دراسات عربية

السلسلة الجديدة

ISSN: 2360 -7645

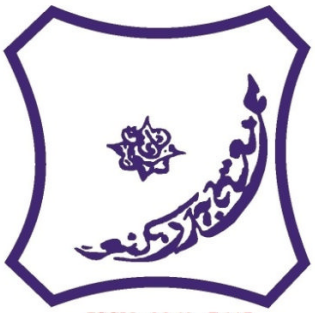
حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية - جامعة بايرو - كنو، نيجيريا

العدد الرابع عشر أكتوبر ٢٠١٩م

DIRÀSÀT ÁRABIYYAH

New Series



ISSN: 2360 -7645

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

Volume 14, October 2019

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الرابع عشر أكتوبر ٢٠١٩م

حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية – جامعة بايرو –كنو، نيجيريا

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الرابع عشر أكتوبر ٢٠١٩م

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

المنذري
للطباعات العربية
كنو - نيجيريا
الهاتف: +2348023855133

بسم الله الرحمن الرحيم

شروط النشر في المجلة

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

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

إلى أن توافينا مساهماتكم العلمية لتحقيق الرسالة الملقاة على كاهلنا.

هيئة التحرير

رئيس القسم: أ. د. مُحَمَّد رابع أول سعد

رئيس تحرير المجلة: أ. د. يحيى إمام سليمان

السكرتير الإداري: أ. أبوبكر نوح فندا

السكرتير المالي: د. بلقيس طاهر عمر

الأعضاء: أ. د. محمد طاهر سيد

د. مُحَمَّد هارون حطيجيا

د. يعقوب أرمياء

مستشارو التحرير:

أ. د. سمبو ولي جنيد

أ. د. عبد الباقي شعيب أغاكا

أ. د. مصلح يحيى تايو

أ. د. زكريا حسين

أ. د. تجاني المسكين

محتويات العدد

كلمة العدد إعداد أسرة التحرير ١

١- التناص الشعري في ديوان العشاريات لإبراهيم أحمد مقري
[الدكتور يعقوب أرمياء] ٢

٢- التداولية في تفسير الزمخشري: دراسة تطبيقية لتأويلات "قاعدة المناسبة" سورة النساء أنموذجا
[الدكتور علي أبولاجي عبدالرزاق] ٢٦

٣- السجع المطرف والمتوازن في مقامات الحريري دراسة لنماذج [شمس الدين رابع مُحَمَّد] ٥٢

٤- المتعاليات اللغوية وسلطة النص الأدبي قراءة في تشكّل المنهج الأسلوبي [الدكتور ناصر بركة] ٧٤

٥- الصّورة التشبيهيّة فى ديوان "السباعيّات" للشاعر عيسى ألبى أبوبكر [الدكتور سعيد عبد العزيز الإمام] ١٠١

٦- أزمة الأدب المقارن والإنسانية الجديدة
[الدكتور كمال بن عطية] ١١٤

٧- ظواهر أسلوبية في مرثية مالك بن الرّيب
[الدكتور خثير عيسى] ١٢٨

٨- أنماط التراث الشعبي في الرواية النَّيْجِيرِيَّة العربية: "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله أنموذجا
[الدكتور مُحَمَّد منصور جبريل] ١٧٢

٩- أســاليب الأمــر ومعانيهــا البلاغيــة في ديــوان جنــة الأشعار لقمان ألاوبي [أبوبكر مُحَمَّد ياي] ٢٠٢
١٠- المخطوطات العربية في نيجيريا وبعض أماكن وجودها [مهدي حبيب أيوب] ٢٣٠
١١- بلاغة أسلوب الوصل في شعر الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي [مُحَمَّد الأمين حمزة] ٢٤٩
١٢- المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي وأماكن وجودها في نيجيريا: شمال ولاية يوبي أنموذجا [مُحَمَّد بابا وثاني علي] ٢٧٦
١٣- تجليات التسامح الإسلامي في أدب الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر [الدكتور المتبولي شيخ كبر] ٢٩٤
١٤- طريقة التّعريب اللّفظيّ بين القدماء والمحْدَثين [الدكتور محمّد إسحاق نوح] ٣١٨
١٥- رؤية استشرافية لتعليمية نحو اللغة العربية الفصحى "الجامعة أنموذجا" [الدكتور عياد زويرة] ٣٤٢
١٦- موازنة بين الغلوسيماطيقا وبين النحو التحويلي التوليدي [الدكتور عبد الباسط إمام ثاني] ٣٦٠
١٧- شعر الخلفاء العباسيين: دراسة وصفية تحليلية [لأستاذ الدكتور مصطفى البشير قط] ٣٨٦
١٨- ابن مضاء والنّحو [الدكتور أحمد راجع] ٤٠٨

١٩- الحياة العلمية في حواضر إقليم توات خلال القرن الثاني عشر الهجري: من خلال رحلة الشيخ سيدي ضيف الله التواتي الجزائري
[الأستاذ الدكتور أحمد جعفري] ٤٢٥
٢٠- منهج ابن إسحاق التورودي في تأليف كتاب: "فتح اللطيف في علم التصريف" [الدكتور بشير لون] ٤٦١
٢١- قيمة التكرار الصوتي في تزيين الورقات لعبدالله بن فودي: دراسة لنماذج [عبد الله منير عبدالله و أمينة أبوبكر] ٤٩٢
٢٢- مظاهر التطور الدلالي وتطبيقاته في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار [الدكتور نافع ثالث آدم] ٥١٠

كلمة العدد

يسعد أسرة التحرير أن تقدم للقراء العدد الرابع عشر من السلسلة الجديدة لمجلة "دراسات عربية" إصدار قسم اللغة العربية بجامعة بايرو بكنو – نيجيريا. وهي مجلة محكمة هدفها نشر العلم والثقافة العربية من خلال ما تحمله من مواد علمية جيدة وموضوعية بحتة، ترضي بها طموح القراء وتقدم لهم المتعة والفائدة، أملا في إثراء تخصصاتهم المختلفة.

وننتهز هذه الفرصة لنفيد قراءنا علما بأن المجلة تبذل قصارى جهدها خلال تحكيم أي مقال مقدم للنشر في التحقق من أصالة محتواه وسلامة شكله، ولكنها لا تحيط بكل شيء علما. لذا، فإن الباحث هو المسئول مسؤولية كاملة - بعد نشر المجلة - عن كل ما خفى عند التحكيم، وعن صحة النقل من المراجع المستخدمة في بحثه، وعن أية سرقة علمية يتهم بها لا سامح الله.

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

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

التناص الشعري في ديوان العشاريات لإبراهيم أحمد مقري

الدكتور يعقوب أرمياء

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو– نيجيريا

ibnarmayau00002.yau@gmail.com

التوطئة:

إن استدعاء الشعراء المتأخرين لقصائد فحول الشعراء المتقدمين أمرٌ طبيعي تحتمه العملية الإبداعية؛ إذ أنها لا تبدأ من فراغ، وإلى ذلك أشار عنترة بن شدَّاد:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[١]

وإن حركة البعث والإحياء التي تزعَّمها البارودي في العصر الحديث ما هي إلا استجابة صريحة لهذه الطبيعة الإبداعية[٢]، وحديثا أثبتت التجارب النقدية أن الإنتاجية الشعرية تمثل استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في مضامينها، وصورها، وتراكيبها... الخ، في شكل خفي حيناً، وجلي أحياناً أخرى، وأن المبدع لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه، في مجالات الإبداع المختلفة فقد كان الشعراء القدامى ينصحون الشاعر المحدث بأن يقرأ آلاف الأبيات الشعرية ويحفظها، ثم ينساها، ليبدع من عنده، ويجد شخصيته الشعرية[٣]. وعلى هذا فإن الاستدعاء لا يعني بحال السرقة الشعرية أو التلصلص أو

التطفل على موائد الشعراء الفحول، وإنما الاستدعاء ما قاله طرفة بن العبد:

ولاَ أَغيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُها عنها غَنِيتُ، وشرُّ الناسِ مَن سرَقا

وإنَّ أحسنَ بيتٍ أنتَ قائلُــهُ بَيْتٌ يُقــالُ، إذا أنْشَدتَهُ، صَدَقــا[٤]

نعم قصيدة يَقول لك النقاد عنها: صدقتَ وَأبدعت، لا لأنك أتيت بمعنى تقاعست عنه أقلام الشعراء قبلك، بل لأنك أعدت تحوير معنى السابقين في معناه ومبناه فإذا بشعرك كأنه من بنات يومه، ولم يسبق له مثيل، وإن فكرة المعاني المطروحة للجاحظ خير ما يؤيدِّ ما نقوله[٥]. فعلى أساس ما سبق لا نستغرب أن نجد الشاعر إبراهيم أحمد مقري يشحِّن ديوان العشاريات بمختلف النصوص الشعرية الرائعة من تجارب الشعراء قبله؛ لإثراء تجربته الشعرية في شكلها ومضمونها، فقد رصد الباحث ما يربو على خمسين استدعاء لنصوص شعرية مختلفة، وأنها تمثل في معظمها مسيرة الشعر العربي في أزهى عصوره، انطلاقا من امرئ القيس، إلى حسان بن ثابت، إلى أبي نواس والمتنبي، إلى البوصيري، والفازازي، وانتهاء بالشيخ إبراهيم الكولخي، ولعل الأسئلة الكبرى لهذا المقال تكمن في البحث عن جماليات استدعاء الشاعر لقصائد هؤلاء الشعراء الفحول ممن يُظهر تراكمُهم من خلال نص شاعر واحدٍ مفارقات إبداعية وفنية كبيرة لا يقدر على جمع سلكها إلا الشاعر الكبير وقليلٌ

ما هو. وبما أن تفسير ظاهرة كهذه يتطلب منهجا خاصاً اختار المقالُ المنهج الوصفي، فتمَّ تقسيم المقال إلى ثلاثة عناصر بعد المقدمة، وهي: القضايا التعريفية، وجماليات التناص الشعري في الديوان، ثم الخاتمة.

١– القضايا التعريفية:

أ– الشاعر والديوان:

ولد إبراهيم أحمد مقري في الخامس عشر من سبتمبر عام ألف وتسع مائة وست وسبعين (١٩٧٦م)، في مدينة زاريا النيجيرية، في أسرة عرفت بالعلم والتعليم[٦].

تخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٩٩م، حضر الماجستير بجامعة أحمد بللو زاريا، عام ٢٠٠٥م، والدكتوراة بجامعة بايرو كنو نيجيريا ٢٠٠٩م، قرأ الأدب العربي قراءة متأنية، وقرأ الأدب الغربي الأصلي والمترجم. من آثاره الشعرية: ديوان "العشاريات" و"رحيق المحبين" و" نجوى الفؤاد" و"صدى الهيمان" و"منبع الحب" و"أوتار الحياة" و"جمع الخردة"، وله عدة أبحاث في علم رجال الحديث والتصوف والفلسفة الإسلامية، والأدب الحديث. يعمل حاليا محاضرا في جامعة بايرو كنو، تجمع شاعريته بين اتزان الشيوخ وضراوة الشبان وبين شفافية الصوفي المربي ودقة الفيلسوف المجرب الخبير وبين حس الفنان القدير وغيرة الداعية العامل البصير.[٧]

وديوان "العشاريات" الذي هو نموذج هذه الدراسة كتبه الشاعر في المديح النبوي عام ١٩٩٨م بعنوان"نبضات القلب" ورُوجع عام ٢٠٠٨م تحت العنوان الحالي، ويحتوي على ٩٧٠ بيتا، وكل قصيدة تحمل في طياتها عشرة أبيات ما عدا قليل منها، وكل مجموعة تحمل قافية معينة حسب الترتيب الأبجدي.[٨]

يقرأ إبراهيم أحمد مقري الثقافة العربية والإسلامية والروافد الثقافية الأخرى من جديد، فيثتمر التناص مع مرجعيات دينية وتاريخية وأدبية وشعبية لخدمة فكره الشعري وليعبر عن رؤية جديدة ويعمق دلالات لغته الشعرية ويغنيها، ويوظف الروافد المذكورة في صياغة جديدة تتوافق مع بنائه الشعري، حيث تصبح من ملامح لغته وترفع شعره بعيدا عن المباشرات والشعارات. فهو كما يقول أمين يهوذا: " عسل يمتص من شتات الورود والباقات ليعطي طعما للشاربين"[٩].

أما الروافد التي استثمرها إبراهيم أحمد مقري في ديوان العشاريات فكثيرة تناول الباحث المرجع الأول منها وهو "القرآن الكريم" في مقال آخر له بعنوان: (من تجليات التناص القرآني في ديوان العشاريات[١٠])، أما المقال الراهن فسيتناول النصوص الشعرية المستدعاة في الديوان.

ب- مفهوم التناص الشعري

إن مصطلح "التناص الشعري" بديلٌ إيجابي لمصطلح "السرقات الشعرية"، وكان قوامه أن الإبداع ليس استدعاء للماضي ولا تقيُّداً

بالحاضر، وإنما هو حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ إنساني جديد، فالموروث الشعري والثقافي الذي تلتقطه ذاكرة الشاعر يبقى معلقا إلى أن تلتقي معا جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكون مركبا شعريا جديداً.[١١]. وعليه فإن مفهوم التناص الشعري في أبسط معانيه هو: "نظام من التفاعل بين نصين شعريين (لاحق و حاضر) من خلال الصيغ والتراكيب والنظم والعلاقات، فيطلق على النص اللاحق كلمة (نص أو خطاب) بعد أن أصبح كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه[١٢].

ج- دواعي التناص الشعري:

إن استدعاء الشاعر لنص آخر ليس في كل الأطوار من باب النقص فيه والنضوب في خياله، أو الضحالة في لغته، ولكن لدواع أخرى جمالية ثقافية يجمعها الدكتور مرتاض في التالي:

١- إظهار الاطلاع على قصائد غيره، كأن يعتمد الشاعر تضمين بيت أو مصراع بيت من شعر شاعر معاصر له، أو أسبق منه زماناً، ولكنه يكون أشهر منه بالضرورة، فهو بالإضافة إلى تأليق شعره به

وتأنيقه، ومحاولة نسج كلامه على منواله: يثبت انه حافظ مطلع على الكتابات الكبيرة التي سبقته أو عاصرته. وينسحب هذا الشأن خصوصاً على الشعراء المبتدئين قديماً وحديثاً.

٢- التمذهب، كثيراً ما يعمد شاعر من الشعراء إلى التناص مع بيت شاعر آخر، معاصر أو أسبق منه زماناً، إذا كان يتمذهب بمذهبه، أو ينتمي إلى طائفته، وهذا أمر معروف لا يحتاج إلا إلى المتابعة والملاحظة لكي يثبت للذين يريدون البرهنة والإثبات.

٣- الإعجاب، ويشمل الشقين: التعبير والمضمون معاً، فرب شاعر وهب توفيقاً عظيماً في تدبيج بيت فيعجب به من يأتي بعده من الشعراء فلا يستطيع الإفلات من تأثير ذلك الإعجاب فينسج على منواله، عن قصد أو عن غير قصد. وتمتزج هنا سلطة التأثير بانسياق المتأثر تحت هذه السلطة الجمالية، وهي المسألة التي كثيراً ما أصبحت تدرس تحت نظرية التلقي.

٤- تحريك اللغة وبعثها من مرقدها الكامن في النصوص المهجورة والمطمورة فضلاً عن الفزع في ذلك إلى النصوص المعروفة المشهورة، فإن ذلك كثيراً ما يبعث أريحية وتوثباً، ونشاطاً وتيقظاً، في وهم المتلقي، ويجعله يعيش مع فكرة من نص كان قد قرأه من قبل، فيندمج في النص الجديد، ويقبل عليه.

٥- ربط الثقافة الأدبية الجديدة مع القديمة وإشاعتها بين من لم يكن قد ألمَّ ببعضها، أو ألمَّ، ولكنه كان يعتقد أن تلك الأفكار ربما ماتت، وأن تلك التعابير درست وبادت. فيرتبط القديم الجديد، فينشأ عن ذلك وعي بوحدة الثقافة وامتدادها في الزمن ماضياً وحاضراً.

٦- القيمة الجمالية هي الأصل في استعمال التناص غالباً، لأن الذي يرتضي أن يحلي كلامه بكلام غيره، لا ينبغي له أن يأتي ذلك إلا إذا كان معترفاً بقيمته الفنية، ومكانته الجمالية، ليجعل من كتابته كتابة أدبية ذات أدبية عالية.

فالتناص الشعري بهذا لم يعد مجرد استعارة ألفاظ من ألفاظ، أو الاستعانة بأفكار من أفكار، ولكنه جهاز ثقافي يسعى إلى ترسيخ الماضي في الحاضر، ونقل القديم إلى الجديد.

٢- جماليات التناص الشعري في الديوان

يصعب تحديد جماليات استدعاء مقري لقصائد الشعراء في ديوان العشاريات من دون تحديدٍ تقريبي لنوعية الاستدعاء، وكمِّه، مع التعرف على نزعات ومشارب الشعراء المستدعاة نصوصهم، والظروف والملابسات المحيطة بهم حالة إنشاء تلك النصوص. وعلى هذا فالجدول الإحصائي التالي يقرِّبنا إلى ذلك:

	أسماء الشعراء	عصر الشاعر	عدد الاستدعاء	النسبة المئوية
١-	الشيخ إبراهيم الكولخي	العصر الحديث	٧	%٧،١٣
٢-	أبو نواس	العصر العباسي	٦	%٨،١١
٣-	أبو فراس	العصر العباسي	٥	%٨،٩
٤-	الفازازي	عصر الانحطاط	٥	%٨،٩
٥-	أبو الطيب المتنبي	العصر العباسي	٥	%٨،٩
٦-	حسان بن ثابت	عصر صدر الإسلام	٤	%٨،٧
٧-	النابغة الذبياني	العصر الجاهلي	٤	%٨،٧
٨-	أبو القاسم الحريري	عصر الانحطاط	٢	%٩،٣
٩-	امرؤ القيس	العصر الجاهلي	٣	%٨،٥
١٠-	الإمام الشافعي	العصر الأموي	٣	%٨،٥
١١-	البوصيري	عصر الانحطاط	٢	%٩،٣
١٢-	أبو القاسم الشابي	العصر الحديث	٣	%٨،٥
١٣-	الكميت	العصر الأموي	٣	%٨،٥

يمكن من خلال الإحصائية أعلاه تصنيف الشعراء بحسب تراكم نصوصهم الشعرية إلى ثلاث طبقات هي:

الطبقة الأولى: تضم شاعرين؛ كانت قصائدهما أشدُّ تجلّيا، هما: الشيخ إبراهيم الكولخي بنسبة ١٣%، يليه أبو نواس بنسبة تردُّدٍ يبلغ١١% .

الطبقة الثانية: تضم ثلاثة شعراء، هم: أبو فراس، والفازازي، وأبو الطيب المتنبي بنسب متساوية هي: ٨،٩%.

الطبقة الثالثة: تضم ثمانية شعراء هم:حسان بن ثابت، والنابغة الذبياني، وأبو القاسم الحريري، وامرؤ القيس، والشافعي، والبوصيري، وأبو القاسم الشابي، والكميت بنسبة تردُّدٍ متفاوتة نسبيا.

هذه النتيجة تثير فينا تساؤلين على النحو التالي:

١- لماذا كانت نصوص الشيخ الكولخي وأبي نواس أشد النصوص استدعاءً في ديوان العشاريات؟ وكيف التقى الشاعران في طبقة معينة في هذا الاستدعاء مع ما بينهما من الفوارق الثقافية والبيئية؟

٢- لماذا لم ترتفع نسبة استدعاء مقري لقصائد كل من البوصيري والفازازي مع علوِّ كعبهما في فن المديح النبوي الذي كان موضوع ديوان العشاريات ؟

وستتم الإجابة عن التساؤلين من خلال محاولة الكشف عن جماليات استدعاء الشاعر لنصوص الشعراء بصفة عامة.

