِيبَت دَّعۡوَتُكُمَا فَٱسۡتَقِيمَا وَلَا تَتَّبِعَآنِّ سَبِيلَ ٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَ ﴿٨٩﴾ ﴾ يونس: ٨٩

وسيكون التطبيق حسب ما ذهب إليه الدكتور تمّام حسان بقوله تشتمل البنية الواحدة على عدد من التحولات وطرق العدول عن الأصل الخاضعة للقواعد فيخضع تطبيق هذه القواعد لرتبة محفوظة تلزم بها كل قاعدة مكانها من أخواتها لا تتعداه تقديما أو تأخيرا(١١).

وهاك تطبيق الآيات:

١/﴿ لَتُبۡلَوُنَّ ﴾:

أولا: تأويلها، ونصه:

﴿ لَتُبۡلَوُنَّ ﴾ أصلها: ل+ ت+ بلو+ و+ ن+ نْ نَ.

ثانيا: طرق العدول عن أصلها وقواعد ذلك ورتبة كل قاعدة:

- القاعدة الأولي: "كراهية توالي الأمثال"

تطبيقها: إلتقت ثلاث نونات هي نون الرفع المفردة ونون التوكيد المشددة.

- القاعدة الثانية: حذف ما لا معني له أولي.

تطبيقها: حذفت نون الرفع لأنها لا معني لها لمجرد الإعراب فالتقي ساكنان.

- القاعدة الثالثة: قاعدة التخلص من إلتقاء الساكنين.

تطبيقها: ينبغي أن يحذف إما واوالجماعة أوإما نون التوكيد ولكن كليهما له معني.

- القاعدة الرابعة: لا حذف إلا بدليل.

تطبيقها: تحذف واوالجماعة لوجود الضمة قبلها لتدل عليها أما نون التوكيد فلوحذفت فلن يظفر بدليل يدل عليها بعد حذفها.

بعد تطبيق هذه القواعد الأربع واحدة بعد الأخري وصل إلي الفرع ﴿لَتُبْلَوُنَّ﴾ هو الكلمة التي بدئ بتأويلها.

﴿لَتَدْخُلُنَّ﴾

أولا: تأويلها، ونصه:

﴿لَتَدْخُلُنَّ﴾ أصلها: ل+ ت+ دخل+ وَ+ نَ+ نْ نَ

ثانيا: طرق العدول بها عن أصلها وقواعد ذلك ورتبة كل قاعدة.

- القاعدة الأولي: كراهية توالي الأمثال .

تطبيقها: إلتقت ثلاث نونات نون الرفع المفردة ونون التوكيد المشددة.

- القاعدة الثانية: حذف ما لا معني له أولي.

تطبيقها: خذفت نون الرفع لأنها لا معني لها فهي لمجرد الإعراب فالتقي ساكنان.

- القاعدة الثالثة: التخلص من إلتقاء الساكنين.

تطبيقها: ينبغي حذف إما واوالجماعة وإما نون التوكيد، ولكل واحد منهما معني.

- القاعدة الرابعة: لا حذف إلا بدليل.

تطبيقها: حذفت واوالجماعة لوجود الضمة قبلها لتدل عليها فلوحذفت نون التوكيد لما وجد ما يدل عليها بعد حذفها.

بعد تطبيق هذه القواعد الأربعة واحدة تلوالأخري وصل إلي الفرع ﴿ لَتَدْخُلُنَّ ﴾ وهوالكلمة التي بدئ بتأويلها.

﴿ تَرَيِنَّ ﴾

أولا: تأويلها، ونصه: ﴿ تَرَيِنَّ ﴾ أصلها: ت+ رأي+ ي+ ن+ نْ نَ

ثانيا: طرق العدول بها عن أصلها وقواعد ذلك ورتبة كل قاعدة.

- القاعدة الأولي: تستثقل الحركات على حرف العلة الهمزة تلين فتلحق بحرف العلة.

تطبيقها: نقلت حركة الهمزة إلي الراء فسقطت.

- القاعدة الثانية: إذا تحركت الياء وانفتح ما قبلها قلبت ألفا.

تطبيقها: قلبت الياء ألفا فالتقي الساكنان الألف والياء.

- القاعدة الثالثة: التخلص من إلتقاء الساكنين.

تطبيقها: حذفت الألف للتخلص من إلتقاء الساكنين.

- القاعدة الرابعة: كراهية توالي الأمثال .

تطبيقها: إلتقت ثلاث نونات هي نون الرفع ونون التوكيد المشددة.

- القاعدة الخامسة: حذف ما لا معني له أولي.

تطبيقها: حذفت نون الرفع لأنها لا معني لها فهي لمجرد الإعراب فالتقي ساكنان.

- القاعدة السادسة: التخلص من إلتقاء الساكنين.

تطبيقها: إلتقي الساكنان ياء الضمير والنون المدغم فيه ثم حركت الياء بالكسرة للتخلص من إلتقاء الساكنين.

وبعد تطبيق هذه القواعد الست واحدة تلوالأخري وصل إلي الفرع ﴿ تَرَيِنَّ ﴾ وهوالكلمة التي بدئ بتأويلها.

﴿ نَتَّبِعَانِّ ﴾:

أولا: تأويلها، ونصه: ﴿ نَتَّبِعَانِّ ﴾: أصلها: ت+ تبع+ ا+ نِ+ نْ نَ

ثانيا: طرق العدول بها عن أصلها وقواعد ذلك ورتبة كل قاعدة:

- القاعدة الأولي: كراهية توالي الأمثال.

تطبيقها: إلتقت ثلاث نونات نون الرفع المفردة ونون التوكيد المشددة.

- القاعدة الثانية: حذف ما لا معني له أولي.

تطبيقها: حذف نون الرفع لأنها لا معني لها فهي لمجرد الإعراب فالتقي الساكنان.

- القاعدة الثالثة: التخلص من إلتقاء الساكنين.

تطبيقها: الألف والنون المشددة.

- القاعدة الرابعة: لا حذف إلا بدليل.

تطبيقها: لا تحذف ألف الإثنين لعدم وجود ما يدل عليها ولا نون التوكيد فلوحذفت لما عثر على ما يدل عليها وحركت النون بالكسرة تشبيها لها بنون التثنية.

وبعد تطبيق هذه القواعد الأربع واحدة تلوالأخري وصل إلي الفرع ﴿ نَتَّبِعَانِّ ﴾ وهو الكلمة التي بدئ بتأويلها تلك هي آليه العدول والرد وهما ظاهرتان من ظواهر باب الإستصحاب في أصول النحو.

تطبيق قواعد الإستصحاب خلال إعراب هذه الآيات الأربع يبين على أن النحو ليس علما عشوائيا بل هوعلم منضبط بأصول تحكمه وقواعد تضبطه وهذه الأصول والقواعد هي التي تتمثل في علم أصول النحو.

٦/ الخاتمة:

دار البحث حول تطبيق قواعد الإستصحاب؛ لتطبيق النحوي ولتحقيق ذلك تناول الحديث عن معني الإستصحاب في اللغة والإصطلاح وعن معني الإعراب والفرق بين الإعراب الذي هوأثر ظاهر أومقدر على آخر الكلمات العربية بين الإعراب الذي هوالتطبيق النحوي كما ربط العلاقة بين علم النحو وعلم أصول النحو وتم خلاله تطبيق قواعد الإستصحاب في أربع آيات من آي الذكر الحكيم للإدلال بأن علم النحوليس علما عشوائيا بل هوعلم منضبط له أصول تحكمه وقواعد تضبط.

الهوامش:

(١) محمد أبوزهرة: أصول الفقه ص: ٢٩٦. الناشر دار الفكر العربي.

(٢) عبد الله بن سليمان العتيق: الياقوت في أصول النحو: ص: ٢٧.

(٣) د – تمام حسان: الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: النحو.فقه اللغة. البلاغة: ص: ١١٣، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٤) نفس المرجع: ص: ١٢١.

(٥) نفس المرجع: ص: ١٢٠.

(٦) نفس المرجع: ص: ١٢٨.

(٧) عبد الله بن هشام الأنصاري: شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ص: ٤٤. والناشر: المكتبة التجارية الكبري، الطبعة الحادية عشرة سنة ١٣٧٧ هـ. ١٩٦٨م.

(٨) د – محمد أسعد النادري: فقه اللغة مناهله ومسائله: ص: ٣٣٤، المكتبة العصرية. سنة ٢٠٠٨م. ١٤٢٩ هـ.

(٩) عبد الله بن سليمان العتيق: الياقوت في أصول النحو:ص: ٢٧.

(١٠) نفس المرجع والصفحة.

(١١) الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: ص: ١٥٢، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. سنة الطبع ١٩٨٢م.

المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم.

(٢) أحمد بن محمد الميداني: نزهة الطرف في علم الصرف، الطبعة الأولي، الناشر المكتبة الأزهرية للتراث، بدون تاريخ.

(٣) أحمد بن أحمد الشجاعي: حاشية السجاعي على قطر الندي، الطبعة الأخيرة ١٣٥٨هـ ١٩٣٩م ، والناشر مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر.

(٤) أحمد الصاوي المالكي: حاشية الصاوي على تفسير الجلالين، الناشر: مكتبة و ومطبعة المشهد الحسيني بدون تاريخ.

(٥) تمام حسان "الدكتور": الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. سنة الطبع ١٩٨٢م.

(٦) عبد الله بن هشام الأنصاري: شذور الذهب في معرفة كلام العرب، والناشر: المكتبة التجارية الكبري، الطبعة الحادية عشرة سنة ١٣٧٧ هـ. ١٩٦٨م.

(٧) عبد الله بن سليمان العتيق، الياقوت في أصول النحو، www.mohamedarabeea.com

(٨) محمد أسعد النادري: فقه اللغة مناهله ومسائله، الناشر: المكتبة العصرية. سنة ٢٠٠٨م. ١٤٢٩ هـ.

مظاهر تعليم اللغة العربية في ظل تعددية اللغة في جامعة بايرو كنو النيجيرية

الدكتور يحيى إمام سليمان
قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو، نيجيريا
dryis14@gmail.com; suleimany4156@buk.edu.ng

مقدمة:

يعيش الطالب في نيجيريا تجربة خاصة منذ صغره في تعليم اللغة العربية، إذ تفرض عليه الدولة – ذات تعددية اللغة – أن يقوم بتعلم ثلاث لغات في آن واحد: لغته الأصلية (الأم)، واللغة العربية التي يرغب في تعلمها وربما التخصص فيها، بالإضافة إلى اللغة الإنجليزية؛ اللغة الرسمية للبلاد. فهذه الورقة البحثية تسعى إلى إلقاء مزيدٍ من الضوء حول مظاهر تعليم اللغة العربية في نيجيريا بعامة وجامعة بَايَرُو بشكل خاص، موضحة صفاء لغة هذا التعليم ومتانتها، ومحذرة من التعدية التي قد تؤثر على اللغة العربية وسلامتها (مثل الهجنة الأعجمية والعامية). وتسير الورقة– بعد المقدمة – حسب المحاور الآتية:

– نيجيريا وتعددية اللغة فيها
– لمحة عن مظاهر تعليم اللغة العربية في نيجيريا عموما
– تعليم اللغة العربية في جامعة بايرو كنو
– الخاتمة.

والجدير بالذكر، أن هذه الورقة أصلها مداخلة قُدمت في الملتقى الدولي الأول بعنوان "تعليمية اللغة العربية الفصحى في المؤسسات التعليمية: الواقع واستشراف المستقبل"، نظمه مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر؛ فرأى الباحث نشره في هذه المجلة لتعميم الفائدة.

أولا: تعددية اللغة في نيجيريا:

تقع جمهورية نيجيريا في غرب القارة الإفريقية، وتحدها جمهورية بنين غربًا، وجمهورية النيجر شمالاً، وجمهورية كاميرون شرقًا، والمحيط الأطلسي جنوبًا، ويبلغ تعداد سكانها مائة وسبعين ١٧٠ نسمة، ولا تقل نسبة المسلمين فيها عن ستين في المائة ٦٠٪.

تتسم نيجيريا بتعدد لغات مواطنيها، حيث تعتبر لغات الهوسا واليوربا والإيبو لغات القبائل الرئيسية الثلاث في نيجيريا لكثرة عدد الناطقين بها وكون أغلب أفراد الشعب النيجيري يتقن إحداها على الأقل، وتوجد إلى جانبها لغات (لا لهجات) تجمعات قبلية أخرى صغيرة لا تقل عن أربعمائة في بعض الإحصاءات. تعيش قبيلة الهَوْسَا ذات الأغلبية المسلمة في شمال نيجيريا، واليُورُبَا ذات نسبة خمسين في المائة ٥٠٪ من المسلمين في جنوب غرب نيجيريا، والإيبو ذات الأغلبية المسيحية في شرق نيجيريا (حمزة إشولا ٢٠٠٦: ٩١).

ويضاف إلى ذلك وجود قبائل ذات عرق عربي أصيل تتحدث العربية لغة أصلية لها. منها قبائل "البقَّارة Baggara" و"قبائل الشُّوَا" المتواجدة بجوار بحيرة تشاد في شمال شرق البلاد، في ولايتي أَدَمَاوَا Adamawa وبُورْنُو Borno.

فهذه التعددية فرضت على الطالب النيجيري الازدواج اللغوي في جميع مراحل التعليم.

ثانيا: لمحة عن مظاهر تعليم اللغة العربية في نيجيريا عموما:

ظهر التعليم العربي في نيجيريا قبل مجيئ الاستعمار البريطاني الغاشم بقرون، وخاصة في مناطق شمال نيجيريا وجزء من جنوبها. وكان لدخول الإسلام إلى ممالك بُورْنُو وهَوْسَا في وقت مبكر دورا بارزا في ظهور التعليم العربي، و ساعد على انتشاره زيارة الوفود والأفراد لبعض ممالك هوسا التي بدأ أثرها يظهر منذ القرن الرابع عشر الميلادي. فقد كان العلماء في تلك القرون الغابرة ينتقلون من بلد إلى آخر طلبا للعلم والتماسا للرزق والحياة، وكانوا يدرسون ويتعلمون في خلال تلك التنقلات التي يصحبهم فيها بعض طلبتهم، فإذا سمعوا بمركز علمي أو تجاري قصدوه واتصلوا بعلمائه وملوكه، ومن الوفود الذين سجلهم التاريخ وفد الونغراويين الذين دخلوا كَنُو أيام ملكها "علي يَاجِ" وكان

لدخولهم أثر واضح بالمدينة، فقد أصبح الإسلام هو الدين الرسمي بعد تلك الزيارة (غلادنثي ١٩٩٣: ٦١-٦٢). ومن الأفراد الذين سجل التاريخ وصولهم إلى أرض نيجيريا ومساهمتهم في نشر التعليم العربي "الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني [وما زالت ذريته باقية في مدينة كنو] والشيخ أحمد بابا التمبكتي" (علي أبوبكر ١٩٧٢: ١٤٧).

وبنجاح الحركة الإصلاحية التي قادها الشيخ عثمان بن فودي ازدهر التعليم العربي في البلاد حيث اعتنوا بفتح كتاتيب ومعاهد علمية بكثرة في جميع أنحاء البلاد، الأمر الذي أدى إلى ازدهار التعليم العربي الإسلامي، وأصبحت العربية لغة رسمية في إدارة شئون البلاد؛ تستخدم في الرسائل المتداولة بين الأمراء والحكام والقواد وسائر النواب (يحيى إمام ٢٠١٤: ٦٤٤). وكان التعليم العربي في تلك الفترة تقليديًّا يجرى في بيوت العلماء ودهاليزهم.

ولما بسط الاحتلال البريطاني سيطرته على جميع أنحاء بلاد نيجيريا عام ١٩٠٣م حاول إزاحة اللغة العربية من الساحة، مستخدمًا في ذلك وسائل مختلفة، ومستسلكا طرقا مباشرة وغير مباشرة؛ ففرض اللغة الإنجليزية على البلاد، فأصبحت هي اللغة الرسمية للدولة بصفة عامة، وحاول تحويل دفة التعليم، ففتح مدارس ومعاهد على النظام الحديث مُقْحِمًا الإنجليزية لغةً للتعليم، وأصبحت اللغات المحلية تكتب بالحرف

اللاتيني بدلا من الحرف العربي الذي كان – منذ قرون – يُستعمل في كتابة لغة الهَوْسَا وفُلَانِ وكَانُورِي ويُورُبَا وغيرها.

ومع كل ما كان يبذله المستعمر من المكائد وفرض المعضلات والأراقيل في محاربة اللغة العربية واستبدال تعليمها بالتعليم الإنجليزي، لم يجد السهولة واليسر في شمال نيجيريا، بل واجه مقاومة من العلماء والأمراء والشعب المعتزين بثقافتهم الموروثة من آبائهم وأجدادهم ولا يرون مبررا للانصراف عنها والأخذ بلغة وثقافة أجنبيتين كان يحملها المحتلون ومعاونيهم، حتى استطاع النيجيريون أن يشتركوا في رسم طريقة لهم لتعليم أبنائهم بعد أن أعطاهم الدستور الجديد لسنة ١٩٥١م حق المشاركة في سياسة الدولة؛ فشجعوا الكتاتيب والمدارس الأهلية مقدّمين إليهم المساعدات، ففتحوا المدرس والمعاهد تعنى بالتعليم العربي، وقدموا منحا دراسية للطلاب المتفوقين، يسافرون إلى بعض الدول العربية لمواصلة دراساتهم العربية (يحيى إمام ٢٠١٣: ١٢٢).

وبفضل هذا، ومجهودات الطلاب العائدين من جامعات عربية عريقة، ازدهرت اللغة العربية وتعليمها في نيجيريا، وأصبح الدارسون لها يحسبون بالملايين، لدرجة أنه قد يجتمع أفرادٌ من قبائل مختلفة لا يفهمون لغات بعضهم ولا يجيد بعضهم الإنجليزية فيتخذون العربية لغة يتفاهمون بها بينهم.

وهكذا منذ استقلال نيجيريا عام ١٩٦٠مإلى يومنا هذا، استمرت اللغة العربية محتفظة بشيئ من كيانها حيث ازداد اهتمام الناس بالتعليم العربي وصارت المدارس العربية ومعاهدها النظاميتان تسيران جنبًا إلى جنب مع الكتاتيب التقليدية التي لا تزال منتشرة في جميع مناطق نيجيريا. كما أُنْشِئَتْ بعد الاستقلال أقسام للدراسات العربية والإسلامية في بعض الجامعات النيجيرية تدرس فيها العربية إلى مرحلة الدكتوراه، ناهيك عن نظائر هذه الأقسام العربية والإسلامية فيما يربو على خمسمائة من كليات المعلمين والمعاهد العالية (علي أبولاجي ٢٠١٤: ٢). ونذكر في الجدول التالي، على سبيل المثال لا الحصر، بعضًا من الجامعات النيجيرية التي تعنى بتدريس اللغة العربية في الوقت الراهن:

رقم	اسم الجامعة	المستوى	الموقع الإلكتروني
١	جامعة بايرو كنو	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://cms.buk.edu.ng
٢	جامعة عثمان بن فودي، سكتو	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.udusok.edu.ng
٣	جامعة أحمد بلو زاريا	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.abu.edu.ng

رقم	اسم الجامعة	المستوى	الموقع الإلكتروني
٤	جامعة إلُورِنْ	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.unilorin.edu.ng
٥	جامعة إبادَن	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.ui.edu.ng
٦	جامعة مَيْدُغُرِي	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.unimaid.edu.ng
٧	جامعة جُوسْ	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.unijos.edu.ng
٨	كلية الدفاع الأكاديمية النيجيرية	ليسانس	http://www.nigeriandefenceacademy.edu.ng
٩	جامعة لاَجُوسْ	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.unilag.edu.ng
١٠	جامعة أبوجا	ليسانس	http://www.uniabuja.edu.ng
١١	جامعة عمر موسى يَرْأَدُوَا	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.umyu.edu.ng
١٢	جامعة ولاية غُومَبْي	ليسانس	http://www.gomsu.org
١٣	جامعة ولاية نَسَرَاوَا	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://www.nsukonline.net
١٤	جامعة ولاية كَدُنَا	ليسانس	http://www.kasuportal.net

رقم	اسم الجامعة	المستوى	الموقع الإلكتروني
١٥	جامعة ولاية كوغي، أَيِنْغْبَا	ليسانس، ماجستير، دكتوراه	http://myksuportal.com
١٦	جامعة بُكَرْ أبَّ إبراهيم، دَمَاتُرُو	ليسانس	http://www.baiu.edu.ng
١٧	جامعة ولاية كُوَارَا	ليسانس	http://www.kwasu.edu.ng
١٨	جامعة ولاية بَوشِي، غَدَوْ	ليسانس	http://bauuniversity.ipower.com
١٩	جامعة كَتسِنه	ليسانس	http://katsinauniversityportal.net
٢٠	جامعة الحكمة	ليسانس	http://www.alhikmahversity.org

ثالثا: تعليم اللغة العربية في جامعة بايرو:

تعتبر جامعة بايرو بكنو، من أقدم الجامعات النيجيرية وأرقاها خدمة للغة العربية، وشهرة بمساهماتها في التعليم العربي، وقَلَّ أن تجد اليومَ جامعة أو مركزا للتعليم العربي والإسلامي في جميع أنحاء البلاد دون وجود بصمة من بصماتها. وتمتاز هذه الجامعة بقسمها الخاص للغة العربية، ويمتاز هذا القسم بتمسكه ومحافظته على اللغة العربية الفصحى وكثرة طلابه من بين سائر الأقسام المماثلة له في جامعات نيجيرية أخرى.

نشأة القسم وملامح التطور:

تأسس قسم اللغة العربية كواحد من مكوّنات كليَّة عبد الله بَايَرُو، كنو سنة ١٩٦٣م، وسُميت فيما بعد بكلية الآداب والدراسات الإسلامية التابعة لجامعة أحمد بلّو، زاريا التي أسست عام ١٩٦٢م.

ومنذ ذلك الوقت دشن القسم البرنامج الدراسي في اللغة العربية وآدابها للحصول على درجة الإجازة العالية (الليسانس). وبعد فترة وجيزة تطور الكلية وصارت جامعة مستقلة سنة ١٩٧٥م تحت مسمى جامعة بايرو كنو Bayero University, Kano. وأنشئ بها برامج علمية مختلفة، في الدراسات العليا إضافة إلى برامج الحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها (محمد الرابع ٢٠١٤:٥٠٢).

وخلال فترة عقد ونصف بعد النشأة استطاع القسم أن يقف على أساس علمي قوي، ويرجع الفضل في ذلك إلى الجهود المبذولة من قبل أساتذة عرب اشتغلوا في القسم مديرين، ومحاضرين، ومشرفين على البحوث العلمية. ومن ناحية أخرى يرجع الفضل إلى البيئة الثقافية الخصبة للقسم (ويقصد بها مدينة كنو)، فهي بيئة ذات علاقة طويلة ومتينة بالإسلام واللغة العربية.

وبمرور الزمن اعتبر القسم، بصفة عامة، أهم مركز للدراسات العربية في نيجيريا. ومما يشهد على صحة هذا التقويم الإقبال الشديد من الطلاب في مختلف أنحاء البلاد للدراسة هناك، يضاف إلى ذلك أن طلاب الدراسات العليا من بعض الدول في الغرب الأفريقي، وكذلك من السودان، وليبيا، والسعودية أنجزوا بحوثهم في القسم خلال فترات مختلفة (قسم اللغة العربية ٢٠١٣: ٤).

البرامج الأكاديمية:

يقدم القسم عدة برامج دراسية مختلفة، وهي كما يلي:

١/ شهادة الإجازة العالية (الليسانس في اللغة العربية وآدابها):

يلتحق بهذا البرنامج الطلبة الحاصلون على الشهادة الثانوية العربية، وتمتد فترة الدراسة فيه إلى ثمان فترات، أي أربع سنوات دراسية، ويكون البرنامج تخصصا انفراديا أو مزدوجا بمادة دراسية رئيسة أخرى. ومعظم الطلاب من النوع الثاني يأتون من قسمي الدراسات الإسلامية والتربية، والإعلام، في حين يدرس بعض الطلاب العربية كمادة إضافية؛ وهؤلاء يأتون غالبا من أقسام الإنجليزية، واللغات النيجيرية، والتاريخ، والعلوم السياسية.

أهداف البرنامج

تتمثل أهداف هذا البرنامج في تحقيق ما يلي:

- تدريب الطلاب على اكتساب المهارات اللغوية الأساسية الأربعة في اللغة العربية، الاستماع والقراءة والكتابة والكلام.
- تمكين الطلاب، عن طريق هذه المهارات اللغوية الأساسية، على تقدير ماضيهم التاريخي والحضاري منذ عهد ما قبل الاستعمار، ومعظمه مسجل باللغة العربية.

- تعريف الطلاب بحياة العرب في المجالات الاجتماعية، والثقافية، والدينية، والاقتصادية، والتجارية، والسياسية، لترقية التفاهم والتعاون الدوليَين.
- تدريبالطلاب تدريبا لغويا كافيا يؤهلهم للعمل في مجالات التعليم والبحث العلمي، والترجمة الفورية وغير الفورية، والإدارة العامة، والصحافة، والسلك الدبلوماسي، وهيئة المهاجرة، والجمارك، والأمن، والجيش وغيرها.
- رفع مستوى كفاءة الطلاب العلمية لتأهيلهم الالتحاق بالبرامج المستقبلية.

٢/ الدبلوم العالي في اللغة العربية:

أسس هذا البرنامج ليُلبِّي حاجات أصناف من الطلاب الذين حصلوا على شهادة الليسانس في اللغة العربية بدرجة متدنية للتأهل في الالتحاق ببرنامج الماجستير في اللغة العربية. أو مدرسي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في المدارس الثانوية، وكذلك القضاة في المحاكم الشرعية والكوادر المساعدين لهم ممن يقتضي عملهم التعامل مع النصوص القانونية المكتوبة بالعربية. ويستغرق هذا البرنامج فترتين دراسيتين أي سنة واحدة.

أهداف البرنامج:

يسعى البرنامج إلى تحقيق ما يلي من أهداف:

- ترسيخ قدرات الطلاب في الوحدات الدراسية التي يتضمنها المنهج.
- بناء الكفاءة المهنية لدى الطلاب لتفعيل أدائهم بصورة أفضل.
- تأهيل الطلاب للالتحاق ببرنامج الماجستير في اللغة العربية.

٣/ برنامج الماجستير:

يجري هذا البرنامج، على دراسة الطالب لوحدات مواد مقررة في اللغة العربية وآدابها لمدة فترتين دراسيتين، تعقبها امتحانات ثم تقديم الرسالة. وتكون الدراسة متفرغة وتتراوح مدتها بين أربعة فصول دراسية على الأقل وستة فصول دراسية على الأكثر، وغير متفرغة التي تتراوح مدة الدراسة فيها بين ستة فصول دراسية على الأقل وعشرة فصول دراسية على الأكثر. وتستعمل اللغة العربية الفصحى في كتابة الرسالة وتقديمها.