فبعد القراءة الواعية لنصوص ديوان العشاريات تبيَّن للباحث أن الشاعر إبراهيم أحمد مقري يستدعي نصوص الشعراء القدامى لجماليات

مختلفة منها: فنية، وثقافية، وبناء على ذلك يمكن تصنيف الشعراء المستدعاة نصوصهم على النحو التالي:

لجمال فني	لجمال ثقافي
أبو فراس الحمداني	الشيخ إبراهيم الكولخي
أبو نواس	البوصيري
المتنبي	الفازازي
أبو القاسم الشابي	الكميت
امرؤ القيس	حسان بن ثابت
النابغة الذبياني	

أما الدواعي الفنية فيثيرها عاملان: العامل الأول هو الإحساس القوي من الشاعر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تمنح قصيدته طاقات تعبيرية لا حدود لها، وهو بذلك يربط تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وهذا يفسِّر اهتمام الشاعر إبراهيم أحمد مقري بقصائد أبي نواس الذي يوحي اسمه قبل شعره بمعنيين متناقضين هما الغفلة ثم التوبة والإنابة، فقد عُرف في الفترة الأولى من حياته بالغفلة والتهتر والمجون، أما الفترة الأخيرة من حياته فتتوّجها التوبة والإنابة.

استثمر الشاعر مقري الفترة الأولى من حياة أبي نواس المليئة بتعاطي الخمور والتغني لها والتفاني لأجلها، فجعلها رمزاً يوحي للحبِّ المحمَّدي

الذي ملأ قلبه وعقله حتى جعله سكران مدمنا، ففي حين يقول أبو نواس عن خمره:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْـــرَاءُ ودَاوني بالّتي كانَتْ هيَ الـــدّاءُ
صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتهـا لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْـهُ سَـــرّاءُ
مِنْ كَفّ ذات حِرٍ في زيّ ذي ذكرٍ لَهـا مُحِبّـانِ لُـــوطيٌّ وَزَنّـــاءُ
قامْت بِـــإبْرِيقِها، والليلُ مُعْتَكِـــرٌ فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيتِ لألاءُ
فأرْسلَتْ مِنْ فَم الإبْريق صافيَـــةً كأنَّمـا أخـذُها بـالعينِ إعفـاءُ
رقَّتْ عَنِ المـاء حتى مـا يلائمُها لَطافَةً، وَجَفـا عَنْ شَكلِها المـاءُ
فلَوْ مَزَجْتَ بهـا نُـــوراً لَمَازَجَهـا حتـــى تَوَلدَ أنْـــوارٌ وأَضـــواءُ
دارتْ على فِتْيةٍ دان الزمانُ لهـــمْ فَمـا يُصيبُهُـمُ إلاّ بِمـا شـاؤوا
لتِلـــكَ أَبْكِـــي، ولا أبكـي لمنزلةٍ كانتْ تَحُلُّ بها هنـدٌ وأسمـــاءُ[١٣]

يحوِّر الشاعر مقري أبيات أبي نواس من الخمر المادي إلى الخمر الصوفي فيقول:

أَلا عَنْكَ مِنّي يا عَذُولُ نَقِي شُربِي مِن المِنْهَلِ الصَّافِي مِن المورِدِ العَذَبِ
فَلَو ذُقْتَ مِنْ هّذِي المُدَامَةِ جُرْعَةً لَمَا مِزْتَ أَيْنَ الشَّرقُ مِنْ جِهَةِ الغَرْبِ[١٤]

اعتمد مقري على قانون الحوار في تناصه مع شعر أبي نواس حيث تمَّ استدعاء الشعر من خلال اللغة والمعنى، ويكمن الحوار بين النصين من

خلال السخرية اللاذعة من أبي نواس الذي يعشق الخمر المادي التي دون الخمر الصوفي التي يتعطش لها الشاعر إبراهيم أحمد مقري.

فقصائد الخمريات التي أبدعها أبو نواس في الفترة الأولى من حياته أصبحت مصدر إلهامٍ مُثرية لتجربة الخمر الصوفي عند الشاعر مقري.

أما الفترة الأخيرة من حياة أبي نواس فقد أمدَّت الشاعر إبراهيم أحمد مقري بمعانٍ أخرى تمثّلت في التوبة والإنابة والخضوع إلى الله، فأبيات أبي نواس التالية:

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَدُ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
إِنْ كَانَ لَا يَرْجُوكَ إِلَّا مُحْسِنُ فَمَنِ الَّذِي يَدْعُو وَيَرْجُو المُجْرِمُ
أَدْعُوكَ رَبِّ كَمَا أَمَرْتَ تَضَرّعًا فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَنْ ذَا يَرْحَمُ
مَالِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلَّا التُّقَى وَجَمِيلُ ظَنِّي ثُمَّ إِنِّي مُسْلِمُ[١٥]

تحيط بهذه القصيدة ظروف وملابسات تشبه إلى حدٍّ كبير عاطفة الشاعر المتصوف في زهده وتقشفه وإنابته إلى الله، فقد روى الزجاجي في أماليه أنه أخبره أبو مُحَمَّد بن السري السراج قال أخبرني وكيع قال حدثني بعض أصحابنا أن أبا نواس رآه بعض أصدقائه في النوم بعد موته فقال له: ما فعل الله بك؟ قال: غفر لي، قال: بماذا؟ قال، بأبيات قلتها، قال: ما هي؟ قال: هي فرأى رقعة في مخدة كانت تحت رأسي، فصار الرجل إلى منزله فسأل عن المخدة ففتقها فإذا فيها رقعة مكتوب فيها الأبيات السابقة[١٦].

هذه القصيدة وما تحيط بها من ظروف وملابسات شحَّنت طاقة تعبيرية قوية لدى الشاعر إبراهيم أحمد مقري فعمد إليها يستدعيها في مواطن مختلفة من الديوان؛ من ذلك على سبيل المثال قوله في قصيدة (في هدأة الليل):

آمَنْتُ لاَ بَابَ لِلْعَاصِينَ غَيرك ياَ مَأْوَى العَوَالِمِ عَامِلْنِي بِمُعْتَقَدِي[١٧]

ويقول في قصيدة (فبجاه النبي):

لَيْسَ لِي مَلْجَأٌ سِـواكَ وظَنِّي فِيــكَ رَبَّــاه ظَنَّــا جَمِيلا

وَرَجَائِي القَوِيُّ فِيكَ رَجَائِي لَيْسَ غَيرُ الرَّجَاءِ لِي مَأْمُولاَ[١٨]

يسير التناص بين القصيدتين؛ قصيدة أبي نواس وأبيات مقري من خلال قانون الامتصاص، بحيث استطاع الأخير استيعاب النص الأصلي في شكله ومضمونه فعمد إليه يعيده في صورة ينبثق فيها الأمس في اليوم من خلال علاقات إبداعية مختلفة من أهمها المعنى والأسلوب والإيقاع.

فإذا كان الشاعر مقري بمقدوره تحوير قصائد الخمر لإثراء تجربته فليس يصعب عليه الحوار مع قصيدةٍ في استشفاق الملك والاعتذار له فيحورها إلى استشفاق رب الملوك، فقصيدة النابغة الذبياني التي يخاطب فيها بنته ويصف حزنه العميق ثم يعتذر لعمرو، والتي يقول فيها:

كِلِينِي لِهَمٍّ يا أُمَيْمَـةَ نَاصِــبِ وَلَيْـلٍ أُقَاسِيـهِ بَــطِيءِ الكـواكبِ

وَصَدْرٍ أراحَ الليلُ عــازِبَ هَمِّه تضاعَفَ فيه الحُزْنُ من كلِّ جانب

تَقَاعَسَ حتى قلتُ ليس بمُنْقَضٍ وليس الذي يَهْدِي النجـومَ بِـآئِبِ
عَلَيّ لِعَمْرٍو نِعْمـةٌ بعد نعمـةٍ لوالــده ليست بــذاتِ عَقَّــارِبِ[١٩]

فهو محزون في أول القصيدة يخاطب بنته أمامه، ويشكو لها همومه وأشجانه لما وقع في قبضة الغساسنة من أسرى قومه، ونراه يصور طول الليل وهمه فيه تصويرًا بديعًا؛ فالكواكب بطيئة لا تجري، حتى ليظن أن الصبح الذي يرعى النجوم بأضوائه ويحصدها حصدًا لن يؤوب، والليل يثقل على صدره بما يردُّ عليه من موجات الهم والحزن. وهي براعة استهلال رائعة تدل دلالة بينة على أننا بإزاء شاعر يعرف كيف يجسم معانيه وكيف يعبر عنها تعبيرًا واضحًا مستقيمًا بالصور. وقد خرج من ذلك توًّا إلى مدح عمرو بن الحارث الغساني وآبائه وعشيرته.

يستثمر مقري هذا التراث الشعري فيُعيده – في قصيدة (كلِيني) – من دون أن يخل بشيء من إيقاعه الجميل على النحو التالي:

خُذِيني لِبابِ الهاَشِمِيّ وَعُوجِـي بِحَضْرَتِهِ أَشْدُو لَدَيــهِ نَسِيجِي
فَهَلْ صحَّ أَوْ أَنِّي تَخَيَّلْـتُ أَنَّنِي تَسوَّحْتُ في لَيلِي بذَاتِ بُرُوج
كَأَنِّي فِي سلــعٍ كَأَنِّي بِمَوقِــفٍ وَأَنِّي أَرَى فِيهَـا جُمُوعَ حَجِيج
عَرَجْتُ عَلَى مَحْبُوبِ قَلْبِي مُصَلِّيَا عَلَيهِ وَمنهَا قَدْ نَسَجْتُ سُرُوجِي[٢٠]

وقد بلغ من براعة الشاعر إبراهيم أحمد مقري أنه يستدعي قصيدة بكاملها فيورِّي عنها بكلمة أو كلمتين يستدل القارئ الواعي على

النص الأصلي من خلالها وما توحيه من علاقات إبداعية الرابطة بين النصّ الحاضر والسابق، خذ على سبيل المثال قصيدة المتنبي التي يصف فيها معاناته:

أبْلى الهَوَى أسَفاً يَوْمَ النّوَى بَدَني وَفـرّقَ الهَجْرُ بَيْنَ الجَفــنِ وَالوَسَنِ
رُوحٌ تَرَدّدَ في مثلِ الخِــلالِ إذا أطَارَتِ الرّيحُ عنهُ الثّوْبَ لم يَبِنِ
كَفَى بجِسْمي نُحُولاً أنّني رَجلٌ لَــوْلا مُخاطَبَتي إيّــاكَ لمْ تَــرَنِي[٢١]

يصف المتنبي من خلال الأبيات السابقة المعاناة الشديدة التي تكبدَّها من أجل الهوى، مما جعل القصيدة شبيهة بالغزل وهي في الحقيقة عتابٌ يوجّهه إلى سيف الدولة، أما مقري فيأتي القصيدة من أطرافها يستدعيها كالتالي:

كَفَى هُزَالِي لِما فِي الصَّدرِ إعلانا مُذ صَارَ قَلْبِي لِحَيِّ الحبِّ عُنْوَانا
وَقَدْ يَــدُلُّ عَلَى مَــا قَدْ أُكَــاتِمُهُ مَفَاضُ دمعِي عَلَى الخَدَّينِ هَتَّانا
مَا كُنْتُ أحسَبُ أنَّ الحُبَّ صاعِقَة إن حَلَّ بالصَّدرِ حَتَّى كَانَ مَا كَانا[٢٢]

هذه صور من أنماط استدعاء مقري لنصوص الشعراء لدواعٍ فنية، أما استدعاؤه لنصوص الشعراء لدواع ثقافية فقد أرجع الباحث ذلك إلى النزعة الدينية فااستدعاوه لقصائد الشيخ إبراهيم الكولخي، والفازازي، والبوصيري، والكميت، وحسان بن ثابت كان لدافع ديني قبل الفني، فالشعراء الخمسة عُرفوا بالمديح النبوي فأراد الشاعر التمذهب بمذهبهم

فسار على منوالهم، ولإثبات ذلك يمكن إيراد شواهد تناصاته مع بعض أولئك الشعراء على النحو التالي:

١- الشيخ إبراهيم الكولخي:

بدأت علاقة الشاعر إبراهيم أحمد مقري بشعر الشيخ إبراهيم الكولخي منذ فترة مبكرة من حياته بدافع التمذهب بالمذهب الصوفي أو الطريقة التجانية بصفة خاصة، مما جعله يحتفظ بكمية كبيرة من شعر الكولخي وأقرَّ بذلك مقري عندما يقول:

> كنت منذ نشأتي المبكرة أقرأ وأتغنى مع زملائي بأشعار الشيخ إبراهيم في مدح النبي ﷺ، فتفتقت عليها مواهبي الفنية، وتأسس رباط عميق بيني وبين هذه الأشعار، ولعبت دورا كبيرا في إحكام الذوق الفني فيَّ، فرأيتُ أني مدين لها حتى أنقل إلى الآخرين العدوى الفنية التي تسربت في عروقي من خلال هذه الأشعار[٢٣].

ففي حين يبيت الشيخ الكولخي بليل التم سهران منشدا في مدح الحبيب ﷺ، ويقول:

أبيت بليل التم سهران منشدا لذكر الذى قد طاب بدء ومختما
أساجل فيه الورق ليلي وجيرتي نيام وجفني كالمذانب مغرما
أنظم در اللفظ فى ذكر وصفه فأحسن بوصف البدر در منظما[٢٤]

يبيت مقري يُزجّي بنات الفكر في الحبيب أيضاً:

أَبِيتُ أُزَجِّي بَنَاتِ الفِكرِ فِيهِ وَقَد تُمْحَى بِدَمْعٍ عَلَى الأَطْرَاسِ مُنْسَكَبِ
عَلَيهِ صَـــلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُـــهُ فَحَسْبِي وَرَبِّ البَيْتِ نَظْرَتُهُ حَسْبِي
عَلَيهِ صَـــلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُـــهُ فَلَيْتِيْ يَقُولُ المِصْطَفَى لِيَ: يَا حِبِّي
علَيْهِ حَبِيباً مُرْتَضَى حَقَّ قَدْرُهُ صلاةٌ وَتَسْلِيمٌ مَعَ الآلِ والصَّحْبِ[٢٥]

وتظهر العلاقة التناصية بين النصَّين من حيث اللغة والأسلوب والتصوير؛ فمن حيث اللغة نجد الألفاظ مستمدة من ثلاثة حقول دلالية هي: الطبيعة والإنسان والثقافة العامة، فمن الطبيعة ألفاظ، مثل: الليل – البدر – الدر، ومن الإنسان، مثل: الجفن – الدمع، ومن الثقافة العامة، مثل: الورق – الأطراس – المذانب. أما من حيث الأسلوب فنجد تردد الجملة الفعلية أربع مرات عند الكولخي وثلاث مرات عند مقري، أضف إلى ذلك افتتاح كل بيتٍ بالجملة الفعلية (أَبِيتُ) مما يُريك بأن العلاقة بين النصين ليست اعتباطية بل جاءت عن قصدٍ ووعيٍ من الشاعر الثاني، ومن العلاقات الأسلوبية أيضاً تردد ضمير المتكلمِ ست مراتٍ في كلٍّ من النصَّين أما التصوير الشعري فيكمن في قول الكولخي:

أساجل فيه الورق ليلي وجيرتى نيـــام وجفني كالمذانـب مغرما
أنظم در اللفظ فى ذكر وصفه فأحسن بوصف البدر در منظما[٢٦]

حيث شبَّه عينيه بالمذانب من كثرة سيلان الدمع منهما لشدَّة الغرام والهيام والاشتياق، وشبَّه في البيت التالي أبيات شعره بالدرِّ في حسن نظمها ونفاستها.

أما مقري فيشبِّه أبياته في مدح المصطفى ببنات الفكر، حين قال:

أَبِيتُ أُزَجِّي بَنَاتِ الفِكرِ فِيهِ وَقَد تُمْحَى بِدَمْعٍ عَلَى الأَطْرَاسِ مُنْسَكَبِ[٢٧]

وتظهر العلاقة بين نص الكولخي ومقري بصورة أوضح حين يجترُّ مقري نصا من بيت الكولخي الذي يقول فيه:

أَبَى القَلْبُ إلا أن يكون متيَّما حليف غرام بالنبي متيَّما

فيجتره مقري على النحو التالي:

لِذَلِكَ دَأَبِي كُلُّ حِينٍ وَدَيْدَنِي (أَبَى القَلْبُ إِلاَّ) شَادِياً ذَا تَوَلُّهِ[٢٨]

وأَكِلُ القارئَ إلى ذوقه ليكشف عن انزياح مقري عن النص الأصلي في خضم البحث عن شخصيته الإبداعية. ويتكرَّر اجترار مقري لأبيات الكولخي، حين يقول الكولخي مصلِّيا ومسلِّماً ومتوسِّلا:

عَلَيهِ صَلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُهُ صَلاَةً بِهَا صَدْرُ المحِبِّ قَد انْشَرَحْ

عَلَيهِ صَلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُهُ صَلاَةً بِهَا كَنْزُ المعَارِفِ يُفْتَحْ

عَلَيهِ صَلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُهُ مَعَ الآل والصَّحبِ الأَمَاجِدِ مَا مُدِحْ[٢٩]

فيجترُّ مقري هذا الأسلوب حيث يقول:

عَلَيهِ صَلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُهُ فَحَسْبِي وَرَبِّ البَيْتِ نَظْرَتُهُ حَسْبِي

عَلَيهِ صَلاةُ الله ثمَّ سَلاَمُهُ فَلَيْتِي يَقُولُ المصْطَفِي لِي: يَا حِبِّي
عَلَيهِ حَبِيباً مُرْتَضَى حَقَّ قَدْرهُ صلاةٌ وتسليمٌ مع الآلِ والصَّحبِ[٣٠]

٢- البوصيري:

وأخيرا يسجل المقال استدعاء آخر، وفي هذه المرة تم استدعاء بيت البوصيري من بردته المشهورة:

فَما لعَينَيْك إن قلت اكففا همَتَا وَمَا لقَلْبِك إن قلتَ استَفِقْ يَهِمِ[٣١]

في قول مقري:

مَا بَالُ قَلْبِي إلى وصْلِ الحَبِيبِ ظَمِي وَمَا لِعَينِي عَن رُؤيَا سِوَاهُ عَمِي[٣٢]

تتجلَّى العلاقة بين النصَّين من حيث اللغة والإيقاع والأسلوب والدلالة؛ فمن حيث اللغة نلاحظ في النصَّين توظيف مفردات مثل: العين - والقلب – والعمَى – والكفاف. ومن الإيقاع نلاحظ التقسيم الموسيقي الرائع بين (فَما لعَينَيْك) و(وَمَا لقَلْبِك) وبين (إن قلت اكففا) و(إن قلتَ استَفِقْ) عند البوصيري، ومثل ذلك عند مقري، تقسيمه بين: (مَا بَالُ قَلْبِي) و(مَا لِعَينِي)، وتكرار الجار والمجرور المضاف إليه في قوله: (إلى وصْلِ الحَبِيبِ) و(عَن رُؤيَا سِوَاهُ)، وكذلك القوافي الداخلية في كلمة (ظمي) في صدر البيت وكلمة (عمي) في عجزه. أما الأسلوب فقد اتفق النصان في توظيف أسلوب الاستفهام التعجُّبي في بداية الأبيات المشار إليهما، وإن كنا نلاحظ انزياحا في النص الثاني حيث

عدل عن ضمير الخطاب إلى ضمير التكلم، كما أن نسبة شيوع الضمائر عنده تقلصت إلى ما لا يزيد عن ٦٠% من ترددها في بيت البوصيري. على دلالة النصَّين تدور حول السعي الدؤوب للوصول إلى حضرة الحبيب المصطفى ﷺ، فالعين في بكاء دائم لا يوقفها إلا الوصول، وفي القلب خفقان واضطراب لا يهدأ.

الخاتمة:

حاول المقال إماطة اللثام عن جماليات التناص الشعري في ديوان العشاريات من خلال ثلاثة محاور؛ هي: المقدمة وصلب العمل والخاتمة، وتوصل المقال في النهاية إلى نتائج أهمها:

١- أن كثافة الظواهر التناصية الشائعة في الديوان تدل على عمق إلمام الشاعر بالتراث الشعري العربي، حيث رصد له المقال خمسين ظاهرة من التناص الشعري تمَّ من خلالها استدعاء نصوص ثلاثة عشرة شعراء مختلفي الثقافات والنزعات والميول الأدبية.

٢- استدعى مقري نصوص أولئك الشعراء لهدفين: فني وثقافي؛ فمن الشعراء الذين استدعى قصائدهم لهدف فني: أبو نواس، والمتنبي، وأبو فراس الحمداني وغيرهم، ومن الذين استدعى نصوصهم لغرض ثقافي: الشيخ إبراهيم انياس الكولخي، والبوصيري، والفازازي، وغيرهم.

٣-يسير تناص مقري مع نصوص الشعراء المستدعاة نصوصهم من خلال علاقات نصِّية مختلفة منها: اللغة، والأسلوب، والتصوير، والإيقاع، والدلالة.

٤-وظَّف مقري لتناصاته تقنيات مختلفة هي: الامتصاص، فالاجترار، ثم الحوار.

٥-دلَّت القيمة التراكمية لنصوص الشعراء المستدعاة نصوصهم على مفارقة طريفة، حيث ارتفعت نسبة استدعاء مقري لقصائد أبي نواس على سائر نصوص الشعراء بما فيهم الكولخي – الذي تتلمذ مقري على شعره – ، والبوصيري – أستاذ شعراء المديح النبوي – .و علّل المقال لهذه المفارقة وجماليتها من خلال طرحه للقضية.

المراجع والهوامش:

١- عنترة بن شداد، ديوان عنترة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث (٣.٥٦)

٢- يراجع: إبراهيم السعافين (الدكتور)، مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، بدون تاريخ النشر

٣- يراجع: مُحَمَّد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق ٢٠٠١م ص٤١، و ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، بدون تاؤيخ، ج١، ص٦٩

٤- طرفة بن العبد، ديوان طرفة، ضمن مجموعة "دواوين الشعر العربي على مر العصور، المكتبة الشاملة الإصدار الثالث (٣.٥٦)
٥- عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي بدون باقي بيانات النشر
٦- قريب الله إبراهيم آدم، دراسة أدبية لرائية إبراهيم مقري، بحث تكميلي للماجستير، مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو – كنو، ٢٠٠١م ص١٠
٧- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، الطبعة الأولى، دار الاتحاد للطباعة مصر، القاهرة ١٤٣٣هـ ٢٠١٢م ص٥- ٢٠
٨- المرجع نفسه والصفحة
٩- المرجع نفسه والصفحة.
١٠- يعقوب أرمياء ((من تجليات التناص القرآني في ديوان العشاريات لإبراهيم أحمد مقري))، دراسات عربية، المجلد١، العدد٦، ٢٠١٢م ص٩٦- ١٢٣
١١- مصطفى السعداني (الدكتور)، التناص الشعري: قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى،١٩٩١م ص٦٩
١٢- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومُحَمَّد زغلول سلام، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٥٦م

١٣- أبو نواس الحسن ابن هانئ، ديوان أبي نواس، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث (٣.٥٦)

١٤- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق ص٣٧

١٥- الأمالي – الزجاجي المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث (٣.٥٦) (ص: ٨٨)

١٦- المرجع نفسه والصفحة

١٧- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق ص٤٥

١٨- المرجع نفسه ص٧١

١٩- النابغة الذبياني، جميع دواوين الشعر العربي على مر العصور، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث (٣.٥٧) ص. والأغاني للأصفهاني المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث (٣.٥٦) (١١/ ٢٠)

٢٠- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق ص٣٧. والأغاني للأصفهاني (١١/ ٢٠)

٢١- المتني، ديوان المتنبي، جمع وشرح عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الخامسة، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م ص٧

٢٢- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق، ص٨٩

٢٣- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، الصورة الشعرية في شعر الشيخ إبراهيم الكولخي، رسالة للدكتوراه مقدمة إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو نيجيريا، ٢٠٠٥م ص٣

٢٤- الشيخ إبراهيم انياس الكولخي، جامع جوامع الدواوين، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م

٢٥- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق ص٣٤

٢٦- الشيخ إبراهيم انياس الكولخي، جامع جوامع الدواوين، مرجع سابق

٢٧- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق، ص٣٤

٢٨- المرجع نفسه ص٥٥

٢٩- الشيخ إبراهيم انياس الكولخي، جامع جوامع الدواوين، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م

٣٠- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مرجع سابق، ص٣٧

٣١- البوصيري، قصيدة بردة المديح المباركة، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان. دون تاريخ.

٣٢- إبراهيم أحمد مقري (الدكتور)، خلاصة العشرينيات، مر المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث (٣.٥٦) مرجع سابق ص٨١

التداولية في تفسير الزمخشري: دراسة تطبيقية لتأويلات "قاعدة المناسبة" سورة النساء أنموذجا

إعداد

الدكتور علي أبولاجي عبدالرزاق

كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بالنيجر

abolaji1978@yahoo.com

Abstract

This paper aims to study one of Pragmatic issues in Modern Linguistics, which is the issue of "Conversational Implicature", with special focus on the rule of "Relevance" as one of the rules guiding the principle of "Conversational co-operation", as to highlight the reflections of this issue in the interpretations of "Az-zamakshary" for verses of Suratu An-nisai. Thus, the research discovered among its outcomes: that Az-zamakshary's tafseer (al-Kasshaf) in the way he dealt with the rule of "Relevance" in the Surat, is counted as one of the earliest practical works on Pragmatics, and that the pragmatic analysis of Az-zamakshary for the concerned verses are not generally in contradiction with the view of other Islamic An-nalists of the Holy Qur'an.

مقدمة

يُعَدُّ الاستلزام الحواري من أبرز الظواهر التي تميز اللغات الطبيعية؛ لأنه كثيرًا ما يلاحَظ أثناء عملية التخاطب العادي أن معنى العديد من الجمل إذا روعي ارتباطها بمقامات إنجازها، لا ينحصر في ما تدل عليه صيغها الصورية، مما يعني أن التأويل الدلالي الكافي للكثير من الجمل يصبح

متعذرًا إذا اقتُصِر فيه على المعطيات الظاهرة وحسب، الأمر الذي يتطلب تأويلاً دلاليًّا آخر، ومن ثمّ يتم الانتقال من المعنى الصريح إلى معنى غير مصرّح به (معنى مستلزم حواريًّا). وجدير بالإشارة أن أهم مميزات الاستلزام الحواري من حيث كونه آليةً من آليات إنتاج الخطاب وتأويله، أنه يقدم تفسيرًا صريحًا لقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل، أي أكثر مما تؤديه العبارات المستعملة، فجملة **"ناولني الكتاب من فضلك"** –على سبيل المثال– المنجزة في مقام محدد، يخرج معناها من الطلب (**الأمر**) إلى معنى الالتماس، وهو ما تفيده القرينة "من فضلك".

أما إشكالية الدراسة فتتمثل فيما يزعمه بعض الدّارسين أنّ اللّسانيّات الحديثة بفروعها المختلفة التي تشمل التّداوليّةَ، صناعةٌ غربيّةٌ محضة، وليس للتّراث اللّغوي العربيّ فيها أيّ إسهام. والحقيقة أنّ البحث الدّقيق في هذا التّراث بمجالاته المختلفة بما في ذلك مجال تفسير القرآن الكريم سيكشف كنزًا لا يستهان به في هذا الجانب. وعلى ذلك فمهمّة هذه الدّراسة تسليط الضّوء على إحدى القضايا التّداوليّة التي سبق أن تنبّه لها اللّغويّون العرب القدامى، ونوّهوا بها تطبيقيًّا، وإن لم ينظّروا لها تنظيراً، والبرهنة بأدلة ملموسة على أن التراث العربي سبّاق من الناحية التطبيقية إلى كثير من معطيات اللسانيات الحديثة عمومًا والتداولية خصوصًا في مجال تحليل الخطاب، ثم محاولة البرهنة على أن توظيف

معطيات اللسانيات الحديثة في قراءة التراث لا يزيد التراث إلا قيمة وثراء. وفرضت طبيعة الموضوع أن يقاربه الباحثان بالمنهج الاستقرائي التحليلي، حيث قاما من خلال سورة النساء بتتبع التأويلات الزمخشرية الموافقة لمعطيات الاستلزام الحواري في اللسانيات التداولية، ومن ثمّ قاما بتحليل هذه التأويلات على ضوء آليات الاستلزام الحواري، و"قاعدة المناسبة" منها بالتحديد.

أولا– التعريف بالتداولية وقضية "الاستلزام الحواري"

تعريف التداولية لغةً واصطلاحا:

التداولية مصطلح مركب من مورفيمين، الأول: "التداول" وهو في الأصل مصدر من الفعل "تداول" على صيغة "تفاعل" الدالة على المشاركة، والمورفيم الثاني: هو اللاحقة "ية" الدالّة على البعد المنهجي والعلمي. ومن هذا المنظور اللغوي، أن المفهوم اللساني لهذا المصطلح لا يخلو من دلالة التفاعل كما في تعريفاته الاصطلاحية المختلفة في الفقرات القادمة.

يقال إن أول من ترجم مصطلح pragmatics إلى اللغة العربية بلفظة التداولية هو الأستاذ طه عبدالرحمن،[١] وهي الترجمة الأكثر شيوعًا من بين مجموعة من الترجمات الأخرى للمصطلح منها: التبادلية، والاتصالية، والنفعية، والذرائعية،[٢] أو البراغماتية من باب التعريب.

ومن أشهر التعريفات الاصطلاحية للتداولية ما أورده محمود أحمد نحلة على النحو الآتي:

- *"فرع من علم اللغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم speaker intentions أو هو دراسة معنى المتكلم speaker meaning، فقول القائل أنا عطشان قد يعني: أحضر لي كوبًا من الماء وليس من اللازم أن يكون إخبارًا له بأنه عطشان، فالمتكلم كثيرًا ما يعني أكثر مما تقوله كلماته".*[٣]

- "مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث في العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية. بمعنى أنها تدرس استعمال اللغة بوصفها كلامًا محدّدًا صادرًا من متكلم محدّد، وموجّهًا إلى مخاطب محدد، بلفظ محدّد، في مقام تواصلي محدّد، لتحقيق غرض تواصلي محدد".[٤]

- وعرّفها مُحَمَّد يحياتن بأنها: "تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث".[٥]

خلاصة كل ما سبق أن التداولية دراسة للغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية في نفس الوقت، أي دراسة لكفاية مستعملي اللغة في ربطهم اللغة بسياقاتها الخاصة.[٦]

مفهوم الاستلزام الحواري

يعدّ "الاستلزام الحواري" من أبرز الموضوعات التداولية وأحدثها؛ فقد ظهر لأول مرة في المحاضرات التي ألقاها بول غرايس (P. Grice) بعنوان "المنطق والحوار" سنة ١٩٧٥م، ثم فصل الحديث عنه في بحثين آخرين له منشورين سنة ١٩٧٨ و١٩٨١م. وعلى الرغم من أن عمل (غريس) هذا كان قليل التماسك كثير الفجوات في بعض جوانبه، أصبح من أهم النظريات في البحث التداولي، ومن أكثرها تأثيرًا في تطوره.[٧]

انطلق (غريس) من حقيقة تواصلية مفادها أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وكثيرًا ما يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يُقصَد. فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيَمها اللفظية، وما يُقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلّغه السامع على نحو غير مباشر، اعتمادًا على أن السامع قادر على أن يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال. فأراد أن يقيم معبرًا بين ما يحمله القول من معنى صريح، وما يحمله من معنى متضمن، ومن ثم نشأت عنده فكرة الاستلزام الحواري.[٨]

ويرى المتوكل أن مفهوم مصطلح الاستلزام الحواري في اللسانيات التداولية يعود إلى كون "معنى جمل اللغات الطبيعية إذا روعي ارتباطها بمقامات إنجازها لا ينحصر في ما تدل عليه صيغها الصورية من "استفهام" و"أمر" و"نهي" و"نداء" إلى غير ذلك من الصيغ المعتمدة في تصنيف الجمل"،[٩] وإنما يتجاوز ذلك إلى معان وأغراض تواصلية مستلزمة عن هذه الصيغ؛ ذلك أن التأويل الدلالي للجمل في اللغات الطبيعية لا يكفي إذا اعتمدنا فيه على معلومات صيغة الجملة وحدها.[١٠]

مبادئ الاستلزام الحواري:

هناك عدة مبادئ وضعها العلماء لضبط استراتيجيات التأويل في الاستلزام الحواري، ومن أبرزها مبدأ التعاون Principle of co-operation، وهو مبدأ حواري عام يشتمل على أربع قواعد هي:

١. قاعدة الكمّ Quantity:

مفاد هذه القاعدة أن تكون إفادة المخاطب على قدر حاجته بحيث لا تزيد عليه ولا تنقص عنه. (لقد تناول الباحث هذه القاعدة في نفس السورة في بحث آخر).

٢. قاعدة الكيف Quality:

ومفادها ألّا يقول المتكلم ما يعتقد أنه غير صحيح، ولا يقول ما ليس له عليه دليل. (لقد تناول الباحث هذه القاعدة في نفس السورة في بحث آخر).

٣. قاعدة المناسبة Relevance:

ويقصد بذلك أن يكون الكلام ذا علاقة بالموضوع. (وهذه القاعدة هي محور هذا البحث).

٤. قاعدة الطريقة Manner:

وهي أن يكون المتكلم واضحًا ومحدّدًا، فيتجنب الغموض واللبس، ويرتّب كلامه ترتيبًا منطقيًّا.[١١]

فهذه هي القواعد التي يتحقق بها التعاون بين المتكلم والمخاطب، للوصول إلى إجراء حوار مثمر، وكان قصد غريس من هذه القواعد أن الحوار يجري على ضوابط وتحكمه قواعد يدركها كل من المخاطب والمتكلم. ولتوضيح المسألة أكثر ضرب الدكتور نحلة المثال بالحوار الآتي بين زوج (أ) وزوجة (ب):

أ- أين مفاتيح السيارة؟

ب- على المائدة.

من الواضح أن مبدأ التعاون والقواعد الحوارية المتفرعة منه متحققة كلها في هذه المحاورة القصيرة؛ فقد أجابت الزوجة إجابة واضحة (الطريقة)، وكانت صادقة (الكيف)، واستخدمت القدر المطلوب من الكلمات دون زيادة (الكمّ)، وأجابت إجابة ذات صلة وثيقة بسؤال زوجها (المناسبة). ولذلك لم يتولّد عن قولها أي استلزام؛ لأنها قالت بالضبط ما تقصد.

لكن غرايس يقرّ بأن هذه القواعد كثيرًا ما تنتهك، وعلى هذا الانتهاك قامت النظرية؛ فانتهاك قواعد مبدأ التعاون الحواري هو الذي يولّد الاستلزام، مع مراعاة الإخلاص لمبدأ التعاون، بمعنى أن يكون المتكلم حريصًا على إبلاغ المخاطب معنى بعينه، وأن يبذل المخاطب الجهد الواجب للوصول إلى المعنى الذي يريده المتكلم، وألا يريد أحدهما خداع الآخر أو تضليله. وعلى ذلك فإذا انتهك المتكلم قاعدة من قواعد الحوار أدرك المخاطَب اليقِظُ ذلك وسعى للوصول إلى هدف المتكلم من هذا الانتهاك.

ونقل الدكتور نحلة مثالاً آخر لتوضيح المسألة بحوار يجري بين أم (أ) وولدها (ب):

أ- هل اغتسلت ووضعت ثيابك في الغسّالة؟

ب- اغتسلت.

ففي هذا الحوار خرق أو انتهاك لقاعدة الكمّ؛ لأن (أ) سألت (ب) عن أمرين أجاب عن أحدهما وسكت عن الآخر، فإجابته بذلك أقلّ من المطلوب، ويستلزم هذا أن تفهم (أ) أن (ب) لم يضع ثيابه في الغسّالة، وأنه لم يرد أن يجيب بنعم حتى لا تشمل الإجابة شيئا لم يقم به، ولم يرد أن يواجه (أ) بتقاعسه عن وضع ثيابه في الغسّالة، تأدّبًا أو استحياء.[١٢]

وفي حوار آخر بين تلميذ (أ) من غير الناطقين بالعربية في نيجيريا، قرأ كلمة الكندي في اسم الشاعر امرئ القيس بفتح الكاف والنون وأستاذه (ب):

أ- هل صحيح أن امرؤ القيس من كَنَدا؟

ب- لا، بل هو من واشنطن!

يبدو في هذا الحوار أن (ب) انتهك قاعدة الكيف التي تقتضي ألا يقول إلا ما يعتقد صوابه، وألا يقول ما لا دليل عليه، وقد تعمد (ب) انتهاك هذا المبدأ ليظهر لـ(أ) أن كلامه غير صحيح، وليؤنبه على جهله بمثل هذه الحقيقة، و(أ) —حسب حيثيات السياق- قادر على الوصول إلى مراد (ب)، لأنه يعلم أن امرؤ القيس ليس من واشنطن، وذلك يستلزم أن (ب) يقصد بقوله شيئا غير ما تقوله كلماته، وهو أن مضمون سؤال (أ) غير صحيح.

ثانيا- نماذج من تأويل الزمخشري للآيات وفق خرق قاعدة المناسبة

لقد سبق أن مما يدعو اللجوء للاستلزام الحواري في تأويل الخطاب أن يواجه المتكلّم المخاطب بما ظاهره عدم احترام مبدأ التعاون، بخرق قاعدة "المناسبة" التي مفادها أن يجعل المتكلّم حديثه مناسبًا للمقام.

لقد وظّف الزمخشري هذه الاستراتيجية في مواضع كثيرة من تفسيره لسورة النساء، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

١- قال الزمخشري في تأويل قوله تعالى: **{الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا}**[١٣] "فإن قلت: الذي يقتضيه سداد نظم الكلام وجزالته أن يجاء عقيب الأمر بالتقوى بما يوجبها أو يدعو إليها

ويبحث عليها، فكيف كان خلقه إيّاهم من نفس واحدة على التفصيل الذي ذكره موجبًا للتقوى وداعيًا إليها؟ قلت: لأنّ ذلك مما يدلّ على القدرة العظيمة. ومن قدر على نحوه كان قادرًا على كلّ شيء، ومن المقدورات عقاب العصاة، فالنظر فيه يؤدّي إلى أن يتقي القادر عليه ويخشى عقابه، ولأنه يدلّ على النعمة السابغة عليهم، فحقهم أن يتقوه في كفرانها والتفريط فيما يلزمهم من القيام بشكرها. أو أراد بالتقوى تقوى خاصة، وهي أن يتقوه فيما يتّصل بحفظ الحقوق بينهم، فلا يقطعوا ما يجب عليهم وصله، فقيل: اتقوا ربكم الذي وصل بينكم، حيث جعلكم صنوانًا مفرّعةً من أرومة واحدة، فيما يجب على بعضكم لبعض، فحافظوا عليه ولا تغفلوا عنه. وهذا المعنى مطابق لمعاني السورة..."[١٤].

لا يخفى في نص الزمخشري السابق ما يحتمله ظاهر الكلام من عدم مناسبة عبارة: **الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا**، لما سبقها من أمر الناس بالتقوى كما ورد في التساؤل الذي افترضه الزمخشري، وفي إجابته عن هذا التساؤل لم يفعل أكثر من اللجوء إلى الاستلزام الحواري لتوجيه ما يبدو في ظاهر الكلام من خرق قاعدة المناسبة، وذلك أن القدرة على خلق جميع البشر من نفس واحدة خلق منها زوجها تستلزم أن القادر على ذلك قادر على عقاب من يعصيه،

وأن هذه النعمة التي أسبغها الله على بني البشر مما يستلزم منهم أن يتقوه ولا يكفروا نعمه.