٤/ برنامج الدكتوراه:

هذا البرنامج، كسابقه، يجمع بين دراسة الطالب لوحدات دراسية مع الامتحانات ثم تقديم أطروحة. وتكون الدراسة متفرغة وتتراوح مدتها بين ستة فصول دراسية على الأقل وعشرة فصول دراسية على الأكثر، وغير متفرغة التي تتراوح مدة الدراسة فيها بين ثمانية فصول دراسية على الأقل وأربعة عشر فصلا دراسية على الأكثر. أما التعمق في الدراسة فيكون

في اللغة أو الأدب، بينما تكون اللغة العربية الفصحى هي اللغة المعتمدة في كتابة الأطروحة.

برنامج الدراسات العليا بين الرؤية والمهمة:

تتمثل رؤية البرنامج في تدريب الطلاب للحصول على شهادة الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه) ذات القيمة العالمية، حيث يجمع التدريب بين قيم التراث والحداثة سعيا لترقية خُلق المجتمع. أما المهمة فتتلخص فيما يلي:

- توسيع الآفاق المعرفية في جو يتلاءم مع حاجات البحث وخَلق المعرفة.
- العمل على إيجاد قيّم حركي يحفظ للمجتمع قيمه ويساند سعيه إلى الكمال.
- توجيه الجهود العلمية لدى الطلاب نحو تلبية حاجات نيجيريا اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا.
- التدريب المكثف للطلاب يؤهلهم للعمل في مجالي التعليم والبحث.
- إيجاد رحابة الصدر لدى الطلاب وقبولهم للآخر بغض النظر عن مختلف الانتماءات(قسم اللغة العربية ٢٠١٣: ١١).

عدد الطلاب في البرامج الدراسيةالمختلفة حاليا:

في العام الدراسي ٢٠١٤/٢٠١٥م يكشف ملف التسجيل للطلاب في مختلف البرامج الدراسية عن مجمل ألف ومائة واثنين وثمانين (١١٨٢) طالبا وطالبة كما هو مبين في الجدول التالي:

البرنامج	عدد الطلاب
الإجازة العالية (الليسانس)	١٠٧٤
الدبلوم العالي في اللغة العربية	١٧
الماجستير	٧٣
الدكتوراه	١٨
العدد الإجمالي	١١٨٢

لغة التعليم:

تقتضي حالة دولة كنيجيرية ذات تعدد لغوي أن تعتمد الازدواجية اللغوية – ضرورة – في تعليم اللغة العربية.وهذه الضرورة هي التي أدت إلى ازدواجية اللغة العربية مع الإنجليزية في قسم اللغة العربية بجامعة بايرو. حيث تُدرَّس العلوم العربية والأدبية فيه باللغة العربية، جنبًا إلى جنب مع بعض مقررات الإعداد العام والمقررات المستعارة التي تدرس باللغة الإنجليزية. ناهيك عن كون الإنجليزية لغة المعاملات اليومية والإدارية داخل الحرم الجامعي وخارجه، بينما لا يتجاوز دور اللغة العربية

في الغالب حدود قسم اللغة العربية، في القاعة الدراسية، وكتابة البحوث العلمية، وتقديم الندوات، وبعض الأنشطة الطلابية وغيرها داخل القسم.

فهذه الازدواجية، لا شك، تفوّت على دارسي العربية فرصتهم الذهبية لإثراء رصيدهم اللغوي بكم هائل من المفردات والتراكيب والمصطلحات المعبّرة عن جوانب شتى من الحياة اليومية والإدارية والعلمية التي لا غنى عنها للمتخصص في اللغة العربية بوصفها لغة معاصرة وحيَّة، لا لغة كلاسيكية ميِّتة (قاي كوك ٢٠٠٨: ٤٠). إضافة إلى أن هذه المشكلة هي التي أدت إلى تخريج أساتذة ودكاترة في اللغة العربية فصحاء عند إلقاء المحاضرات في القاعات الدراسية والملتقيات والندوات والمؤتمرات العلمية لكنهم يجدون صعوبة في الحديث مع الآخرين حينما يتجاذبون معهم أطراف الحديث عن الشؤون اليومية أو القضايا الفكرية العامة خارج التخصص؛ وذلك لقلة محصولاتهم من المفردات والتراكيب والمصطلحات العربية في هذا الشأن؛ فيضطرون أحيانا إلى استعمال البديل الإنجليزي أو غيره ضرورة.

مشكلة الهجين العامِّي:

إن الصراع بين العامية والفصحى ليس بجديد أو طارئ، وإنما هو قديم في تاريخ اللغة العربية. فالنزعة إلى العامية وانتشار اللحن في القرن

الثالث عشر الميلادي هما السبب في وضع ابن منظور لمعجمه المشهور "لسان العرب". يقول في مقدمته: "... وذلِكَ لِمَا رَأَيْتُهُ قَدْ غَلَبَ في هَذَا الأوَانِ من اختلافِ الألْسِنَةِ والألْوَانِ، حتَّى أَصْبَحَ اللَّحْنُ في الكلامِ يُعَدُّ لَحْنًا مردُودًا، وصارَ النُّطْقُ بالعربيَّةِ من المعايبِ مَعْدُودًا، وتنافسَ النَّاسُ في تصانيفِ التَّرْجُماناتِ في اللُّغة الأعجميَّةِ، وتفاصحُوا في غير اللُّغة العربيَّةِ، فجمعتُ هذا الكتابِ في زمنٍ أهلُه بغير لُغَتِهِ يفخرُون، وصنعتُه كمَا صنعَ نوحٌ الفلكَ وقومُه منهُ يسْخرُون" (ابن منظور: ١٣).

وهذه الظاهرة، وإن فشت في كثير من الدول العربية، واخترقت بعض المؤسسات التعليمية في الوقت الراهن، إلا أن المؤسسات التعليمية في نيجيريا بصفة عامة، وجامعة بَايَرُو بصفة خاصة تكاد تخلوا (في الغالب) من هذه المشكلة. وهذا لا يمنع وجود بعض المخاوف منها، كالآتي:

أ) استعمال الهجنة الأعجمية في بعض الأحايين: حيث نجد بعض الطلاب بل الأساتذة أنفسهم، أثناء تحدثهم بالعربية، تغلبهم لغاتهم المحلية فينطقون بعض الألفاظ العربية في غير مخارجها الصحيحة، مستخدمين أسهل لفظ مقارب لها في لغتهم. فبعض الهَوْسَوِيِّين مثلا يستبدلون الحاء هاء فيقولون: عبد الرهيم بدلا من عبد الرحيم، والهمد لله بدلا من الحمد لله، أهبك يا هبيبي بدلا من أحبك يا حبيبي. كما يستبدلون الضاد راءاً أو لامًا فيقولون:

فرَّل يا أستاذ أو فلَّل يا أستاذ بدلا من فضّل يا أستاذ. وبعض اليُرْبَوِيِّين يصعب عليهم نطق العين والذال فيقولون: أووس بالله من الشيطان الرجيم وهم يقصدون: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم مستبدلين العين واوا، والذال سينا وغير ذلك. وهذا فيما يبدو وُجِدَ نتيجةَ عدم وجود بعض الحروف العربية في لغاتهم الأصلية (الأم)، وهي حروف الثاء والحاء والخاء والذال والصاد والضاد والظاء والعين. بالإضافة إلى عدم تلقي التدريب الجيد في تعلم النطق بالحرف العربي على الشَّكل المناسب. وهذا الأخير هو أكبر عامل لوجود مثل هذه الهجنة إذا نظرنا إلى كثرة المتحدثين بالعربية من أبناء نيجيريا الذين ينطقونها نطقا صحيحا كأنها هي اللغة الأم بالنسبة لهم. والحمد لله، بفضل انتشار مدارس تعليم تجويد القرآن في أنحاء نيجيريا وتباهي الناس بقراءة القرآن وتجويده، أصبحت هذه المشكلة تتضاءل من أوساط المؤسسات العلمية عامة.

ب) الخوف من تسرب اللهجة العامية: فمع وجود قبائل ذات عرق عربي في شمال نيجيريا تتحدث بالرطانة والهجين العربي العامي، إلا أنه لا تستعمل الهجنة العامية في التعليم، هو أصلا، لو استعملت الهجين العامي لا يفهمه معظم الطلاب لأنهم تعوَّدُوا على اللغة العربية الفصحى. ولكن، نتيجة لتفشي اللهجة العامية واختراقها

بعض المؤسسات التعليمية في بعض الدول العربية، هناك تخوف بنسبة ضئيلة من تسرب العامية عن طريق بعض البعثات العلمية بين نيجيريا البلدان العربية. فقد حدث قريبا خلال إلقاء محاضرات توجيهية للطلبة الجدد للعام الدراسي ٢٠١٤/٢٠١٥م بقسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، أن قام أستاذٌ نيابةً عن أمين مكتبة الجامعة ليجيب عن سؤال يخص استعمال المكتبة، وكان الأستاذ من خريجي إحدى الجامعات في بلد عربي، فقال للسائل: "ما فيش مشكلة أنت تيجي بس إلى المكتبة واحنا هنساعدك على استعمال الفهارس الإلكترونية"؛ فتحير الطالب ولم يفهم مقصود الأستاذ حتى أعاد الأستاذ الجواب خاليا من الاستعمال العامي.

وقد حدث مع كاتب هذه السطور، أيام كونه طالبا في المعهد الثانوي، دخل إليهم أستاذ جديد في مادة الرسم، وكان من إحدى الدول العربية، فقال للطلاب: "ارسموا رجلا وبيده شنطة" ملفظًا الجيم غينًا؛ فتحيَّر الطلاب ولم يفهموه، فكرر اللأمر مرارا، ولم يفهمه الفصل. فاتجه إلى الصبورة وأخذ يرسم رجلا وبيده حقيبة؛ ففهمه الطلاب، وقال أحد الطلاب نكتة لزملائه، وهي في نظره حقيقة: سمعت من بعض الأساتذة يقولون: لما كان سيدنا موسى طفلا، أراد فرعون اختبار ذكاءه، فوضع جمرةً من النار على

كفه وتمرةً على الكف الأخر، وطلب من موسى أن يختار واحدة منهما، فأخذ موسى الجمرة ووضعه في فمه، فأحرقت لسانه؛ ومن تلكم اللحظة صار موسى لا يستطيع نطق الجيم صحيحا وإنما ينطقها غينًا. وهذا هو السبب في أن أهل مصر لا يستطيعون نطق الجيم نطقا صحيحا.

فهذان المثالان يؤكدان ضرورة العمل في محاربة تسرب الاستعمال العامي في المؤسسات العلمية في جامعات البلدان العربية والإسلامية.

رابعا: الخاتمة:

استطاع الباحث خلال هذه الورقة إلقاء مزيدا من الضوء على التعليم العربي في نيجيريا، متخذا قسم اللغة العربية بجامعة بايرو نموذجا، موضحا صفاء لغة التعليم فيها، ومشيرا إلى ما يُتخوَّف منه من تسرب الهجين العامي الأعجمي. ثم يختم بالتوصيات الآتية:

١) ضرورة بناء جسر العلاقة بين أقسام اللغة العربية في جامعات نيجيريا ومثيلاتها في الدول العربية لتبادل الخبرات وتبادل الأساتذة المتخصصين في الدراسات العربية، كما توجد مثل هذه العلاقة حاليا بين قسم اللغة الإنجليزية واللغات النيجيرية ومثيلاتها في الجامعات الأوروبية.

٢) تعزيز التواصل اللغوي السليم باللغة العربية الفصحى في المؤسسات التربوية في البلدان العربية، لأن هذه البلدان في الشرق والشمال الأفريقي هي قبلة دارسي اللغة العربية من الأفارقة عامة والنيجيريين خاصة.

٣) تشجيع الاستعمال اللغوي الفصيح (دون العامي) في جامعات العالم العربي والإسلامي، لأن هذا – لا شك – يُؤثِّر في المتعلمين الأجانب بحيث يكونون متمكنين في العربية الفصحى ويكونون قادرين على استعمالها بجدارة في المؤسسات التعليمية حين رجوعهم إلى بلدانهم وتوظيفهم في المؤسسات التعليمية، دون أن ينقلوا معهم الهجنة العامية.

٤) التنسيق بين المجمعات اللغوية في البلدان العربية لتعريب كثير من المصطلحات والمخترعات الحديثة، حتى لا يضطر الطلاب بالضرورة، من قلة المعربات، إلى استعمال البديل الإنجليزي أو غيره. مع الحرص على تشجيع الكتاب والمؤلِّفين على استعمال المصطلحات المعرَّبة دون اللجوء إلى المصطلحات الغربية في نتاجاتهم.

المراجع:

(١) غلادنثي، شيخو أحمد سعيد (الدكتور)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا من سنة ١٨٠٤ إلى سنة ١٩٩٦م، ١٩٩٤م، المكتبة الإفريقية.

(٢) علي أبوبكر (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا من ١٧٥٠ إلى ١٩٦٠م عام الاستقلال، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ =١٩٩٣م، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض.

(٣) يحيى إمام سليمان (الدكتور)، أهمية الاستثمار في اللغة العربية في نيجيريا، كتاب المؤتمر رقم ٣، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي، مايو ٢٠١٤م.

(٤) علي أبولاجي عبد الرزاق، الازدواج اللغوي وانعكاساته على التعليم العربي في نيجيريا، مجلة جامعة جازان – فرع العلوم الإنسانية، المجلد٣ العدد ١ صفر ١٤٣٥هـ (يناير ٢٠١٤م)، المملكة العربية السعودية.

(٥) محمد الرابع أول سعاد (الدكتور)، مساهمة قسم اللغة العربية جامعة بايرو نيجيريا في خدمة اللغة العربية ونشرها، كتاب المؤتمر رقم ٣، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي، مايو ٢٠١٤م.

(٦) قسم اللغة العربية، كتيب التعريف بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو نيجيريا ٢٠١٣م.

(٧) حمزة إشولا عبد الرحيم، اللغة العربية في ظل الصراعات اللغوية والثقافية في نيجيريا، مجلة منظمة معلمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، المجلد التاسع عام ٢٠٠٦م.

(٨) قاي كوك، علم اللغة التطبيقي، ترجمة يوسف بن عبد الرحمن الشميمري، الرياض، جامعة الملك سعود ٢٠٠٨م.

(٩) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وغيره، دار المعارف القاهرة.

من صور التشبيه المفرد عند الشيخ الفازازي الأندلسي: دراسة وتحليل

إعداد:

الدكتور/حسين محمد لَوَن

قسم اللغة العربية جامعة بايرو،كنو – نيجيريا

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد.

فالهدف من هذه المقالة كشف الملكة الأدبية التي تحلى بها الشيخ الفازازي، وإبراز كيفية استعماله لصور التشبيه المفرد في إنتاجه الشعري.

كثر التصوير بالتشبيه – وخاصة المفرد منه – في شعر الفازازي الأندلسي، وكان ذلك اعتمادا على ما للتشبيه من قدم راسخ في تصوير المعاني وانعكاس بيِّن لأحاسيس الشاعر ومشاعره وانفعالاته، لأن التشبيهات كما يقول الزمخشري: "إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأشياء حتى تبرزها وتكشف عنها، وتصورها للأفهام[١]."

والتشبيه عنصر مهم من عناصر البيان، له خطره الذي لاينكر في إبداع العمل الأدبى وإبراز معانيه فى صورة واضحة، تتضح فيها المعانى، فتراها متمثلة أمامك، كأنها أمور محسوسة مرئية، وهو متنوع ــ فى جملته

ـ يأتى متنوعة أساليبه ومتعددة مقاصده، ومتشعبة أطرافه وأسراره، ومنه التشبيه المفرد.

وأن التشبيه واحد من السمات البارزة التي تساهم إسهامات خطيرة في إبداع العمل الأدبي عنى بدراسته ـ قديمًا وحديثًا ـ البلاغيون، نظرًا إلى أنه جزء كبير تتكون منه الصورة العامة، وهو من أقرب الفنون البلاغية إلى أفهام الناس، وأكثرها تأثيرًا وقوةً في نفوسهم، فلذا درسوه وحددوه وقسموه أقساما، ووضحوا مسائله ومواطن الروعة والتأثير فيه بما يفهم، وجعلوه شرطا من شروط الإبداع، إذ به استطاع الأدباء أن يصوروا خواطرهم وأفكارهم، وأن يعبروا عن خلجاتهم النفسية[٢]. فلذا اقترح الباحث أن تتكون هذه المقالة من مقدمة، وعرض موجز عن حياة الشاعر، ومفهوم التشبيه المفرد، ونماذج من صور التشبيه المفرد عند الفازازي، ثم الخاتمة.

عرض موجز لحياة الشيخ الفازازي:

اسمه عبد الرحمن بن أبى سعيد يَخْلُفتَن بفتح الياء، وضم اللام، وسكون الخاء والفاء المعجمتين[٣] ويقال بفتح اللام بدلا من ضمه[٤]. ابن أحمد اليجفشي[٥]، بن التنفليت الأندلسي[٦] وكنيته أبوزيد، ولقبه المشهور (الفازازى)، نسبة إلى جبل فازاز، جبل مشهور بمكناسة

الزيتون، وإليه ينتمي أصله، وأسرته تنتسب إلى يجفش إحدى قبائل زناتة، وبنوها أصحاب حرث ورعي وجمال، وتغلب عليهم الفروسية[٧].

ولد الفازازي في قرطبة، وفي القرن السادس الهجري، لأنه ولد بعد الخمسين والخمسمائة للهجرة (٥٥٠هـ)[٨]، في عهد الخليفة عبد المؤمن بن على الموحدي (٥٥٨_٥٨٠هـ) المؤسس الحقيقي لدولة الموحدين[٩].

وكانت نشأته في بيت علم وثقافة، فحفظ القرءان الكريم في فترة مبكرة، ثم رحل إلى تلمسان وتتلمذ على يد شيوخها حيث تعلم الحديث النبوي عند الشيخ المحدث عبد الرحمن بن عبد العزيز التجيبي قبل سنة:٥٧٦هـ، الذي يقول فى حق تلميذه: "...من أصحابي الآخذين عنى بتلمسان عند قدومي من البلاد المشرقية، كتب عني كثيرًا[١٠].

ثم انتقل إلى فاس وقام فيها ما شاء الله ينهل وينعل من روافد شيخه على بن عتيق (ت:٥٩٨هـ) وغيره من العلماء، ثم واصل زحفه مباشرة إلى الأندلس، وطاف بلادها كإشبيلية ومالقة وغرناطة، وتجول في ربوعها العلمية، وكان أغلب ما اهتم به فيها كتابة المجموعات الشعرية والنثرية ذات الطابع الدينى، ثم اتصل بالحافظ أبي زيد السهيلي (ت:٥٨١هـ) وأبي عبدالله بن الفخار (ت:٥٩٠هـ) وغيرهما من فقهاء ومحدثي القرن الهجري السابع ببلدة مالقة وأخذ منهم كثيرًا من العلوم والفنون.

وكان وفاة الفازازي في مراكش، بعد ثلاثة أشهر من قدومه عليها في شهر ذي القعدة، سنة:(٦٢٧هـ)[١١].

ومن مؤلفاته القصائد العشرينية المسماة بـ "الوسائل المتقبلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم"، ومجموعة القصائد العشرية في النصائح الدينية والحكم الوعظية، ومجموعة قصائد الشوق والغرام، والمعشرات الحبية؛ وهي نظم كبير ألفه الشاعر في العبادات والنسك، ومجموعة نصوص أدبية أخرى جمعت نظما ونثرا قام بجمعها بعض تلامذة المؤلف في حياته، وسماها (آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي)، ثم حققها وقدمها عبد الحميد عبد الله الهرامة.

ثانيا: مفهوم التشبيه المفرد:

إن اللفظ فى اللغة إما مفرد وإما مركب. والمفرد: هو ما لايدل جزء لفظه على جزء معناه الكلي المقصود مثل قولنا: "الإنسان" فإن "الإن" و"سان" لايدل كل جزء منهما على بعض معنى الإنسان[١٢].

ويرى النحويون أن المفرد ما دل على واحد مطلقًا، أو ما ليس مثنى ولا مجموعًا ولا ملحقًا بهما ولا من الأسماء الخمسة أو الستة المبنية في النحو؛ ولا فرق بين أن يكون مفردًا حقيقةً نحو: زيد، ومفردًا حكمًا نحو: "الفريق " كما لا فرق بين أن يكون عاقلاً وبين أن يكون غير عاقل[١٣].

وأما البلاغيون فيذهبون مذهبًا مخالفًا لما ذهب إليه اللغويون والنحويون في مفهوم المفرد، وكانوا يقسمون التشبيه أولاً – باعتبار وحدة وجه الشبه وتعدده وتركبه – إلى مفرد ومركب، ويقصدون بالمفرد ما يكون فيه وجه الشبه – وهو الوصف المشترك – أمرًا بينًا محققا في شيء واحد لا يحتاج إلى تأويل وإعمال فكر ولا صورة منتزعة عن أشياء، لأن المشبه فيه يشارك المشبه به فى صفته، كتشبيه الخد بالورد والرجل بالأسد. فوجه الشبه الذي يشترك فيه الخد والورد في المثال الأول أمر واحد حسي وهو الحمرة، كما أن وجه الشبه الذي يشترك فيه الرجل والأسد في المثال الثاني، شيء واحد معقول وهو الشجاعة(١٤).

فهذا النوع من التشبيه لايكون وجه الشبه فيه إلا إما أمرًا واحدًا، أو أمرين، أو أمورًا متعددةً، كل منها قائم بذاته، فمثال الأول قول إمريء القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * علي بأنواع الهموم ليبتلي

فوجه الشبه هنا شيء واحد لا تركيب فيه ولا تعدد وهو الشدة أو الصعوبة. ومثال الثاني قول الشاعر:

أنت نـــــجم في رفعة وضياء * تجتليك العيون شرقًا وغربًا

فوجه الشبه فيه أمران متعددان هما الرفعة والضياء، ويمكن لك أن تستغني بأحدهما عن الآخر أو تقدم أحدهما على الآخر أو تؤخره.

ويكون وجه الشبه متعددًا حين نشبه مفردًا بمفرد له صفات متعددة كما في تشبيه عائشة بأمها طولاً، وصوتًا، وحسنًا، وأخلاقًا. فوجه الشبه فيه أشياء متعددة لايختل التشبيه بحذف واحد منها أو بتقديمه أو بتأخيره، بل يصلح أن يكون كل واحد منها وجه شبه على حدة كقولنا: "عائشة كأمها صوتًا[١٥].

من صور التشبيه المفرد عند الفازازي:

فالتشبيه المفرد أسلوب كثير الورود في الشعر والنثر، كما كان أكثر استعمالاً وورودًا من غيره من التصويرات البيانية الأخرى عند الشاعر، وقد اتخذه أداة إبانة وإفصاح عن المعاني التي كان يريد إيصالها إلى المتلقى وإقناعه بمضامينها وأفكارها؛ وهذا يعني أن الصورة التشبيهية كثيرة الورود في إنتاج الشعراء الأندلسيين عامة[١٦]. لأن التشبيه هو "بحر البلاغة، وأبو عذرتها، وسرها ولبابها، وإنسان مقلتها[١٧]."

والتشبيه ــ عند الفازازي ــ صورة بيانية غرَّاء يعتبرها ملاذًا وملجأً يركن إليها عند الحاجة إليها ليقضي حاجات النفس، ولذا اشتمل جميع ضروبه البيانية، من مفرد، ومركب، في ثوبها الحسى أو المعنوى، ومن صور التشبيه المفرد عند الشاعر ما ورد في:

١/ تصوير العيش الزائل:

ومن روائع وبدائع التشبيه المفرد ما صور به الشاعر تجربة حيوية أحاطت به بين حالتى العسر واليسر اللذين أشار المولى جل شأنه إليهما في أواخر سورة الشرح، قال الشاعر:

والعسر يتلوه يسر إن صبرت له * ضدان هذا وهذا عندنا عرض

والعيش كالحلم أضغاث منوعة * وسوف يلحق بالإيقاظ مغتمض[١٨]

وقد عايش الشاعر التجارب الحيوية من جانبي العسر واليسر فأراد أن يرسم صورة كاملةً في قالب صورة تشبيهية يصبر فيها المخاطب على المكروه المقدور الذي لادافع له ولا مانع عنه إلا الله، ويحثه على ترقب الفرج، ويذكِّره أن العسر الذي هو فيه من مقاساة شدائد الحياة فإنه يتلوه يسر إذ العسر مع اليسر، وأن الفرج مع الكرب، وهما ضدًان مفترقان أىً تفرق، يعرض هذا ويزول، ثم يعرض ذاك ويزول، وليست الحياة إلا لعب ولهو وزينة وتفاخر في الأموال والأولاد، ومثلها كمثل الحلم، فيما يتضمنه من أماني كاذبة، وكأن الشاعر يوصى المخاطب، ويقول له: حذار حذار من عيشة الدنيا فإنها زائلة كما تزول أضغاث أحلام، لاثبات لها ولاحقيقة فيها، فاستيقظ من نومك، وانتبه من غفلتك إلى هذه المواعظ، فلاتقتل نفسك حسرات وندمات لما يكدر الحياة.

وينعقد التشبيه – في البيت الثانى – من خلال تشبيه العيش الزائل بالحلم الذى تعددت وتنوعت أضغاثه، وتشبيه العيش بالحلم في زوالها وعدم تحققها ودوام حالها دلالة على أن الصورة لاتنفصل عن وجدان الشاعر، ولاتبتعد عن مشاعره وتجاربه الحيوية التى ساورته من كل جانب، وإنما تأتى الصورة ممثلة لما يشاهده في حياته، وفي ذلك إشارة إلى إلمامه بما يعده المرء في العاجلة للآجلة.

وغاية ما في الأمر أن في هذه الصورة التشبيهية تسلية لقلوب المعسرين المكدوحين المعذبين الذين لايجدون في الحياة سعة الرزق، وفيها تنفير شديد لخاطبي الدنيا الذين يتبعون الشهوات، ويرونها ظلاً ظليلاً، ويؤثرون الفانية على الباقية، كما أن في ذلك إثباتًا بأن هذه الحياة لادوام فيها ولااستقرار.

ويظهر من ضوء ما سبق أن المشبه هو العيش الزائل، وهو شيء مفرد معنوى، والمشبه به هو الحلم وما يشتمل من أضغاث متنوعة، وهو شيء مفرد معنوى لايدرك بحاسة، والرابطة التشبيهية مذكورة وهي الكاف، والوجه عبارة عما اشترك فيه الطرفان، وهو الزوال بسرعة، فا لتشبيه إذا تشبيه معنى مفرد مجرد بمعنى مفرد مجرد. وأما نوعه فهو تشبيه مرسل مجمل، لأنه ذكر فيه الأداة وحذف الوجه.