ويوافق تفسير ابن كثير هذا التأويل للزمخشري في قوله: "يقول تعالى آمرًا خلقه بتقواه، وهي عبادته وحده لا شريك له، ومنبّهًا لهم على قدرته التي خلقهم بها من نفس واحدة، وهي آدم عليه السلام".[١٥]

ولا يبعد عما سبق تأويل الطبري للآية نفسها بقوله: "احذروا أيها الناس ربّكم في أن تخالفوه فيما أمركم أو فيما نهاكم، فيحلّ بكم من عقوبته ما لا قبل لكم به، ثم وصف تعالى ذكرُه نفسه، بأنه المتوحّد بخلق جميع الأنام من شخص واحد، وعرّف عباده كيف كان مبتدأ انتشائه ذلك من النفس الواحدة...".[١٦]

وأضاف الزمخشري تأويلا آخر لا يخرج عن إطار ما يستلزمه الخطاب أيضا، وهو أن تكون التقوى المأمور بها منحصرة في إطار ما يتعلق بحفظ الحقوق بينهم، فكأن الله تعالى يذكّرهم بما يستوجب منهم حفظ هذه الحقوق بينهم، وهو أنهم جميعا متناسلون من أب وأم واحدة. ويؤيّد هذا التأويل أنه مطابق للمحور الذي تدور عليه سورة النساء بكاملها من حفظ الحقوق بين بني البشر. ويوافق هذا التأويل الأخير قول الطبري "... منبهَهم بذلك على أن جميعهم بنو رجل واحد وأمّ واحدة، وأن بعضهم من بعض، وأن حق بعضهم على بعض واجب وجوبَ حق

الأخ على أخيه؛ لاجتماعهم في النسب إلى أب واحد وأمّ واحدة، وأن الذي يلزمهم من رعاية بعضهم حق بعض —وإن بعد التلاقي في النسب إلى الأب الجامع بينهم- مثل الذي يلزمهم من ذلك في النسب إلى الأب الأدنى، وعاطفًا بذلك بعضهم على بعض، ليتناصفوا ولا يتظالموا..."."[١٧]

٢- وقال في تأويل قوله تعالى: {**وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا (٣)**}[١٨]

"ولما نزلت الآية في اليتامى وما في أكل أموالهم من الحوب الكبير، خاف الأولياء أن يلحقهم الحوب بترك الإقساط في حقوق اليتامى، وأخذوا يتحرّجون من ولايتهم، وكان الرجل منهم ربما كان تحته العشر من الأزواج والثمان والست، فلا يقوم بحقوقهن ولا يعدل بينهن، فقيل لهم: إن خفتم ترك العدل في حقوق اليتامى فتحرّجتم منها، فخافوا أيضا ترك العدل بين النساء فقلّلوا المنكوحات، لأن من تحرج من ذنب أو تاب عنه وهو مرتكب مثله فهو غير متحرج ولا تائب، لأنه إنما وجب أن يُتحرَّج من الذنب ويتاب منه لقبحه، والقبح قائم في كل ذنب. وقيل: كانوا لا يتحرجون من الزنا وهم يتحرّجون من ولاية اليتامى، فقيل: إن خفتم الجور في حق اليتامى فخافوا الزنا. فانكحوا ما حلّ لكم

من النساء، ولا تحوموا حول المحرمات. وقيل: كان الرجل يجد اليتيمة لها مال وجمال أو يكون وليها، فيتزوجها ضنًّا بها عن غيره، فربما اجتمعت عنده عشر منهن، فيخاف -لضعفهنّ وفقد من يغضب لهن- أن يظلمهنّ حقوقهنّ ويفرّط فيما يجب لهنّ، فقيل لهم: إن خفتم ألا تقسطوا في يتامى النساء فانكحوا من غيرهن ما طاب لكم...".[١٩]

خلاصة الأمر في نص الزمخشري السابق أن الحديث عن إباحة الزواج باثنتين أو ثلاث أو أربع في سياق الحديث عن حفظ حقوق اليتامى قد يوحي ظاهره بالخروج عن سياق الحديث، مما يعني خرق قاعدة المناسبة، وبادر الزمخشري إلى دفع هذا الوهم بشرحه الطويل لفحوى الآية، ذلك الشرح الذي لا يخفى فيه احتكامه إلى الاستلزام الحواري ليتمكن من ربط قوله تعالى: **{فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ}** بسياق الحديث عن حقوق اليتامى، وذلك باللجوء إلى ثلاث حكايات مختلفة يبدو أن أقربها إلى الواقع من حيث الاستلزام الحواري هي الحكاية الثالثة.

على أن الحكاية الأخيرة عند الزمخشري، والتي سبقت هي الأقرب إلى تأويل الآية يتوافق التأويل عليها مع تفسير ابن كثير في قوله: "إذا كان تحت حجر أحدكم يتيمة، وخاف أن لا يعطيها مهر مثلها، فليعدل إلى ما سواها من النساء، فإنهن كثير، ولم يضيّق الله عليه".[٢٠]

ويتوافق هذا التأويل مع أحد الأقوال التي أوردها الطبري في تأويل الآية بقوله: "اختلف أهل التأويل في تأويل ذلك؛ فقال بعضهم: معنى ذلك: وإن خفتم يا معشر أولياء اليتامى ألاّ تقسطوا في صداقهنّ، فتعدلوا فيه، وتبلغوا بصداقهنّ صدُقات أمثالهنّ، فلا تنكحوهنّ، ولكن انكحوا غيرهنّ من الغرائب اللواتي أحلّهنّ الله لكم وطيّبهنّ، من واحدة إلى أربع...".[٢١]

٣- وفي تأويل ذكر{**فَإِنْ كُنَّ نِسَاء**}[٢٢] بعد {**لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ**} قال الزمخشري: "فإن قلت: قوله: {**لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ**} كلام مسوق لبيان حظّ الذكر من الأولاد، لا لبيان حظّ الأنثيين، فكيف صح أن يردف قوله: {**فَإِنْ كُنَّ نِسَاء**}، وهو لبيان حظ الإناث؟ قلت: وإن كان مسوقا لبيان حظّ الذكر، إلا أنه لما فقه منه وتبيّن حظ الأنثيين مع أخيهما؛ كان كأنه مسوق للأمرين جميعا. فلذلك صحّ أن يقال: فإن كنّ نساء".[٢٣]

دفع الزمخشري بالاستلزام الحواري ما قد يتبادر إلى الذهن من وجود خرق قاعدة المناسبة في عطف عبارة {**فَإِنْ كُنَّ نِسَاء**} على عبارة {**لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ**}، حيث إن الظاهر في العبارة الأخيرة أن الخطاب فيها مسوق لبيان حظّ الذكر من الأولاد، لا لبيان حظّ الأنثيين، فكيف صح أن يردف قوله: {**فَإِنْ كُنَّ نِسَاء**}، وهو لبيان حظ الإناث؟ دفع الزمخشري ذلك بأن عبارة {**لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ**} وإن كانت

مسوقة لبيان حظّ الذكر، فإن حضور حظّ الأنثيين مع أخيهما في العبارة جعل العبارة كأنها مسوقة للأمرين معا، ومن ثمّ ساغ أن تذكر بعدها عبارة {**فَإِنْ كُنَّ نِسَاء**} التي سيقت لبيان حظّ الإناث.

٤- وفي تأويل ختام الآية بعبارة {**إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا (٣٤)**} في قوله تعالى: **الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا (٣٤)**[٢٤]، قال الزمخشري في تفسير العبارة: "فاحذروه واعلموا أن قدرته عليكم أعظم من قدرتكم على من تحت أيديكم... أو أنّكم تعصونه على علوّ شأنه وكبرياء سلطانه، ثم تتوبون فيتوب عليكم، فأنتم أحق بالعفو عمن يجني عليكم إذا رجع".[٢٥]

تمكّن الزمخشري من الربط بين عبارة {**إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا (٣٤)**} في ختام آية: { **الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ**} ومضمون الآية، بأن عبارة الخاتمة تعني أن قدرة الله على الرجال أعظم من قدرتهم على النساء اللائي جعلهنّ الله تحتهم، فعليهم بالحذر من استغلال السلطة التي خوّلهم الله إياها سوء استغلال. وهذا التأويل ناتج عن ما يستلزمه الخطاب في عبارة { **بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ**}.

ويتوافق ذلك مع تأويل الطبري للعبارة بقوله: "يقول: إن الله ذو علوّ على كل شيء، فلا تبغوا ايها الناس على أزواجكم إذا أطعنكم فيما ألزمهن الله لكم من حق سبيلا؛ لعلوّ أيديكم على أيديهنّ، فإن الله أعلى منكم ومن كل شيء، وأعلى منكم عليهنّ، وأكبر منكم، ومن كل شيء، وأنتم في يده وقبضته، فاتقوا الله أن تظلموهنّ وتبغوا عليهنّ سبيلا، وهنّ لكم مطيعات، فينتصرَ لهنّ منكم ربكم الذي هو أعلى منكم ومن كل شيء، وأكبر منكم ومن كل شيء".[٢٦]

وهو التأويل نفسه عند ابن كثير حيث قال: "وقوله: {**إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيًّا كَبِيرًا (٣٤)**} تهديدًا للرجال إذا بغوا على النساء من غير سبب، فإن الله العلي الكبير وليّهنّ، وهو منتقم ممن ظلمهنّ وبغى عليهنّ".[٢٧]

هذا، واستنتج الزمخشري تأويلا آخر لخاتمة الآية مما تستلزمه عبارة: {**فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا**} من الآية نفسها، وهو "أنّكم تعصونه على علوّ شأنه وكبرياء سلطانه، ثم تتوبون فيتوب عليكم، فأنتم أحق بالعفو عمن يجني عليكم إذا رجع".[٢٨] ولم يعثر الباحث على مثل هذا التأويل الذي لا يبعد عن سياق الآية عند كل من الطبري وابن كثير.

٥- وفي تأويل جواب المتخلفين عن الهجرة في قوله تعالى: {**إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ**

وَسَاءَتْ مَصِيرًا (٩٧)}[٢٩] قال الزمخشري: "فإن قلت: كيف صحّ وقوع قوله: **{كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ}** جوابًا عن قولهم: (فيم كنتم)؟ وكان حق الجواب أن يقولوا: كنّا في كذا أو لم نكن في شيء؟ قلت: معنى **{فِيمَ كُنْتُمْ}** التوبيخ بأنهم لم يكونوا في شيء من الدين، حيث قدروا على المهاجرة ولم يهاجروا، فقالوا: كنّا مستضعفين اعتذارًا مما وبّخوا به واعتلالاً بالاستضعاف، وأنهم لم يتمكنوا من الهجرة حتى يكونوا في شيء، فبكّتتهم الملائكة بقوله: **{قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا}**، أرادوا أنكم كنتم قادرين على الخروج من مكة إلى بعض البلاد التي لا تمنعون فيها من إظهار دينكم ومن الهجرة إلى رسول الله ﷺ كما فعل المهاجرون إلى أرض الحبشة...".[٣٠]

في الاعتراض الذي افترضه الزمخشري على جواب المتخلفين عن الهجرة بعبارة **{كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ}** على سؤال الملائكة لهم **{فِيمَ كُنْتُمْ}**، بدلا من الإجابة بـ(كنّا في كذا أو لم نكن في شيء)، في هذا الاعتراض إشارة إلى وجود خرق لقاعدة المناسبة في ظاهر الجواب، وهو ما ألجأ الزمخشري للاستعانة بما يستلزمه الخطاب من خارج النص ليتمكن من تأويل هذا الجواب، فوجد ضالّته في أن الاستفهام في هذا السياق أُدِّيَ به فعل إنجازي غير مباشر وهو التوبيخ بأنهم لم يكونوا في شيء من الدين، حيث قدروا على المهاجرة ولم يهاجروا، فقالوا: كنّا مستضعفين اعتذارًا مما وبّخوا به واعتلالاً بالاستضعاف.

ولا يبعد عن استنتاج الزمخشري تأويل الطبري للعبارة بقوله: "يقول: قالت الملائكة لهم: فيم كنتم؟ في أي شيء كنتم من دينكم؟".[٣١]

أما ابن كثير فيبدو أنه أكثر خروجًا عن ظاهر الكلام بتأويله للاستفهام في الآية بقوله: "أي لِمَ مكثتم هاهنا، وتركتم الهجرة؟".[٣٢] لكن هذا التأويل نفسه لا يخرج عن الإطار العام للخطاب.

٦- وفي تأويل استعمال أسلوب الإطماع (عسى) مع حالة المضطرّين للتخلف عن الهجرة في قوله تعالى: {**فَأُولَئِكَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَعْفُوَ عَنْهُمْ وَكَانَ اللَّهُ عَفُوًّا غَفُورًا (٩٩)**}[٣٣] قال الزمخشري: "فإن قلت: لِمَ قيل: {**عَسَى اللَّهُ أَنْ يَعْفُوَ عَنْهُمْ**} بكلمة الإطماع؟ قلت: للدلالة على أن ترك الهجرة أمر مضيّق لا توسعة فيه، حتى إن المضطرّ البيّن الاضطرار من حقه أن يقول: عسى الله أن يعفو عنّي، فكيف بغيره؟!".[٣٤]

ولا يخفى في هذا النصّ أن ظاهر الآية يوحي بخرق قاعدة المناسبة؛ لأن صيغة الإطماع لا تناسب سياق الحديث عن المضطرّين للتخلف عن الهجرة، فأعذار هؤلاء واضحة ومقبولة، وأوّل الزمخشري ذلك بأن الصيغة مناسبة للسياق بالنظر إلى ما يستلزمه الخطاب من الدلالة على أن ترك الهجرة أمر لا يتسامح فيه، إلى درجة أن المضطرّين للتخلف اضطرارًا بيّنًا لا تطمئنّون قلوبهم مع ذلك فيقولون: عسى الله أن يعفو عنّا، فما بالك بغيرهم؟!.

٧- وفي تأويل عبارة فليس عليكم جناح في شأن قصر الصلاة في قوله تعالى:{**وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْصُرُوا مِنَ الصَّلَاةِ إِنْ خِفْتُمْ أَنْ يَفْتِنَكُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ الْكَافِرِينَ كَانُوا لَكُمْ عَدُوًّا مُبِينًا (١٠١)**}[٣٥] قال الزمخشري: "...فإن قلت: فما تصنع بقوله:{**فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْصُرُوا**} قلت: كأنهم ألفوا الإتمام فكانوا مظنة لأن يخطر ببالهم أن عليهم نقصانًا في القصر، فنفى عنهم الجناح لتطيب أنفسهم بالقصر ويطمئنّوا إليه".[٣٦]

قد يتبادر إلى الذهن أن عبارة { **فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْصُرُوا**} غير مناسبة لسياق الخطاب؛ لأن القصر في السفر هو الأصل، وظاهر العبارة يوحي بأنه أمر مرخّص فيه فقط وليس بأصل. دفع الزمخشري وهم وجود خرق لقاعدة المناسبة هنا باللجوء إلى خارج النص ليجد ما يستلزمه الخطاب، فهو أنهم قد ألفوا الإتمام، وربما خطر ببالهم أنهم مقصّرون في حالة قصرهم الصلاة، فنفى الله عنهم الجناح لتطمئن نفوسهم وتطيب بالقصر.

٨- وفي تأويل مناسبة نهاية الآية لمضمونها في قوله تعالى:{**وَإِذَا كُنْتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَاةَ فَلْتَقُمْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِنْ وَرَائِكُمْ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَى لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا حِذْرَهُمْ وَأَسْلِحَتَهُمْ وَدَّ الَّذِينَ كَفَرُوا**

لَوْ تَغْفُلُونَ عَنْ أَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُمْ مَيْلَةً وَاحِدَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ كَانَ بِكُمْ أَذًى مِنْ مَطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَنْ تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ وَخُذُوا حِذْرَكُمْ إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا (١٠٢)}[٣٧] قال الزمخشري: "فإن قلت: كيف طابق الأمر بالحذر قوله: **{إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا}** قلت: الأمر بالحذر من العدوّ يوهم توقّع غلبته واعتزازه، فنفى عنهم ذلك الإيهام بإخبارهم أن الله يهين عدوّهم ويخذله وينصرهم عليه؛ لتقوى قلوبهم، وليعلموا أن الأمر بالحذر ليس لذلك، وإنما هو تعبّد من الله كما قال تعالى: **{وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ}**[٣٨]".[٣٩]

ظاهر هذه الآية الكريمة يوحي بوجود خرق قاعدة المناسبة؛ حيث إن منطق الأشياء تقتضي أن أمر الله المسلمين بالحذر من الكفار وحمل أسلحتهم معهم يعني أن قوة الأعداء قوة يحذر منها ويحسب لها ألف حساب، ومفاد خاتمة الآية **{إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا}** يعني أن الأعداء سيتلقون من المسلمين أصنافًا من العذاب، وأوّل الزمخشري القضية بأن أمر المسلمين بالحذر من العدوّ بالفعل يوهم بتوقّع غلبته واعتزازه، وأن الخاتمة مناسبة من باب نفي هذا الإيهام عنهم بإخبارهم أن الله سيهين عدوّهم ويخذله وينصرهم عليه؛ لتقوى قلوبهم، وليعلموا أن الأمر بالحذر ليس لذلك، وإنما هو تعبّد من الله من باب **{وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ}**.

وهكذا رأينا في هذا المبحث كيف وظّف الزمخشري بشكل ناجح جدًا آليات تأويل الخطاب بالاستلزام الحواري في اللسانيات التداولية الحديثة.

ولعل أبرز باب في البلاغة العربية يدرس ما يقرب من هذا الجانب هو ما سمّاه البلاغيّون بأسلوب الحكيم. ولا يخفى في الشواهد السابقة أن الشاهد (٥) هو الشاهد الوحيد القريب من باب أسلوب الحكيم في البلاغة العربية؛ مما يسوّغ القول بأن المقاربة التداولية من هذه الزاوية قد تكون أوسع من البلاغة من حيث الظواهر الخطابية الخاضعة لجهازها المفاهيمي.

وفي الختام لعله ليس من المبالغة القول —بعد عرض النماذج السابقة في المباحث الثلاثة– أن تحليل الخطاب وفق معطيات الاستلزام الحواري ليس أمرًا جديدًا على التراث العربي، فها هو الزمخشري يمثّل ذلك خير تمثيل في تأويلاته للخطاب القرآني. على أن هذا القول لا يعني أن البحث العربي القديم في غنى عن الاطلاع على هذه الدراسات اللسانية الحديثة، فحاجة دارسي العربية ملحّة إلى هذه المعطيات اللسانية الحديثة إذا أردنا تقدير التراث العربي حق قدره ونبوّئه منزلته اللائقة به ضمن التراكمات المعرفية اللسانية لمختلف الأمم، بدل الانكفاء على هذا التراث الغني والانزواء به عن مجال التعاطي مع الركب اللساني المعاصر، بزعم أن ما يشتمل عليه التراث اللغوي العربي يغنينا عن اللحاق بركب الدراسات الحديثة.

الخاتمة والنتائج

لقد قام الباحث بتسليط الضوء على تطبيقات الزمخشري التداولية في تعامله مع الآيات المشتملة على ما ظاهره خرق قاعدة المناسبة في سورة النساء، بعد عرض نظري موجز عن مفهوم الاستلزام الحواري ومبدأ التعاون وقواعده التي تمثل قاعدة **"المناسبة"** واحدة منها.

وتوصل الباحث إلى النتائج الآتية:

- اللسانيات التداولية بفروعها المختلفة بما فيها الاستلزام الحواري فرع لساني حديث بوصفه علمًا، لكنه غير جديد على التراث العربي بوصفه آلية تطبيقية لتأويل النصوص.
- يصلح الزمخشري في تفسيره نموذجًا لإثبات دعوى أن توظيف الآليات التداولية في تحليل الخطابات ليس بأمر جديد على التراث العربي، وإن لم يتوصّل التراث العربي إلى إنتاج علم مستقلّ لدراسة الظاهرة.
- حسن توظيف معطيات اللسانيات الحديثة والتداولية منها خصوصًا في قراءة التراث العربي يخدم هذا التراث ويرفع قيمته بين التراكمات التراثية اللغوية لمختلف الأمم، أكثر من إحاطة هذا التراث بسياج حديدي من التقديس يحول دون إشعاع نوره على الأمم الأخرى فيقدّروه حق قدره.

- التراث العربي مليء بالكنوز المعرفية المبثوثة في ثنايا الكتب، مما يمكن استغلاله في الإسهام في تقدم ركب اللسانيات الحديثة، وإنتاج ما يمكن تسميته باللسانيات العربية الحديثة التي لا تنفكّ عن التراث ولا تكون أسيرة للتراث في نفس الوقت.
- أن تأويلات الزمخشري للآيات القرآنية المدروسة تتطابق تماما مع معطيات اللسانيات التداولية فيما أطلق عليه غريس مؤخرا (الاستلزام الحواري).
- أن تأويلات الزمخشري التداولية للآيات المدروسة متوافقة في الغالب مع تأويلات كل من الطبري وابن كثير، مما يعني أن هذه التأويلات لا تخرج عن مقاصد الخطاب القرآني.
- أن التراث اللغوي العربي سابق من الناحية التطبيقية لكثير من مكتشفات الدراسات اللسانية الحديثة.

الهوامش والمراجع

١- عمر بالخير، **النص القرآني والمقاربة اللسانية التداولية** (بحث مقدم ضمن فعاليات المؤتمر الدولي القرآني السنوي، يومي ٥-٦ مايو ٢٠١٥م، جامعة ملايا ماليزيا)، ص١.

٢- ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠م)، ص١٠٢.

٣- المرجع نفسه (بتصرف)، ص١٣.

٤- فيليب بلانشيه، **التداولية من أوستن إلى غوفمان**، تر: صابر الحباشة، (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م)، ص١٩.

٥- دلاش الجيلالي، **مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها**، ترجمة مُحَمَّد يحياتن الأستاذ المكلف بالدروس جامعة تيزي وزو بالجزائر، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية(د.ط)، (د.ت))، ص١.

٦- إدريس مقبول، **الأسس الابستمولوجية والتداولية**، (الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧م)، ٢٦٤.

٧- نحلة، محمود أحمد، **آفاق في البحث اللغوي المعاصر**،ط١؛ القاهرة: مكتبة الآداب ٢٠١١م ص٣٢.

٨- المرجع نفسه، ص٣٣.

٩- أحمد المتوكل، **دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي** (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦م)، ص٩٣.

١٠- باديس لهويمل، **الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري**، (مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ماليزيا، ع/٢، ٢٠١٣م)، ص٢٩.

١١- رحيمة شيتر، **التداولية وآفاق التحليل**، (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع/٢-٣ ٢٠٠٨م)، ص١٠-١١.

١٢- نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص٣٥-٣٦.

١٣- النساء/١.

١٤- الزمخشري، **الكشّاف**، تحقيق : عبد الرزاق المهدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي - ١//٤٩١-٤٩٢.

١٥- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ٣/٣٣٣.

١٦- الطبري، **جامع البيان في تأويل آي القرآن**، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر، الطبعة: الأولى، مؤسسة الرسالة ا ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م ٦ /٣٣٩.

١٧- المرجع نفسه والفحة.

١٨- سورة النساء/٣.

١٩- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٤٩٧-٤٩٨.

٢٠- ابن كثير، **تفسير ابن كثير**، ٣/٣٣٩.

٢١- الطبري، **تفسير الطبري**، ٦/٣٥٨.

٢٢- النساء/١١.

٢٣- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥١١-٥١٢.

٢٤- سورة النساء/٣٤.

٢٥- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥٤٠.

٢٦- الطبري، **تفسير الطبري**، ٦/٧١٥.

٢٧- ابن كثير، **تفسير ابن كثير**، ٤/٢٩.

٢٨- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥٤٠.

٢٩- النساء/٩٧.

٣٠- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥٨٧.

٣١- الطبري، تفسير الطبري، ٧/٣٧٩.

٣٢- ابن كثير، **تفسير ابن كثير**، ٤/٢٢٨.

٣٣- النساء/٩٩.

٣٤- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥٨٩.

٣٥- النساء/١٠١.

٣٦- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥٩١-٥٩٢.

٣٧- النساء/١٠٢.

٣٨- البقرة/١٩٥.

٣٩- الزمخشري، **الكشّاف**، ١/٥٩٤.

السجع المطرف والمتوازن في مقامات الحريري دراسة لنماذج

شمس الدين رابع محمد
قسم الفنون والإنسانيات، كلية التعليم المستمر
جامعة بايرو بكنو – نيجيريا
shamsuddeenrm@gmail.com

ملخص

الأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع، ومع هذا فليس المراد من السجع الاعتدال فقط، ولا توافق الفواصل على حرف واحد، إذ لو كان الأمر كذلك لكان كل أديب من الأدباء سجاعا.

وإنما ينبغي في السجع بالإضافة إلى ما تقدم أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة لا غثة باردة. والمراد بغثاثة الألفاظ وبرودتها أن صاحبها يصرف النظر إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وتراكيبها، وما يشترط لكليهما من صفة الحسن.

فإذا صفّي الكلام المسجوع من الغثاثة والبرودة فإن وراء ذلك مطلوبا آخر، وهو أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعا للفظ، وإلا كان كظاهر مموّه على باطن مشوّه.

وأما المقامات ففن أدبي قديم وعريق عند العرب، ظهر في القرن الرابع الهجري في العصر العباسي علي يد بديع الزمان الهمداني ، و كذا أبو مُحَمَّد القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري ، والمقامة حكاية تقال – على طريقة السجع- في مقال معين وتحتوي على حكم، وأمثال، وأشعار وتدل على سعة اطلاع وعلو مقام. ففي هذه المقالة يدرس الباحث بلاغة أساليب السجع في مقامات الحريري، حيث يبدأ بلمحة وجيزة عن الحريري كما يتحدث عن المقامات نفسها ثم يقوم بتعريف السجع وأنواعه كما يحلل صورا من أساليب السجع في المقامات المختارة.

التعريف بالحريري ومقاماته

ترجمة الحريري:

الحريري هو أبو أحمد القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري البصري الحرامي، ولقب بالحريري لصناعة الحرير أو لبيعه واشتهر بذلك. وكانت ولادته عام (٤٤٦هـ) على أرجح الأقوال بقرية قريبة من البصرة عرفت بالمشان،[١] وهي ضاحية من ضواحي البصرة، اشتهرت تلك القرية بكثرة التمر والرطب والفاكهة، ولما شب غادرها وتحول إلى البصرة، وعاش فيها في محلة بني حرام، وأقبل هناك على الدراسات الدينية والعلوم اللغوية والنحوية.[٢] وكانت البصرة إبان حياة الحريري محط علماء اللغة والنحو والفقه وملتقى الأدباء، ومنتجع قبائل العرب،

فتأدب بها، وقرأ العربية والفقه على الفطاحلة من العلماء حتى صار بحرا زاخرا وعلما من أعلام الأدب والعلم. ومن علمائه أبو الحسن بن فضال المجاشعي، شيخ إمام الحرمين آن ذك، أخذ عنه العربية،كما تلقى الفقه عند أبي إسحاق الشيرازي[٣].

وللحريري آثار أدبية وعلمية كثيرة منها[٤]:

١-المقامة الحريرية التي يعالجها البحث الراهن.

٢-درة الغواص في أوهام الخواص، كتاب عالج فيه الحريري أغلاط الكتاب فيما يستعملونه من الألفاظ بغير معناها وفي غير موضعها.

٣-ملحة الإعراب في صناعة الإعراب، وهي أرجوزة في النحو، ومن الكتب التي تدرس في المعاهد العلمية بدور المشايخ (الدهاليز) عند مسلمي نيجيريا.

توفي الحريري بالبصرة في سكة محلة بني حرام سنة (٥١٥)[٥]، وقيل سنة (٥١٦) على أرجح الأقوال[٦]، وخلف ولدين[٧]، وقيل ثلاثة أولاد، وهم: عبيد الله، وأبو القاسم عبد الله، وأبو العباس مُحَمَّد.كان أولهم قاضي البصرة، وثانيهم كان موظّفا في ديوان بغداد، وثالثهم ورث وظيفة أبيه.

تعريف المقامات لغة واصطلاحا:

المِقامة لغة: بفتح الميم مشتقة من القيام، واستعملت قديما (أي في الجاهلية) بمعنى مجلس القبيلة أو القوم، كما استعملت بمعنى القبيلة

نفسها[٨] أو الجماعة كما وردت كلمة (المقامة) في حالتي الضم و الفتح بمعنى الإقامة أو موضع القيام.

أما المقامة بمعنى المجلس أو موضع القيام فتتمثل في قول لبيد العامري:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا * بمِنًى تأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا[٩]

فالمقام هنا بمعنى المجلس أو موضع القيام. والمقامة بمعني القبيلة أو الجماعة تتمثل في قول زهير بن أبي سلمى:

وفيهِمْ مقاماتٌ، حسانٌ وجوهها * وأنديةٌ، ينتابها القولُ، والفعلُ[١٠]

وقول لبيد:

وَمَقَامَةٍ غُلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ * جِنٌّ لدَى طَرَفِ الحَصِيرِ قِيَامُ[١١]

فكلمة "مقامة" في البيتين السابقين تدل على معنى الجماعة أو القبيلة. وقد وردت هذه اللفظة (المقام) في القرآن الكريم في أربعة عشر موضعا[١٢]" على ثلاثة أشكال (أبنية) على النحو التالي:

١- (مَقام) بفتح الميم وحذف التاء المربوطة بمعنى المكانة أو الموضع، أوالدرجة العالية المحمودة.

المعنى الأول: يمثله قوله تعالى: "وَإِذْ قَالَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يَاأَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا[١٣] أي لا مكانة لكم.

المعنى الثاني: متمثل في قوله تعالى:" فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إبراهيم[١٤]" أي الموضع، "وهوالحجر الذي قام عليه سيدنا إبراهيم عند بناء البيت

فأثر قدماه فيه وبقي إلى الآن[١٥]" وقد استعمل الحريري نفسه كلمة (المِقام) بفتح الميم بمعنى الإقامة وذلك في قول الحريري في المقامة الرقطاء (٢٦): "حدّثَ الحارثُ بنُ همّامٍ قال: حلَلْتُ سوقَي الأهوازِ. لابِساً حُلّةَ الإعْوازِ. فلبِثْتُ فيها مُدّةً. أُكابِدُ شِدّةً. وأزَجّي أياماً مسوَدّةً. الى أنْ رأيتُ تَماديَ المِقامِ. من عَوادِي الانتِقامِ.[١٦]"

المعنى الثالث: يمثله قوله تعالى:"وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا"[١٧] أي مقام الشفاعة في فصل القضاء[١٨] .

٢- (مُقام) بضم الميم وبدون زيادة التاء المربوطة أيضا في قوله تعالى:"خَالِدِينَ فِيهَا حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا"[١٩] أي موضع إقامة[٢٠].وكذالك قوله تعالى"يَاأَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا[٢١]" بضم الميم في قراءة بمعنى الإقامة وبفتحها بمعنى المكانة[٢٢] .

وقد استخدم الحريري كلمة (المِقام) بضم الميم بمعنى الإقامة والموضع في مقاماته، أما المعنى الأول ففي قوله في المقامة الرقطاء(الـ٢٦): "حدّثَ الحارثُ بنُ همّامٍ قال: حلَلْتُ سوقَي الأهوازِ لابِساً حُلّةَ الإعْوازِ؛ فلبِثْتُ فيها مُدّةً أُكابِدُ شِدّةً. وأزَجّي أياماً مسوَدّةً إلى أنْ رأيتُ تَماديَ المِقامِ من عَوادِي الانتِقامِ[٢٣]" المقام هنا بمعنى الإقامة أوإدامتها. والمعنى الثاني يتمثل في قول الحريري في المقامة البصرية(الخمسين) حتى إذا خرج صدري ، وعيل صبري قلت له إنه لم يبق لك علة ولالي في المِقام

تعلة" المقام هنا بعنى الموضع.كما استخدم كلمة "المقامات"في كتابه بمعنى المجالس حيث قال في المقامة البصرية (٥٠):"أتعْنونَ ذا المِقاماتِ؟ فقالوا: إنهُ الآنَ ذو الكَراماتِ!" وذا المقامات هنا بمعنى صاحب المجالس البديعية[٢٤] .

٣- (المقامة) بضم الميم وزيادة التاء المربوطة بمعنى الإقامة أيضا ، وذلك في قوله تعالى: "الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ[٢٥]" أي الإقامة[٢٦]. وقد وردت هذه اللفظة (المقام) في أربعة عشر موضعا[٢٧].

ويمكن القول بأن كتاب "مقامات الحريري" كتاب ضخم يمثّل كشكولا (موسوعة) لغويا يحمل في طياته ألوانا من الأساليب، والتعابير اللغوية والدينية الجذابة، من مواعظ، وأمثال، وألغاز، وأحاجي، وأشعار، وتشبيهات، وبديعيات، ومعان، ونكت نحوية وصرفية مفيدة، إذا تسلح بها الدارس كونته لغويا، ودينيا، وثقافيا، واجتماعيا، وسياسيا.

قال الحريري محدّث عن مقاماته بنفسه في صورة أو وصف دقيق موجز غير مخل ولا ممل، ذاكرا فوائدها ودررها وبعض عناصرها الفنية، بالإضافة إلى ذكر الهدف الأساسي من إنشائها وذلك، حيث يقول في مقدمة المقامات:

"وأنْشأتُ على ما أُعانيه منْ قَريحةٍ جامِدةٍ . وفِطْنَةٍ خامِدةٍ . ورَوِيّةٍ ناضِبَةٍ . وهُمومٍ ناصِبَةٍ خمْسينَ مَقامةً، تحْتَوي على جِدّ

القَوْلِ وهزْلِه . ورَقيقِ اللّفْظِ وجزْلِه . وغُرَرِ البَينِ ودُرَرِه . ومُلَحِ الأدَبِ ونوادِرِه. إلى ما وشّحْتُها بهِ من الآياتِ. ومحاسِنِ الكِناياتِ. ورصّعْتُهُ فيها من الأمْثالِ العربيّةِ . واللّطائِفِ الأدبيّةِ. والأحاجيّ النّحْويّةِ . والفَتاوى اللّغويّةِ . والرّسائِلِ المبتكرة. والخُطَبِ المحبرة. والمواعِظِ المُبكيةِ . والأضاحيكِ المُلْهِيَةِ . ممّا أمْلَيْتُ جميعَهُ على لِسانِ أبي زَيْدٍ السَّرُوجيّ . وأسْنَدْتُ رِوايَتَهُ إلى الحارِثِ بنِ هَمّامٍ البصْرِيّ . وما قصَدْتُ بالإحْماضِ فيهِ . إلا تَنْشيطَ قارِئِيهِ. وتَكْثيرَ سَوادِ طالِبِيهِ . ولَمْ أُودِعْهُ منَ الأشْعارِ الأجْنبيّةِ إلا بَيْتَينِ فذّينِ"[٢٨].

تعريف السجع لغة واصطلاحا:

السجع في اللغة: من سجع يسجع سجعا استوى واستقام وأشبع بعضه بعضا.[٢٩]

أما السجعُ في الإصطلاح فهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من (النثر) وأفضلهُ: ما تساوت فقره[٣٠]

أقسام السجع: وهي ثلاثة أقسام:

أولها – (السجع المطرف) وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقنا في التقفية، نحو قوله تعالى (ما لكم لا ترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطواراً)، ونحو قوله تعالى «ألم نجعل الأرض مهاداً والجبال أوتاداً»[٣١].

ثانيها – (السجع المرصَّع): وهو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتّقفية، كقول الحريري، هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه (١) وكقول الهمذاني: إن بعد الكدر صفواً، وبعد المطر صحواً.

ثالثها – (السجع المتوازي): وهو ما اتفقت فيه الفقرتان في الوزن والتقفية نحو قوله تعالى (فيها سرر مرفوعة وأكوابٌ موضوعة) لاختلاف سُرر، وأكواب، وزناً وتقفية، ونحو قوله تعالى (والمرسلات عرفاً فالعاصفات عصفاً) لاختلاف المرسلات، والعاصفات وزناً فقط ونحو: حسدَ الناطق والصامت، وهلك الحاسد والشامت – لاختلاف ما عدا الصَّامت، والشامت: تقفية فقط.

أحسن السجع:

١ – وأحسن السجع وأشرفه منزلة هو ما تساوت فقراته في عدد الكلمات، نحو قوله تعالى: فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ، وقوله تعالى أيضا: فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ، وَظِلٍّ مَمْدُودٍ.

٢ – ثم ما طالت فيه الفقرة الثانية عن الأولى طولا لا يخرج بها عن الاعتدال كثيرا وذلك لئلا يبعد على السامع وجود القافية فتذهب اللذة، نحو قوله تعالى: (وَالنَّجْمِ إِذا هَوى ما ضَلَّ صاحِبُكُمْ وَما غَوى، وكذلك قوله تعالى: وَقالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمنُ وَلَداً لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئاً إِدًّا[٣٢]، تَكادُ

السَّماواتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبالُ هَدًّا) فإن الفقرة الأولى ثمان فقرات والثانية تسع.

٣ – ثم ما طالت فقرته الثالثة نحو قوله تعالى: (خُذُوهُ فَغُلُّوهُ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ، ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُها سَبْعُونَ ذِراعاً فَاسْلُكُوهُ).

٤ – ولا يحسن أن يؤتى بالفقرة الثانية أقصر من الأولى كثيرا، لأن السجع قد استوفى أمده من الفقرة الأولى بحكم طوله، ثم تجيء الفقرة الثانية قصيرة عن الأولى، فتكون كالشيء المبتور فيبقى الإنسان عند سماعها كمن يريد الانتهاء عند غاية فيعثر دونها.

بلاغة أساليب السجع في مقامات الحريري

نماذج السجع المطرف[٣٣]:

النموذج الأول:

قال الحرير:

"حدّثَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ: لما اقتَعدْتُ غارِبَ الاغترابِ. وأنتني المتَرَبةُ عنِ الأتْرابِ. طوّحَتْ بي طَوائِحُ الزّمَنِ. إلى صنْعاء اليَمَنِ. فدَخَلْتُها خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ"[٣٤]

قال الحريري على لسان (الحارث) حينما ركب مطيته وأبعده الفقر عن أهله لشدة العيش وقصد نحو صنعاء اليمن فدخلها فقيرا لا يملك شيئا من المعيشة وقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت .

يلتمس ظاهرة السجع المطرف في هذه الفواصل وهو: كما في (الاغتراب و الأتراب) و (الوفاض و الإنفاص) إذ أن وزن (الاغتراب = الافتعال) مخالف لوزن (الأتراب = الأفعال) إلا أنهما اتفقا رويا أي قافية، كذلك (الوفاض وزنها "فعال" والإنفاض وزنها "إفعال") اختلفا وزنا واتفقا رويا، وهو حرف "الباء" في الأول و "الضاد".

النموذج الثاني:

قال الحرير:

وأَرُودُ في مَسارحِ لِحاتي. ومَسابِحِ غدَواتي ورَوْحاتي. كريماً أُحْلِقُ لهُ ديباجَتي. وأبوحُ إلَيهِ بحاجتي. أو أديباً تُفَرّجُ رؤيَتُه غُمّتي. وتُرْوي رِوايتُه غُلّتي. حتى أدّتْني خاتِمَةُ المِطافِ. وهدَتْني فاتِحَةُ الأَلْطافِ الى نادٍ رَحيبٍ. مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ فوَلّجْتُ غابَةَ الجَمْعِ. لأَسْبُرَ مَجْلَبَةَ الدّمْعِ. فرأيتُ في بُهْرَةِ الحَلْقَةِ. شخْصاً شخْتَ الخِلْقَةِ. عليْهِ أُهْبَةُ السّياحَةِ. وله رِنّةُ النّياحَةِ. وهوَ يطْبَعُ الأَسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ. ويقْرَعُ الأَسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ. وقدْ أحاطَتْ بهِ أخلاطُ الزُّمَرِ. إحاطَةَ الهالَةِ بالقَمَرِ. والأَكْمامِ بالثّمرِ. فدَلَفْتُ إليهِ لأَقْتَبِسَ من فوائِدِه. وأَلْتَقِطَ بعْضَ فرائِدِه. فسمِعْتُهُ يقولُ حينَ خبّ في مجالِهِ. وهَدَرَتْ شَقاشِقُ ارتِجالِهِ. أيّها السّادِرُ في غُلَوائِهِ". [٣٥]

ولما دخل صنعاء اليمن في هذه الحالة؛ فقيرا لا يمتلك شيئا جعل يطوف في طرقاتها في حيرة، يبحث عمن يساعده ويسمع حاجته وينزل عنده، أو يجد عالما يناقش معه في المسائل العلمية كي يجد راحة البال، حتى وصل إلى محراب ودخل فيه فسمع حكمة، ففرح لأنه وجد من يسمع مقالته ويناقشه.

فـي هذا النص نوعا من السجع حيث أسرد الحريري فقراته مسجوعة بحيث اختلفت وزنا واتفقت رويا (لمحاتي وزنها "فعلات" وروحاتي وزنها "فعلات" وديباجتي وزنها "فعلات" وحاجتي وزنها "فاعل") و(المطاف وزنها "فعال" والألطاف وزنها "أفعال) و(مجاله وزنها "فعال" وارتجاله وزنها "إفتعال" وغلوائه وزنها "فعلاء") تجد أن الوزن مختلف والحرف الأخيرة واحد وهي "التاء" بعدها "ياء" في الأولى و"الفاء" في الثانية، و"الهاء" في الأخير. وهو سجع مطرف.