وفي البيت الأول ظاهرة بديعية تنبغي الإشارة إليها، وهي إيحاء من ذكر المتضادين – العسر واليسر – فتحسنت الصورة لفظًا ومعنى، إذ لو وضع – في البيت بديل لكلمة (العسر) أو (اليسر) مثلاً، لما أدى المعنى المراد مع وجود الطباق، والله أعلم.

٢/ تصوير الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شفاء:

وقد ينبض الشاعر في ذكر بعض المعجزات الواقعة من الرسول ــ عليه وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم، فيخص بالذكر نبع الماء من بين أصابعه الشريفة، وإشباعه جيشًا عرمرمًا من طعام اثنين أوثلاثة، وإشفائه المرضى وذوي الأسقام والآهات، متوسلاً بالأسلوب التشبيهي، استمع إليه يشبه يدي المحبوب الأعظم بالسماء وبالطعام تارة، وبالماء والشفاء تارة أخرى حيث يقول:

أما يـمين مـحمـد * ويساره فهما سـماء
كلتاهـما إن صوح الـ * مرعى لنا طعم وماء
وإذا أضر بنا السقا * م وغيره فهما شفاء[١٩]

يصف الشاعر المحبوب الأعظم – عليه وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم – بأنه جزيل العطايا، واسع الجود والكرم، يفيض معروفه على الناس قبل أن يسألوه متوسلاً بالأساليب التشبيهية البليغة، فيصف

يديه الشريفتين بالسماء إذا انسكب مطرها، وبالطعام والماء إذا ضنت المرعى بنباتها وثمراتها، وبالشفاء للورى إذا أصابهم الزمان بنصب وعذاب.

ولايخفى ما في هذه التشبيهات البليغة المتتابعة من جودة وروعة في تشبيه يدي المصطفى – صلى الله عليه وسلم – بالسماء في بذل المعروف وتوزيع الخيرات، وكثرة العطايا، وفي ذلك دلالة واضحة على أن الممدوح كان باسط اليدين بالعطايا، قريبًا للسائلين والمحرومين، وعلاوة على ذلك إنها تنص على إلمام الشاعر ورغبته الشديدة في سيرة الممدوح ومناقبه الذاتية.

فالصورة – بذا المعنى – تعنى تشبيه شيئين محسوسين هما اليدان – اليمنى واليسرى – بشيء واحد محسوس وهو السماء، بجامع بذل الكثير من كل ما فيه معنى الخير والإنفاق، فالمشبه: يدي المحبوب الأعظم – عليه وعلى آله أفضل الصلاة وأتم التسليم، والمشبه به: السماء، وأداة الفصل بين الطرفين محذوف، ووجه الشبه كذلك محذوف، وهو إفاضة العطايا والإحسان للقريب والبعيد، وهذا موجود في المشبه والمشبه به تحقيقا. ولنعد إلى الأبيات مرةً ثانيةً لننتزع تشبيهًا آخر عند قوله:

كلتاهما إن صوح الـ * مرعى لنا طعم وماء

هنا يصور يدى الممدوح في إشباعهما وإروائهما الجياع والظمئان، فشبههما بالطعام والماء، وهذا من ابتكارات الشاعر فيما يبدو، لأن العرب لم تعهد به قبل، وفي ذلك إشارة إلى ما ذكره المحدِّثون والمؤرِّخون في معجزاته صلى الله عليه وسلم، من تكثير الطعام وإشباع جيش عرمرم ببركة دعائه على يديه الشريفتين، وقد صح أنه – عليه الصلاة والسلام – أطعم جيشًا من وسق تمر جيء به في المزودة، فأدخل يده فيها وأخرج قبضةً، فبسطها ودعا لها بالبركة، فأخذ يدعو الصحابة – رضوان الله تعالى عليهم – عشرةً عشرةً، يأكلون منه حتى شبعوا، وبقى التمر على حاله، يؤكل مدة حياته صلى الله عليه وسلم، ومدة حياة الصديق الأكبر، وعمر الفاروق، إلى مقتل الشهيد عثمان ذي النورين، فانتهب من صاحبه. والحديث في ذلك مبسط في كتب الحديث والسير[٢٠].

فالمشبه: يدي المحبوب الأعظم، والمشبه به: الطعام والماء، والرابطة التشبيهية محذوفة، وكذلك الوجه محذوف، وهو الحالة التي اشترك فيها الطرفان، من إشباع وإرواء وغير ذلك مما يأتى به الخيال، وهذا يعني أنه حذفت الأداة والوجه للدلالة على أن عنصر التشبيه الأول – وهو المشبه – أصبح عين العنصر الثاني من التشبيه وهو المشبه به، فزالت الفروق بينهما وأصبحا شيئًا واحدًا من شدة المبالغة ودعوى الإتحاد في

الشبه. وعندما تعود إلى الأبيات مرةً ثالثةً، وتتأمل التشبيه الوارد في البيت الأخير حيث يقول الشاعر:

وإذا أضر بنا السقا * م وغيره فهما شفاء

تجده يجعل يدي الممدوح الأعظم عين الشفاء من كل مرض وسقام، وكأنه يدعو إلى التوسل واللجوء بالممدوح كلما أضر المرض والسقام، لأنه – صلى الله عليه وسلم – أمهر الأطباء يبريء الأمراض والأسقام وجميع الآهات، وصح أن الصحابة – رضوان الله تعالى عليهم – كانوا يستشفعون به – عليه الصلاة والسلام، وذكر أنه أتى بماء قليل فمضمض فاه، وغسل يديه وأسقى غلامًا لم يتكلم، فبريء في الوقت وصار ذي عقل يفضل عقول الناس؛ وقد مسح صدر ولد له جنون فعقل؛ وقد ردَّ عين سيدنا قتادة في لحظة حين مسحها بيده الشريفة، بعدما خرجت مقلتها[٢١].

والتشبيه في هذه الصورة ينعقد من خلال المشبه السابق، في الصورتين السابقتين – وهو يدى المحبوب الأعظم – عليه وعلى آله أفضل الصلاة والتسليم – والشفاء بجامع إزالة جميع الأمراض والأسقام. ويفهم من ذلك أن المشبه: يدا الممدوح، والمشبه به: الشفاء، فحذفت الأداة والوجه جريًا وراء المبالغة والإحاطة فى الشبه، وللدلالة على نفي الفروق بين الطرفين، فأصبحا مستويين في الشفاء وإزالة كل ضيم.

ويبدو أن هذه التشبيهات البليغة جاءت لتبين لك مدى براعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين مشبه واحد وهو يدي الممدوح، ومشبهات بها متعددة، وهي السماء في الصورة الأولى، والطعام والماء في الصورة الثانية، والشفاء في الصورة الأخيرة. ولهذه التشبيهات روعة أخرى جاءت من أن الشاعر تخيل تأثير يدي الممدوح في الإشباع والوقاية والإبراء، وهذه أحوال غير مألوفة عند العرب، لأنها أمور خارقة للعادة خرجت من باب المعجزات، وظف أرقى صيغ المبالغة التشبيهية نظريا، فأكد وأجمل وقارب الإستعارة قصدًا للمبالغة وتوكيد المعنى، وهذاضرب بياني شائع في آثار الرجل.

ونبه البلاغيون على أن التشبيه الذي أتى محذوف الأداة والوجه فيه، فهو تشبيه بليغ، لأن المعنى يكاد يقارب المعنى الاستعاري، ويدل على خصب الخيال وسموه ومدى قدرته على تصوير المعانى، والتعبير عنها في صورة رائعة خلابة، فتتحقق الإحاطة والاتحاد بين الطرفين[٢٢].

٣/ تصوير الشجاعة:

وقد يتوسل الشاعر بالأسلوب التشبيهي في رسم شجاعة من يهوى ومقاومته العدى وسداد رأيه بين المخالفين، ومن ذلك تشبيهه الممدوح بسيف الوصي حيث يجول في معركة صفين في قوله:

يفري مقال مخالفيه كأنه * سيف الوصي يجول في صفين[٢٣]

فالشاعر يرى الممدوح شجاعًا فاتكًا سديد الرأي يخوض المعارك اللسانية الدائرة بينه وبين مخالفيه يحاجيهم ويقاومهم بسلاحه المنطقي الحاد، فيقطع ما أتوا به ويردهم بالحجج والبراهين القاطعة، تراه يجول بين صفوفهم كما يجول سيف الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه في معركة صفين، فقال الشاعر عندما سمع حجاج الممدوح أمام المخالفين، وارتداده إياهم: لولا التعصب بمذهبه المالكي ذلك المذهب الفقهي المشهور الذى هو مذهب دار الهجرة لآثر مذهب الإمام المازني الشافعي[٢٤] – وهو مذهب الممدوح – عن مذهب الإمام سحنون[٢٥] – مذهبه.

فقد شبه الشاعر الممدوح بسيف الإمام على بن أبي طالب – كرم الله وجهه – بجامع الخوض والجولان بين صفوف المخالفين، وقطع أقوالهم وارتداد آرائهم بالأدلة والبراهين القاطعة في كل، فيفهم من ذلك أن المشبه: الممدوح، والمشبه به: صيف الوصي – كرم الله وجهه، والربطة التشبيهية: كأن، ووجه الشبه محذوف، وهو الحركة الحاصلة بين المشبه والمشبه به، فالتشبيه مرسل مجمل.

وأنت تلاحظ حسن هذه الصورة عند ما تلاحظ الشبه بين طرفي التشبيه في الحركة والهيئة في الوغى، يمثل كل طرف صاحبَه المشبهَ به كأنه

هو حركة وهيئة، فهذا يعني تشبيه شيء بشيء في الحركة والهيئة. ويؤيد هذا الرأى قول ابن طباطبا: "أحسن التشبيهات ما إذا انعكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى..."[٢٦] ويضاف إلى ذلك قيمة أخرى تبدو من خلال التوضيح والتبيين، فينتقل الذهن – لحظة – من المشبه إلى المشبه به بكل سهولة.

ويلاحظ الباحث أن في قول الشاعر: "سيف الوصي يجول في صفين" إسناد فعل إلى غير فاعله، لأنه أسند الفعل "يجول" إلى السيف، وهذا إسناد غير حقيقي، لأن السيف ليس من لوازمه التحرك والتجول لأنه جامد لاحياة فيه، وإنما الذي يستحق الفعل هو صاحب السيف، وهذا هو ما يسمى المجاز العقلي أو الحكمي، تبدو بلاغته في الإتساع اللفظي، وتجاوزه حد الحقيقة إلى الخيال، فزاد الصورة حسنًا وإحسانًا.

٤/ تصوير سير الناقة:

ومن المواقف التي وقف عندها الشاعر في شعره وصف سير الناقة، ومدى مقدرتها على قطع المسافة الطويلة فى الإسراء، حيث يقول:

وللمطايا[٢٧] حثيث سير * كالسحب[٢٨] في مقود الشمال

تـــقصر أيامها عليها * فتغتنم الطـــول في الليالي[٢٩]

أراد الشاعر أن يضع صورة جيدة يصف بها المطايا التي يعدها العربي الجاهلي سفينة صحرائه للسفر عليها، وهي من مفاخر العرب يوظفونها في أسفارهم وتنقلاتهم، استعارها الشاعر هنا لكل ما يوصل إلى المطلوب، ولذا وصفها بالسير الحثيث الذى يوصل الإنسان إلى البغية بكل سرعة، وأشار إلى ذلك أبو نواس وهو يبالغ فى مدح الأمين حيث جعله خير الناس جميعًا، فقال:

وإذا المطي بنا بلغن محمدًا * فظهورهن على الرجال حرام

قربننا من خير من وطيء الحصى * فلها علينا حرمة وذمام[٣٠]

وهذه المطايا من دأبها السير الحثيث نحو الغاية المنشودة، وهذا بيان لمقدرتها على قطع المسافة البعيدة في جنح الليل في مدة قصيرة كأنها السحب تسيِّرها الرياح سيرًا سريعًا على طريق مستقيم، تحسبها جامدةً ثابتةً لعظمها وكثرتها، ولكنها لطيفةً سارية سيرًا حثيثًا، وهي كما قال النابغة في وصف جيش:

بأرعن مثل الطود تحسب أنهم * وقوف لحاج والركاب تهملج[٣١]

وينعقد التشبيه – في البيت الأول – بين المطايا المسرعة التى يغتنم صاحبها الطول في الليالى في مدة وجيزة بالسحب المنتشرة في سماء الدنيا، وهذه صورة متكونة من تشبيه محسوس بمحسوس، تتسم بالوضوح والظهور في وجهها لإمكانية انتقال الذهن من المشبه إلى

المشبه به بدون مشقة فى إعمال الفكر ولا إعمال النظر، فالمشبه هو المطايا المسرعة، والمشبه به هو السحب الجارية في مقود الشمال، والأداة هي الكاف، ووجه الشبه محذوف، وهو الحركة المنشئة من شدة الهرولة من الطرفين، وحذف الوجه شيء أكسب الصورة قوة ومبالغة تترك للخيال مجاله في النفس لاتحاد الطرفين في جهات، مع اتحاد الصفة الجامعة بينهما، وهي السرعة في السير، فجاء التشبيه مرسلاً مجملاً.

والغرض من التشبيه بيان مدى ما تتصف المطايا به من السرعة في الإسراء، وعدم التعب والخجل في قطع المسافة البعيدة في مدة وجيزة، كما يكشف عن إمكانية الشبه بين المطايا ــ وهي دابة جسيمة حية ملموسة ــ وبين السحب ــ وهي صورة غير حية، وغير ملموسة.

٥/ تصوير مفاجأة الموت:

وقد يستعين الشاعر بالصورة التشبيهية لتصوير سرعة مفاجأة الموت من خلال تشبيهه بالسهام، ويصدق هذا الرأي قوله:

أغرك جمع أنسك وهو جمع * يؤول إذا اعتبرت إلى الشتات
كأنك لست تبصر كل حين * سهام الـموت في كل الجهات
تؤمل جنةً وتــخاف نارًا * وهل طلب يصح بلا متات[٣٢]

سبق الذكر في ترجمة الشاعر أنه غلب على أدبه عامةً وشعره خاصةً التصوف الإسلامي والزهد، وهذه الأبيات تمثل وقفاته الزهدية حينما يصب فيها سياط العظات والنصائح والوصايا على من يغتر بما جمع من حطام الدنيا التي تؤول يومًا إلى الشتات من جاه ومال وأولاد وصحة وغير ذلك من الأنعم التي لاتعد ولا تحصى، فهو يبصر سهام الموت الواقعة يوميًا في كل لحظة، ثم تراه يتمنى دخول الجنة والنجاة من عذاب النار، ولم يدر أن ذلك لايتحقق إلا عن طريق الوسائل الموصلة إلى المطلوب، وهى الإيمان والأعمال الصالحة وفق الشريعة الإسلامية.

ويعقد الشاعر التشبيه في قوله: "سهام الموت" حيث أضاف المشبه إلى المشبه به، يقصد بذلك تشبيه الموت بالسهام في سرعة الإهلاك، والموت لايخطيء من جاء أجله ولا يؤخر له بساعة ولا يستقدم، بل يعده من زمرة الهالكين في لحظة، كما أن السهام لاتبقي ولا تذر المرمى إلا أهلكته وأخرجته من حيز الوجود إلى حيز العدم، والأصل من الصورة أن تقول: "الموت سهام" بذكر طرفي التشبيه وإهمال أداته ووجهه جريًا وراء الأسلوب التشبيهي البليغ؛ وتشبيه الموت بالسهام مبتذل تكرر في إنتاج القدامى والمحدثين، وإنتاج الأديب الفازازي، ومن ذلك ما أتى على لسانه الزاهد الواعظ في رسالة له إلى بعض أصحابه ينبهه وينبه الغافلين على خطر الموت، ومفاجأة مقدماته على الذي يتصمم عن

الاتعاظ والمحافظة على حدود الله تعالى، حيث يقول: "وقد وعظنا لو نتعظ، واختلفت بيننا سهام المنية ونحن لا نحتفظ، وإنا لله على قلوب عميت بصائرها، وخبثت سرائرها، ووقف على الدنيا الدنية سمعها وناظرها[٣٣]."

ويتحقق السحر البياني من خلال الكشف عن سرعة مفاجأة الموت على الإنسان الغافل المغتر بما جمع من حطام الدنيا ، فيأتيه بغتةً ولم يتزود من صالح الأعمال ما يلقى به ربه جل شأنه، فمثله كمثل الأسير الذى تعرض على الهلاك وقد تخلى عن سلاحه فأحرى أن يدافع به عن نفسه. ثم لايخفى عنك من الفضل ماتراه في الصورة من المبالغة في التنبيه والزجر الذي شفى الصدر ودعا إلى الفكر وأشار إلى الغاية في غرض الموت وسرعة مفاجأته من كل الجهات.

تصوير صفة الممدوح:

ومن ذلك صورة بارعة يعدد الشاعر فيها مناقب من يهوى، ويشبهه بالماء في الحسن والصفاء، نظرًا إلى حسن خلقه وصفاء طبائعه الحميدة حيث يقول:

أخ توخى المعالي في الصبا فأتى * كالماء ما أثرت فيه يد الكدر

ونال ما شاء من مجد ومن كرم * أغرى المشيب به في غرة العمر[٣٤]

فهو يصف عظمة الممدوح ورفعة قدره وصفاء طبائعه، ويذكر أنه قصد المعالي والمقامات العلية بالإخاءة منذ كان في باكورة حياته،

فأصبح صفي الحال نقي الطبائع، فأتى كالماء الصافي الذي لم تكدره يد الكدر، فنال ما تمنى من مجد، ومن، وكرم، فعقد الشاعر أخوة دموية بين الممدوح وبين المعالى للدلالة على شدة اتصافه بها عن طريق التخييل، ثم استعار للكدر يدًا، والكدر من أسماء المعنويات غير مدركة بحاسة، فأخرج المعالي والكدر في صورة مرئية حية ليدل على معنى زائد على المعنى الأصلي وروعة بيانية لاتدرك باللغة المباشرة.

وينعقد التشبيه من خلال تشبيه الممدوح بالماء الصافي الذي لم تؤثر فيه يد الكدر، بناءً على ما اشتهر به من خلق كريمة، فوجه الشبه شيء معنوى موجود في المشبه والمشبه به على سبيل التحقيق وهو الحسن والصفاء، فبقى التشبيه قريبًا مبتذلاً لاقتضاء قرب المناسبة بين الطرفين، وسرعة انتقال الذهن من المشبه إلى المشبه به بسهولة. فالمشبه إذًا: مفرد محسوس وهو الأخ أو الممدوح، والمشبه به كذلك مفرد محسوس وهو الماء الصافي، والرابطة التشبيهية: الكاف، ووجه الشبه محذوف وهو الحسن والصفاء، فالتشبيه إذًا مرسلٌ مجملٌ.

ومن أسرار هذا التشبيه الكشف عن الصفات الإيجابية التي يتصف بها الممدوح منذ كان صبيًا إلى أن صار كهلاً مرضيًا: من شرف ورفعة ومجد ومن وكرم وغيرها من مراتب علية.

٦/ تصوير الحالة النفسية:

وقد يتخذ الشاعر الصورة التشبيهية وسيلة إلى التعبير عن مشاعره المخزونة السيئة وتسلية نفسه المشتاقة بما تهواه، وإبراز مدى تحسره وتوجعه على مفارقة الأحبة، وقد أتى هذا فى مواطن منها قوله:

ماذا أقول ولا عتب على القدر * وقد فقدتك فقد العين للنظر

وشتت البين شملاً كان يجمعنا * فالعين تجمع بين الدمع والسهر(٣٥)

وهذان البيتان جزء من قصيدة طويلة يمتدح بها حبيبه الشيخ أبا على عمر بن عبد العزيز إحدى الشخصيات التلمسانية الصالحة التي التقى بها في تلمسان، ثم ذاق طعم الفراق عنها، فالشاعر مؤمن بالقدر خيره وشره، فلا يعاتبه ولا يرى فى تصرفه بأسًا، بل يعلم أن كل ما قدر الرحمان مفعول، وإنما يتحسر ويندم عن هذا الفراق، ويعبر عن مأساته الغزلية عن طريق التشبيه، فأخذ يخاطب الممدوح من بعد، ويشبه فقدانه إياه بفقدان العين للنظر، وهذا مشهدٌ عظيمٌ وجيعٌ لصاحب العين، وذكر أن هذا الفراق فراقٌ فاصلٌ، لأن البين قد شتت الشمل الذي كان يجمع بينهما، فاتخذ العين سبيله إلى دوام الجمع بين الدموع والسهر.

ويشبه الشاعر فقدان من يهوى بفقدان العين للنظر بجامع الوجع والتحسر في كلٍ، فوجه الشبه حالة شنيعة موجودة في المشبه والمشبه به على طريق التحقيق، فالمشبه: حالة الممدوح عند فقدان ممدوحه، والمشبه

به: حالة العين عند ذهاب بصرها، والرابطة التشبيهية، ووجه الشبه محذوفان. وكل تشبيه أتى مضمر الأداة والوجه يسمى بليغًا مراعاةً لما يكنفه من قوة المبالغة والإيجاز والخيال، فتذهب النفس كل مذهب للكشف عن وجوه الشبه، لما فيه من الإدعاء المطلق في أن المشبه هو عين المشبه به.

ومما زاد الصورة جودةً أن الشاعر يبث الحياة في "البين" ويجعله شخصًا حيا يسند إليه الفعل في قوله: "وشتت البين شملاً كان يجمعنا." فإسناد الفعل "شتت" إلى "البين" إسناد مجازى عقلى، لأن "البين" تعبير معنويٌّ يقصد به الفرقة فهو لايشتت، والعلاقة بين الفعل والفاعل المجازي هي السببية، وهذا أسلوب فصيح يدل على السعة في اللغة العربية، وقدرتها على تجاوز حدود الحقيقة إلى الخيال.

وكان للشاعر الأندلسي فنون عجيبة ومذاهب فنية في وصف الدنيا وذمها، استمع إليه يصفها بالخريدة المختالة التياهة في البيت الآتي:

واختالت الدنيا بكم * تيهًا فها هى كالخريدة[٣٦]

فالشاعر يصور الدنيا الدنية ، ويبين أوصافها المذمومة، وينبه مخاطبيه على مكيدتها ومكرها في إهلاك عاشقيها حيث تأتي إليهم متغطرسةً مختالةً تياهةً معجبةً بنفسها تطأ الثرى وتمشي على الأرض مرحةً تظهر بهجتها ونضارتها كأنها بكرٌ أو فتاةٌ مليحةٌ تحير الأوهام بجمالها وحسنها،

وهي في صباها وبكارتها لم يطمسها إنس قط، وكانت في غاية الإعجاب بنفسها، تراها مائلةً مميلةً من شدة كبرها.

فالتشبيه يضع صورة بديعة جاذبةً تثبت إمكانية التشابه بين الدنيا المختالة التياهة، وهي أمر واحد معنوي لاستحالة مشاهدة صورتها عيانًا أو تعرضها على إحدى الحواس، وبين الخريدة، وهي أيضًا _ أمر مفرد حسي، فالصورة إذًا تشبيه مفرد معقول بمفرد محسوس.

وعلى كل حال فإن الفكرة البيانية تدل على أن الشاعر استطاع أن يجسد صورة غيبية معنوية ويخرجها في صورة حسية آدمية مزخرفة بالحياة والحركة تقري العيون بمنظرها الحسن، ألا ترى كيف صور لك الدنيا عن طريق عقد المشابهة بينها وبين الخريدة؟ وفي ذلك دلالة واضحة على أن مغزى التشبيه هو بيان صفة الدنيا بعد أن كانت مجهولة.

فالمشبه هو الدنيا المختالة التياهة، والمشبه به هو الخريدة، وأداة التشبيه هي الكاف، ووجه الشبه محذوف، وهو ما التصف به كل من المشبه والمشبه به من أوصاف بشرية مذمومة وهى الاختيال والمرح في المشى أو غيره، وكل تشبيه ذكر فيه الأداة يسمى مرسلاً، والذي حذف منه الوجه مجملاً، فالتشبيه إذًا مرسل مجمل تظهر فيه سيمة المبالغة ودعوى الإتحاد، فاستفيد التوكيد من جعل أحد الطرفين نفس الآخر بحيث يطلق عليه.

الخاتمة:

تعرضت المقالة لتقديم نبذة تاريخية عن حياة الأديب الأندلسي الشخصية والعلمية، وبعض آثاره الأدبية، ثم الحديث عن مفهوم التشبيه المفرد، ثم ساقت نماذج منه من شعر الشيخ الفازازي الأندلسي، بحيث يدرك القارىء أنه لم يكن مجرد صوفي عالم واعظ فحسب، وإنما هو أديب من أدباء الأندلس، يتصف شعره بالجودة الشعرية. وأنه اتخذ صور التشبيه المفرد أداة تعبير عن أحاسيسه ومشاعره الوجدانية لما لها من دور خطير في إبداع العمل الأدبي وإبراز مغزى النصوص الأدبية في صورة واضحة، بحيث تدركها العقول بكل سهولة.

وأن هذه الصور التشبيهية التي ساقها هذا الأديب شاهدة على منزلته الأدبية الراقية لما فيها من التصوير الفني الدقيق لما تناوله فيها من صور بديعة.

المراجع والهوامش:

(١) الكشاف على حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (جار الله). ط:الأخيرة. مصطفى البابي. سنة:١٣٩٢هـ. ص:٣/٣٥٨

(٢) دراسة فى البلاغة والشعر، د/محمد محمد أبو موسى، ط:١؛ م: مكتبة وهبة _ القاهرة، سسنة: ١٤١١هـ، ص: ٧٨

(٣) تاريخ الأدب العربى _ عصر الدول والإمارات، للدكتور شوقي ضيف، (د. ط.). دار المعارف بمصر. (د. ت.)، ص: ٣٧٣ ،

(٤) الوافي بالوفيات. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ج:١٨. ط:٢. دار النشر فرانز شتَّايز شِتوتغارت. سنة:١٤١١هـ/١٩٩١م، ص:٣٠٢، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحات، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، ط:٢؛ سنة: ١٣٩٩، ص:٩١

(٥) معجم المؤلفين تراجم مصنفى الكتب العربية. لعمر رضا كحالة، ج:٥. (د. ط.). الترقي بدمشق. سنة:١٣٧٧هـ، ص:١٩٩.

(٦) ترجمة الشيخ طن مسنه. سلسلة ندوات الدكتوراه. قدمها يحيى إمام سليمان إلى قسم اللغة العربية. جامعة بايرو كنو. عام:٢٠٠٤م، ص:٣

(٧) نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، للإدريسي،ج:١، (د.ط.). (د.م.).(د.ت.)، ص:٧١.

(٨) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري التلمساني، تحق: الدكتور إحسان عباس.(د. ط.)؛ م:دار صادر _ بيروت. سنة:١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، ص:٤/٤٦٨.

(٩) تاريخ الأدب العربي _ عصر الدول والإمارات، المرجع السابق، ص:٤٢

(١٠) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، للشيخ عبد الرحمن الفازازي، تحقيق: عبدالحميد عبد الله الهرَّامة، ط:١؛ م:دار قتيبة للطباعة والنشر، سنة: ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، ص: ١١

(١١) الأعلام قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ج:٤. ط:٣. دار العلم للملايين _ بيروت، سنة: ١٩٧٩م. ص:٣٤٢؛

(١٢) التعريفات، للعلامة علي بن محمد بن علي الحسني الجرجاني، تحقيق: نصر الدين التونسي، ط:١؛ م: شركة القدس للتصدير _ القاهرة، سنة: ٢٠٠٧، ص:٣٥٢.

(١٣) شرح ابن عقيل، باب: الإسم الموصول، ١٤١/١، httl www. Alwarraq. Com المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.

(١٤) البلاغة العربية في ثوبها الجديد. ج:١؛ بكرى، شيخ أمين (الدكتور). (د.ط.). دار العلم للملايين بيروت. سنة: ١٩٩٠م، ص:٣٥

(١٥) البلاغة فنونها وأفنانها _ علم البيان والبديع. د/ فضل حسن عباس، ط:٩. دار الفرقان للنشر والتوزيع. سنة:١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص:٦٩

(١٦) المكان في الشعر الأندلسي، د/ محمد عبيد، ط: ١؛ م: دار الوفاق العربية، سنة: ٢٠٠٧م، ص: ١٧٢.

(١٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. للإمام يحيى بن حمزة بن على العلوي اليمنى مراجعة: محمد عبد السلام شاهين. ط:١. م:دارالكتب العلمية _ بيروت. سنة: ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص:٣٨٣.

(١٨) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:٧٢

(١٩) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:١٥٤

(٢٠) الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم. القاضي عياض اليحصبي، ج:١. (د. ط.). م: دار الفكر _ بيروت. (د. س.)، ص:٢٩٦/١

(٢١) الشفاء بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، ص:٣٢٤/١

(٢٢) علم البيان _ دراسة بيانية لمسائل البيان، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود ص: ٧٨.

(٢٣) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:١١٧؛ الوصى: كناية عن الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه.

(٢٤) المزنى: لقب للإمام إسماعيل بن يحيى الشافعي (١٧٥ _ ٢٦٤هـ) من كبار تلامذة الإمام الشافعي وناشر مذهبه، توفي بمصر، له (المختصر) وفيه خلاصة الفقه الشافعي. رحمهما الله تعالى.

(٢٥) هو ابن عبد السلام جامع المدونة في الفقه المالكي، وهو من أصحاب إمام دار الهجرة مالك بن أنس رضي الله تعالى عنهم.

(٢٦) عيار الشعر. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحق: د/طه الحاجري. ود/محمد زغلول سلام، ط:١؛ م: المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة. سنة: ١٩٥٦م، ص:٥١

(٢٧) جمع مطية، وهي الناقة، ويستوي فيها الذكر والأنثى والبعير والناقة، والمطايا على وزن فعالى، وأصله فعائل. راجع: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، باب (مطا)، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، نشر: دار العلم للملايين – بيروت، ط:٤؛ سنة: ١٤٠٧ هـ، ٢٤٩٤/٦.

(٢٨) والسحب :جمع سحاب أو سحلبة، وهى الأجرام العظام فى السماء. لسان العرب، المصدر السابق، ٤٦١/١

(٢٩) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص: ١٦٦

(٣٠) المديح، للسامي الدَهَان، ط: ٢؛ م: دار المعارف بمصر، (د. س.)، ص: ٢٥

(٣١) من شواهد تفسير مدارك التنزيل لأبي البركات النسفي، ص: ٢٢٣/٣؛ وتفسير روح المعانى للألوسى، ص: ٣٢١/١٠

(٣٢) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:٧٦؛ والمتاب: الوسيلة والحرمة والقرابة.

(٣٣) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:٤٦؛ والمقطع جزء من رسالة طويلة له يخاطب فيها صاحبا له يزهده في الدنيا، ويصف له أحوالها.

(٣٤) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:١٢١

(٣٥) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:١٢١

(٣٦) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، المصدر السابق، ص:١٤٨؛ والخريدة: البكر الخافضة التى لم تمس قط، وجمعه الخرائد وخُرُد وخُرَّد، وهى مستعارة من الخرود يعنى اللؤلؤة التي لم تثقب. راجع: المنجد، ص: ١٧٣

نظم العوامل النحوية

بين أمير المؤمنين محمد بللو والشيخ محمد الناصر الكبري[١]

د. المتبولى شيخ كبر و أبوبكر نوح فندا
mskabara.ara@buk.edu.ng abubakar.ara@gmail.com
قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو.

مدخل:

احتوت المقالة على التعريف بالناظمين، ثم نبذة يسيرة عن المنظومتين، وبعدها نسبة أصل المنظومتين إلى الجرجاني واختمت بالمقارنة بين المنظومتين ثم الخاتمة.

التعريف بالناظمين:

أمير المؤمنين محمد بللو:

هو محمد بللو بن الشيخ عثمان بن فودي، ولد يوم الأربعاء في شهر ذي القعدة سنة خمس وتسعين ومئة بعد الألف من الهجرة النبوية الشريفة، الموافقة سنة ١٧٧٩م من الميلاد في بيت يحيطه العلم، وتحفه المعرفة، ورائده الدعوة إلى العلم، ونشر الفضيلة[٢].

قد تلقى أمير المؤمنين محمد بللو العلم عن غير قليل من الأساتذة المعلمين من أسرته وغيرها، وأولهم والده الشيخ المجاهد عثمان بن فودي.

لقد أبرز أمير المؤمنين محمد بللو مقدرة علمية فائقة من نفسه في ميادين مختلفة من العلوم والمعارف حيث كتب في الفقه والفرائض، والحديث واللغة والمنطق، والتاريخ، والطب وغير ذلك.

ومن كتبه هذا الكتاب "نظم العوامل النحوية"، ومن أبرز كتبه كذلك "إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور "وغيرها من الكتب المخطوطة والمطبوعة.

وقد توفي رحمه الله تعالى في خمس وعشرين من رجب سنة١٢٥٣ من الهجرة النبوية الشريفة. وكان آخر كلامه في الدنيا: "لا إله إلا الله، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاث مرات...."[٣].

الشيخ محمد الناصر الكبري:

هو الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد الناصر بن محمد مَيْزَوْري بن أحمد المختار الشهير "بما لم كبر".

ولد في غُرِنغاوا[٤] يوم الخميس في شهر شوال عام ١٣٣٤هـ الموافق عام ١٩١٢م.

نشأ الشيخ في بيت علم وأدب حيث بدأ تلقي القرآن الكريم عند الشيخ محمد غَجِيرِي وختمه وهو ابن تسع سنوات. وبعد ذلك عكف على الدرس عند مربيه الشيخ إبراهيم نظُغُني. كما تتلمذ على فطاحل

علماء عصره ومشاهير دهره، أمثال قاضي قضاة كنو الشيخ إبراهيم بن الأستاذ المعروف بـ(مَيْغَرِي).

وقد توفي في يوم الجمعة ليلا ٢٠ جمادى الأولى ١٤١٧هـ الموافق٤ أكتبور ١٩٩٦م. رحمه الله رحمة واسعة[٥].

وقد خلف وراءه إنتاجات قيمة تنبئ عن رسوخ أقدام صاحبها في العلم، وشفوف منزلته في الجد والاجتهاد. وقد تناولت مختلف الفنون العلمية مثل التفسير، والسيرة، وعلوم القرآن، والنحو، وغير ذلك.

ومن مؤلفاته: "إحسان المنان في إبراز خبايا القرآن" والكتاب المدوس: "فاكهة الإعراب أو تحفة الطلاب" نظم لكتاب العوامل المئة لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني.

نبذة عن نظم العوامل لأمير المؤمنين محمد بللو[٦]

تقع هذه المنظومة في خمسة وسبعين بيتا وقد قسمها صاحبها إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول للعوامل وهي ستون عاملا ثم القسم الثاني للمعمولات وهي ثلاثون والقسم الثالث للإعراب وهو عشرة.

ثم فصل المنظومة في أبواب وفي كل باب أنواع، الباب الأول ينقسم إلى قسمين رئيسيين هما: العوامل المعنوية واللفظية؛ ثم قسم اللفظية إلى

سماعية وقياسية، والسماعية إلى خمسة أنواع، فوضع في النوع الأول حروف الجر والإضافة ويقال إنها عشرون في العدد. وأما النوع الثاني فقد تناول فيه "إن وأخواتها" التي تنصب الأسماء وترفع الخبر حيث أتى بالحروف التي تعمل عمل "ليس" من رفع المبتدأ ونصب الخبر في الثالث.وفي النوع الرابع تحدث عن نواصب الفعل المضارع، واختتم بجوازم الفعل المضارع في النوع الخامس من العوامل السماعية وذكر فيه ما يجزم فعلا واحدا وما يجزم فعلين .ثم أوصل القياسية إلى تسعة.

وأما الباب الثاني فهو القسم الثاني من هذا الكتاب وقد أورد فيه المعمولات، وقسمها إلى ضربين هما: المعمول بالإضافة والمعمول بالتبعية.

وأما الباب الثالث والأخير فقد تناول فيه الإعراب حيث قسمه إلى الإعراب اللفظي والتقديري والمحلي وأورد لكل نوع بيانا شافيا.

نبذة عن نظم العوامل للشيخ محمد الناصر الكبري[٧]:

تقع هذه المنظومة في سبعة وخمسين بيتا (٥٧) افتتحها الناظم بقوله:

قال ابن طَنْتَ الناصر بن الناصر * الكبري المجتبى القادري

وختمها بقوله:

هنا تقضت تحفة الطلاب * مودعة عوامل الإعراب[٨]

وقد أطلق الناظم على منظومته اسمين هما" فاكهة الإعراب" و"تحفة الطلاب " حيث قال:

سميتــه فاكهــة الإعــراب * مقطوفة مـن جنـة الأعـراب

أو سمهـا بتحفـة الطـلاب * مودعــة عوامــل الإعــراب

ولم يكن هذا بدعا من القول عند الشيخ الكبري، بل كان من ديدنه أن يسمي بعض مؤلفاته بأكثر من اسم كما هو الحال في شرحه على كتاب "نظم الكبرى" في التوحيد للشيخ الطاهر فيرمّ، حيث سمى الشيخ الشرح بـ "عون المعبود في معرفة المعبود " أو " البُشرى الكُبرى بشرح نظم الكبرى". وهذه ظاهرة توجد في غير هذين المؤلَّفين من مؤلفاته.

إن أصل المنظومة عبارة عن نظم كتاب "العوامل المئة" الذي ألفه الإمام عبد القاهر الجرجاني[٩] الذي حاول حصر هذه العوامل في مئة عامل على طريقة الغلبة والشهرة في الاستعمال، وقد صرح الناظم بذلك في قوله:

وبعـد فالقصـد لعبـد الناصـر * نظـم عوامـل لعبـد القـاهر

والعامل في اصطلاح النحاة: ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص رفعا أو نصبا أو جرا أو جزما[١٠].

وقد قسم الناظم على -حسب ما ورد في الأصل - هذه العوامل إلى لفظية ومعنوية ثم ذكر أن كلا من اللفظية والمعنوية ينقسم إلى قسمين:

وقد أتي بكل هذه الأنواع على حسب ترتيبها عند الإمام الجرجاني.

نسبة أصل المنظومتين إلى الجرجاني:

تحدث الشيخ عبد الله أويس في محاضرته عن مساهمة علماء مدينة كنو في نشر الثقافة العربية فقال وهو بسدد ذكر هؤلاء العلماء ومساهمتهم(١١):

"وهناك الشيخ أمير الجيش محمد ناصر كبر جزاه الله عن الإسلام والمسلمين خير جزائه فقد ساهم هذا الشيخ مساهمة جبارة في العلوم العربية، له كتب في موضوع العلوم العربية. فقد نظم عوامل الجرجاني، هذا كتاب للطلاب منثور ينسب للشيخ عبد القاهر الجرجاني أبو البلاغة أو أبي البلاغة —كما يقولون — أو مؤسس علوم البلاغة —كما يقولون-.

ولكن أنا أرى أن في نسبة ذلك الكتاب إلى الجرجاني ***خطأ****. فذلك الكتاب* ***في الحقيقة ليس للجرجاني.***

هنا في هذا البلد أعني في نيجريا قام اثنان من علماء هذه البلاد بنظم هذا الكتاب على الأقل. قام الشيخ محمد بللو أمير المؤمنين ابن عثمان بن فودي بنظم هذا الكتاب، وقام الشيخ محمد الناصر كبر بنظم ذلك الكتاب، ولكن إذا نظرت في المنظومتين ترى اختلافا واضحا بيّنا بينهما، **وكل منهما يدعي أنه نظم عوامل الجرجاني**. ومعروف أن عوامل الجرجاني كتاب واحد لا كتابان، فأين يوجد هذا الخطأ؟

قام الدكتور عبد الله آدم أبو نظيفة من جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض بتحقيق ونشر نظم العوامل للشيخ محمد بللو. وفي مقدمة هذا التحقيق أتى بحجة واضحة ليبين على أن هذا الكتاب إنما ينسب إلى الجرجاني خطأ، وفي الحقيقة ليس للجرجاني وإنما هو للبركوي[١٢] أحد علماء تركيا.

وأنا أرى أن فيما قاله هذا الدكتور خطأ أيضا. فالذي وقع حسب دراستي هو أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني ألف كتاب العوامل ثم جاء البركوي، ومعروف أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني توفي سنة ٤٧١ أو ٤٤٤، والبركوي

من علماء القرن العاشر توفي ٩٧١ فهو من علماء القرن العاشر. وهذا البركوي من الروم- كما يقولون – البلاد التي نطلق عليها الآن اسم تركيا، ألف كتابه" إظهار الأسرار" في النحو، ثم جاء بعد ذلك وألف كتاب العوامل. ***فهما كتابان يطلق على كل منهما اسم كتاب العوامل، الأول: عوامل الجرجاني والآخر عوامل البركوي. قام الشيخ محمد بللو رضي الله عنه بنظم عوامل الجرجاني، وقام الشيخ محمد الناصر كبر بنظم عوامل البركوي، ولكنه نسب خطأ إلى الجرجاني..."*** (١٣)

وبعد ذلك تحدث الشيخ عبد الله أويس عن قصيدة للشيخ محمد الناصر نظم فيها بابا من أبواب كتاب " المزهر" للإمام السيوطي، وانصب اهتمامه على ما في ديوان "نغمات الطار " للشيخ الناصر من الأخطاء المطبعية وهو توجيه وجيه سبق أن تفطن إليه الذين طبعوا الديوان حتى إنهم الآن على استعداد لإخراج طبعة جديدة منقحة.

التعليق على ما قاله الشيخ عبد الله أويس :

تدور هذه التعليقات على ما قاله الشيخ حول النقاط التالية:

- **النقطة الأولى**: إنكار الشيخ عبد الله نسبة أصل منظومة الشيخ محمد الناصر إلى الجرجاني.

وحجته في ذلك وجود الاختلاف بين منظومة الشيخ محمد بللو ومنظومة الشيخ محمد الناصر، ويبدو أن مجرد وجود الاختلاف بين المنظومتين لا يكفي أن يكون حجة، لما هو معروف من أن لكل مؤلف طريقته في التأليف، فقد ينقص هذا ويزيد ذاك في بعض الأماكن، كما أشار إلى ذلك الشيخ محمد الناصر في منظومته هذه بقوله:

وربما أزيد ما في الشرح وغيره مما حواه شرحي

ثم دعوى الشيخ عبد الله بأن كلا من الشيخ محمد بللو والشيخ الناصر يدّعي أنه نظم عوامل الجرجاني دعوى لا تستند إلى حجة، إذ أن الشيخ محمد الناصر هو الذي صرح في منظومته بأنه قام بنظم عوامل الجرجاني، أما الشيخ محمد بللو فلم يشر في منظومته من قريب ولا من بعيد بأن منظومته هذه نظم لعوامل الجرجاني، بل ليس في منظومته ذكر لاسم الجرجاني من ألفها إلى يائها وإنما المكتوب على غلاف النسخة المخطوطة التي في مكتبة جامعة بايرو هو" العوامل في النحو" بدون إسناد الأصل إلى أي واحد ثم إذا نظرت إلى مقدمته للمنظومة نرى أنه افتتحها بقوله(١٤):

الحمد لله الذي قد رفعا * سمك السما وقد بناها سبعا

إلى أن قال:

وبعد ذا، فينبغي للطالب * يرغب في الإعراب ذي الرغائب
معرفة المئة من مطلبه * ستون تسمى عاملا فانتبه

وختم المنظومة بالحديث عن الإعراب اللفظي والتقديري والمحلي ثم قال:

الحمد لله، وصلى الله * على محمد الذي ارتضاه
وآله المنتخبين الخيرة * وصحبه سادات ركب البررة

فالشيخ محمد بللو لم يذكر أنه نظم عوامل الجرجاني أو غيره، فيُتهم بأنه ادعى ذلك، وليس من باب العدالة أن نسند إلى مثل هذا الشيخ ما لم يقل أو أن نفتري عليه ما لم يدّعيه! ولا ندري هل راجع الشيخ عبدالله منظومة الشيخ محمد بللو قبل أن يقول ما قاله أم لا، إذ لو تصفحها لاتضحت لديه هذه الحقيقة التي ألمحنا إليها.

أما بالنسبة لمنظومة الشيخ محمد الناصر فقد سبق الذكر أنه صرح أنها منبثقة من كتاب: "العوامل المئة" "أو مئة عامل" للإمام الجرجاني. وهو كتاب صغير الحجم، كثير النفع، أقبل عليه القراء والعلماء في مختلف الأمصار والأعصار، فشرحوه وبسطوه وعلقوا عليه، ذكر منهم حاجي خليفة اثني عشر عالما ما بين شارح وناظم ومعرب ومعلق ومترجم ومختصر(١٥).

بينما ذكر الأستاذ أنور بن بكر الشيخي الداغستاني واحدا وستين شرحا للكتاب اثنين منها باللغة الفارسية، وتسعة عشر منظومات، ومن بينها واحدة باللغة التركية وأخرى باللغة الفارسية[١٦].

أما بروكلمان فقد عين ورقم له عشرات المخطوطات في عدد كبير من المكتبات العربية والأجنبية، وذكر له ستة وثلاثين شرحا، وتسع منظومات مخطوطة ومطبوعة[١٧]. وقد حاولنا العثور على نسخة الكتاب مخطوطة كانت أو مطبوعة فلم يحالفنا الحظ، إذ كل النسخ التي بأيدينا إنما هي "للعوامل النحوية" للإمام البركوي ولكنها نسبت إلى الجرجاني – كما سيأتي البيان لاحقا–. لكن أسعفنا القدر فوقعت أيدينا على شرحٍ من تلكم الشروح التي كتبت تجاه هذا الكتاب، وهو من أنفسها نظرا لمكانة الشارح العلمية، وهو الإمام العلامة المحدث اللغوي بدر الدين محمود بن أحمد العيني(ت ٨٥٥هـ)[١٨] الذي سماه بـ "وسائل الفئة في شرح العوامل المئة" الذي قام بتحقيقه الدكتور محمود العامودي، قسم اللغة العربية كلية الآداب الجامعة الإسلامية غزة.

وقد كان اعتماد الباحثين في هذا البحث على هذا الشرح حيث قاما بتتبع متن كتاب العوامل من خلال هذا الشرح فتبين لهما أنه يتماشى مع منظومة الشيخ الناصر كبر من ألفه إلى يائه، وطابقت المنظومة المتنَ الذي في هذا الشرح مطابقة النعل بالنعل.

وقد حصل الباحثان على نسخة مطبوعة من الكتاب من السودان عن طريق واحد من الإخوة يدرس هناك. وهي طبعة محققة ومتميزة، قام بتحقيقها الأستاذ أنور بن أبي بكر الشيخي الداغستاني. وقد طبعت بـ "دار المنهاج" عام ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩ بجدة المملكة العربية السعودية. حيث ذكر المحقق أنه اعتمد في إخراج هذه الطبعة على ثلاث نسخ خطية: أولاها، نسخة المكتبة الأزهرية، وثانيتها: نسخة إحدى المكتبات الخاصة في داغستان، وثالثتها: نسخة مكتبة جامعة صلاح الدين بـ(أدرنة) في تركيا. ثم نسخة رابعة مطبوعة طبعة قديمة، على هامشها تعليقات مفيدة لكبار علماء داغستان، طبعت في بلده تِمِرخان شوري؛ عاصمة داغستان سابقا.

ثم ذيل المحقق هذه الطبعة بكتاب "الضوابط الكلية في نظم العوامل الجرجانية" للحنبلي، ومنظومة "كفاية الكرام"للبوني، و"هداية الفخام شرح كفاية الكرام للأنغدي. وقد اعتمد في إخراج هذه الكتب الثلاثة على نسخ خطية وصفها في الكتاب.

وقد قابلت هذه الطبعة بمنظومة الشيخ الكبري فطابقتها تمام المطابقة. وكذلك المنظومتين في ذيل الكتاب فإذا هما يستنيران من سراج واحد مع منظومة الشيخ الناصر.

وبهذا أثبت البحث بأن العوامل التي نظمها الشيخ الناصر هي عوامل الجرجاني لا عوامل البركوي، عكس ما ذهب إليه شيخ لِيمَنْثِ[١٩].

– النقطة الثانية:

تخطيئ الدكتور عبد الله آدم أبو نظيفة فيما ذهب إليه من أن كتاب العوامل الذي نظمه الشيخ محمد بللو هو كتاب العوامل الذي ألفه البركوي لاكتاب العوامل الذي ألفه الجرجاني، وقد أتى الدكتور بحججه التي اعتمد عليها[٢٠] ، حيث ذكر أنه قام بتحقيق "نظم العوامل النحوية" للشيخ محمد بللو منذ سنة ١٩٨٥م مشاركا به في المنتدى العلمي الوطني على حياة أمير المؤمنين محمد بللو وأعماله بجامعة سكتو[٢١]. وقد بنى تحقيقه آن ذاك على أن أصل هذا النظم هو كتاب العوامل للشيخ عبد القاهر الجرجاني بناء على ما شاع بين الناس، ثم بَيّن أنه قد بذل قصارى جهده ليجد نسخة خطّية لأصل هذا النظم، فلم يوفق في ذلك، بيد أنه وقف على نص مطبوع ضمن مجموع مهمات المتون بمطبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٣٦٩هـ حيث نسب إلى الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وقد قابل به النظم فوجده يطابقه مطابقة كاملة، فعندئذ حقق أن أصل النظم هو كتاب العوامل للجرجاني[٢٢].

وعندما جاء الدكتور أبو نظيفة إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ذهب إلى المكتبة المركزية بها باحثا فيها عن نظم لكتاب العوامل النحوية، بغية الموازنة بينه وبين نظم الشيخ محمد بللو، وقد كلّل طلبه هذا بالنجاح حيث حصل على نظمين أحدهما "هداية الحيران في نظم عوامل الجرجاني" لعثمان ابن سيد النجدي، المتوفى سنة ١٢٤٢هـ . والآخر "نهاية الأماني في نظم عوامل الجرجاني" لموسى بن أسعد المحاسني ، المتوفى سنة ١١٨٣هـ. فلما قرأهما ظهر له أن أصل النظمين واحد وأنه مختلف عن الأصل الذي نظمه الشيخ محمد بللو، فحينئذ رأي ضرورة الرجوع إلى تلك المكتبة لاتساع دائرة البحث، فعاد إليها علّه يجد أصولا نثرية لهذه المنظومات الثلاثة، فوجد نسخا خطية كثيرة أصلية ومصورة لأصل منظومتي المحاسني والنجدي جملتها واحدة وعشرون نسخة، وهي للعوامل المئة للعلامة عبد القاهر الجرجاني، وتضاف إليها النسخ ذوات الشروح المتعددة. كما ألفى نسخا خطية كثيرة أصلية ومصورة، بلغت ثلاث عشرة نسخة، وهي أصل لمنظومة الشيخ محمد بللو، وتضاف إليها النسخ المشروحة وجميعها تحمل النسبة الصريحة إلى مؤلفها محي الدين محمد البركوي. وقال الدكتور أبو نظيفة: "وبعد اطلاعي على نسخ كثيرة من المخطوطات المذكورة لكلا الكتابين، ونسخي بعضا منها تأكدت أن الكتابين عملان متغايران وهما

لعالمين مختلفي المنهج والتصور للموضوع النحوي الذي تناولاه بالكتابة فيه، فتصور الجرجاني أن عدد العوامل لديه مئة فبنى عمله على ذلك ورأي البركوي أن عدد العوامل ستون – ليست مئة – وهو رأي جمهور النحويين –كما تقدم – فارتكز على هذا الرأي في عمله"[٢٣].

هذه هي وجهة نظر الدكتور أبو نظيفة حول هذه القضية، وقد بناها على أسس التنقيب والبحث والتحقيق العلمي، ورغم كون كلامه هذا هو المرجع الوحيد الذي اعتمد عليه شيخنا المحاضر – فيما يبدو – في هذا الموضوع، إلا أنه نسبه إلى الخطأ بدون أن يأتي بأدنى حجة تفند ما قاله الدكتور وتدحض حججه وبراهينه، بل اكتفى الشيخ بقوله: "أنا أرى فيما قاله هذا الدكتور خطأ أيضا، فالذي وقع حسب دراستي ...."الخ، فلم يبين هذه الدراسة وما نتج عنها، مع أن المجال يستدعي ذلك! ولا ندري لماذا آثر الشيخ الرمي بكلمة "**خطأ**" وتكرارها هنا وهناك في محاضرته مع عدم وجود ما يلزم ذلك؟

- **النقطة الثالثة: التباس عمل الجرجاني وعمل البركوي على بعض الدارسين:**

سبق أن ذُكر أن الإمام عبد القاهر الجرجاني ألف كتاب "العوامل المئة" وألف الإمام محي الدين بن محمد البركوي " العوامل النحوية"

ولكن وهم البعض فنسبوا عمل البركوي إلى الجرجاني، وهذا هو ما جر الذين نسبوا أصل نظم العوامل النحوية للشيخ محمد بللو إلى الجرجاني الذي كان في الحقيقة للبركوي، وإن كان الشيخ محمد بللو لم يصرح بذلك. وهذا الوهم لم يكن شائعا في هذه البلاد، بل سرى إلى غيرها من البلدان، فقد جاء الكتاب منسوبا إلى الجرجاني ضمن مجموع مهمات المتون الذي طبعته مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٣٦٩هـ. ونفس الشيء هو الذي تقف عليه حينما ترجع إلى هذا المجموع الذي طبعته دار الفكر بتصحيح الشيخ أحمد سعد علي أحد علماء الأزهر سنة ١٣٦٩هـ- ١٩٤٩م. وكذلك كتاب "متون النحو والصرف لطائفة من كبار علماء النحو" الذي عني بجمعه وضبطه ومراجعته محمد سليمان ومحمود الغنام، ونشرته شركة القدس بالقاهرة سنة ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م. وأغرب من ذلك وجود طبعة لكتاب البركوي منسوب إلى الجرجاني طبعت في تركيا، البلد الذي ولد فيه البركوي وقضى حياته فيه. وهي طبعة مكتبة ايشيق إستنبول – تركيا سنة ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.