النموذج الثالث:

قال الحريري:

"تُبارِزُ بمَعصِيَتِكَ. مالِكَ ناصِيَتِكَ! وتَجْتَرِئُ بقُبْحِ سيرَتِكَ. على عالِمِ سَرِيرَتِكَ! وتَتَوارَى عَن قَرِيبِكَ. وأنتَ بمَرْأى رَقِيبِكَ! وتَستَخْفي مِن مَملوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَليكِكَ! أتَظُنُّ أنْ ستَنْفَعُكَ حالُكَ. إذا آنَ ارتِحالُكَ؟ أو يُنْقِذُكَ مالُكَ. حينَ توبِقُكَ أعمالُكَ؟

أو يُغْني عنْكَ ندَمُكَ. إذا زلّتْ قدَمُكَ؟ أو يعْطِفُ عليْكَ معشَرُكَ. يومَ يضُمّكَ مَحْشَرُكَ؟ هلاّ انتَهَجْتَ محجّةَ اهتِدائِكَ. وعجّلْتَ مُعالجَةَ دائِكَ. وفَلَلْتَ شَباةَ اعتِدائِكَ. وقدَعْتَ نفْسَكَ فهِيَ أكبرُ أعدائِكَ؟ أما الحِمام ميعادُكَ. فما إعدادُكَ؟ وبالمشيبِ إنذارُكَ. فما أعذارُكَ؟ وفي اللّحْدِ مَقيلُكَ. فما قِيلُكَ؟[٣٦]

هذا من استمرار الوعظ الذي سمعه الحرث من الشيخ، ويبن في وعظه كيف يفرح المرؤ بما فعل من الظلم ولا يمتنع عن المنكرات، ويشغل باللهو والمجون ولا يدري ما بقي من عمره، ويفعل ما أمره مولاه ،وما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو ولدار الآخرة خير للذين يعملون.

ما أجمل هذا السجع !!! أنظر كيف عقد الحريري هذه الفواصل {(معصيتك وزنها "مفعلة" وناصيتك وزنها "فاعلة" وسيرتك وزنها "فعلة" سريرتك وزنها "فعيلة" ومملوكك وزنها "مفعول" ومليكك وزنها "فعيل" وحالك وزنها "فعل" وارتحالك وزنها "إفتعال" ومالك وزنها "فعل" وأعمالك وزنها "أفعال" واهتدائك وزنها "إفتعال" ودائك وزنها "فاع" واعتدائك وزنها "إفتعال" وأعدائك وزنها "أفعال" وميعادك وزنها "مفعال" ومقيلك وزنها "فعيل" وقيلك وزنها فعل")} ترى كيف أحسن سجعه بحيث ندرك أن الفواصل على أوزان مختلفة أي إنفردت كل واحدة على وزنها إلا أننا تجد التـوافق في حروفها الأخيرة بحيث انتهت كل كلمة بحرف "الكاف"}.

النموذج الرابع:

قال الحريري:

"تُؤثِر فِلساً توعِيهِ. على ذِكْرٍ تَعيهِ. وتَختارُ قَصْراً تُعْليهِ. على بِرٍ تُوليهِ. وتَرْغَبُ عَنْ هادٍ تَسْتَهْدِيهِ. الى زادٍ تَستَهْديهِ. وتُغلِّبُ حُبّ ثوبٍ تشْتَهيهِ. على ثوابٍ تشْتَريهِ. يَواقيتُ الصّلاتِ. أعْلَقُ بقَلبِكَ منْ مَواقيتِ الصّلاةِ. ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ. آثَرُ عندَكَ من مُوالاةِ الصَّدَقاتِ. وصِحافُ الأَلْوانِ. أشْهى إلَيكَ منْ صَحائِفِ الأدْيانِ. ودُعابَةُ الأقْرانِ. آنَسُ لكَ منْ تِلاوةِ القُرْآنِ! تأمُرُ بالعُرْفِ وتَنتَهِكُ حِماهُ. وتَحْمي عنِ النُّكْرِ ولا تَتحاماهُ! وتُنزحزِحُ عنِ الظُّلْمِ ثمّ تغْشاهُ[٣٧]".

وكذلك استمر الشيخ أبو زيد يوعظ ويذّكر الناس بأيام ويزجرهم عن ترك اللهو ويعمرهم بالاشتغال بتلاوة القرآن والتسبيح والصلاة على النبي ﷺ كي يفوظوا في الدنيا والآخرة.

وبالتأمل إلى الفواصل (توعيه وتعيه والقرآن والأقران وحماماه وتغشاه) تجد التوافق في حروف الأخيرة في كلمتي (القرآن و الأقران) انتهت بحرف النون وفي سائر الكلمات بحرف "الهاء" أما الوزن فكل واحدة لها وزنها مغاير للأخرى اجتمع فيه شروط سجع المطرف.

نماذج السجع المتوازن:

النموذج الأول:

قال الحريري:

"لا أملِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً. فطَفِقْتُ أجوبُ طُرقاتِها مِثلَ الهائمِ. وأجولُ في حَوْماتِها جَوَلانَ الحائمِ. وأرودُ في مَسارحِ لِمحاتي. ومَسابحِ غدَواتي ورَوْحاتي. كريماً أُخْلِقُ لهُ ديباجَتي. وأبوحُ إليهِ بحاجتي. أو أديباً تُفَرّجُ رؤيَتُه غُمّتي. وتُثروي رِوايَتُه غُلّتي. حتى أدّتْني خاتِمَةُ المِطافِ. وهدَتْني فاتِحةُ الألْطافِ. الى نادٍ رَحيبٍ. مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ. فوَلَجْتُ غابةَ الجَمْعِ. لأسْبُرَ مَجْلَبَةَ الدّمْعِ. فرأيتُ في بُهْرَةِ الحَلْقَةِ. شخْصاً شحُتَ الخِلْقَةِ. عليْهِ أُهْبَةُ السّياحَةِ. وله رنّةُ النّياحَةِ. وهوَ يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ. ويُقرَعُ الأسْماعَ بَزواجِرِ وعْظِهِ. وقدْ أحاطَتْ بهِ أخلاطُ الزُّمَرِ. إحاطَةَ الهالَةِ بالقَمَرِ. والأكْمامِ بالثّمرِ. فدَلَفْتُ إليهِ لأقْتَبِسَ من فوائِدِه. وألْتَقِطَ بعْضَ فرائِدِه" [٣٨].

لما دخل الحارث صنعاء لا يملك شيئا فطفق يطوف في طرقاتها يطلب من يضيفه أو عالما يتدارس معه فوجد مجلسا والناس فيه يتحدثون فدخل فيهم وجلس معهم واستمر بالحديث كأنه أحد منهم فرأى شيخ يصوغ كلامه مسجوعا ويزجر الناس بوعظه.

وإذا تأملتا الفواصل (بلغة ومضغة وغلتي) ترى وزنها "فعلة" فقد اتفقت في الوزن والروي وهو حرف "التاء" و(الهائم والحائم) وزنها "فاعل" وريها حرف "الميم" وأما (رحيب ونحيب) وزنها "فعيل" وريها حرف "الباء" وأما (الحقة والخلقة) وزنها "فعلة" وريها "التاء" وفاصلتي (لفظه و وعظه) وزنها "فعل" اتغفت وزنا وريا وهو "الهاء" كذلك (القمر و النمر) وزنها "فعل" وريها "الراء" وكلمتي (فوئده وفرائده) وزنها "فواعل" وريها "الها" وتدرك أن هذه الكلمات اتفقت بعضها ببعض في الوزن والري كما هو شرط في سجع المتوازن.

النموذج الثاني:

قال الحريري:

"وتَستَمْرئُ مَرْعَى بَغْيِكَ؟ وحَتّامَ تَتناهَى في زهوِكَ. ولا تَنْتَهي عن لَهوِكَ؟ تُبارِزُ بمَعصِيَتِكَ. مالِكَ ناصِيَتِكَ! وتَجْتَرِئُ بقُبْحِ سيرَتِكَ. على عالِمٍ سَريرَتِكَ! وتَتَوارَى عَن قَريبِكَ. وأنتَ بمَرْأى رَقيبِكَ! وتَستَخْفي مِن مَمْلوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَليكِكَ! أتَظُنُّ أنْ ستَنْفَعُكَ حالُكَ. إذا آنَ ارتِحالُكَ؟ أو يُنْقِذُكَ مالُكَ. حينَ توبِقُكَ أعمالُكَ؟ أو يُغْني عنْكَ ندَمُكَ. إذا زَلّتْ قَدَمُكَ؟ أو يَعْطِفُ عليْكَ معشَرُكَ. يومَ يضُمّكَ مَحْشَرُكَ؟ هلاّ انتَهَجْتَ مَحَجّةَ اهتِدائِكَ. وعجّلْتَ مُعالجَةَ دائِكَ. وفَلَلْتَ شَباةَ اعتِدائِكَ." [٣٩]

هذه الفقرة من الوعظ الذي سمعه الحارث يقول " أتفرح من ظلمك وكبرك ولا ترك اللهو والمجون تخشا الناس والله أحق عن تخشاه وتنسى الموت ولاتذكرها حتى أصبحت في القبر.

وبالتأمل إلى هذه الفواصل السابقة تدرك كيف توازنت أنظر هذه الفواصل (بغيك وزهوك ولهوك) اتفقت في الوزن والقافية، ووزنها "فعل" وقافيتها حرف "الكاف" و(قريبك ورقيبك) وزنها "فعيل" وريها "الكاف" و(ندمك وقدمك) اتفقت وزنا وهو "فعل" وريا وهو حرف "الكاف" وفاصلتي (معشرك ومحشرك) وزنها "مفعل" وريها حرف "الكاف" و (اهتدائك وائتدائك) وزنها "افتعال" وريها "الكاف" وفي جميع هذه الفواصل رأيت اتفقت بعضها ببعض في الوزن والري وهذا هو التوازن.

النموذج الثالث:

قال الحريري:

أما الحِمام ميعادُكَ. فما إعدادُكَ؟ وبالمِشيبِ إنذارُكَ. فما أعذارُكَ؟ وفي اللّحْدِ مَقيلُكَ. فما قِيلُكَ؟ وإلى الله مَصيرُكَ. فمَن نصيرُكَ؟ طالما أيْقَظَكَ الدّهرُ فتناعَسْتَ. وجذَبَكَ الوعْظُ فتَقاعَسْتَ! وتجلّتْ لكَ العِبَرُ فتَعامَيْتَ. وحَصْحَصَ لكَ الحقُّ فتمارَيْتَ. وأذْكَرَكَ الموتُ فتَناسَيتَ" [٤٠]

واستمر الواعظ بقوله " أليست الموت آخر أمرك ؟ وإن كان الأمر كذلك فكا استعددت وما هيأت للآخرة إذ إنها تأتي لا ريب فيها، وقد أنذرك الشيب فما وعظت والأيام تمر وتطيل الأمل .

والفواصل (إعدادك و إنذارك) اتفقت في الوزن هو "إفعال" والري وهو حرف "الكاف" و (مصيرك ونصيرك) اتفقت في وزن "فعيل" حرف "الكاف" وكذا فواصل (تقاعست وتعاميت وتماريت وتناسيت) اتفقت على وزن "تفاعل" وروي واحد وهو حرف "التاء" .

النموذج الرابع:

قال الحريري:

وتَختارُ قَصْراً تُعْليهِ. على برٍ تُوليهِ. وتَرْغَبُ عَنْ هادٍ تَسْتَهْدِيهِ. الى زادٍ تَستَهْديهِ. وتُغلّبُ حُبّ ثوبٍ تشْتَهيهِ. على ثوابٍ تشْتَريهِ. يَواقيتُ الصّلاتِ. أعْلَقُ بقَلبِكَ منْ مَواقيتِ الصّلاةِ. ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ. آثَر عندَكَ من مُوالاةِ الصَّدَقاتِ. وصِحافُ الألْوانِ. أشْهى إلَيكَ منْ صَحائِفِ الأدْيانِ. ودُعابَةُ الأقْرانِ.[٤١]

هذه قطعة من وعظ أبي زيد يزجر الناس عن حب الدنيا وما فيها من قصور طوال وأنهار جاريات ونساء حسناء ولا يحب من يأمره بالمعروف وينهاه عن المنكر ويقضي حياته قي اللهو ولا يبالي بتلاوة القرآن.

وبالتأمل إلى الفواصل الآتية ترى أن بعضها اتفقت مع بعضها في الوزن والروي كما في (تعليه و وتوليه) وزنها "تفعيل" وريها حرف "الهاء" كذلك في (تستهديه[٤٢] وتستهيد) اتفقت في الوزن وهو "تستفعل" والروي وهو حرف "الدال" وكذا فاصلتي (الصدقات و الصدقات) اتفقت في الوزن الروي كما في (الألوان والأديان والأقران) اتفقت في الوزن وهو "أفعال"والروي وهو حرف "النون" .

الخاتمة :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فقد حاول الباحث في هذه المقالة أن يلقي ضوءا عن السجع المطرف والمتوازن في مقامات الحريري، حيث بدأت المقالة بتعريف الشيخ أبو أحمد القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري كما احتوت على لمحة وجيزة عن مقاماته. ثم قام الباحث بدراسة بعض أساليب السجع المطرف والمتوازن في المقامات المختارة ثم الخاتمة.

ومن التنائج التي توصلت إليها هذه المقالة :

أن السجع يعطينا جرسا موسيقيا وإيقاعا يجذب انتباه السامع، ويجعل للتعبير قوة وتأثيرا ووضوحا ويساعد على ترسيخ الفكرة لذلك يستعمل بكثرة في القرآن الكريم والحديث النبوي والحكم والأمثال فالسَّجْع في مقامات الحريري يتبع المعنى ويوائم الغرض، فالأغراض هي التي تسير بالأسلوب سجعاً وترسُّلاً، ويزيد في رسالة البيان وتلوينا.

المراجع والهوامش:

١- أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري،تحقيق إبراهيم شمش الدين، بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ط ٢، ٢٠٠٦، مجلد ١، ص ٦

٢- عثمان الشيخ عبد المؤمن، البديعيات في مقامات الحريري بحث مقدم لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إِلُورِنْ للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، سنة ٢٠١١ م، ص ٦٩

٣- أحمد الشريشي، مرجع سابق الصفحة نفسها.

٤- المرجع نفسه والصفحة.

٥- صدقي مُحَمَّد جميل: شرح وتقديم على مقامات الحريري.ط؛ المغرب: دار الرشاد الحديثة؛ ٢٠١١م مرجع سابق ص ٥

٦- ينظر: السمعاني، الأنساب. موقع يعسوب، بدون معلومات النشر، المكتبة الشاملة، الإصدار العاشر، حيث قال: "والأكثرية على سنة ستة عشرة وخمسمائة" جـ ١. ص ١٩٣ينظر: خير الدين بن محمود الزركلي الدمشقي. الأعلام، المكتبة الشاملة الإصدار الثاني دارالعلم للملايين جـ ٢، ط ٥، أيار٢٠٠٢م ص ١٧٤

٧- القاسم بن علي الحريري،. *شرح مقامات الحريري*. دار الفكر للطباعة والنشر، بدون معلومات النشر ، ص ٦

٨- صدقي مُحَمَّد جميل . مرجع سابق ص. ١٣.

٩- لبيد بن ربيعة العامري. الديوان. بدون معلومات النشر، المكتبة الشاملة الإصدار العاشر، جـ ١،

١٠- زهير بن أبي سلمى، ديوان بدون معلومات النشر المكتبة الشاملة الإصدار العاشر. جـ ١، ص ٢٨

١١- لبيد بن ربيعة العامري. المرجع السابق ، جـ ١، ص ٩٥ وانظر كذلك مُحَمَّد آدم أبوبكر ظاهرة الترادف في مقامات الحريري بحث تكميلي قدّم إلى قسم اللغة العربيةجامعة بايرو للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية غير منشور، سنة ٢٠٠٧م ص ١٩

١٢- مُحَمَّد آدم أبوبكر. مرجع سابق. ص ١٦

١٣- الأحزاب : ١٣

١٤- آل عمران:٩٨

١٥- الحريري مرجع سابق تحقيق ،تحقيق يوسف بقاعي، المكتبة الشاملة بيروت: دار الكتب اللبنانية، ط ١، ١٩٨١م ص ٥٨ استخدم الباحث مقامتين من المكتبة الشاملة، إحداهما هذه، والأخرى مطبعة المعارف، الإصدار الأول، كما أن البحث استخدم أربعة شروح للمقامات الحريري: صدقي مُحَمَّد حميل، القاسم بن علي، القاسم بن علي، الطيبي تحقيق عبد السلام، وأحمد الشريشي؛ فيجب الانتباه عند الرجوع إليها والتعامل الإحالات التي تخص هذه المصادر.

١٦- الحريري مقامات الحريري. بيروت: مطبعة المعارف، المكتبة الشاملة ألإصدار الأول ط ١٨٧٣م جـ ،جـ ١ ، ص ٢٥٥

١٧- الإسراء : ٧٩

١٨- جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي. تفسير الجلالين. القاهرة: دار الحديث، ط١؛ جـ ١، ص ٣٧٥

١٩- الفرقان :٧٦

٢٠- المحلي والسيوطي . المرجع نفسه ص ٥٥١

٢١- الأحزاب: ١٣

٢٢- السيوطي والمحلي المرجع نفسه الصفحة نفسها

٢٣- الحريري شرح مقامات الحريري مرجع سابق ص ٣٥٨

٢٤- المرجع السابق ص ٥٩٤

٢٥- سورة فاطر : ٣٥

٢٦- المحلي و السيوطي. المرجع السابق ص٣٣٠

٢٧- مُحَمَّد آدم أبوبكر. مرجع سابق. ص ١٦

٢٨- الحريري مقامات الحريري, تحقيق يوسف البقاعي،مرجع سابق ص١٦ ج١،

٢٩- مجمع اللغة العربية مصر، المعجم الوسيط، ص: ٤٣٤

٣٠- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، م: العصرية، بيروت، **ط.٢**، **(د.ت).**، **ص: ٣٣٠**

٣١- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ص: ٣٣٠

٣٢- الإدّ بكسر الهمزة: الأمر الفظيع المنكر.

٣٣- (السجع المطرف) وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقنا في التقفية، نحو قوله تعالى (ما لكم لا ترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطواراً) ، ونحو قوله تعالى «ألم نجعل الأرض مهاداً والجبال أوتاداً» الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن

مصطفى، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، م: العصرية، بيروت، **ط.٢**، **(د.ت)**.

٣٤- الحريري، مقامات الحريري، ص: ١٠

٣٥- المصدر نفسه، ص: ١٠

٣٦- المصدر نفسه، ص: ١٢-١٣

٣٧- المصدر نفسه ، ص: ١٢-١٤

٣٨- المصدر نفسه ، ١١-١٢

٣٩- المصدر نفسه، ص: ١٢

٤٠- المصدر نفسه، ص: ١٢-١٣

٤١- المصدر نفسه، س: ١٣-١٤

٤٢- تستهديه الأولى من الهداية، والثانية من الهدية.

المتعاليات اللغوية وسلطة النص الأدبي
قراءة في تشكّل المنهج الأسلوبي

إعداد:

الدكتور ناصر بركة

قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات

جامعة مُحَمَّد بوضياف المسيلة– الجزائر

barka28000@yahoo.fr

الملخص:

إنّ إمعان النظر في مساءلة النص الأدبي ضمن أطره المعرفية ومرجعياته اللغوية يؤكد أهمية البحث عن التحولات التي تنتاب العملية الإبداعية وفضاء التشكيل الفني؛ لتظل هذه العملية دليلا على أهمية الدور الذي يمكن أن يضطلع به فعل الكتابة في استثمار المتعاليات اللغوية التي تعكس في صور من صور تفردها سلطة النص بوصفه كيانا يؤسس لقراءة تجعل من اللغة بؤرة مركزية منها الابتداء وإليها الانتهاء؛ لذا يستمد المنهج الأسلوبي معالم تشكله النقدي ضمن نطاق اهتماماته واشتغاله على المستويات المؤثثة لمعمار النص الذي يفرض بتأثيره وغوايته نمطا من أنماط التلقي القائم على إدراك خصوصية الخروج عن مألوف الاستعمال، فإذا الكلمات جمل والجمل فقرات والفقرات نص والنص إبداع من نوع آخر.

هكذا يهدف هذا التوجه للمنهج الأسلوبي في دراسته للنص إلى البحث عن مستويات التشكيل اللغوي التي تغدو معها حركات الذات المبدعة وسكناتها واقعة لغوية متميّزة شكلا ومضمونا، فتستثير القارئ ليبحث عن طبيعة مادتها ومدلولاتها التي لها دورها في تحقيق حضور النص وتحقيق إشعاعيته في سياق القرائن الدالة على المقصود من الخطاب.

توطئة

إنّ التعامل مع الطبيعة المعرفية للمصطلحات يستدعي الخوض في امتداداتها والتعمق في استقراء حفرياتها وتشعب دلالاتها، بالبحث عن علاقاتها وصور حضورها النظري والتطبيقي، والأسلوبية ليست استثناء في مثل هذه الحقول الإنسانية المتشعبة، لِما عرفته منْ تطورات تاريخية مرتبطة بالنشأة ومراحل التكوين؛ التي قطعتها دون أنْ يَحدث، في مسارها التحولي، قطيعة معرفية أو حلقة مفقودة، كما كان لمرونة الحركية الفكريّة التي عرفتها بدايات القرن العشرين دورها في بلورة رؤى اصطلاحية أسْهمت إلى حدٍّ بعيد في إثراء هذا المجال الواسع من الدراسات ذات الصلة بالأدب وفنونه، حتى غدت تخصصًا له طرائقه التحليلية وأعلامُه البارزون.

وهذا الثراء لم يكن بمعزل عما اقتضته حدودُ الفواصل الزمنية؛ فقد ساير ذلك النشاط العلمي الذي واكب مسيرة الحركة المتميزة لعلم اللغة

على يد (فرديناند دي سوسوير) Ferdinand de Saussure حتى صارت له مكانة في مستويات الاستعمال المعجميّ أو الاصطلاحيّ، ماهية ومفهومًا، إذ يطلق عليه في الإنجليزية عبارة (Stylistics) أما في الفرنسية فيقال: (Stylistique) والباحث في الأسلوب (Stylistician)؛ إذ يُتعامل مع النص بوصفه مكانا تتحقق فيه "التفاعلات الكيميائية التي تولد قيّما أدبيّة انطلاقا من عناصر كلامية. لكنّ المكانَ –هو بدقةٍ أكبر– المقطعُ وعلاقات المقاطع النصيّة التي تحمل الكيمياء الأسلوبية، ويَفتح هذا المصطلح لذاته حسب رجاء عيد– مجالات أرحبَ عند دراسة الإمكانات اللغوية؛ التي تمارس تأثيرات جمالية مع محاولة البحث عن الركائز التي يَعتمد عليها هذا التأثيرُ الجمالي[١]، بحكم التباين بين قدرات الأفراد في استعمالاتهم التعبيرية عن أفكارهم وحاجاتهم إلى تمثلها لكي تستحيلَ بصمة أدبيّة يمكن من خلالها تحديد السّمات الأسلوبية المتفردة، ويَعتقد نور الدين السّد أنّ الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث عن أبعادها الجمالية والفنية، دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره[٢].

غير أنّ هذا التأكيد على طبيعة الدور الذي ينحصر في حدود وصفية صرفة للنصوص الأدبية؛ شكّل منها منهجا له ضوابطه

وحدودُه، ممَّا حدا ببعض الدارسين إلى الاعتداد بمصطلح آخر هو(علم الأسلوب)، لذلك يعرفه (ريفاتير) بأنه "علم يُوضح الخصائصَ البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبُّل لدى المتلقي بل إنه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم والإدراك"[٣].

إن السعي إلى "علمنة" مثل هذه المفاهيم وإضفاء عنصر الموضوعية في تعاملها مع المدونة باعتبارها بنية مستقلة جعل منها إجراءاتٍ أداتية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر للوصول إلى معرفة قيمها الفنية والجمالية وما يميزها إبداعا وتأنقا، وهذا بتتبع منتظم للغة الأثر الأدبي وأصواتها وتراكيبها ودلالاتها ورصدها لمعرفة درجة التأثير والتأثر ونوعيته عند المتلقي، حيث تتباين درجاتُ التواؤم بمقدار السّمات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ انتقاء أو إقصاء وتكثيفا أو خلخلة؛ باعتماده على تقنيات التشكيل في نصه المنتج.

بَيْد أنّ بعض الباحثين يعتقد أنّ الأسلوبية "تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقييمه؛ من خلال منهجها القائم على الاختبار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب

النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي"[٤] بالتركيز على كشف العلاقة بين الدّال والمدلول وبيان البُعدِ العاطفي للكلمات ومدى استجابتها لتداعيات الإبداع في درجاته المتفاوتة، مع الكشف عما لكتسبته اللغة الأدبية من أبعاد جمالية مميَّزة عن اللغة العادية في مستواها المألوف، راسمة حيوية ومسارا استثنائيا ضمن دائرة ما يعرف "بالأسلوب" ولا شك في أنّ الإشكال يتجلى أساسا حول علاقته بالأسلوبية؛ وكيفيات اشتغال النصوص بمثل هذا المخزون اللغوي ومدى المقدرة الذاتية على الاختيار الواعي للمفردات، في مستواها القاموسي أفقيا وعند الإدراك الفعلي لمحالّها التركيبية عموديًا فالأسلوب -كما ورد في (لسان العرب)- يُطلق على السطر من النخيل وكلّ طريق ممتد وهو أيضا الوجه والمذهب والجمع أساليب فيقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانين منه[٥] وجاء في (القاموس المحيط) بمعنى الطريق[٦]، أمّا في (أساس البلاغة) فاتُّخِذت المعاني السالفة ديدنا في تفسير معنى الكلمة فقيل: سلكت أسلوبَ فلان: طريقته وكلامه على أساليب حقة[٧] أما في اللغة الفرنسية فإن المادة اللغوية (style) تتعدد معانيها فمنها: المنهج أو الطريقة في الكتابة (أسلوب داعم) والتعبيرعن الفكر أو الشكل اللغوي الصافي في نشاط أو في وسط(أسلوب إداري)[٨].

إنّ سلوك الكلمة وقابلية تمددها فكريا واحتمال استيعابها لمضامين معرفية متجددة وقدرتها على الانصهار في بوتقة مباحث التحليل الأدبي والدراسات النقدية، أعطى فضاءات دلالية أخرى لمصطلح الأسلوب بوصفه "تفردا لغويا لصاحبه والذي يَخترق بسماته المميزة الحوائل النمطية الأدائية، ويكون أشبه بالشعاع الذي نشعر به ولكننا لا نستطيع أن نقبض عليه[٩] ويعرفه (بوفون) بقوله: "المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها بل تكسب مزيدا من الثراء إذا تناولتها أيدٍ كثيرة فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان أمَّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه"[١٠].

ولا شك في أنَّ ما يميّز مبدعا عن آخر هو أسلوبه التعبيري، وطريقته في استلهام المعاني التي يراها عمرو بن بحر الجاحظ مطروحة في الطريق، ولكن يبقى مكمن الصعوبة في كيفية تقييدها بِما يلائمها من ألفاظ وعبارات؛ ضمن منظور أوسع ينطلق من الجملة الأصغر ليبلغ الجملة الأكبر(النص)؛ وعليه ينظر(ريفاتير) إلى الأسلوب بوصفه انحرافا دلخليا عن السياق الذي يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية ويمنح خروجه على القاعدة اللسانية سمته الخاصة[١١].

ولاستكناه عمق اللغة الأدبية واستكشاف طبيعتها؛ ينبغي الإشارة إلى ما يُفرِّق جوهرها عن اللغة العادية؛ التي هي "لغة تلقائية في

كثير من الأحيان، لا يتوخى من اختيارها قصدية ما"[١٢]، فالأسلوب في حقيقته ليس مقرونا بمعنى تجريدي جاف؛ بل هو نظامٌ لساني خاص ومتميّز، يهيمن على مجموع النصوص الأدبيّة حيث "يتزامن فيه وجود المستويات المختلفة التي تحيل عليه، بيد أنّ هذا التزامن يتفكك بفعل طبيعة التحليل الأسلوبي"[١٣] فجماله وحركته الرشيقة تتواءم والحركة النحويّة السليمة في حركة ترتيبٍ وتنظيمٍ لرؤيةِ الكاتب نفسِه، وتوجيه لأبعادها المنبثقةِ من داخل المبدع ومن التفاعلات الذاتية المتجليةِ في جملٍ منظمة نحويا[١٤] مِمّا عزا بالبعض إلى اعتبار الأسلوب تضمينا (connotation) لكل سمة لغوية فيه قيمة أسلوبية معينة في ذاتها مرتبطة بالبيئة وسياقاتها[١٥].

والواضح أن تفاعل البُنى وانتظامها لا يجعل النصوص منغلقة على عنصر مميز يحصر في نطاق ما يمكن أن يزيد من قيمته العناصر المهيمنة بوصفها سمات لغوية إذ يتعدى إلى ما يعرف بـ"الإضافة" (addition) التي هي "حقيقة واقعة لا بد للقارئ أن يتعامل معها بما تحمل من تأثيرات وجدانية تتجسد في الشحن العاطفي الذي تحمله اللغة في ثناياها، وهو عنصر لا يمكن إغفاله أو إهماله لأنه عنصر يحقق عملية الجذب للنص والالتفات إليه والاندهاش به"[١٦]. وبذلك، يستند الأسلوب إلى محدّدات تشكّل، في

جوهرها، منطلقات أساسية لتراتبية منهجية يتوخاها المبدع في تعامله مع ما توافر له من قدرات لغوية، تتِيح له إمكانية ممارسة عملية البناء بطريقة منتظمة وواعية تستشعر المضامين وتمارس عليها فعل الكتابة بالمرور على الاختيار والتركيب والانزياح.

فاللغة وسيلة تلفت الانتباه إلى ما تشير إليه، وتضطلع بأداء وظيفة تواصلية أساسية ضمن المؤسسة الاجتماعية الواحدة كما توفر للمرء قابلية التعبير عن أحاسيسه وخواطره[١٧] وتسمح بإمكانية الانتقاء الحر من مخزونها الممتد والثابت في مستواه القاموسي، غير أن الأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة لا تسعف الشاعر –مثلا– على تفجير إمكاناته الإبداعية، وتوظيف طاقاته الإيحائية مما يحيل الاختيار إلى مقوم من مقومات صوغ المتتالية اللسانية عبر تصور متجدد يتمظهر خلال تشكله فتتقاطع فيه "عموميات القانون اللغوي، لكنه ينفرد بخصوصيات ذات طبيعة كلامية فردية تعبر عن المظهر الإداري الواعي للمؤلف"[١٨] في تعامله مع ما ينتقيه ضمن بنية نصية يرى أنها المناسبة والأكثر انسجاما مع رؤيته وفقا لمبدأ الاختيار.

ولقد ميّز الدارسون، في هذا الصدد، بين نوعين من الاختيارات؛ لختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد وربما يؤثر فيه المخاطب كلمة أو عبارة على أخرى أكثر مطابقة للحقيقة أو لغاية ما

في نفسه، رابطا فيها مقاله بمقامه، وآخر نحوي يقوم على مراعاة نظام الجملة وخضوعها لقواعد اللغة الصوتية والصرفية والدلالية ويتضمن موضوعات بلاغية كالتقديم والتأخير والوصل والفصل والذكر والحذف.

إنّ هذه العملية المعقدة تستحيل آلية بين ثابت لغوي ومُتقبِل، يتصرف في لختياراته دون زعزعة هذا النموذج المتكامل أو المسِّ بنواميسه المتعارف عليها؛ ويعتمد ذلك بالأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي وما يقدمه له من لحتمالات متعددة، وفق منطلقاتٍ تتواشج وجوهر المقدرة الإبداعية في لستثمار المحتوى المعجمي وثرائه ومحاولة إنتاج خطاب أدبي يمثل حركية بديلة، تسمو بالكلمة في فضاءات أوسع ومستويات أشمل، يُمثلها التركيب القائم على علاقات التجاور وسياق التأليف وفيه تكتسب الكلمات دلالاتها دلخل النسق اللغوي، مشكلة بنية أدائية خاصة قادرةٍ على تبليغ المضمون وإيصاله دون خلل يُحتمل تأثيره في قنوات التواصل بين الباث والمتلقي. إنّ النص الأدبي عالمٌ لغوي متكامل وأدبيته تتحقق بمدى لنتظام وحدلته وإحكام تركيب كلماته المختارة، وِفق لمتداد خطي ذي أثر وفعالية بما يتضمنه من قيم جمالية أو فنية.

وإذا كانت اللغة "تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإنّ القضية المثارة هي البحث عن

الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدل جملة أخرى وتفضيل تركيب على تركيب بسواه"[١٩] والمسألة -من هذا المنطلق- متعلقة بمرحلة من مراحل التعامل مع اللغة، "فكل تركيب أسلوبي يتضمن أبعادا دلالية تخصّه وأنّ أي تغيّر في بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية يكونُ بهدف ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفا في الترتيب فإنه يأتي استجابة لنسق"[٢٠] تتجلى معالمُه في طريقة تنضيد الكلام وكيفية صياغته، مراعاة لعوامل ذاتية فرضت بنية من دون أخرى والاختلاف في طرائق التعبير عن خطابات ظاهرة فردية قبل أن تكون تواضعا اجتماعيا اعتباطيا، ذلك أنّ متكلما واحدا لا يعبر بالطريقة نفسها عن الخطاب الواحد لو أعاد كتابته أو إرساله"[٢١].

واللغة في توظيفها النصي تستنفر طاقتها الكامنة في مستوياتٍ متضافرةٍ تتواءم وطبيعة النص وآليات اشتغاله؛ فيقال لغة السرد، لغة الأدب، لغة الصحافة، وغيرها من الأمثلة التي جرت بها عادة المستعملين في حيواتهم، ولا فكاك حينئذ من أن يتمخض عن هذا التعدد، إثراءً له وإسهامًا فيه، جملةُ أساليب متنوعة، تسعى اللغة من خلالها "إلى فتح العالم الذي يحمل كل روابط الانتماء وغلقه على مستوى الكتابة، حتى يستجمع هذا العالم معناه، ثم تضمين هذا المعنى

حقيقة ما؛ فالمعنى الذي تدفعه اللغة عبر تعبيريتها هو معنى حاضر بنفسه يتمظهر ليقول شيئا ما، هذا الشيء الكامن يقوله صمت اللغة، بوصفها ظاهرة معقدة يتميز بها الكائن البشري عن سائر المخلوقات الأخرى؛ فهي "تمثل نظاما رمزيا اصطلاحيا للدلالة والتعبير والتواصل"[٢٢]، والسلوك اللغوي، بهذا المعنى، نتاج عمليات التعلم التي تحدث جراء تفاعل الفرد مع بيئته الاجتماعية وتنشئتها وأساليب تربيته وتوجيهها.

أما إجرائيا فإن مقاربة النص الأدبي انطلاق -لدى بعض الدارسين- من منحيين تجزئيين للتركيب فهناك تراكيب نحوية وأخرى بلاغية تسمو بالإبداع إلى مستوى فني مثير "من خلال وحدالته وانسجامه الداخلي وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس لسانيات النص التي تعد الأسلوب طريقة لبناء النص"[٢٣].

ولا ريب في أن ارتقاء لغة الأدب عن مستويات الخطاب المألوف مردّه إلى مبحث ثالث من مباحث الأسلوب يخص ظاهرة الانزياح لكونها حدثا لغويا يظهر في تشكيل الكلام وصياغته مما يسمح بالتعرف إلى طبيعة الكتابة الإبداعية عند المؤلف؛ إنها فلسفة تقوم على استخدام المادة اللغوية بما يتجاوز نمطية تركيباتها التقليدية التي "تكتسب فعالية تكسر سكونية البناء النحوي، في نسقه المُتسم

بجهات ثباته ورتابة نظامه[٢٤] وهناك من المشتغلين بالنصوص الأدبية من يرى فيه تشويشا لما هو ثابت في ذهن القارئ ووعيه؛ فيتولد عنده إحساس بالدهشة والمفاجأة من اللامنتظر واللامتوقع، ويتشكل لديه لذة وطرافة وغرابة تجعل النص بمنأى عن المباشرة والتقريرية[٢٥] بتجلياته المختلفة وفاعليته المتجددة وفي استعمال صوره غير المألوفة واللاَّعادية، متجاوزة الأنماط التعبيرية المتواضع عليها؛ حيث تمارس خرْقا منظما لشفرة اللغة العادية لكي يعاد بناؤها في مستوى أعلى وأُفقٍ أرقى.

لذا ينظر إليه على أنّه "تجربة في اللغة أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه، ولعل ما يميزه هو كونه ليس نمطيا ولا يمكن فهم انبثاقه للوهلة الأولى، إنّه في اللغة وخارجها وليس في وسعه أن يتمركز"[٢٦] لقد كان لتعدد الرؤى الاصطلاحية للانزياح أثره في بحث طبيعته المفهومية بوصفه مصطلحا نقديا، (فشارل بالي) Charle bally عده (خطأ) و(ليوسبيتزر) Leo spitser آثر استخدام (الانحراف)، وهناك من فضل استعمال عبارة (الكسر)أو (الانتهاك) بل نظر إليه (رولان بارت) Roland barth على أنه (فضيحة)[٢٧] ولم يبق هذا التعدد رهين مساحة فكرية ضيّقة، بل قابله اعتداد بمصطلحات نقدية عربية شابها الاضطراب وتعدد التوظيفات

كالعدول والابتعاد والنشاز، حتى صارت مقترنة بما أشار إليه البلاغيون العرب في معرض تطرقهم إلى الخروجات "عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والإطناب وغير ذلك من القضايا البلاغية والنقدية الأخر"[٢٨].

إنَّ محددات الأسلوب الثلاثة (اختيار- تركيب- انزياح) تتضافر لتشكل بناء لغويا تتقاطع بداخله مستويات صوتية ومعجمية ودلالية وأخرى تركيبية، ورصد هذه الظواهر في النص الأدبي يُمكن أن يعين "على قراءته قراءة لستبطانية، تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية"[٢٩] وتتولى الأسلوبية هذه المهمة بتركيزها على تحديد سماته المتفردة ووظائفه الجمالية وتحليل "مكونات الخطاب إلى وحدلته اللغوية الأسلسية مع مراعاة السياقات الأسلسية الواردة فيها ومراعاة العلاقات البنيوية للأنساق الأسلوبية في الخطاب"[٣٠] كما تتقصى المنبهات التعبيرية متجاوزة إلى ما يتفرع عن ظاهرتي الانزياح والتناص.

وهذا ما جعل منها نشاطا فكريا وسلوكا حيويا يتعامل مع النصوص الإبداعية تعاملا محايدا، يرنو خلاله المحلل الأسلوبي إلى محاولة الإجابة عن سبب تشكل النص الأدبي وعن طبيعته البنائية والوظيفية، فانصب اهتمامها على المبدع والنص والمتلقي مما أدى إلى ظهور اتجاهات نقدية تصطبغ بمثل هذا اللون من الدراسات.

النص الأدبي وجدلية المكتوب/ المقروء

يتمتع الأدب "بامتياز فريد بين الفعاليات الإشارية الأخرى واللغة بالنسبة إليه هي المبدأ والمعاد، هي نقطة انطلاقه ونقطة وصوله على السواء، اللغة تضفي عليه صيغتها المجردة كما تضفي عليه مادتها المحسوسة [...] ومن هنا فإن الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي يمكن دراسته ابتداءً من اللغة؛ بل إنه الحقل الذي يمكن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها"[٣١]، بوصفها خبرة تحقق للمتكلم كينونته، بما تملكه من طاقة استيعابية، فتخرج من المستوى التخاطبي إلى المستوى الجمالي.

والنص المكتوب بامتلاكه تلك الطاقة يحدد إنتاجه وتلقيه من جهة، ويتميز بانغلاقه الشكلي (بداية ونهاية) من جهة أخرى؛ وهذا بما له من امتدادات داخلية ماثلة في بعده الخطي، وامتدادات خارجية واقعية وإيديولوجية، تغدو فيها اللغة وقواعدها محل اهتمام المؤسسات الاجتماعية والتربوية والثقافية، وبالنسبة للغة العربية "فإنها، على الرغم مما عرفته من تطور وتحوير بابتعادها عن محيطها اللغوي الأول جغرافيا، والذي مسّ بنيتها الصوتية والتركيبة والمعجمية، باختلاف المناطق التي تتحدث العربية في التواصل اليومي؛ فإنها مع ذلك ظلت قواعدها وضوابطها وقيمها الكتابية مهيمنة ومستمرة".

وبالنظر إلى البعد الخطي في النص الأدبي؛ نجد الكلمات تتوالى في الجملة على نحو منتظم، يخضع ترتيبها لأنساق تركيبية مطّردة، وعلامات داخلية معقدة تشكل في مجموعها قواعد التركيب النحوي في لغة ما، ومعنى الجملة ليس مجموع معاني الكلمات المفردة التي ترد فيها؛ إذ إن التغيير في البنية النحوية وعلاقات الكلمات ووظائفها ومواقعها من الترتيب من شأنه أن يبدل في المعنى[٣٢].