هذا، وقد تحدث الدكتور أبو نظيفة عن الأسباب التي يرى أنها هي التي سببت هذا الانزلاق وعدها حتى بلغ بها الستة[٢٤]. ونحن نرى أن السبب الرئيسي في ذلك يرجع إلى الشهرة العظيمة التي منَّ الله بها على

الشيخ عبد القاهر الجرجاني في كافة أنحاء المعمورة، والمكانة المرموقة التي يحتلها في ميدان صناعة بنت عدنان، وبالأخص النحو والصرف والبلاغة، وقد ألف كتابه "العوامل المئة"وسرى دويّه في الآفاق، كما أن الكتاب اشتهر بـ " عوامل الجرجاني" فلما أتى البركوي بعده بحوالي خمسة قرون وألف عوامله هو الآخر، ذاب عمله في بحار شهرة الجرجاني، وسُمي كتابه بعوامل الجرجاني حتى في قعر داره!

وقد جر هؤلاء إلى هذا الحكم عدم الاهتمام بالرجوع إلى مخطوطات كلا الكتابين، والموازنة بينهما، وقلة العودة إلى الفهارس المتخصصة، والشروح المتعلقة بالكتابين؛ لأنه ما من شارح إلا صرح باسم ما يشرحه، ونسبه إلى مؤلفه مما يبعد الخلط بين الكتابين(٢٤).

المقارنة بين منظومتي الشيخين:

المنظومتان المذكورتان اتفقتا في بعض المواضع كما اختلفتا في مواضع أخرى ومن ذلك ما يلي:

- إن هاتين المظومتين اتفقتا في الموضوع، إذ كل من المنظومتين تعالج موضوع العوامل النحوية، بيد أنهما اختلفتا في المنهج عند معالجة هذا الموضوع.

- اتحدتا كذلك في أن كلا منهما نظم لكتاب نثري أصلا، حيث نظم أمير المؤمنين محمد بللو كتاب "العوامل النحوية" لمحي الدين البركوي كما حقق ذلك محقق المنظومة عبد الله آدم أبو نظيفة وإن لم يدعّ الشيخ محمد بللو ذلك في نظمه وإنما أُدرك ذلك بالمقارنة بين نظمه ونثر كتاب العوامل النحوية للبركوي. وأما الشيخ محمد الناصر الكبري فقد نظم كتاب "العوامل المئة "للجرجاني كما صرح بذلك بنفسه في النظم.
- اتحدتا في تقسيم العوامل حيث قسم كل منهما عوامله إلى معنوية ولفظية واللفظية إلى قياسية وسماعية.
- اختلفتا في عدد أبيات النظم حيث بلغ عدد أبيات أمير المؤمنين محمد بللو إلى خمس وسبعين بيتا، وحصر الشيخ محمد الناصر الكبري نظمه في سبع وخمسين بيتا.
- اختلفتا كذلك في عدد العوامل، حيث جعلها أمير المؤمنين ستين عاملا والشيخ الكبري جعلها مئة كما يدل ذلك عنوان الأصل "العوامل المئة".
- افترقتا في تقسيم الكتاب حيث قسم أمير المؤمنين نظمه إلى ثلاثة أقسام القسم الأول للعوامل، الثاني للمعمولات والأخير للإعراب،

في حين أن الشيخ الكبري أوجز كتابه في القسم الأول "العوامل "كما في أصل كتاب الجرجاني.

- كثرة ذكر الأمثلة الموضحة للقواعد عند الشيخ محمد الناصر الكبري وقلة ذلك عند أمير المؤمنين، حتى ادعى المحقق عدمها[٢٦] ، والمتتبع للنظم يرى بعض الأمثلة في الكتاب. خذ على سبيل المثال قوله[٢٧]:

ثم القيـاس تسـعة فالفعـل * كنـال زيـد أربـا إذ يتلـو

وجملة "نال زيد أربا" مثال موضح لعمل الفعل من العوامل القياسية.

- كون أمثلة الشيخ الكبري يطغى عليها الجانب الصوفي، ولعل السبب في ذلك كون الناظم في الهيمان أثناء النظم أو ما يسمونه بالسكر، وخذ مثلا قوله:

وأنّ لكـــن لعـــل وكـــأن * ليت كيا مشتاق ليت الحبَّ عن

- لم يضع أمير المؤمنين محمد بللو اسما لمنظومته في مقدمتها ولا في خاتمتها، ولم يشر إلى ما يدل عليه في بيت منها- خلاف ما اعتاد في معظم مؤلفاته.في حين أن الشيخ الكبري وضع لمنظومته اسمين.

الخاتمة:

خلال هذه الجولة القصيرة تراءت جملة مختصرة من كلتا المنظومتين وقورن بين المنظوتين بأصليهما، واستنتج أخيرا عكس ما طنه المحاضر، إذ وجد كتاب لشرح العوامل المئة للجرجاني المسمى "وسائل الفئة في شرح العوامل المئة لبدر الدين العيني، وبعد مقارنة نص المتن لنظم الشيخ الناصر الكبري، طابقه تمام المطابقة كما "وافق شن طبقة"، وأن أصل منظومة أمير المؤمنين محمد بللو هو عوامل البركوي لاعوامل الجرجاني.

ومع كل ما شاع لدى بعض الدارسين من نسبة كتاب البركوي إلى الجرجاني حتى في بلد البركوي – كما اتضح ذلك أثناء البحث– ، إلا أن الشيخ محمد الناصر الكبري لما صرح بأن نظمه منبثق من كتاب الجرجاني ظهر أنه حاول الوقوف على كتاب الجرجاني الأصلي فقام بنظمه.ولم يختلط عليه الأمر، مما يدل على علو كعبه في مجال التحقيق والتدقيق العلمي.

كما قام البحث بالمقارنة بين النظمين حيث بدى أنهما اتفقا في أشياء واختلفا في أمور أخرى. مع أن كل واحد من الشيخين قد بذل جهده في تقديم ما يساعد طلاب العربية من أبناء أمتنا، خدمة لهذه اللغة المقدسة، لغة القرآن، ولغة أهل الجنة. فجزاهما الله بخير ما يجازي به عباده المخلصين. آمين.

وصل اللهم وسلم على خير من نطق بالضاد.

الهوامش والمراجع:

(١) نظمت جمعية طلاب اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو أسبوعا ثقافيا للعام الدراسي٢٠١١/٢٠١٢ تحت رعاية قسم اللغة العربية بالجامعة ،وذلك فيما بين ١٩- ٢١ من نوفمبر ٢٠١٢م وكانت من بين المحاضرات التي ألقيت في ذلك المهجران الثقافي، محاضرة ألقاها الشيخ عبد الله أويس لِيمَنثِ في اليوم الأول بعنوان : "مساهمة علماء مدينة كنو في نشر الثقافة العربية " وقد راقت هذه المحاضرة ورقت، حيث نوهت بفضل صاحبها وما تتمتع به قريحته في التمكن من علوم بنت يعرب، وهو بحق صورة نموذجية لما كان عليه علماء معاهدنا التقليدية من هضم متون اللغة وحفظها عن ظهر قلب. ولكن مع هذا وذاك فإن الجواد قد يكبو وإن الصارم قد ينبو. فالشيخ قد اختلط عليه الأمر، وذلك حينما جاء يتحدث عن الشيخ محمد الناصر كبر ووقف عند منظومته التي نظم فيها العوامل النحوية للإمام الجرجاني فادعى أن نسبة هذا الكتاب إلى الجرجاني خطأ. وإنه للإمام للبركوي لا للجرجاني.

فهدف المقالة هو إلفات أنظار الدارسين والباحثين إلى ما هو الصحيح والصواب في الموضوع فيضعون النقط فوق الحروف ولايقعون في مهامه عدم التحقيق فيتوهمون الخطأ صوابا والصواب خطأ. وصنيع كهذا شيء لا تخفى أهميته في مجال البحث العلمي.

(٢) أمير المؤمنين محمد بل بن عثمان بن محمد بن فودي، **نظم العوامل النحوية** للإمام محي الدين بن محمد البركوي، تحقيق : الدكتور عبد

الله محمد آدم أبو نظيفة، ط١ القاهرة دار الهداية، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م ص ٤٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٤) قرية تقع في الجنوب الغربي لمدينة كنو القديمة وكانت هذه القرية في الماضي تبتعد عن مدينة كنو بحوالي خمسة أميال تقريبا، ولكن عمران المدينة الآن يكاد بتصل بها، وكان بها مزارع أسرة كبر، ويطلق الشيخ عليها اسم: دار الذكر

(٥) المتبولي شيخ كبر، صور بيانية في شعر الشيخ محمد الناصر الكبري، ط١؛ القاهرة: شركة القدس سنة١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م. ص ٨٠

(٦) كتاب مطبوع قام بتحقيقه الدكتور عبد الله محمد آدم أبو نظيفة، طبع في القاهرة بدار الهداية سنة ١٤٣٢هـ /٢٠١١م

(٧) هذا الكتاب عبارة عن منظومة مخطوطة بخط الناظم موجودة في حوزة الباحثين.

(٨) ويبدو أن هذا البيت ليس هو البيت الأخير للمنظومة نظرا إلى كونه أتى في آخر الصفحة من النسخة الأصلية بخط الناظم وعدم العثور على الورقة الأخيرة من النسخة، إذ من عادة الناظم ختم منظوماته ومعظم قصائده بالصلاة والتسليم على النبي الكريم، وتارة مع زيادة ذكر اسمه وتاريخ النظم وأخرى بتكرار صدر مطلع القصيدة أو المنظومة.

(٩) **الجرجاني** : هو شيخ البلاغة العربية الإمام أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، نسبة إلى جرجان، المدينة الفارسية العريقة التي تقع بين طبرستان وخراسان، ينسب إليها عدد وافر من رجال العلم والأدب والفقه والحديث، اختلف في سنة ولادته إلا أن الراجح هو أنه

ولد سنة ٤٠٠هـ /١٠١٠م وكانت وفاته سنة ٤٧١هـ /١٠٧٨م وقيل سنة ٤٧٤هـ .

قيل إنه لم يغادر جرجان إلى بلد آخر، من المهد إلى اللحد، وكان الطلاب والوافدون إليه يقصدونه من بلاد بعيدة ويقيمون بقربه للاستماع إليه والأخذ عنه. دلا ئل الإعجاز، للجرجاني شرح وتقديم الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٧م، ص ٤٤-٤٧.

وقال عنه الحافظ الذهبي: أشعري، شافعي، نحوي، بيانين متكلم، فقيه، مفسر، شاعر"سير أعلام النبلاء، للحافظ الذهبي، تحقيق الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسة الرسالة، بيروت ١٩٨٤،ج١٨/٤٣٢- ٤٣٣.

ومن أشهر مؤلفاته : "أسرار البلاغة " و"دلائل الإعجاز"

(١٠) د. محمود محمد العامودي، وسائل الفئة في شرح العوامل المئة لبدر الدين العيني، ص ١٥.

(١١) نقل كلام الشيخ من الشريط الذي سجل فيه هذه المحاضرة وهو موجود في حوزة الباحثين.

(١٢) **البركوي**: هو محي الدين محمد بن بير علي بن أسكندر البركلي، تولى التدريس في مدرسة بركي بتركيا فنسب إليها، قال عنه عمر رضا كحالة:"محمد بن بير علي البركوي الرومي تقي الدين صوفي، واعظ، نحوي، مفسر، محدث، فرضي، مشارك في غير ذلك" . معجم المؤلفين لعمر كحالة ١٦/٦؛ ولد باليكسر وهي مدينة تابعة لولاية بورصة بتركيا –سنة ٩٢٩هـ في بيت علم وصلاح فنشأ فيه وتفتحت عيناه في هذا البيت الطيب. وبدأ يطلب العلم في مسقط رأسه ثم درس في

القسطنطينية . وكان شديد الورع والزهد، وقد خاض معارك علمية شديدة مع بعض معاصريه في بعض المسائل الفقهية. توفي – رحمه الله تعالى– في شهر جمادى الأولى سنة ٩٨١هـ.

وقد ترك كثيرا من المؤلفات في شتى العلوم والمعارف من تفسير، وحديث ونحو وفقه وغير ذلك. منها:" إنقاذ الهالكين" و"إظهار الأسرار " و"العوامل النحوية " انظر : نظم العوامل النحوية للإمام محي الدين بن محمد البركوي تأليف أمير المؤمنين محمد بلّ بن عثمان بن محمد فودي، تحقيق الدكتور عبد الله محمد آدم أبو نظيفة ص ١٠-٢٢.

(١٣) جرّ البحث إلى هذا الاقتباس الطويل لكون التعليقات كلها منصبة على ما قاله الشيخ، والقارئ في حاجة إلى أن يرى كل ما قال في هذا الخصوص كما هو بحروفه.

(١٤) **نظم العوامل النحوية**، مرجع سابق، ص ١١٧- ١٢٠.

(١٥) حاجي خليفة. **كشف الظنون**، المكتبة الشاملة، القسم: فهارس الكتب (الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع)

(١٦) الإمام عبد القاهر الجر جاني، **العوامل المئة**، تحقيق: الأستاذ أنور بن أبي بكر الشيخي الداغستاني، الطبعة الأولى؛ جدة المملكة السعودية : دار المنهاج، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م ص ١٣٥- ١٤٣

(١٧) كار بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**. نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار .ط٥ القاهرة، دار المعارف (د.ت) ص ٢٠٠- ٢٠٥

(١٨) ولد العيني سنة ستين وسبعمائة بعين تاب وهي من أعمال حلب بالشام، له مؤلفات جليلة في علوم مختلفة كالحديث والتاريخ والنحو والصرف والعروض . منها: "عمدة القارئ في شرح الجامع الصحيح

للبخاري"و" المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية " وميزان النصوص في علم العروض " و" عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان

(١٩) اسم لحارة في داخل مدينة كنو، التي يسكن بها الشيخ.

(٢٠) انظر **نظم العوامل النحوية**، مرجع سابق ص ٢٤– ٢٨

(٢١) أمير المؤمنين محمد بللو، المرجع السابق، ص ٢٥.

(٢٢) المرجع السابق، ص ٢٦

(٢٣) المرجع السابق، ص ٢٦.

(٢٤) المرجع سابق ص٢٧– ٢٨.

(٢٥) المرجع السابق، ٢٨.

(٢٦) المرجع السابق، ص ١٠٤

(٢٧) المرجع السابق نفسه ص ١٣٢.

أثر الأساليب العربية في الشعر الهوسوي لدى الشيخ أبي بكر عتيق سنك

طاهر لون معاذ التجاني
قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو
dlmuaz.ara@buk.edu.ng

مقدمة:

لقد أثبت الباحثون والكتاب وجود صلة وطيدة بين لغتي الهوسا والعربية من حيث الإشتقاق وطرق توليد المعاني في بحوث مستفيضة[١] كما كشفوا أن لغة الهوسا من أكثر اللغات أخذا من العربية[٢]. لكننا في الصفحات التالية أمام تجربة أخرى، حيث نسعى وراء كشف ظواهر استخدام اللغة العربية في الشعر الهوسوي لدى الشيخ أبي بكر عتيق سنك عن طريق عرض نماذج من استخدام الشيخ لمفردات اللغة العربية وتراكيبها، وكيف نجح في إيصال رسالته من خلال هذا الزواج الذى عقده بين اللغتين في شعر واحد، وما هى الدوافع لهذه العملية وكيف أخذ سمات الشعر العربي من الوزن والقافية وطبقها على الشعر الهوسوى. وللوصول إلى ما نرمي إليه قسمنا المقالة إلى النقاط التالية:

- التمهيد.
- الشيخ أبوبكر عتيق ولمحة عن شعره الهوسوي.
- استخدام اللغة العربية من حيث العناوين.

- استخدام اللغة العربية من حيث المفردات.
- استخدام اللغة العربية من حيث الجمل.
- استخدام اللغة العربية من حيث الوزن والقافية.
- الخاتمة.

الشيخ أبوبكر عتيق ولمحة عن شعره الهوسوي:

هو الشيخ أبو بكر بن حضر بن أبي بكر بن موسى (مَيْ رِسَالَة). ولد عام ١٣٢٩م[٣] حوالي ١٩٠٩ تقريبا في مدينة كشنا الواقعة في شمال شرق نيجيريا.

نشأ الشيخ في كفالة شقيقة جدته رحمة المعروفة بـ (يَايَ بَبَّهْ) في حارة سَنْكَ حيث أخذ مبادئ العلوم الإسلامية على يد زوجها الشيخ طَنْ فَنَّهْ. ولما شب بدأ يختلف إلى المعاهد العلمية المعروفة في كنو آن ذاك، كمعهد سَلْغَ لمؤسسه الشيخ محمد سَلْغَ بن عمر[٤] ومعهد الشيخ أبي بكر بن محمد مِجْنِيَوَا[٥]، كما أخذ عن الشيخ محمود بن الحسن[٦]، فنال الشيخ أبوبكر عتيق من هؤلاء قسطا كبيرا من الثقافة العربية والإسلامية حتى صار علما من أعلام مدينة كنو علمًا وتصوفا وتأليفا. فأنشأ هو الآخر معهدا علميا بجهوده الفردية[٧] ، فتخرج على يديه فطاحلة من العلماء ولا تزال زاويته قائمة إلى الآن. وتوفي الشيخ أبوبكر عتيق عام

١٩٧٤ مخلفا وراءه عشرات الكتب وآلاف المريدين والطلاب الذين ذاعت شهرتهم، كالشيخ أحمد علي أبي الفتح والشيخ بلاربى غُسَوْ والشيخ بَلارَبِي جِنغَ والشيخ موسى سليمان والشيخ محمد قَوْرَنْ أَشَا.

وبالنسبة للشعر الهوسوى فله قصائد متنوعة في المدح والوعظ والإرشاد والتعليم وشعر المناسبات والفُكاهة. فقد قام كاتب هذا المقال بجمع هذه القصائد في كتاب يصدر بعنوان (بَرَا غَتِجَّانِي) أي خديم التجاني، الأمر الذى أتاح له الفرصة لقراءة هذه القصائد بدقة وملاحظة ظواهر استخدام اللغة العربية فيها بكثافة مما دفعه إلى كتابة هذا المقال.

استخدام اللغة العربية من حيث العناوين:

على الرغم من أن القصائد المدروسة إلا أنه لم يوجد فيها ما حظي بعنوان هَوْسَوِي. فجميع قصائد الشيخ أبي بكر عتيق الهوسوية والتي تبلغ أربعة عشر قصيدة معنونة بعناوين عربية، مما يجعل القارئ يشعر لأول وهلة بأنه على وشك قراءة قصيدة عربية. نعم، عند ما سمي القصيدة "إعانة البلداء بالمنظومة الرقطاء" – مثلا – فالعنوان يوحي بأنها قصيدة عربية.

وقد مدح الشيخ أبوبكر عتيق النبى صلى الله عليه وسلم والشيخ أحمد التجاني مؤسس الطريقة التجانية، فعنوان قصيدته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم هو "تحفة الفقرا في مدح خير الورى"، وفي مدح

الشيخ التجاني، له: "سعادة الأحباب في مدح قطب الأقطاب" و"عيبة الفقرا في مدح خاتم الأوليا." وفي التعليم له قصيدة في التوحيد أسماها "منجية النسوان والولدان من الوقوع في هوا النيران" وفي الوعظ له "نصح الإخوان وحضهم على التمسك بطريقة التجاني". وفي الفكاهة له قصيدة مشتركة مع تلميذه الشيخ بَلارَبِي عنوانُها "إعانة الشاكي بتاريخ كُوَاكِي"(kwaki) (٨)، وفي التاريخ له قصيدة سميت بالجراد، تحدث فيها عن حادثة تاريخية في كنو وهي ما ابتلي به أهل شمال نيجيريا بالجراد.

ومن الغريب أن العناوين الداخلية أو فصول القصائد عربية أيضا، فقد يقسم الشيخ قصيدته إلى أبواب أو فصول، فكل فصل يحمل عنوانا عربيا. ففي قصيدة إعانة الشاكي فصول، حيث بدأ الشيخ بعد المقدمة بالتعريف بـ كُوَاكِي (وهو نوع من الأطعمة في نيجيريا)، ثم تحدث عن رحلة هذا الطعام من بلاده الأصلية حتى نزوله في كنو وهكذا. وكانت قصيدة الشيخ "منجية النسوان" على هذا النمط أيضا.

استخدام اللغة العربية من حيث المفردات:

أكثر الشيخ أبوبكر عتيق في قصائده الهوسوية على اختلاف أغراضها من استعمال المفردات العربية، ولعل ذلك يرجع إلى سببين، الأول الثقافة–الإسلامية والعربية– والثاني القافية.

فالثقافة –كما هو معروف– تظهر في المرء من خلال إنتاجاته الفكرية، والشيخ عتيق مثقف بالثقافة الإسلامية والعربية فلا غرابة أن نجد هذا الكم من المفردات العربية في قصائده الهوسوية.

والقوافي أيضا ساعدت كما يقول الدكتور علي أبوبكر في إدخال الكثير من الكلمات العربية إلى الهوسا والفلانية لأن القافية تستلزم أن يكون أواخر أبيات القصيدة الواحدة حرفا واحدا– واللغتان ضيقتان نسبيا – استعانت كل واحدة منها بالكلمات العربية[٩]. فقصيدة نصح الإخوان تضمنت مائة وأربعين بيتا لكن جميع كلمات أواخر الأبيات عربية إلا في أربعة مواضع.

وقد تجد بيتا يحتوي على خمسة عشر كلمة من بينها سبع كلمات عربية، اقرأ معي هذا المخمس من قصيدة عيبة الفقرا.

كَبَنْ مددنْكَ يا قطب* أيا شيخي كَوُو جذب * غَذَاتِينَا أيا حِبّ

كَسَانِ إِنْذُو ثِكِنْ صحب * وطَنْدَ كَبِنْكَ تجاني.

فالذي يريد أن يقوله الشيخ في هذا البيت هو: "*هب لي المدد أيها القطب، واجذب ذاتي نحوك يا حبّي، ولتجعلني في أصحابك الذين اتبعوك يا شيخي التجاني*" فقد استغرقت المفردات العربية من هذا البيت المكون من سبعة عشر كلمة ست كلمات وهى: المدد، القطب، شيخ، جذب حب وصحب إضافة إلى حرف النداء في قوله أيا شيخي، بغض

النظر عن كلمة (ذَاتِينَا) أي (ذاتي) باعتبارها كلمة هوسوية استعيرت من العربية.

وخير مثال لمدى تأثر الشعر الهوسوي باللغة العربية من حيث المفردات في قصائد الشيخ أبي بكر عتيق قصيدة "إعانة البلداء بالمنظومة الرقطاء" حيث عقد الشيخ فيها زواجا بين اللغتين، فانسجمتا انسجام الراح بالماء، وهدفه من هذا تعليم المفردات العربية لذا سماها بالرقطاء، وتعني كلمة الرقطاء كما في الصحاح سواد يشوبه نقط بياض[١٠]، والرقطاء ضرب من الحية بها رقطة والرقطة لون مؤلَّف من بياض وسواد أو من حمرة وصفرة[١١]. وهذا يعنى أن الشيخ اختار للقصيدة اسم الرقطاء لأنه مزج فيها بين العربية والهوسا، استمع إليه:

يعلم ياسَنْ ما تقول مَيْ كَثى يقــول يــاثى الأثــاث تَرْكَثــى
إن قيل إن أنثى وما الإنسان يَثــى مُــتُم وَيَــنْ عُــوَا إِخــوان
واعلم سَنِي ثم احفظن كِيايى انظـر كَـدُوبا واكشـفن كَيايـى
امش تَفِي لا ترض كَرْكَ يَرْدَا فاحمله واطرح طَوْكِ جيكَ يَدَّا

والقصيدة كما ترى محاولة من الشيخ في تعليم الصغار الكلمات العربية[١٢]، لذا يذكر الكلمة العربية ثم يعقبها بما يقابلها في الهوسا أو يفعل العكس فيبدأ بالهوسا ويأتى بما هو مقابل لها في العربية انظر إلى قوله.

سلطان سَرْكِي والأمير حَاكِمِي شرطي دُوغَرِي شجاع جَارُمِي
والبرد سَنْبِي ثم حر ذَافِي لحاف كُومُثى دَشِي مَيَافِي
ضفدع كَاطُو جمعه ضفادع ضب دَمُوْ وفيه لا منازع

ومما هو جدير بالذكر هنا هو أن الشيخ استعمل الحروف العربية على اختلاف معانيها من العطف والإستثناء والتوضيح وحروف الجر، فمن ذلك قوله:

رحمك تا غمي كومي بللي نيا * نا طوك قاراتا **إليك** إلهيا

والمعنى الإجمالي للبيت هو "إن رحمتك شملت كل شيء حتى أنا، رفعت شكواي إليك يا إلهي" فاستخدم حرف الجر مع المجرور (إليك) وكذلك استخدامه لحرف (من) في مثل قوله:

كُسَن وقتي كُو غَورْدِنْ مسائي * من العصر يَاذُو غَرَنْ نَا بِيَا

والمعنى: *"واعلموا أن الوقت للورد المسائي من العصر، فقد أتى هذا وقرأته (في الكتب)"*

وهذا إضافة إلى كلمتي العصر المجرورة وكلمة المساء و وقت ورد، كما استعمل الظروف نحو عند وبعد، اقرأ قوله في تحفة الفقرا في مدح خير الورى:

مُجى عند ابراهم ياثى ونفسي كُجى عند مُوسَمُّ كُو ذَيْ إِيَا
مُجيمُ غَموسى يَثى نفس نفسي كُجكُ غَعيسى إذن ذَيْ إِيَا

مجى عند عيسى يثمن نفسي كُجى عند أحمد شِي ذَيْ إِيَا
مُجى غُنْ محمد خير البرايا يَتَاشِ يَتَرْيمُ شِي ذَيْ إِيَا

المعنى:

فنأتي إبراهيم فيقول نفسي فاذهبو إلى موسى فقد يستطيع، فنذهب إلى موسى فيقول لنا نفسي فاذهبوا إلى عيسى قد يستطيع، فنذهب إلى عيسى فيقول لنا نفسي فاذهبوا إلى أحمد هو الذي يستطيع فنذهب إلى محمد خير البرايا فيقوم ويستقبلنا، فهو الذي يستطيع.

فيظهر لنا من خلال هذه الأبيات استخدام الحروف والكلمات العربية بحيث تنسجم مع الهوسا وتصير كلغة واحدة.

استخدام اللغة العربية من حيث الجمل:

لقد طغت الجمل والتراكيب العربية في مواضع كثيرة من قصائد الشيخ عتيق الهوسوية، فقد استعمل الشيخ المبتدأ والخبر والجملة الإسمية والجار والمجرور (شبه الجملة) والصفة والموصوف. يقول الشيخ حيث استعمل المبتدأ والخبر:

ونبينا المختار يحضر موتهم * مَميَا خليفا دُو سُذُو بُاشُكّا

والمعنى: "*ونبينا المختار يحضر موتهم، ووكذلك الخلفاء كلهم يأتون بدون أي شك*". ويقول مستعملا الجار والمجرور:

فَسُنْجى إلى سدرة المتنهى سَيْ * فجبريل ياثى أَنَنْ نَاظَيَا.

المعنى:-" *فوصلوا إلى سدرة المنتهى فقال جبريل هنا أتوقف*".

ويقول فيما استعمل الجملة الإسمية.

تعالى قديم، وباق تعالى * فَبَاشِ كَمَا دَحَلِتَّ شِيَا.

ومعنى عجز البيت هو: "*فهو لا يشبه الخلق*" وقال حيث استعمل الجملة الفعلية يقول:

رجّح لميزاني أيا رب الورى * دُومِن نبيك رب بَنْ فَضَلَرْكَا.

ومعنى العجز من البيت هو: "*بجاه نبّيك هب لي فضلك يا رب*" وتارة تكون الجملة أو التركيب العربي الموجود في البيت اقتباسا من الحديث النبوي نحو قوله في نصح الإخوان.

فَيَاذُو ثِكِنْ نَصِّنْ حديث نمصطفى * فَطَرْ بدأ الإسلام في كتب أعيان

فالشاعر يشير إلى الحديث الذي رواه أئمة الحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله: ((بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ وهو يأرز بين المسجدين كما تأرز الحية في حجرها))[١٣]. فقال الشاعر في هذا: "فقد أتى في نص حديث المصطفى قوله: (بدأ الإسلام..) في كتب أعيان المحدثين". فالملاحظ هو إشارة الشاعر إلى الحديث

بكلمتين من نصه، كما يلاحظ أن جميع كلمات البيت عربية إلا كلمتين: "ياذُو"، بمعنى أتى، و "ڭِنْ" بمعنى داخل أو في. وحتى الحرف الأول في البيت "الفاء" أدت وظيفتها كما في العربية وهي العطف، أو الإستئناف.

وقد تكون الجملة العربية دعاء، نحو قوله في نصح الإخوان:

كُدُوبَا نظيفي يَ نَصِيحَ غَرِيمُ أي * أدرته جازاه ربي بفيضان

المعنى:*"انظروا إلى الشيخ النظيفي، فقد نصحنا في دّرته، فجازاه ربي بفيضان"* والدرة كتاب ألفه هذا الشيخ التجاني النظيفي سماه "الدرة الخريدة بشرح الياقوتة الفريدة". وقد بالغ الشيخ في استخدام الجمل والأساليب العربية فتجده يخصص صدر البيت أو عجزه للعربية فالأول مثل قوله في إعانة البليد بشرائط ورد شيخنا السديد:

كذا ستر العورة عن كل عين * فَشِينى ڭُونَسَ أي كُنْجِيَا

ومعنى الشطر الثاني هو: "فهو المتمم لهذا، أرجو أنكم تستمعون!"

ومن الثاني قوله في قصيدة نصح الإخوان:

كَسُو شيخنا التجاني خاتم أوليا * ومنقذ من يأتيه غرثان ظمآن.

أي: "أحبوا الشيخ التجاني خاتم الأولياء" وقد يكون ثلثا البيت أو كله عربيا، سواء كان ذا مصراعين أو مخمسا، فالأول قوله:

وصل على خير البرية مصطفى * صلاة تفوق الحصر مع كل حسباني

وسلم عليه يا إلهي وخالقى * وآل وأصحاب له طول أزمان

ومن الثاني قوله في عيبة الفقرا:

أيا الله يا أحد * أيارباه يا صمـــــد

ويا مولاه يا فرد * ويا من لا له ولـــد

ويا ربي ورحماني

فالأبيات السابقة وإن كانت في قصيدة هوسوية إلا أنها لا تمت إلى الهوسا بصلة إذ لا يوجد فيها ولو كلمة واحدة من الهوسا.

استخدام اللغة العربية من حيث الأوزان والقوافي:

لم تكن لغة الهوسا تعرف الأوزان والقوافي على ما هي عليه في اللغة العربية إلا بعد احتكاكها بالشعر العربي، فالشعر الهوسوي التقليدي يعتمد على نظام المقطع والنغمات، فلما استعارت الهوسا من العربية كلماتها استعارت معها أوزانها وقوافيها وأدخلتها إلى أدبها فأصبحت الهوسا لها نمطان من الشعر وهما الشعر المنظوم (أو الشعر الهوسا المكتوب) (RUBUTACCIYAR WAKAR HAUSA) والشعر التقليدي أو البديهي (WAKAR BAKA) فمن الأول جميع قصائد الشيخ عتيق.

يقول الدكتور على أبوبكر في معرض حديثه عن تأثير اللغة العربية على لغتي الهوسا والفلاتية إن رجال الدين ترجموا مبادئ الإسلام من

العربية إلى اللغتين... وبذلوا جهودهم في ترجمتها بالنظم واستعملوا كثيرا من بحور الشعر العربية كالطويل والبسيط والرجز والمديد والوافر والكامل والمتقارب وغيرها في أشعارهم(١٤). ومن بين هؤلاء الرجال الشيخ أبوبكر عتيق حيث نظم قصائده الهوسوية بالبحور الشعر العربية المختلفة وعلى سبيل المثال إن قصيدته نصح الإخوان من البحر الطويل منها:

كَــوُو غَافَرَ يا ربنا أي غوالدي * وأمي وأشياخي وصحبي وإخواني

فعولن/ مفاعيلن/ فــعولن /مــفاعلن/**

فــعولن/مفاعــيلن/فـــعولن/مفاعلين

كووغا/فَرَا يَا رَبْ / بَنًا أيْ / غوالدي / **

وأمْمِي /وأشياخي / وصحبي/ وإخواني

وقصيدته الرقطاء من الرجز يقول:

سَنَّنْ صلاتي دائمي جميلي * عليه مع صحب له وآل.

سَنْنَنْ صلـا/ تي دائمي/ جميلي * عليه مع/ صحبن لهو/ وءاله

مستفعلن / مستفعلن/ متعلن * مستفعلن/ مستفعلن / متعلن

وقصيدته تحفة الفقراء من المتقارب:

تعالى قديم وباق تعالى * فَبَاشِ كَمَا دَحَلِتَّ شِيَا

فعولن /فعولن/ فعولن/ فعولن * فعول/ فعول/ فعولن/ فَعَلْ

تعالى/قديمن/ وباقن/ تعالى * فَبَاشِ/ كَمَادَ/ حَلِتْتَا/ شِــيَا

وقصيدتا إجابة السائل وإعانة الشاكي من المتقارب وهكذا.

وقد انتشرت هذه البحور لدى العامة كما يقول الدكتور على أبوبكر كما انتشر معرفة نظام الشعر المثلث والمخمس والمسبع...،[١٥] والشيخ عتيق كما مرّ بنا استعمل نظام المخمّس في عيبة الفقرا كما قام بتشطير قصيدتين احداهما للشيخ يحيى النفاح[١٦]، والثانية للشيخ ناصر كبر القادري[١٧].

وأما القوافي فقد مرّ بنا أنها من العوامل التي أدخلت الكثير من الكلمات العربية إلى الهوسا، فقد كانت جميع قصائد الشيخ تأخذ طابعا عربيا من حيث القوافي لذا أكثر من استعمال الكلمات العربية في بعض القصائد، وخاصة في القصائد التي كان رويها نونا كقصيدة عيبة الفقرا، ونصح الإخوان، أما التي كان رويها كافا أو ياء فأكثر من استعمال الكلمات الهوساية فيها كإعانة البليد، وسعادة الأحباب، وتحفة الفقراء، وقد مرّت الأمثلة من كل هذه القصائد فينظر في محلها.

الخاتمة:

لقد تبين لنا في السطور السابقة كيف تأثر الشيخ أبو بكر عتيق بالأسلوب العربي، بداية بالعناوين ومرورا بالمفردات والجمل والتراكيب وانتهاء بالبحور الشعرية العربية التي استخدمها الشيخ في قرض شعره الهوسوي، كما رأينا كيف انسجمت اللغتان في شعر واحد ببراعة عالية، والدافع لهذا كما أسلفنا هو العامل الثقافي والعامل الديني، وطالما قال الحكماء "الطيور على أشكالها تقع." وجاء في مثل هوسوي "كل طير يغرد على حسب تغريد جنسه".

الهوامش:

(١) راجع ما كتبه الفروفسور الطاهر محمد داوود في رسالته الدكتور: (مدى صلة القربى بين اللغة العربية ولغة الهوسا). مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة بايروا كنو عام ٢٠٠١.

(٢) أسهب الدكتور على أبوبكر في بيان وتحقيق الكلمات المستعارة عن العربية لكل من اللغة الفلانية والهوسوية في كتابه:- "الثقافية العربية في نيجيريا" ص ٣٧١-٤٦٩.

(٣) ناصر كبر (الشيخ) الفتوحات الودودية بشرح الكافية العتيقية ص٢، مخطوط بمكتبة الشيخ ناصر كبر كنو.

(٤) هو من أكابر شيوخ مدينة كنو في زمانه ترجم له الشيخ أبوبكر عتيق في رسالة له سماها تحصيل الوطر بترجمة الشيخ سلغ بن الحاج عمر. وتوفى شهر ذي الحجة عام ١٣٥٧هـ.

(٥) هو شيخ الصوفية في زمانه بنة كنو ترجم له الشيخ عتيق أيضا في كتابه الفيض الهامع وتوفى مجنيوا ليلة المولد النبوى من عام ١٣٦٦ هـ.

(٦) هو من أشهر علماء العربية وعلومها في عصره بمدينة كنو ترجم له الشيخ عتيق في رسالة:- إزاحة الشجن بترجمة الشيخ محمود ابن الحسن. وتوفى عام ١٣٦٢.

(٧) التجاني ،طاهر لون معاذ، الأغراض الشعرية في قصائد الشيخ أبي بكر عتيق سنك بحث تكميلي لنيل الليسانس مقدم لقسم اللغة العربية جامعة بايرو عام ٢٠١١ م ص:٧.

(٨) كاكى KWAKI:- نوع من الطعام يصنع من نبات مينهوت، كان معروفا في جنوب نيجيريا وخاصة في بلاد يوربا، ثم أدخلوه إلى بلاد الهوسا في

القرن العشرين وقد نظم الشيخ هذه القصيدة عند ما حدثت مجاعة في كنو ولعب هذا الطعام دورا فعالا فى قمعها.

(٩) دكتور على أبوكر – الثقافة العربية في نيجيريا ص ٣٨٠.

(١٠) الجوهرى، الصحاح ص ٥١٩.

(١١) المعجم الوجيز مادة رقط ص ٢٧٣

(١٢) الأغراض الشعرية في قصائد الشيخ أبي بكر عتيق سنك ص ٨٤

(١٣) بدأ الإسلام غريبا الحديث رواه مسلم في كتاب الإيمان رقم ١٣٦، وغيره.

(١٤) الثقافة العربية في نيجيريا ص ٣٨٩

(١٥) المرجع السابق ص ٣٨٠.

(١٦) الشيخ يحيى النفاح بن محمد:- عالم من علماء مدينة كنو من ولد بحارة شَرْفَطِي عام ١٨٧٥م له إنتاجات أدبية متعددة، وانتقل لأسباب وظيفية إلى قرية دَوَاكِنْ كُدُ حَيْث قضى معظم حياته وبها توفي ودفن عام ١٩٥٤م. انظر فن المديح في إنتاجات الشيخ يحيى بن محمد النفاخ رسالة الماجستير قدمها الطالب محمد مديح لقسم اللغة العربية جامعة بايرو عام ٢٠٠٣م

(١٧) الشيخ ناصر كبر القادري شيخ الطريقة القادرية بمدينة كنو له مؤلفات عديدة توفي عام ١٩٩٦م

النبي في نصوص شعراء الحداثة
ـ أو من الرؤية إلى الرؤيا ـ

د. أحمد قيطون
جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر
guitoun@yahoo.fr

مقدمة:

كثير من الجيل الجديد، أو جيل الحداثة الشعرية كما ينعتهم بذلك بعض النقاد يميل إلى هذا المقدس الديني (النبي) ويحاول أن يتحاور معه، ليشكِّل نصا رؤياويا منفتحا على قراءات عدة، ومتجاوزا الجاهز من الأشكال والمضامين، إلى المختلف والمغاير لأنه يؤمن بأنه كحركة شعرية جديدة باتت تحمل على عاتقها هم البحث عن عوالم جديدة تسكنها معاني النصوص التي ولدت من رحم نصوص الغياب، وقد أدلى كثير من الشعراء الجزائريين بدلوهم في هذا المجال، أمثال: عثمان لوصيف، والزبير دردوخ، وأحمد عبد الكريم، وعبد الحميد شكيل، وسيف الملوك وغيرهم. فهذه المقالة تهدف إلى إبراز مقدرة جيل الحداثة الشعرية من الجزائريين على اتخاذ التراث الديني مصدرا سخيًّا من مصادر إلهامهم الشعري، حيث استمدوا من تجارب الأنبياء والشخصيات المقدسة نماذج وموضوعات وصورا أدبية.

اهتمام الجيل الجديد باستدعاء شخصيات الأنبياء في أشعارهم:

فكما اهتم شعراء السبعينات بشخصيات الأنبياء كرموز دينية تجسدت في نصوصهم للتعبير عن تجاربهم التي – حسب قولهم – تقارب تجارب الأنبياء، كالتهميش والعذاب، والاحتقار. اهتم الجيل الجديد بهذا الاستدعاء، لكن برؤى تختلف عن الرؤى الأولى للجيل السابق، فحركتهم "ذات رسالة تحمل موقفا وتدافع عن قضية، تساهم في التغيير برفضها الواقع القائم وحلمها بواقع جديد، أفضل وأجمل... وقد استفاد لتحقيق ذلك من التراث الديني القائم في ضميره، والحاضر في وعيه بتحويل النص الشعري إلى مشاهد أبرزت الذرى الشعرية، وألغت التقرير"(١).

هذه الرسالة التي آمن الشاعر المعاصر بحملها، من أجل التغيير كان يرى فيها أن تجربته تشبه تجربة النبي في اشتمالها على عنصر الكفاح والنضال من أجل تغيير الواقع، لذا كان التواصل بين التجربتين، تجربة الشاعر وتجربة النبي، ويتم هذا التواصل عن طريق استدعاء تجربة النبي من خلال الأحداث التي وقعت له في الماضي، فشخصية النبي "مثال للعطاء والبذل وحمل الرسالة، وهي في نفس الوقت نموذجا لتحمل المكابدة والجحود والعذاب، وهذه الدراما العالية يتخللها عذاب شديد

تصلح مثالا للنبل والسمو والفداء ورمزا للاغتراب الفكري والوجداني ودليلا على نقصان الحياة البشرية وافتقادها للمثال"[٢].

وهذا التواصل بين التجربتين يستلزم من القارئ دورا معرفيا كبيرا حتى يضمن التواصل بينه وبين المبدع من خلال نصه الشعري فعليه "أن يستحضر – أثناء تحليله أو تفسيره أو تأويله للنص الشعري – الأزمنة الثلاثة التي يمتد عبرها المقدس الديني الموظف.

زمن حدوثه: حادثة كان أو شخصية تراثية مقدسة...، زمن اختماره داخل الذات المبدعة مند التلقي الأول إلى فترة الإبداع، زمن الإبداع حيث تنعدم المسافات بين الازمنة الثلاثة وتتداخل"[٣].

الشخصيات الدينية في نصوص المعاصرين من شعراء الجزائر:

كثيرون هم الشعراء الجزائريون المعاصرون الذين امتلأت نصوصهم بالشخصيات الدينية وعلى رأسها، الأنبياء والرسل، الذين وردت قصصهم في القرآن الكريم، واشتهروا بين قومهم بصفات ومعجزات مؤيدة لرسالاتهم، منهم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وموسى عليه السلام، والمسيح عليه السلام، ويوسف، وسليمان عليهم السلام وغيرهم من الشخصيات الدينية النسائية كمريم وعائشة وآخريات.

فهـذا "عثمـان لوصـيف" في قصـيدته "شـعاع" وبلغـة التصـوف، يستدعي محمدا عليه الصلاة والسلام، رمزا للعارف بأمور الشهادة في عالم الكلمة، إذ يقول:

خلقت لأقول مالا يقال
لي شطحاتي ... فمن يستفتي هذا المخبول؟
لو كان محمدا حيًّا لخلع علي بردته النبوية
هكذا أهجس دوما
لو لم يكن كتاب الله بين يدي لأعلنت أن شعري قرآنا(٤)

فالشاعر "لوصيف" بهذه الشطحة من شطحاته يستدعي حادثة خلع النبي لبردته على الشاعر كعب بن زهير، اعترافا منه بشاعريته، هذا الموقف استخدمه الشاعر ليبرز مكانته الشعرية بين الشعراء من خلال هذه الاستعادة التي تحيل على أكثر من حدث أو قصة وقعت لشاعر قديم، فهذا حسان بن ثابت يفتخر بشعره بقوله وبحري لا تكدره الدلاء.

كما أن هذا المقطع يحيل على حادثة المتنبي مع خصومه وافتخاره أمامهم بشاعريته التي بلغت الآفاق.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي * وأسمعت كلماتي من به صمم

كل هذه الإطلالات كانت محورها الرئيسي حضور شخصية سيدنا محمد عليه السلام كرمز ديني من خلال حدث الشهادة على شاعرية الشعراء.

كما نجد شاعرا أخر يتخذ من الأنبياء وأحداثهم مقالا مشابها لأحداث معاصرة، إذ ليس كل الشخصيات تصلح أحداثها لمواقف معاصرة لذا يتطلب المعرفة الواعية بالمقدس الديني والتي تمتلك القدرة على تحويل الحادثة التاريخية التراثية المقدسة المحصورة في زمانها ومكانها إلى التعبير عن واقع جديد في إيجاز وعمق"[٥] وهذا ما وجدناه عند "الزبير دردوخ" في قصيدته "مرثية لآخر نخلة":

في كل مصر نرى فرعون منتضرا
ميلاد موسى بجيش كله خطر!!
لكن موسى سيأتي رغم ما حشدوا
وكل فروعون مصر سوف ينحدر!!
لن يلجم الكفر خيل الحق رافضة[٦]

استطاع الشاعر "الزبير دردوخ" أن ينهل من المعين الصحيح الذي لا يأتيه الباطل بين يديه ولا من خلفه وهو القرآن الكريم، فصور لنا من خلال رمزين أحدهما محمود والآخر مذموم، مشهدًا يتكرر في كل مرحلة تاريخية وفي كل عصر، وهو مشهد الظلم والاستعمار والعبودية، والتسلط، والذي رمز له الشاعر بفرعون، إلا أن هذا المشهد لا يدوم ، مادام هناك في كل عصر "موسى"، ينتفض في وجه "فرعون".

إن هذه القراءة للواقع وللتراث ، جعلت الشاعر يبتعد عن تلك المفاهيم الخاطئة حول شخصية موسى عليه السلام، والتي ارتبطت في مخيلة الكثير من الشعراء ببني اسرائيل وما اقترفوه من نهب وقتل، وهو ما

رآه على عشري زايد بقوله أن "أكثر دلالتها شيوعا استخدامها رمزا للشعب اليهودي المعتدي وهو تأول خاطئ لشخصية موسى عليه السلام ينزلق إليه شعراؤنا"(٧). كما نجد نمطا آخر من التوظيف الرمزي للمقدس الديني من خلال الاعتماد على ذكر الأحداث التي وقعت للأنبياء، فهذا أحمد عبد الكريم يستدعي"سيدنا يوسف" لا كشخصية دينية، لها حضورهافي التاريخ، بل كصاحب حدث غير وقائع معينة، إذ يقول:

سين
عين
دال
تاء
ليتهم جاؤوا
حين جاءوا على شالها
بدم كذب
أمانا أيتها الفجيعة
يا مدية القدر
الأخيرة
هل أنت آخر
ما تبقى في كنانته؟!
أود لو أعوي
كما الريح في المفازة
أود...(٨)

ينفتح نص الشاعر بتمن لم يرده أب الضحية الحقيقي سيدنا يعقوب، إثر سماعه خبر موت ابنه "يوسف"، بينما الشاعر يغير من الموقف الأول للقصة إلى موقف آخر، موقف درامي حزين، أثر موت أخته سعدى.

لقد استطاع الشاعر أحمد عبد الكريم أن يتعامل مع القصة الدينية برمزية عالية من خلال صور شعرية تحيل عليها بطريقة غير مباشرة كقوله: أود لو أعوي، كما الريح في المفازة، هذه الصورة الشعرية الجميلة تحيل إلى عناصر القصة كالذئب، المفازة، دم كذب "فالمتلقي مرغم على أن يمتح من نفس المصادر التي استقى منها الشاعر ليتمكن من الانتقال مع النص وبه من مستوى تبليغ البلاغة إلى بلاغة التبليغ، حيث يمتد الفهم أفقيا وعموديا مخترقا الظاهر نحو الباطن يتعمقه ويستنبط معانيه"(٩).

لقد تعاملت مجموعة كبيرة من الشعراء مع شخصية سيدنا يوسف السلام، من مواقع مختلفة وبدلالات متعددة كالخيانة والغدر والكذب، والرؤيا، فهذا الشاعر عبد الحميد شكيل، يستعيد ملامح قصة "يوسف" بذكاء كبير ويعمل على تلوين بعض المواقف لتناسب مرثيته لصديقه "يوسف شاوش" إذ يلتقيان في الاسم، فيقول:

باعو شعلة الجلنار
وانتشروا كالموت في المعابر والثغور؟!

يوسف، أيها الصديق
ترملت زوليخا"
التي قدت قميصك من وهج
الذكاء!
خانتنا مصر الجديدة!؟
والإخوة :امتشقوا خناجرهم،
وتكاثروا على دمي؟؟!!(١٠)

في هذه المشهد الدرامي يستحضر عبد الحميد شكيل تيمات القصة الدينية المتمثلة في الغدر والخيانة ليجعلها تلامس موقفا معاصرا متمثلا في الغدر والخيانة للمشهد الجزائري إبان العشرية السوداء، إن هذا التوظيف الرمزي لأحداث القصة الدينية يجعلنا نؤكد أن الشعر الجزائري المعاصر ومع الجيل الجديد، استوعب جيدا التراث بمستوياته المختلفة، وحقق تواصلا بين الزمنين الماضي والحاضر.

"إن الشعر الجزائري المعاصر وثيقة عن أزمة الوطن، كما أنه مرجع في التاريخ لكل لحظات الرهبة والخوف، فكثيرا ما نقرأ الفجيعة ونتابع المتاهة ونكاشف الدمار في نصوص جيل من شباب يحترق ويسقط، لكنه يصر على البقاء والدوام، وكأنه طائر الفينيق الأسطوري يعود إلى الحياة في كل لحظة موت"(١١).

ولأن الفجائع والمواجع كثيرة في الجسد الجزائري ، يواصل الشاعر سيف الملوك سكتة التجريب على الجسد الشعري عله يجد ما يضمد به

جراح هذا الوطن من خلال القميص/ النص الذي سيلقيه علينا علنا نبصر، ماقد ضاع منا.

أيها الأصدقاء
جئتكم في قميص ليوسف
ليس يرد عماء القصيدة عني
ولست أرد عماه
وطني كسرته الكراسي فتاه
وطن الروح حتى...
يفيض على شفتي صداه
أصدقائي
ادخلوا القصيدة
من ها هنا
من فؤادي أنا
ادخلوا آمنين إلى ما أراه(١٢)

يحاور" سيف الملوك سكتة" النص الديني من خلال موقف شكَّل حدثا معاصرا في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر وهو الرؤية والرؤيا، فالشاعر يدعوا إلى الانتقال من الرؤية البصرية إلى الرؤيا البصائرية حيث القلب موطن المعرفة.

وفي استلهام آخر للشاعر عز الدين ميهوبي لقصة يوسف عليه السلام في مرثية من مراثيه، حيث يهدي القصيدة التي عنوانها "مناجاة الملاك الغائب"، والذي يحيل إلى القصة من خلال لفظة " الملاك" إذا أدركنا أن "العنوان هو العتبة الأولى لفهم النص، أو البهو الذي منه

ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع النص وعوالمه الممكنة، يمدنا بزاد ثمين لتفكيكه ودراسته، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجامه وفهم ما غمض منه"[١٣]. إلى امرأة تدعى زوليخا السعودي بعد وفاتها.

إلا أن استحضار القصة لم يكن عن وعي نقدي بما تحمله دلالاتها من إضاءات معاصرة لمواقف مشابهة، بل جاءت شخصيات القصة في النص وكأنها أسماء عابرة ليس لها صدى في تأثير في عناصرها القصيدة، وهذا ما نستشفه من خلال هذا المقطع:

أنت القصيدة يا زوليخة
لست "يوسف"
لا ولا حتى "العزيز"
ولست أكثر من فتى...
في صدره دفء الحروف[١٤]

في نص آخر لحضور يوسف في الشعر الجزائري المعاصر يقدم لنا الشاعر ميلود خيزار حدثا آخر من أحداث القصة وهو اشتياق يعقوب لابنه يوسف من خلال رؤاه الحزينة إذ يقول:

ويتيمة مثلي تشردها رؤى أشواقها
كتشرد الأسف الضرير
لريح "يوسف"
بين ذئب صادق وذئاب[١٥]

تحيل الجملة الشعرية الأخيرة إلى دلالات عدة منها تشبه إخوة يوسف بالذئاب، وتبرئة الذئب الحقيقي، هذا التشبه قد يحيل إلى الوضع الاجتماعي الذي يراه الشاعر متفشيا في المجتمع الجزائري، إثر تخلخل العلاقات الأسرية.

وباستثمار جيد للنص القرآني الذي تحيل آياته إلى قصة يوسف عليه السلام يحاول الشاعر مشري بن خليفة في ديوانه الذي يحمل بداية السؤال-سين- ومؤسسا لنص حداثي تتقاطع نصوصه مع ثقافات عدة ومعارف متنوعة. إذ يشكل نص "المعراج"، إحدى النصوص التي ترقى إلى مستوى التوظيف الرمزي للتراث الديني من خلال الهدم واعادة البناء، أو بعبارة أدونيس التجاوز والتخطي، حيث يستدعي الشاعر القصة الدينية، لكن بملامح معاصرة وبتكوينات أساسها رؤيا الشاعر، إذ يقول:

نساء المدينة قطعن أيديهن
لما رأينك تطلين من الفراغ
قلن لقد جاء من أقصى البلاد يسعى
قال الفتى: إني أراني أطير صوب الأنجم المستباحة

.....

.....

هكذا قال العراق:

(وإمراة من المدينة تلهث ..... هيت لك)[١٦]

هي إذن صبوات عاشق يحاول أن يلامس نصا دينيا لتقاطع بعض تيماته مع تيمات نصه الشعري، كالرؤيا والسجن، والغيرة، لكن المفارقة التي نجدها بين العالمين النص الشعري والنص الديني، هو التغيير الذي حصل في مضمون المقدس الديني، واجتهاد الشاعر في استبدال هذا المضمون بآخر يوافق تجربته الشعرية، حيث النساء يقطعن أيديهن لما رأين عاشقة الشاعر، عكس ما ورد في النص القرآني، حيث خروج يوسف على النسوة هو الذي كان سببا في تقطيع أيديهن، إلا أن الشاعر أدرك أوجه الشبه بين الشخصيتين فبين يوسف وعاشقة الشاعر، علامة الجمال.

إذ يقول الله تعالى:

﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾

لقد اعتمد الشاعر في نصه هذا على نصين مقدسين فالأول كما رأينا يستحضر فيه قصته "يوسف عليه السلام" أما الثانية فيستدعي فيها قصة وهذا ما يدل عليه السطر الشعري.

قلن لقد جاء من أقصى البلاد يسعى

فالنص القرآني قد حدد المكان الذي جاء منه الرجل أما النص الشعري فترك المكان مفتوحا بقوله "أقصى البلاد"

ثم نجد تغييرا آخر على مستوى الرؤيا التي قصها السجينان على يوسف، حيث يقول الله تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾.

أما الشاعر فجعل الرؤيا مغايرة حيث العروج نحو السماء يأخذ مكان عصر الخمر، فهو انطلق من الواقع عند قوله:

لما رأينك تطلين...

والذي يمثل الرؤية العينية للشاعر، هذه الأخيرة التي"تتشكل مما تقتنصه العين أو المعرفة من حادثة، أو موقف، أو فكرة، واختمارها في الذات المبدعة هو الذي يعطي الشاعر المدد لخلق الرؤيا التي تملك القدرة على اختراق الواقع، وتفكيكه وإعادة تركيبه"(١٧).

هكذا إذن شكل الرمز الديني المتمثل في شخصية يوسف عليه السلام إحدى ملامح التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، من خلال التوظيف المبني على حسن اختيار السياق المناسب، لعنصر من عناصر القصة، وهو ما جعل النص يبتعد عن التقريرية والتي هي سمة بعض النصوص الشعرية التي لم تراع السياق، ويتجه صوب التعدد والتنوع الدلالي الناتج عن البناء الرمزي لأحداث القصة.

فلقد "كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية"[١٨] فبالرجوع إلى التاريخ الأدبي لكل أمة، نجد أن شعراءها قد استقوا من الروافد الدينية موضوعات شتى لإثراء تجاربهم الشعرية، فأعطوا لها بعدا روحيا وقداسة تتماشى ونوعية الموضوع الذي استهدف، فهذا الشاعر الأوروبي، بأخذ من معتقداته الدينية ، بل وحتى من المعتقدات الاسلامية، ولنا في "دانتي" دليل على ذلك، حيث استلهم في ملحمته "الكوميديا الإلهية" حديث المعراج للنبي صلى الله عليه وسلم.

فالنص الشعري المعاصر هو خليط من الرموز المتنوعة والثقافات المتعددة وهو ما عناه رولان بارث في نظرية النص "بأن كل نص هو تداخل نصي تحضر فيه نصوص أخرى، بمستويات متفاوتة وبأشكال ليس التعرف عليها أسهل ولا أصعب، نصوص من ثقافة سابقة وأخرى من الثقافة المحيطة، فكل نص ما هو إلا نسيج جديد من استشهادات تامة"[١٩] ، وهو ما اصطلح عليه بمصطلح التناص.

هكذا إذن كانت "الحوارية" او التداخل النصي ميزة تميزت بها النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، هذا الحوار الذي كان مصدره التراث الديني أولا وبالأساس حوار مع الأنبياء باعتبار أفكارهم

وأحداثهم نصوصا مفتوحة. فكان التعامل مع هذه النصوص المقدسة يتم بحذر كبير، نظرا للدلالات المتعددة التي تحملها هذه النصوص إذ "كثيرا ما يحدث أن بعض الشعراء يؤولون ملامح بعض الشخصيات تأويلا خاطئا، ويستخدمون بعض الشخصيات في التعبير عن معان لا تصلح هذه الشخصيات للتعبير عنها"[٢٠] أو يشترك مجموعة من الشعراء في توظيف شخصية دينية واحدة، حيث تصير هذه الأخيرة ذات مدلول واحد، عوض أن تحمل في طياتها دلالات متعددة "إذ تتحول الشخصية إلى نمط لغوي مسطح، وتفقد كل طاقاتها الايحائية وقدراتها على الإشعاع"[٢١]، وهذا ما وجد عند بعض شعراء السبعينات حينما تعاملوا مع رمز "الصلب والصليب" أو لما استلهموا من عذاب أيوب معنى ومغزى واحد هو الصبر.

لقد تعامل شعراء الجيل الجديد مع شخصيات دينية عدة، كل حسب موقفه من الشخصية وما تحمله من تيمات ، فقد حضر النبي محمد صلى الله عليه وسلم كرمز للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه، كما كان ليوسف مقام في الشعر لجزائري، إذ كان الجمال والعفة والغواية، هي الموضوعات التي جعلت شعراءنا يفضلون يوسف عليه السلام على غيره من الشخصيات أما الشخصيات الأخرى التي كان لها حضورا في الشعر الجزائري المعاصر فهما "قابيل وهابيل"، هاتان

الشخصيتان كانتا محل انتباه من طرف الشعراء، لحملهما موضوعا جوهريا من مواضيع علاقات الإنسان مع الإنسان، وباعتبارهما يمثلان أول جريمة وقعت على سطح الكرة الأرضية.

فهذا الشاعر فاتح علاق يحاول أن يبحث في كتاب السهو عن الموت كطريق لابد من السير عليه.

ميت أنت فاختر مكانا بين الخشب!!
جثة للطريق هنا
جثة للشعب هناك
جثة للشجر
جثة للنهر
لا وقت للروح
لا وقت للطين
فادخل إلى جثة واحتسب
هذا زمان الدم
قابيل يقتل هابيل
أوديب يقتل لاووس
فاهرب إلى جثة واحتجب(٢٢)

بهذه التراجيديا يعيد الشاعر تفاصيل المجزرة الأولى التي سن فيها قابيل وهابيل سنة القتل، إذ نلاحظ كم كرر الشاعر لفظة جثة إلى أربع مرات، في كل مرة كانت الجثة تقيم في مكان ما، وهذا دليل على

وحشية الجاني وعبثيته في القتل وأي قتل؟ قتل الأخ لاخيه أو قتل الابن لوالده.

هذا المشهد الدموي، كانت الجزائر مسرحا له، مما جعل شعراءها يعيدون تفاصيل الموت عبر أول جريمة وقعت على الأرض بين أخ وأخيه "فقابيل رمز لكل سفاح، ولكل قاتل، ولكل معتد... خصوصا إن كانت ضحيته يمت إليه بصلة ما"(٢٣).

لقد قرن الشاعر "علاق" في نصه بين رمز قابيل ورمز أوديب لتكون العملية أكثر ايحاء وأكثر درامية عندما يتعلق الأمر بقتل الإخوة والآباء خصوصا وبالإنسان عموما.

خاتمة:

فقد رأينا خلال ما سبق أن الجيل الجديد من الشعراء الجزائريين قد استقوا من الروافد الدينية موضوعات شتَّى لإثراء تجاربهم الشعرية، حيث كانوا – ببراعة – يستدعون في أشعارهم تجربة النبي من خلال الأحداث التي وقعت له في الماضي، معتبرين شخصيته مثالا للعطاء والبذل وحمل الرسالة، وفي نفس الوقت نموذجا لتحمل المكابدة والجحود والعذاب.

هوامش ومراجع:

(١) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، ص١٦١.

(٢) كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة، ص٥٤٨.

(٣) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر ، ص١٦٣- ١٦٤.

(٤) عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، مطبعة دار هومة، الجزائر، ١٩٩٩، ص١٣٢.

(٥) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، ص١٧٥

(٦) الزبير دردوخ، عناقيد المحبة، ص١٠٨-١٠٩.

(٧) على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٨٧.

(٨) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١/ ٢٠٠٢، ص٧٧-٧٨.

(٩) أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، ص١٦٥.

(١٠) عبد الحميد شكيل، يقين المتاهة ، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية ، ط١/ ٢٠٠٥، ص٦٥.

(١١) وليد بوعديلة، تجربة البنية وفتوحات الرؤية للشاعر عبد الحميد شكيل، مجلة الثقافة تصدر عن المكتبة الوطنية الجزائرية، العدد المزدوج، ٠٩/٠٨ سنة ٢٠٠٦، ص٣٨.

(١٢) سيف الملوك سكتة، الرائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١/ ٢٠٠٥، ص٦٦- ٦٧.

(١٣) محمد مفتاح دينامية النص، ص٧٢.

(١٤) عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط١، ٢٠٠٢، ص٣١.

(١٥) ميلود خيزار، شرق الجسد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١/ ٢٠٠٠، ص١٠٦-١٠٧.

(١٦) مشري بن خليفة، سين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط١/ ٢٠٠٢، ص٦٨-٦٩.

(١٧) سورة يوسف، الآية ٣١

(١٨) أحمد زكي كنون، المقدس الديني، ص٩٣.

(١٩) سورة يوسف، الآية ٣٦

(٢٠) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٧٥.

(٢١) يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الثاني)، ص١١٤.

(٢٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٢٩٢.

(٢٣) المرجع نفسه، ص٢٩٤.

(٢٤) فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب ، الجزائريين، د.ط، د.ت،ص٥٩.

(٢٥) المرجع السابق، ص١٠١.

موقف السيد آدم بن عثمان من الدستور النيجيري في قصيدته الرائية: دراسة تحليلية موضوعية

اعداد:

الدكتور محمد الثالث يعقوب

كلية أحمد الرفاعي للقانون والدراسات الاسلامية

ميسو ولاية بوتشى نيجيريا

مدخل:

قد شهدت هذه المنطقة منذ تواجدها سلسلة من المؤتمرات حول الدستور حسب الأوضاع السياسية المختلفة، قبل الاستقلال وبعده إلى يومنا هذا ويتكون الدستور دائما من تقاليد المجتمع، والعرف، والعادات والدين بواسطة الحوار الوطنى أو المؤتمرات يتمثل فيه الأعضاء من مختلف دوائر انتخابية في البلاد.

بناءعلى ذلك، نجد من الشعراء من يشارك في إبداء آرائه ومبادئه تجاه الأوضاع السياسية تبعا لمؤثرات البيئة، والأسرة والاقتصاد والمجتمع تجاه الحاكم والمحكوم.

ومن الشعراء الذين تحدثوا عن الوضع الدستورى في البلاد،السيد آدم بن عثمان في قصيدته الرائية[1] وهي من عشرات انتاجاته الشعرية قرضها كرد الفعل على المعارضين ومعاونيهم ضد الشريعة الاسلامية

وموقفها أثناء المؤتمر الوطنى للدستور[٢] ويعتبر الشاعر شخصية أدبيةوعلمية معروفة لدى العامة والخاصة وله مساهمات كبيرة في حركة الانتاج الأدبى في مختلف الأغراض الشعرية، ولد بقرية "بوله جنغراوو"[٣] في ولاية "غمبى" عام ١٩٥٧م ونشأ في بيئة دينية وعلمية يتقلب بين الكتاب حتى حصل على قدركبير من العلوم اللغوية [٤] والدينية الى أن التحق بمدرسة العلوم العربية كنو وتخرج فيها عام ١٠٧٩م. وتخرج في جامعة عثمان بن فودي "صكتو" بالتخصص في الشريعة والقانون عام ١٩٨٦م وتدرب في مدرسة القضاء النيجيرية ونال شهادتها عام ١٩٨٧م.

وقد تقلب السيد آدم بن عثمان في المناصب الحكومة بوزارة العدل لمدة ثمان سنوات إبتداءا من نائب المسجل، والمدعى الحكومى إلى أن عين نائب المسجل العام للمحكمة الاستئنافية العليا بولاية بوتشى ، ثم تخلى عن العمل واسس مكتبا للمحاماة، وفيما بعد انتخب عضوا في المجلس التشريعي لولاية غمبى عام ١٩٩٩م[٥] وهوالآن قاضى في المحكمةالاستئنافية لولاية "غمبى".

ونحن بهذا الصدد، نلتزم بتناول هذه القصيدة بالتحليل والدراسة كنموذج من عشرات انتاجاته الشعرية التى تحدث فيها عن القضايا التى تمت الى العمليات السياسية بالصلة.

تمثل هذه القصيدة موقف الشاعرتجاه الوضع الدستورى في الحوار الوطنى عام ١٩٨٩م.وهي رائية من البحر الكامل [٦] تضم أربعين بيتا (٤٠) أظهر فيها الشاعر مفهوماته السياسية وتتضمن النقاط التالية:

(١) المقدمة:

ابتدأ الشاعر قصيدته بالمقدمة الدينية حسب ميول شعراء هذه البلاد في بداية قصائدهم وقال في مطلعها:

الحمد لله العلى البارى وكفى بشرعته هذا مسارى

يا رب صل على الرسول محمد مع آله وصحابه الأخيار

حمد الله مشيرا إلى أنه العلى الخالق وكفى بشرعته التى وضعها للعباد التى هي رأى الشاعر ومساره.

يدعو ربه بالصلاة على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم مع آله وأصحابه الأطيار.

وبعد البيتين، أنشأ الشاعر يظهر حماسته بالهجوم ضد المعارضين للشريعة الاسلامية ويلعنهم بالتزام الخسران والهلاك والعار لجحودهم بنعمة الله سعيا وراء الفساد، مما أدى إلى خيبة أملهم حيث لم تقض حاجتهم السيئة مشيرا إلى تأييد الصهاينة من خارج البلاد لهم بأموال من الدولارات وقاموا بإفشاء الآراء المضادة للشريعة سرا، فأخذ يقول:

تبا لمن جحدوا بنعمة ربهم وسعوا فسادا يا لهم من عار
صحبوا الصهاينة الذين إذا دعوا للسلم مروا الكف للدولار
يتزامرون على الناس قل لهم وقفوا بشاطئ منهل منهار[٧]

(ب) ذم المعارضين للشريعة:

انتقل الشاعر هنا يشير إلى بغية جماعة الكنائس في البلاد أثناء الحوار بمحاولة اسقاط الشريعة سرا بدون تسرب الأخبار حيث جالوا البلاد بحملتهم ضدها إثر تجمع أحزابهم وسووا لأنفسهم مكانا واسعا يلائم القضاء عليها،وأدلوا بآرائهم في المجلس ليخالطوا الدستور بهدف منع التصويت للشريعة.وأشار إلى أنهم جماعة في داخل المجلس وخارجه بزعامة عمدتهم الكفار وصفوفهم مستقيمة بالتجهيز والاعداد ضد جانب الأبرار والصالحين من المسلمين بآرائهم التى تنفى تقاليد الاسلام وثقافتها ضمن مسودة الدستور في الحوار، فخاضوا ميادين النقاش حسب ميثاقهم بالقرار بعدم تطبيق الشريعة الاسلامية في البلاد وأيدهم على ذلك جماعة من الفجار بين المسلمين وقال:

العام قد همت جنود كنيسة سحق الشريعة دون مامنشار[٨]
جالوا البلاد وجندوا أحزابهم جوا يلائم هجمة بالنار
وأتوا بعدتهم لمجلس شعبنا ليلوّثوا دستورنا بالمنقار[٩]

جمع بداخله وآخر خارجا بزعامة من عمدة الكفار
سووا الصفوف وزودوا بزخيرة ترمى وتجرج أوجه الأبرار
خاضوا ميادين النقاش واعلنوا ألا شريعة أوثقوا بقرار
حلفوا واجراءاتهم لا تجتزى لا يخضعون لسلطة الأفكار
قوم إذا نطقوا أثاروا ضجة كبرى تصك مسامع السمار
قالوا الشريعة لا تطبق مرة قالت بذلك حشدة الفجار
ألا لنخضع للشريعة أصلها شرك ودافعة لدى التجار
ذلقوا بالسنة حداد جمعنا حتى عجزنا الرد بالأبصار

(ج) مشاعره نحو الشريعة الإسلامية:

أظهرالشاعر هنا تأييده للشريعة في حملته ويحتج لذلك بالإشارة الى أنها حق المسلمين مع أهليهم في البلاد ولا أحد يتدخل بسهمه بالضرب ضدها أبدا.داعيا للشعب الى التمسك والتحالف لها رغم أنف المعارضين الذين حلفوا بالانجيل والأحجار بمنع تطبيقها في البلاد ويحرض بالانتزاع الى القضاء عليهم وعلى كل من كفر بها، وهو يفضل الموت واراقة الدماء دفاعا للشريعة من أن نعيش على مذاق الذلة والخيبة في تحقيق بغيته الشرعية ضد غلبة المعارضين الكفار، مشيرا إلى عدم التجاهل والتغافل عنها.

بالتنازل عن آرائه، وقد اسند الشاعر اليهم العجزفي منعها حيث عمت محاكمهم في جميع أنحاء البلاد وهم غافلين.

استمع اليه يقول:

قلنا: الشريعة حقنا مع أهلنا أبدا ولم تجتاز بالمنقار
عضوا النواجذ لا تنازل بيننا حلفوا بلنخيل والأحجار
هم معجبون بكنزهم وبمكرهم هل يأمنون إذاءمكر البارى
وتعاونوا ضد الشريعة جهدهم لنحطمن قواعد الأشرار
ولنقلعن عروق من كفروا بها هم ثم من معهم من الأنصار
إنا نفضل ان تراق دماؤنا أوأن نعيش على مذاق مرار
من أن نسلم ديننا بجميعه قهرا على أيد من الكفار
أمر يخص المسلمين وشأنهم لم يجاز بدون ما انكار؟
أنى لهم منع الشريعة حينما عمت محاكمها بكل ديار

(د) إشادته بالمؤيدين للشريعة:

تخلص الشاعر الى تصوير شكره العميق وإشادته لدور سادات الحكومة الإيجابى تجاه فوز رأيه ومفهوماته للشريعة أثناء الحوار الدستورى إثر التصويت لصالح الشريعة حسب آراء المسلمين المواطنين فخاب أمل المعارضين وأنصارهم الذين عمت عيونهم لبغيتهم السياسية وشاركوهم

في الأمر وقد ذمهم الشاعر بالتصويت ضد الشريعة بمقابل الأموال (الدولار) مشيرا في ذلك إلى معارضته لشراء التصويت لصالح الشعب.واستمر الشاعر يبين شعوره الوطنى بالدعوة الى الترابط والتعاون حتى يعترف المسيحى بحق المسلم، والمسلم أيضا يعترف بحق المسيحى القائم على أساس السلوك، والبيئة، والدين لكل من فئتين عبر جميع الحركات السياسية، ومع تلك المعارضة قد تم النصرللمسلم بدون مقابل الأموال حيث رفع الحصار والضيق وسيئت وجوه المعارضين بالهزيمة، وما ربحت تجارة مكرهم ضد الشريعة التى اعتبرها الشاعر أساسا لمبادئه السياسية في البلاد، قائلا:

شكرا لسادات الحكومة إنهم قطعوا حبال المتعدى الجبار
نقلوا الشريعة عن ذوائب شعبنا تأسا لهم، قد الحوا بالعار
حب الرياسة قد عمت بعيونهم حتى حسبتهم من الثوار
قالوا إذا كنا نريد شريعة فلنبغها بمقابل الدولار
كلا، أنشرى ملكنا بنقود نا فليعترف جار بحق الجار
من ثم أيقنت الحكومة أنها مسؤولة عن هذه الأصمار
ضربت بسردها رؤوس طغاتنا وتكبد تهم أسوء الأخسار
قد صارت أمرالمحاكم كلها عنهم لاستهزاء حسن جوار
تلك الشريعة حين اعلن نقلها سيئت وجوه صممت لحوار

قد ارغموا بالسلم دون مقابل والأمل جاء برفع أى حصار
احسن بهذا الحكم وافى شعبنا تحت الخراب وتحت غبار
لا قبح الله الحكومة إنها قد أخمدت نار الوغى وضرار[١٠]
لولا تدخلها لزلزل شعبنا بتعاون مع من وراء بحار
هزموا وما ربحت تجارة مكرهم تلك الشريعة وهي رب الدار

(هـ) الخاتمة أو المقطع:

ختم الشاعر قصيدته وقطعها بالحمد لله سبحانه وتعالى معترفا بوحدانيته وعدم الرد على قضائه حيث لم يتخذ ولدا ولا ناصر له بمشورة عبر قضائه في بيت واحد وقال:

حمدا لمن لم يتخذ ولدا ولا يقضى بمشورة من الأنصار

(و) الأداء الفنى في القصيدة:

نلاحظ في أبيات القصيدة أداء فنيا كثيرا تشمل الأسلوب،والتصويروالألفاظ والمعانى إضافة الى استخدام الموسيقى والقافية.

قد استخدم الشاعر ألفاظا سهلة في اظهار آرائه السياسية بابتداء جيد موف للشروط بدون ضعف التأليف في ابتداء القصيدة حسب

مفهوم النقاد [١١] إضافة الى التصريع [١٢] إخبارا للقافية التى يتخذها اقتداءا بالشعراء الفحل قائلا:

الحمد لله العلى البارى وكفى بشرعته هذا مسارى

ولم يستعمل الشاعر ألفاظا تدل على ضعف الابتداء والتأليف نحو" ألا" و"خليلي" و"قد" في مطلع القصيدة [١٣] ونلاحظ فيه نزعات الشاعر السياسية على أساس بيئته وميوله وما يحس به مع الارتباط عبر سطرى البيت التى يلاحظها القارئ بالجودة والوضوح.

ومن القيم الفنية في القصيدة، الاجادة في التخلص من المقدمة الى المحور الرئيسى للقصيدة بلطف وانسجام بدون أن ينتبه السامع إلا وقد وقع فيه بتمام الممازجة والالتئام بينهما حسب آراء النقاد [١٤]. وقد وردت مقدمة الشاعر في القصيدة عبر نزعاته وبيئته، وشعوره الدينية في عدد من الأبيات حيث أخذ يقول:

الحمد لله العلي الباري وكفى بشرعته هذا مساري
يا رب صل على الرسول محمد مع آله وصحابه الأخيار
تبا لمن جحدوا بنعمة ربهم وسعوا فسادا يا لهم من عار
صحبوا الصهاينة الذين إذا دعوا للسلم مدوا الكف للدولار
يتزامرون على الناس بقولهم وقفوا بشاطئ منهل منهار

ثم انتقل بلطف الى المحور الرئيسي قائلا :

العام قد همت جنود كنيسة سحق الشريعة دون مامنشار

جالوا البلاد وجندوا أجزابهم جـــوا يلائم هجمة بالنـار

واتوا بعدتهم لمجلس شعبنا ليلوثوا دستـــورنا بالعـار

وهذه بداية حملته ضد المعارضين للشريعة الاسلامية ودعايته لها في التفاوض الوطنى حول الدستور وهذا تخلص متصل بما قبله بدون أن يشعر به القارئ أثناء الانتقال اليه حيث تسلل الشاعر بقوله:

العام قدهمت جنود كنيسة سحق الشريعة دون ما منشار

وفي مقطع القصيدة حاول الشاعر انتهاء كلامه بالاجادة وحسن المميزات التى أشار اليها النقاد والأدباء من عذوبة اللفظ ورشاقته، وحسن السبك، وحلو المعنى مشعرا بالتمام والا يكن البيت مقطوعا تتعلق به النفس(١٥).

بناءا على ذلك، ختم الشاعر قصيدته بالثناء والحمد لله في بيت واحد مشيرا الى وحدانيته حيث قال:

حمدا لمن لم يتخذ ولدا ولا يقضى بمشورة من الأنصار

وتمتاز القصيدة بالوحدة والتزام التناسق، والارتباط، والاتصال الوثيق بين أجزاء أبياتها بدون فجوة حتى يصل كل بيت غيره بتوفر حسن التخلص عند الانتقال الى غرض آخر بدون أن يشعر القارئ به حسب قول الجاحظ:" إن أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء، سهل المخارج

فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا [١٦] وذلك في أسلوب سهل جيد وبسيط الألفاظ بالاتصال بعضها مع بعض عبر الاستهلال والخروج الى المحور الرئيسي للقصيدة.

ونرى أن الشاعر قداختار في وزن هذه القصيدة البحرالكامل دون غيره من الأوزان الخليلية ولعل السرفي ذلك أن الوزن يعتبر أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات الشعرية كالإخبار حول الحوادث والأزمات التى تحيط بالمجتمع [١٧]. وأنسب لموضوع القصيدة وقد كثر دورانه في الشعر العربى وعلى ضوء ذلك، فإن اختيار الشاعر لهذا الوزن في هذا المقام يدل دلالة واضحة حسب نظرنا على شاعريته، ورصانة أسلوبه قوّتا وطبعا وصدقا.

وفي القصيدة كثير من القيم الفنية يصعب علينا حصرها في هذا المقام، ولكنها في نظرنا وهي حديقة مترامية الثمرات والأزهار يقتطفها الباحث حسب ميوله وذوقه الأدبي وهكذا.

الخاتمة:

مما أخذنا يدفعنا إلى الاستخلاص بأن القصيدة سياسية في مضمونها على اساس عقيدة الشاعر ومشاعره ومفهوماته التي اكتسبها من بيئته الدينية والعلمية المؤثرة في حياته ابتدءا من الكتاب ثم الثانوى

والمرحلة الجامعية حيث تخصص في الشريعة والقانون. وقد عبر الشاعر في القصيدة عن آرائه وسلوكه السياسي مشيرا الى موقفه من الدستور كما المّ بها فعلا بالتحمس والصدق والاخلاص بالفاظ سهلة بالتناسق والاتصال بين أجزاء القصيدة.

غاية ما في الأمر أن القصيدة تعكس لنا الأوضاع الديمقراطية وما يحيط بها من الثقافات السياسية المتنوعة في البلاد أثناء المؤتمر الوطنى للدستور وهي كلاسكية في شكلها وبنائها حسب تحديدات النقاد والأدباء وزنا وقافية اضافة الى الوحدة العضوية

الهوامش والمراجع:

(١) نظمها الشاعر عام ١٩٨٨م.

(٢) وكان المؤتمر الوطنى للدستورعام ١٩٨٨م.

(٣) "بوله جنغراوو" قرية تقع في الشرق من مدينة " غمبى" على بعد ستا كيلو مترات".

(٤) انظر : محمد الثالث يعقوب :" **ظاهرة جديدة في الشعر العربى النيجيري** – عرض ودراسة لشعر السيد آدم بن عثمان – رسالة مقدمة الى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو لنيل شهادة الماجستير عام ١٩٩٨م ص ٢ وما بعدها.

(٥) المرجع السابق ص: ١١.

(٦) أوزان البحر الكامل هي :متفاعلن متفاعلن متفاعلن. مرتين.

(٧) يتزامرون = يغشون الآراء – ومنهل = مورد. ومنهار موضع في النهره يحتفره الماء.

(٨) منشار = خشبة ذات اصابع يذرى بها البحر ونحوه.

(٩) ليلوثوا = ليخالطوا – والمنقار = المشي على أطراف القدمين لئلا يسمع صوتهما.

(١٠) الوغى = الحرب.

(١١) أنظر أحمد أحمد بدوى(الدكتور) : **أسس النقد الأدبى عند العرب**. نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٦م ص ٢٩٧.

(١٢) التصريع : هو ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادة، لزيادة الايضاح، راجع :محمد بنيس **الشعر العربى الحديث** بنيته وابدالاتها التقليدية، ج/١ دار توبقال للنشر، (المغرب)، ط/١، ١٩٨٩م ص: ١٣٢ .

(١٣) أنظر : محمد التونجى (الدكتور)، **المعجم المفضل في الأدب**، ج[٢] ط [١] ١٤١٩هـ = ١٩٩٩م دارالكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٧٩٩ وما بعدها.

(١٤) أحمد أحمد بدوى (الدكتور) المرجع السابق ص ٣٠٨ وما بعدها.

(١٥) راجع : محمد التونجى (الدكتور) : المرجع السابق ص ٣٦٠.

(١٦) أنظر: البيان والتبيين – القاهرة ١٩٤٨م ص ١١

(١٧) راجع : أحمد أحمد بدوى (الدكتور) المرجع السابق ص ٣٤٤.

دور التشبيه الدلالي: شعر الشيخ أبي بكر عتيق نموذجا

إعداد:

محمد منصور جبريل

قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو

مدخل:

يعتبر التشبيه أيقونةً أساسيةً، وعاملاً فعَّالاً في البنية الدلالية للنصِّ الأدبي. وهو كما يعبِّر عنه قدامة بن جعفر: "يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمُّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد في كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها"(١).

وقد تتبَّع الشيخ عبد القاهر الجرجاني التشبيهَ في اعتباره علاقة ربطٍ بين شيئين، حيث يرى أن التشبيه باعتبار المشبه والمشبَّه به يتمثَّل في ضربين: "أحدهما أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من البَيْنِ، ولا تذكر بوجه من الوجوه، كقولك: رأيت أسدًا. والثاني أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث

تجري اسم المشبه به خبرًا على المشبه فتقول: زيد أسدٌ، وزيدٌ هو الأسد"[٢].

إن التشبيه عند الجرجاني يثبت بربط العلاقة بين المشبه والمشبه به، إما بحذف المشبه المعلوم بإضفاء صورة المشبه إليه، أو بإثبات ذكر المشبه، والإخبار عنه بالمشبه به، وهو ما يصطلح عليه بالتشبيه البليغ.

وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على أن التشبيه يتمثَّل في "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة، لغرض يقصده المتكلم"[٣].

التعريف بالشاعر:

هو الشيخ الحاج أبو بكر عتيق بن خضر بن الحاج أبي بكر بن موسى الكشناوي، نسبة إلى مدينة كشنة. وكان أبوه وجده من أهلها.

ولد بمدينة كشنة في العقد الأول من القرن العشرين، وذلك سنة ١٩٠٩م، وعاش بمدينة كنو يدرِّس اللغة العربية والثقافة الإسلامية إلى أن توفي سنة ١٩٧٤م، وعمره خمس وستون سنة[٤].

أخذ العلوم عن مشايخ كثيرين منهم الشيخ محمد سلغ، والشيخ عبد الله سلغ، والشيخ أبو بكر مِجْنِيَوَ، وغيرهم من الأساتذة. وله تلاميذ في مختلف أنحاء هذه البلاد وفي خارجها، من بينهم: الشيخ

علي الحرازمي هَوْسَاوَا، والمعلم يحيى جبريل كُرْنَا، والمعلم طلحة رابع، والشيخ أحمد أبو الفتح بَرْنُو، والشيخ أبو بكر المسكين بَرْنُو، والشيخ عبد الرحمن زَرِيوَا، والشيخ بُوبَ فَلْغُورِي، والشيخ سيوطي بِثِ، والشيخ تجاني قِرُ، والشيخسَهْلُ رِنْغِمْ، والشيخ بَلاَرَبِي جِيغَا وغيرهم(٥).

تناول الشيخ أبو بكر عتيق في شعره فنوناً مختلفة، منها الفخر، والرثاء، والمديح النبوي، ومدح الشيوخ، والحب الإلهي، والتوسل، وغير ذلك.

ألف الشيخ أبو بكر عتيق كتباً كثيرةً في المجالات الدينية واللغة العربية والتصوف، حتى قيل إن مصنفاته تبلغ خمسين كتاباً ورسالة، ومن بينها "إعانة البلداء بالمنظومة الرقطاء"، وهي أرجوزة تناول فيها الشاعر ترجمة معاني المفردات العربية إلى لغة الهوسا؛ و"بذل الندى في حل ألفاظ مقام لدى سدرة المنتهى"، وهي مقالة تناول فيها الشيخ حل ألفاظ قصيدة مقام لدى سدرة المنتهى التى علق عليها؛ ومنها "إبراز الدقائق الكامنة في النور البارق"، وهي مقالة تناول فيها الشيخ الحديث عن الرموز والإشارات الصوفية وأنواعها(٦).

وقد أثنى عليه علماء كثيرون منهم الشيخ محمد الناصر كبر، وأستاذه الشيخ أبو بكر مِجِنْيَوَ، والشيخ غِبريم انْغُرُو وغيرهم.

وفيما يلي دراسة لأنماط التشبيه الواردة في شعر الشيخ أبي بكر عتيق:

١/ التشبيهات ذات الأداة:

كان البلاغيون ينظرون إلى الأداة على أنها حائل يحول دون تمام دخول المشبه في جنس المشبه به، لأن وضع الأداة هي الفاصل بين الطرفين، إذا قيل: (زيدٌ كالأسد)، فإن الكاف فاصلة تفصِل دخول زيد في جنس المشبَّه به فى كل وجه، وهو الأسد. وهذا ما يدل على أداة التشبيه إن وجدت تقوم بالربط بين الطرفين.

وأدوات التشبيه متعدِّدة، منها ما هو حرف، كالكاف، وكأنَّ، ومنها ما هو اسم كـ"مثل"، ومنها ما هو فعل كـ"يشبه، ويماثل، ويُعادِل، ويضارِعُ". وكل أداة من هذه الأدوات تقوم بتشكيل الدلالة طبقًا للسِّياق الواردة فيه.

إن التشبيهات الواردة في شعر الشيخ أبي بكر عتيق تبلغ أربعمائة وستة وستين (٤٦٦) تشبيهاً، ذكرت الأداة منها في مائة وواحد وأربعين (١٤١) تشبيهًا، بنسبة ٣٠،٣٪. ومن ثم فإن نسبة التشبيهات المضمرة الأداة تبلغ ٦٩،٧٪.

وظَّف الشاعر الكافَ في مائة وخمسة وعشرين تشبيهاً، بنسبة ٢٦،٨٪ من بين تشبيهاته. وقد استخدم "مثل" خمس عشرة مرة، بنسبة ٣،٢٪، كما وردة "كأنَّ" مرةً واحدةً، ما يدل على أن الشاعر وظَّف ثلاث أدواتٍ تشبيهية في قصائده.

ومما هو جديرٌ بالاعتبار، أن التشبيهات المرسلة بالكاف تأخذ كميةً كبرى في شعر الشيخ أبي بكر عتيق. وقد سار الشاعر وِفْقاً للنَّمط المألوف في الشعر العربي، "فالكاف هي الأداة الأثيرة عند الشعراء العرب، تليها كأنَّ"(٧) ، حيث لم ترد إلا مرةً واحدةً في قوله:

تَرَاهُمْ قَاصِدينَ إلَى المسَاجِدْ كـأنَّهُمُ لسُـرْعَتِهِمْ ظَلِـيمُ(٨)

إنه يمدح أصحاب الشيخ أحمد التجاني بأنهم يبذلون قصارى جهدهم في العبارة، فتراهم يؤمُّون المساجد بسرعة فائقة كأنهم ذكورٌ من النَّعام في السرعة "كأنهم لسرعتهم ظليم"، فوظَّف "كأنَّ" للربط بين الطرفين من حيث السرعة على نسق التشبيه المرسل.

وفي توظيف الشاعر للأداة "مثل" بالدرجة الثانية في شعره، على الرغم من ندرة ورودها في الشعر العربي، فقد وظَّفها بنسبة ٣،٢٪ من مجمل تشبيهاته. وذلك في نحو قوله:

جَـوَازُهُ علَـى الصِّـرا طِ مِثْـلُ لَمْـحِ البَصَـرْ
مَـرَّتْ بِـه ملائِـكُ كَمَـرِّ بَـرْقِ المِطَـرْ(٩)

وقوله:

وَلَـوْ قَـدْ بَقِينَـا كَمِثْـلِ الحَنَايَـا لأجْـلِ التَّحَـرُّقِ أَوْ كالجَرِيـدِ
لَمـا كَـانَ ذلِكَ يُغْنِي بِشَـيْءٍ نَعَمْ مَرْكَبُ الصَّبْرِ أَعْلَى بَرِيدِ(١٠)

وظَّف الشاعر "مثل" في البيت الأول لعقد المشابهة بين جواز المؤمن على الصراط يوم القيامة غمض البصر في السرعة، فحذف وجه الشبه.

وفي البيت الثالث يلمس أنه وظَّف "مثل" لتصوير الآلام النفسية التي يُعانيها على إثر وفاة "مِجْنِيَوَ"، فيربط العلاقة بين هذا الألم النفسي المعنوي المؤدي إلى الضمور والهزال مثل عظام الصدر، أو كجريد النخل في تقوُّسه ويُبْسِه. فيعبر في البيت الرابع بأنه لو صار مثل ذلك حزناً لا يُغْنيه بشيء، لأن الصبر عند المصيبة أبلغ زاداً.

وأما التشبيه بالكاف فهو أكثر شيوعاً في شعر الشيخ أبي بكر عتيق كما هو سالف الذكر، حيث ورد بسنبة ٢٦،٨٪ من بين تشبيهاته. ومن ذلك قوله:

ولازِمْ علَى ذِكْرِ الفَريدَةِ سَرْمداً فتَحْظَى بِفَيْضٍ واكِفٍ كالمَواطِرِ(١١)

وقوله:

إذا صَعِدَ الخَلْقُ الصَّراطَ جَمِيعُهُمْ فَقَدِّرْ مُرُورِي يا إلَهِي كطَيَرَانِ(١٢)

وقوله:

فأَعْمَالُنا معْهُم كَما قَال شَيْخُنَا كَطَيْرِ القَطَاةِ أو دَبِيبِ نُمَيْلَةِ(١٣)

يُلْمَسُ من الأبيات السابقة توظيف الشاعر للكاف بغية ربط العلاقة بين المشبه والمشبه به، ففي الصورة الأولى يحرض الشاعر المتلقي على ملازمة الذكر بالصلاة الفاتح، لما في ذلك من الأجر الكبير،

فاستعار لفظ "فيض" لكثرة الأجر، وشبه هذا الفيض المنهمر بأنه "كالمواطر"، وهو جمع المطر على نسق التشبيه المرسل.

وفي الصورة الثانية يدعو الشاعر الله تعالى أن يرزقه المرور على الصراط يوم القيامة، فيكون كالطيران في سرعة المرور، على نسق التشبيه المرسل المفصَّل.

والصورة الثالثة يصف فيها الشاعرُ مناقب الصحابة نقلاً عن الشيخ النظيفي صاحب "الياقوتة الفريدة" بأن أعمال من أتى بعدهم لو شُبِّهتْ بأعمالهم فلا تكون إلا كمثل طيران القطاة ومثل دبيب نُمَيْلة من حيث التفاوت، فيُلْمَسُ منه بأنه أطلق الأداة في توظيفه للصورة التشبيهية المرسلة المجملة.

٢/ التشبيه بالنظر إلى طرفيه: الحسي والعقلي:

ومما يسهم في إبراز أبعاد تقنية التشبيه في شعر الشيخ أبي بكر عتيق النظر إلى طرفي التشبيه من حيث انتماؤهما إلى الحسِّ والعقل، وذلك بالتأمل إلى إمكانات أربعة رصدها القدماء في هذا المجال، وهي على نحو ما يلي:

أ/ تشبيه المحسوس بالمحسوس:

وهو أن يكون المشبَّه والمشبَّه به حسِّيَّيْن. وقد ظهر هذا النمط من التشبيه في شعر الشيخ أبي بكر عتيق بنسبة كبيرة تبلغ ٤٢،٩٪ من

مجمل تشبيهاته. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى قصد التوضيح للمتلقي، لكون الشاعر يسيطر على أسلوبه القالب التعليمي، فيكون تشبيه المحسوس بالمحسوس أقرب وسيلة لنقل الرسالة إلى المتلقي.

ومن ذلك قوله:

ولَـوْ قَـدْ بَكَيْـتُ كَتَكْلَـى الَّـتِي تُـوُفِّيَ عَنْهَـا أعَـزُّ الوَلِيـدِ(١٤)

يُلمس تشبيه المحسوس بالمحسوس من البيت السابق، حيث يشبِّه الشاعر بكاءَه على فقيده ببكاء المرأة التي فقدت ابنَها؛ فكلا الطرفَيْن (المشبه والمشبه به) محسوس. ويريد الشاعر أن يعبر بأن البكاء ليس هو الشفاء من كارثته، بل الشفاء في الصبر والإنابة.

ومن ذلك قوله في المديح:

صلاةٌ وتَسْلِيمٌ على المصْطَفى الَّذِي صَحَابَتُه فِينَا بُدُورٌ لَوَامِعُ(١٥)

وقوله:

يا سَيِّدي يا أبَا العَبَّاسِ يَا بَدْرُ يَا مَنْ لبَابِ عُلاهُ يَنْتَهي الوطَرُ(١٦)

بعد الصلاة على المصطفى صلى الله عليه وسلم، يشبه الشاعر أصحابَ الرسول صلى الله عليه وسلم بأنهم في الأمة بدور لوامع، ينيرون الطريق لمن يقتفي آثارهم، فعقد الشاعر بالتشبيه بين الطرفين المحسوسين = (الصحابة + البدور).

وفي البيت الثاني شبَّه الشاعر الشيخ أحمد التجاني رحمه الله بالبدر في إنارة الطريق، وأن من اتصل ببابه لا يرجع خائباً. فيلمس في ذلك نسبة الجود إلى الممدوح، وتشبيه المحسوس بالمحسوس بين (أبا العباس + بدر).

ب/ تشبيه المعقول بالمحسوس أو العكس:

يأتي تشبيه المعقول بالمحسوس بالدرجة الثانية في شعر الشيخ أبي بكر عتيق بنسبة ٤،٥٪؛ ويتمثَّل هذا النمط من التشبيه في أن يكون المشبه عقلياً والمشبه به حسِّياً. ويُلْمَس ذلك من قول الشاعر في المديح:

فـــإنَّ شَـــيْخِي أحْمَـــد فُيُوضُـــــه كـــــالمِطَرِ[١٧]

وقوله:

يَعْسُوبُ كلِّ الأوْلِياءِ مِنْ فَضْلِهِ ومَقَامُه يَعْلُو على الكِيوَانِ[١٨]

يلمس القارئ من البيت الأول أن الشاعر يريد أن يعقد تشبيهاً بين معارف الممدوح والمطر من حيث الكثرة "فيوضه كالمطر". فالمعرفة شيء معقول، والمطر شيء محسوسق. والبعد الدلالي لهذا التشبيه يتمثل في إبراز غزارة معارف الممدوح ومكارمه.

وفي البيت الثاني وصف الممدوح بأنه سيد وإمام جميع الأولياء، وقد شبَّه فضلَه ومقامه بالكيوان من حيث علو الدرجة والرفعة، فيُلمس أن

الفضل والمقام معقولان، والكيوان محسوس، بل أشار الشاعر بأن مقام الممدوح يعلو على الكيوان، على نسق التشبيه المقلوب.

ومما يبرز للمتلقِّي ميول الشاعر صوب النزعة الصوفية براعته في وصف فضائل التجانيين، وخاصة ما يتعلق بمرورهم على الصراط يوم القيامة، حيث يلمس منه توظيف الطاقة التشبيهية لوصف منزلة المريد التجاني:

مَـــرَّتْ بِـــه ملائِـــكُ كَمَـــرِّ بَـــرْقِ المِطَـــرْ[١٩]

فمرور الملائكة شيء معقول، في حين أن مرور البرق يدرك بالحسِّ. والبعد الدلالي من هذه التشبيه يتمثَّل في وصف سرعة المرور.

البعد النحوبياني في التشبيه:

وهناك زاوية أخرى للبحث عن التشبيه، تتمثَّل في دراسة البعد النحوبياني برصد سياقات التشبيهات من حيث الإطلاق والتقييد. ويقصد بالتشبيهات المطلقة أن تكون غير مقترنة بحدث، ويقع المشبه به فيها خبراً، أما إذا كانت مقيَّدةً بحدث فيكون المشبه به حالاً[٢٠].

وبالرجوع إلى شعر الشيخ أبي بكر عتيق يلمس القارئ ورود التشبيهات المطلقة بنسبة كبيرة تبلغ ٩٥،٩٪ في حين أن التشبيهات المقيدة تبلغ ٠،١٪.

ومن أمثلة التشبيهات المطلقة قول الشيخ أبي بكر عيق:

وأَتْبَاعُهُم مِنْهُمْ بُدُورٌ لَوَامِعٌ وكُلُّهُم يا صَاحِ دُرٌّ وجَوْهَرُ(٢١)

وقوله:

أبـو العَبَّـاسِ مَوْلانَـا الفَخِـيمُ مُمِدّث الأوْلِيا القُطْبُ العَظِيمُ

خِتَـامُ الأوْلِيـاءِ مُفِيضُ فَـيْضٍ طرِيقَتُــه صِــرَاطٌ مُسْــتَقِيمُ(٢٢)

ففي البيت الأول يلمس القارئ التشبيه المطلق من قول الشاعر "بدور زواهر" حيث شبَّه أتباع الشيخ أحمد التجاني رحمه الله بأنهم بدور زواهر على نسق التشبيه البليغ، وكان التشبيه مجرَّداً عن الحدث على نسق التشبيه المطلق. وإلى ذلك فإن المشبَّه به خبرٌ للمبتدأ يفيد إيجاز ثبات الصفة للمبتدأ. يلمس نفس الشيء من قوله: "وكلهم يا صاح دُرٌّ وجوهر". فقوله "كلهم" بدل من "أتباعه"، وقوله "درٌّ" تشبيه بليغ مطلق، لأنه غير مقترن بحدث، وهو خبر لـ"كلهم" و"جوهر" خبر ثان، وهو كذلك تشبيه بليغ مطلق.

وفي البيت الثاني يعي المتلقي التشبيه المطلق من قول الشاعر "القطب العظيم" حيث شبَّه الممدوح بالقطب وكان التشبيه مجرداً عن الحدث، فصارت كلمة "القطب" صفة للمدوح. و"العظيم" نعت ثان له. وفي البيت الثالث، يلمس القارئ التشبيه المطلق من قوله "صراط

مستقيم"، حيث شبَّه الطريقة التجانية بالصراط المستقيم، وكان تشبيهه غير مقترن بحدث والمشبه به خبر للمبتدأ.

فقيمة وقوع المشبه به خبرًا تتمثَّل في "إثبات الصفة للمشبَّه دون حاجة إلى طرف خارجي، خلافًا لوقوعها حالًا، فإن الحال يقيد إلى حدٍّ ما اتصال الموصوف بالصفة"(٢٣).

وأما التشبيهات المقيدة بحدث، فيرد المشبه به فيها حالًا، وقد يفيد تقييد الموصوف بصفة في زمنٍ معيَّنٍ. بمعنى أن الصفة قد تكون زائلةً عن الموصوف في بعض الأحايين. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في الوصف:

وكُـلٌّ مِـنْهُمُ يَعْلُـوه نُـورٌ إذَا اجْتَمَعُـوا كَـأنَّهُمُ نُجُـومُ
إذَا قَـامُوا إلَى الصَّـلَواتِ صَـفُّوا كصَـفِّ الحَربِ مـا بِهِـمُ هَـزِيمُ
تَـرَاهُمْ قَاصِـدِينَ إلى المسَـاجِدْ كَـأنَّهُمُ لِسُـرْعَتِهِم ظَلِـيمُ
وزَحْمَـتُهُمْ إلَى الأَذْكَـارِ سَـبْقاً كَمَـا إنْ جَـاءَ نَحْوَ المِاءِ هِـيمُ
لَهُـمْ حِلَـقٌ إذَا اجْتَمَعُـوا لـذِكْرٍ كَـدَارَةِ حَالَـة ولَهُـمْ رَخِـيمُ(٢٤)

يأتى التشبيه المقيد من البيت الأول في قول الشاعر "كأنهم نجوم" حيث شبَّه الشاعر أصحاب الشيخ أحمد التجاني عند الذكر بالنجوم، وكان التشبيه مقترناً بزمن، وهو يفيد اتصافَ الموصوف بصفة مؤقتة قابلة للزوال. لأنهم النجوم قد يزول عن الموصوف بتغير الأحوال، ما يعني بأن الحالة لا تثبت عندما يكونون فرادى وغير مجتمعين.

واستمر الشاعر في البيت الثاني يعبر عن كيفية قيامهم إلى الصلاة بأنهم يقيمون الصف مثل صف الحرب، فالتشبيه هنا مقترن بزمن معين "صفُّوا كصفِّ الحرب" يفيد إضفاء صفة مؤقتة على المشبه، لأن إقامة الصف مقيد بأداء الصلاة، لا يتجاوز غيرها.

وفي البيت الثالث يأتى التشبيه المقيد من قول الشاعر "تراهم قاصدين إلى المساجد كأنهم لسرعتهم ظليم". فقوله: "قاصدين" اسم فاعل يعمل عمل الفعل، أي تراهم يقصدون الذهاب إلى المساجد وهم مثل الظليم سرعةً، يفيد إضفاء صفة غير ثابتة للمشبه.

أما في البيت الرابع فيعبر الشاعر بأنهم يزدحمون ويتسابقون إلى مجالس الذكر، فيشبِّه هذا الازدحام والتسابق بحالة ذهاب الإبل الحائر أتى الماء وهو في أمسِّ الحاجة إليه. فالمشبَّه به ذهاب الإبل العطشان، يفيد إضفاء صفة مؤقتة للمشبه وهو الضمير المتصل (هم). واستمر في البيت يصف حلقات أذكارهم بأنها شبيهة بدائرة القمر، ولكن هذه الصفة مؤقتة بحال كونهم في الذكر "إذا اجتمعوا لذكر"، أما إذا كانوا خارج الذكر فقد يتغير الحال.

خاتمة:

وبما أن التشبيه يهدف إلى عقد المماثلة بين شيئين أو أكثر، فإن لاستخدامِه وسائل معيَّنة تحمل في طيَّاتِها آراء دلالية موحية يستغلُّها الأديب للتعبير عن مشاعره في مختلف الأغراض الفنيَّة. وقد تكون هذه الطرق وفقًا لمقتضى حالات الخطاب، حيث يظهر الأداة التشبيهية في حينٍ، ويضمرها في حين آخر. كما يلمس من دلالاتِه تشبيه المحسوس بالمحسوس، والمحسوس بالمعقول، وكذا العكس. وقد تكون السِّياقات التشبيهية مطلقة إذا كانت خاليةً من حدث، حيث يقع المشبَّه به خبراً، كما تكون مقيدةً بحدث، فيكون المشبَّه به حالاً كما اتضح ذلك في شعر الشيخ أبي بكر عتيق.

وأخيرا، يوصي الباحث إخوته الدارسين بأن يشمروا عن سواعد الجد فى البحث عن الكنوز المدفونة فى مؤلفات علماء هذه البلاد النيجيرية إحياءً لتراثنا الثقافي.

الهوامش والمراجع:

(١) ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ:١٩.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م: ٦٨.

(٣) الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر البلاغة**، مكتبة الإيمان، مصر، ط١، ١٩٩٩م: ٢٠٥.

(٤) عمر، محمد الأمين، **الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان**، مطابع الزهراء، كنو، نيجيريا، (ب ت): ١٥.

(5) Ibrahim, A. Tahir, (PhD), Scholars, **"Sufis, Saints and Capitalists in Kano 1904 – 1974"**, Dissertation Submitted to University of Cambridge in Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, Nov. 1975: 423.

(6) Paden, John N., **Religion and Political Culture in Kano**, University of California Press, London, 1973: 99 – 100.

(٧) صادق، رمضان، **شعر عمر بن الفارض: دراسة أسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م: ١٥٨.

(٨) عمر، محمد الأمين، مرجع سابق: ٨٦.

(٩) نفس المرجع والصفحة.

(١٠) نفس المرجع والصفحة.

(١١) المرجع نفسه: ٨٢.

(١٢) نفسه: ١٦٣.

(١٣) عتيق، أبو بكر (الشيخ)، **إتحاف الإخوة الأذكياء بسيرة خاتم الأولياء**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٠م: ٢٥.

(١٤) عتيق، أبو بكر (الشيخ)، **مجموعة أربعة كتب**، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧٢م: ١٠٠.

(١٥) عمر، محمد الأمين، مرجع سابق: ١٤٧.

(١٦) نفس المرجع:

(١٧) المرجع نفسه: ٣٧.

(١٨) نفسه: ٢١١.

(١٩) نفسه: ٤٠.

(٢٠) رمضان، صادق، مرجع سابق: ١٧١.

(٢١) عمر، محمد الأمين، مرجع سابق: ٦٦.

(٢٢) نفس المرجع:

(٢٣) رمضان، صادق، مرجع سابق: ١٧١.

(٢٤) عمر، محمد الأمين، مرجع سابق: ٨٦ – ٨٨.

DIRÀSÀT ÁRABIYYAH

New Series

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

Volume 9, October, 2014