إن توظيف اللغة في مجال الكتابة الأدبية لا يتعارض وحيوية الحركية الإبداعية التي تطبع سلوك النص وقدرته على تحقيق مرجعياته، وتوسيع مجال انتمائه وطرح مسألة استقلاليته من عدمها هو، في نهاية المطاف، محاولةً لجس نبض نصوص لها جمالياتها القابعة في نظام لغتها، وطرائق صوغها وبنائها، ويضبط توظيفَ اللغة فيها سياقٌ نحوي يمثل، في معنى من معانيه، شبكة علاقات تحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص.

هكذا يمثل النص الأدبي نسقا له امتداده الفني الذي ينقله من مقصدية الكاتب إلى سلطة المكتوب، حيث تتجلى فيه بصمة اللغة بانفتاحها على نظامها القار بناموسه الخاص وقاموسه اللافت، وهو ما يعني أن لها حضور منفتح على الكتابة والقراءة والمعنى وتعدد المعنى والماضي والحاضر والمكان والزمان والتذكر والتفكر، وهي الثنائيات المتفاعلة في مبنى النص الأدبي ومعناه.

إنّ استثمار المعطى اللغوية في التأسيس لنوع خاص من القراءة يسنح بتحديد هوية النص الأدبي والوقوف على خلفياته المعرفية والثقافية، التي لها دورها في تحقيق حضور النص وتحقيق إشعاعيته في سياق ما انتظم من القرائن الدالة على المقصود من الخطاب سواء أكانت القرائن مقالية أم حالية[٣٣]؛ لذا يسعى النص الأدبي بحضوره هذا وبمتعالياته اللغوية إلى تحقيق أدبيته بتحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم مثلما يرى فان ديك (V.dijk) ؛ فهي إذًا (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السّحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له[٣٤] في تجاوز لوضع اللغة السكوني للغة وانغلاق البنيات النصية المكونة لمستوياتها المتفاعلة، انتقالا بها من المستوى التنظيري إلى مستوى الممارسة المستمد حراكه من فاعلية الواقع الثقافي وسياقاته التي تعني المواقف الفعلية التي توظف فيها الملفوظات، والمتضمنة بدورها ما يحتاجه المرء لفهم ما يقال وتقييمه.

وهاجس السؤال حينما يتعلق بطبيعة النص الأدبي فإنه مرتبط أكثر بجدلية الكتابة/ القراءة وفي ظل اعتراف ضمني بانفتاحه على عمليات معقدة قد لا تكتفي في ظاهرها بما تطرحه آلية التلقي التي تشترط قارئا/ متلقيا/ يستهويه الإبداع وتؤثر فيه اللغة وقد استحالت مشحونة بالمعنى وما وراء المعنى، لكن وفي ظل هذا الهاجس المعرفي كيف يُمكننا

التأسيس لنوع من القراءة تُـراعى فيها خصوصية النص الأدبي ومرجعياته اللغوية؟ وهل تستطيع هذه القراءة أن تختصر مرحلية الانتقال بلغة الكتابة من مستواها الإبلاغي/ التواصلي إلى مستواها الفني/ الجمالي؟ ألا يثير هذا المعطى هاجس السؤال وشغف الإجابة عنه في الآن نفسه؟

يُنظر إلى فعل الكتابة على أنه وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، بطريقة مبنية على محاولة تموقع لغوي متفرد، له مستوياته الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية؛ لتنصهر في جسد النص نفسه "روافد فردية واجتماعية ونفسية وأيديولوجية ولغوية وآنية وزمانية، كما أن علائقه الباطنة والظاهرة بمجمل السياق الثقافي للأمة ماضيا وحاضرا يتشاجن ويتشقق بعضها من بعض"[٣٥] ضاربا مع القارئ موعدا كي يستنطق دلالاته ويفك رموزه.

إنّ النص المكتوب انطلاقا من تشكيله اللغوي هو الذي "يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط"[٣٦]، ويبدو أن صورة النص الورقية/ اللغوية الجديدة قائمة على الصفة المرجعية الفاعلة الذي يجسد أصالة الإبداع انتماءً وبناءً، بما اكتسبه من معطيات فنية وواقعية هي بالأساس لبّ تشكيل نواته الأولى بأبعاد هندسية وامتدادات مؤثرة لها مجالها المنتمية إليه.

هكذا تتأسس قراءة النص الأدبي في ظل الدرس الأسلوبي على مستويات متلاحمة تلاحما عضويا تتمظهر فيها فاعلية النص وجمالية تلقيه واستمرارية وجوده وتعدد دلالاته، وبهذا تكون الكلمات أقدر على الحركة من المعاني لأنها تستطيع في مرحلية انتقالها النصي وارتحالها الفني أن "تعني أي شيء ويكفي في ذلك تأسيس سياق يوحد هذا المعنى الجديد"[٣٧] لذا، فنص الكتابة بما له من مرجعية لغوية "نص تمددي مجاله هومجال الدال الذي لا يهدي إلا دالا مثله وبذلك تستمر دوائر التدليل في انفتاحها اللامتناهي، فمنطق الكتابة في مقامها هذا متأسس على التجاوز والإحالة والإيحاء المكثف"[٣٨].

إنّ الاهتمام بما يؤثث أطر الإبداع المتحكمة في هذا النوع من النصوص بطابعها الأدبي وتشكيلها اللغوي يحيل الدارس على مسألة العلاقة بين أفق النص/ الكتابة، وأفق المتلقي/ القراءة، وتلك وشيجة يمكنها أن تسنح بتحديد جمالية الأدب وحضوره بتحوله، حسب "بارت" (Roland barth)، إلى مجال منهجي لا يعرف النهايات لتميزه بالحركة والفاعلية المستمرة، وانطوائه على تعددية المعنى، الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكة التفسيرات لطبيعته الانفجارية، كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص[٣٩] بانتظام علاقاته الداخلية والخارجية التي تربطه بالذات المتلقية له، وبهذا يتاح لها بوصفها ممارسة لفعل القراءة فك رموز النص من زوايا متعددة الجهات[٤٠].

وهذه المعطيات النصية متعلقة أكثر بالقدرة على استثمار ما تتيحه اللغة من إمكانية الاختيار والتركيب والتأثير وتلك خصيصة قد لا تتأتى إلا بالاعتماد على ما يتيحه فعل الكتابة من طرائق فنية للمواءمة بين عالمين أولهما تخييلي والآخر واقعي، وهو ما يتطلب قدرة ودربة ذاتيتين ودراية خاصة بأصول اللغة وأفانين التصوير ينقل فيها الكاتب/ المبدع مواقفه أو مشاعره من مستواها الذاتي الخاص إلى مستواها المكتوب/ المقروء في شكل واقعة لغوية وإبداع من نوع آخر، وبداية لحياة متجددة قوامها دورٌ سيضطلع به النص في محيطه الذي ينتسب إليه أو في بيئات أخرى سيشد إليها الرحال ولو بعد حين، وفي طياته ذاتٌ كاتبة/ منتجة ترى النص المكتوب "تجربة ومعرفة وتقنيات وأسلوب ومتخيل معين، لكنه يظل دلاليا فعلا ناقصا ما لم يتهيأ له فاعل جمالي ضروري هو بالذات فعل القراءة"[٤١]، فتلاقي النص والقارئ يمنح للنص الأدبي وجوده، لأنه يتجاوز اللحظة التي أنتج فيها ليتلقى في أزمنة عديدة، وكلما توفر البعد الإنتاجي في النص كانت إمكانيات إنتاجه من خلال التلقي مفتوحة[٤٢].

إذ لم تعد الأعمال الأدبية، وفقا لهذه النظرة، وثائق/ أثر لا تحيل إلا على أصحابها، بل قصارى ما تهدف إليه في مقامها هذا أن تبلغ بفاعليتها اللغوية مبلغا قد يتجاوز إلى أبعد من فعل الكتابة نفسه، علّها تسمح بتجديد آليات التلقي وفقا لمتطلبات رؤية واعية، تقيم علاقات دائمة

التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، صقلا له ومواءمة بين الثابت والمتحول[٤٣]، فلا ينظر إلى هذا الفعل على أنه تبعية لسلطة النص المكتوب وصاحبه مضمونا وموقفا، إنّما بوصفه فعلا منتجا للأدب يسعى به صاحبه إلى تجاوز مرحلة ساكنة للوصول إلى مرحلة متفاعلة.

لذا، فإن الكتابة ههنا نقضٌ لكل صوت غير صوت صاحبها، كما أنها نقض لكل نقطة بداية/ أصل فراهنها قائم على لغة التكثيف بما لها من مستويات تجعلها وسيلة من وسائل النقل والتعبير، بأساليبها التي تخلخل شفافية المكتوب مبعدا إياه عن درجة الصفر بانخراطه في تفاعل الدوال والنظم والنصية، التي تستمد طاقتها بدءا مما يمكنه الإسهام في رسم معالم عملية الكتابة الإبداعية؛ فإذا هي متضمنة لإشارات دالة على هوية لغة النص وانتمائه الجنسي.

إنّ الحديث عن لغة الكتابة في امتدادها النصي وانتقالها من مستواها التواصلي/ الإبلاغي إلى مستواها الفني/ الجمالي ينم عن كفاءة هي بالأساس حصيلة إسقاط محور الفعل/ الكتابة على محور السياق، هذا الإسقاط يختلف المتكلمون في مستوياته ودرجاته وبه تتحدد كفاءتهم التواصلية، وهو ما يبين أهمية فعل الكتابة ودورها في بناء جسد النص الأدبي الذي سيسعى منذ لحظة انفصاله عن مبدعه إلى تحويل وجهته صوب أمكنة شتى لأنه صار اختصارا "ملكا للغة ونظمها الإشارية

والدلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي"[٤٤]؛ فمضمون النص الأدبي انطلاقا من هذا التصور مشدود إلى نظام اللغة بصلات خاصة تمثل تعالقا للذات المبدعة بمادة الكتابة مثلما تتجلى في ارتحال النص الفني كتابة وقراءة أو قراءة وتجربة في الوقت نفسه. وليس خافيا في هذا المضمار أن السمة الأساسية التي لازمت مفهوم الإبداع هي ما يتضمنه من "عناصر تخييلية قادرة على تحويل انتباه القارئ، عن كل ما هو يومي مبتذل إلى ما هو مثير وجديد ومجاوز للواقع المألوف لهذا السبب لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة النتاج الأدبي ودرجة اتساع مجال تداوله أو استهلاكه"[٤٥] ورواجه الداخلي والخارجي.

ويؤدي انفتاح النص على التعدد الدلالي إلى إشراك القارئ في إنتاج المعنى وتوجيه بنياته بما يتواءم ومعطياته النصية ومستوياته المكونة، بدءا بمستواه التركيبي الظاهر وانتهاء بمستواه البلاغي المضمر، وعلى ما يبدو فإن هذين المستويين لا يمكن للقارئ الخوض فيهما ما لم يكن مزودا برصيد لغوي يتناسب ولغة النص نفسه وإلا اتسمت تلك القراءة بالسطحية لملامستها ظاهر النص دون عمقه.

وعليه يتجه النص الأدبي في انفتاحه دلاليا إلى سلوك مسلك آخر أقرب ما يكون إلى مخالفة المألوف وكسر أفق الانتظار؛ لانبنائه نصا وعنونة على توجه لساني سواء تعلق الأمر بالتركيب النحوي أم بالتعالق

الدلالي وكلاهما له وجوده الفاعل في عملية التحليل، فناتج الأول بنية عميقة ترتسم معها دلالات أفق التوقع الذي يوافق مضمون النص أو يعاكسه، وحاصل الثاني تعالق العناوين ونصوصها وفي الحالتين يبدو عنصر الدلالة ظاهرا[٤٦].

هكذا يبلغ النص المكتوب بمفرداته المكونة لكيانه اللغوي حدود التحرر المتنامي فالكلمة، حينما تستحيل فعلا إبداعيا ببعد خطي، "إشارة حرة ولهذا فهي أقدر على الحركة من المعاني لأن الكلمة تستطيع أن تعني أي شيء ويكفي في ذلك تأسيس سياق يوحد هذا المعنى الجديد"[٤٧]؛ فالكتابة بما هي ممارسة استكشافية تفترض نمطا خاص من أنماط التلقي تراعى فيه قدرة القارئ على القراءة والتأويل والبحث عمّا يتوارى وراء نظام اللغة من دلالات غائرة في عمق اللغة الموظفة.

لذا، وتأسيسا على ما سبق، فإنّ النص الأدبي يتميّز بمستوياته اللغوية التي تسمو به شكلا ومضمونا، وهذا لخصوصية خروج اللغة نفسها عن مألوف الاستعمال محققة سلطة للنص بأبعاد جمالية وأخرى دلالية يستند عليها المبدع في تأسيس كيان النص لغويا ونفسيا واجتماعيا، وهذا الارتحال للنص الأدبي وما يقطعه من مسافة جمالية يجعله مقرونا بحدود فاصلة بين لحظتي الكتابة والقراءة، في انعكاس آخر لقدرة المتعاليات اللغوية على تجسيد الرؤيا الإبداعية واستحضار الأمكنة والمواقف

والأحداث وفق تشكيل فني خاص يتطلب من الذات المبدعة وعيا بقيمة الكتابة في تعريفها بالأنا من جهة واستمرارية تأثيرها من جهة أخرى، ويتجسد الحديث عن التجربة الإبداعية باستثمار الملكة اللغوية في تشكيل مستويات النص وتحقيق حضوره الآني والمستقبلي بحثا عن ارتحال آخر وقارئ سيضع بصمته قراءة وتأويلا، وتلك من المزايا التي أتاحت للاتجاه الأسلوبي تطوير أدواته الإجرائية في تعامله مع النص ومستوياته.

هوامش الدراسة:

١- انظر: رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث (1993)، د/ط، مطبعة الأطلس، القاهرة، مصر، ص 21.

٢- انظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (1997)، دار هومة للطباعة والنشر، ، ج 1، ص 53.

٣- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، (١٩٩٤)، ط٠١، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ، ص 212 .

٤- انظر: يوسف أبوالعدوس: البلاغة والأسلوبية، (1999)، ط1 ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ص 184.

٥- ابن منظور: لسان العرب(2003)، ط1، دارالكتب العلمية،بيروت، المجلد01، مادة:سلب

٦- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (1999)، د/ط ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، مادة: سلب.

٧- الزمخشري: أساس البلاغة، (1998)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط،1، ج1، مادة: سلب

٨- Larousse, dictionnaire de français,impremerie par maury – Euroliveres à Manche courts, France, 2004,p.405

٩- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 22.

١٠- شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، (1996)، د/ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ، ص40.

١١- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، (٢٠٠٢)، ط٠١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 77.

١٢- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياته، (2003)، دار الكندي للنشر، أربد، الأردن، ، ص 29.

١٣- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 30.

١٤- لنظر: شوقي علي الزهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، ص 58.

١٥- أنظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص 162.

١٦- موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 24.

١٧- André martinet: éléments de linguistique générale, Armand colin, paris, France, 4eme édition, 2eme tirage1998, page: 9/10

١٨- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 22.

١٩- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 120.

٢٠- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، ص 172.

٢١- عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمتخفي،(2005)، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 112.

٢٢- رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول: علم النفس المعرفي، (٢٠٠٣)، ط٠١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص٢١٩.
٢٣- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 172.
٢٤- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 229.
٢٥- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 56.
٢٦- خيرة حمرة العين:شعرية الانزياح، (2001)، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن،، ص127
٢٧- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، (1996)، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ، ص80.
٢٨- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص 47 .
٢٩- المرجع نفسه، ص 58 .
٣٠- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، ص 51 .
٣١- تزيفيتان تودوروف: اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، (١٩٩٣)، ط٠١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص٤٢.
٣٢- ينظر: ممدوح عبد الرحمن الرمالي: العربية والوظائف النحوية، (١٩٩٦)، د/ ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص٢٢٠.
٣٣- ينظر: نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السياق، (٢٠٠٦)، ط٠١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٦٣.
٣٤- ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، (١٩٩٨)، ط٠٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٢٨.

٣٥- سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد اللساني، (د/ ت)، ط٠١، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص٢٣٠.

٣٦- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، (٢٠٠٠)، ط٠٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص١٨٢.

٣٧- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، (١٩٩٣)، ط٠٣، دار سعاد الصباح، ص٧٠.

٣٨- رولاند بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، (١٩٩٣)، ط٠٣، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص٦٢.

٣٩- ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل، (٢٠٠٥)، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ص١٨٥.

٤٠- عمارة ناصر: اللغة والتأويل، (٢٠٠٧)، ط٠١، منشورات الاختلاف، الجزائر،، ص٢٩.

٤١- حسن نجمي: شعرية الفضاء، (٢٠٠٠)، ط٠١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص٧٩.

٤٢- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، (٢٠٠٥)، ط٠٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص١٥٠.

٤٣- ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، (٢٠٠٦)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،، ص١٤.

٤٤- مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري: جماليات الأداء الفني، (٢٠٠٦)، ط٠١، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ص١٢.

٤٥- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، (٢٠٠٣)، ط٠١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص١١.

٤٦- ينظر: أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، (٢٠٠٧)عالم الكاتب الحديث، إربد، الأردن، ص٤٤.

٤٧- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص٧٠.

الصّورة التشبيهيّة
فى ديوان "السباعيّات" للشاعر عيسى ألبى أبوبكر

إعداد:

الدكتور سعيد عبد العزيز الإمام

شعبة اللغة العربية، جامعة يوسف ميتما سلي كنو – نيجيريا

elgambari24@gmail.com

ملخص

تعدّ الصورة التشبيهيّة جزءا من الأمور التى يهتمّ النقاد بدراستها وتحليلها من خلال أعمال الأدباء، بغية الكشف عمّا فيها من الإبداع الفنى، والاستدلال على ما رزق به بعض الشعراء والكتّاب من ملكة فنّية ومقدرة إبداعيّة. ويهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة التشبيهيّة فى ديوان " السباعيّات " للشاعر عيسى ألبى أبوبكر، بغية الكشف عمّا فيها من جمال فنى وسموّ فكرى. ويتّبع الباحث فى ذلك المنهج الوصفى التحليلى، حيث يقوم بإيراد نماذج من الصّورة التشبيهيّة فى هذا الديوان، ويحللها ويبيّن مدى روعتها ودلالاتها على التجربة الشعوريّة أو الحالة النفسيّة التى يريد الشاعر نقلها إلى المتلقى. يدور هذا البحث في ثلاثة محاور وخاتمة.

المحور الأول: نبذة عن الشاعر عيسى ألبى أبوبكر

شهد عيسى ألبي أبوبكر نور الحياة عام ١٩٥٣م بكُمَاسِي جمهورية غانا، حيث كان أبواه يزاولان التّجارة، و بعد بضع سنوات، رجعت الأسرة إلى إلورن[١].

بدأ حياته التعلمية في كتاب الشيخ مُحَمَّد عيسى الغمبري، حيث تعلم القرآن لكريم وبعض العلوم الإسلامية[٢]. وبعد انتهائه من هذا الكتّاب، التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي بأَغَيْغَي، حيث حصل على الشهادة الإعدادية عام ١٩٦٠م، ثم الشهادة الثانوية عام ١٩٦٧م[٣].

وبعد ذلك، التحق بشعبة اللغة العربية، قسم الأديان جامعة إلورن، وحصل على الليسانس في اللغة العربية، عام ١٩٨٢م[٤].

عمل محاضرا بقسم اللغة العربية،جامعة عثمان طن فوديو، صوكتو، فيها لسنوات عديدة،[٥] وسجل-خلال عمله بهذه الجامعة- للدراسات العليا، بجامعة بايرو، كنو، حيث حصل على الماجستير في اللغة العربية عام ١٩٨٨م.[٦]

وفي عام ١٩٩٤م، انتقل من جامعة عثمان طن فوديو صوكوتو إلى جامعة إلورن، حيث واصل مهمته-كمحاضر- إلى هذا الوقت. وحصل على الدكتوراه في اللغة العربية في هذه الجامعة. وقد تولّى رئاسة قسم اللغة العربية، بهذه الجامعة لأربع سنوات. وذلك من ٢٠٠٨م إلى٢٠٠١٢م.[٧]

وقد كان للمركز أثر في تكوين ما رزق به عيسى ألبي من موهبة شعريّة، إذ كان من أنشطة مؤسس هذا المركز، المرحوم الشيخ آدم عبد الله الألوري، نظم الشعر و شجع طلابه على ذلك، خصوصا من آنس فيه موهبة شعرية[٨]. وقد اعترف عيسى ألبي بهذه الحقيقة، في مقابلة أجراها معه بعض الباحثين. إذ يقول في تلك المقابلة:

"إن حبّي للشعر تمتد جذوره إلى مركز التعليم العربي الإسلامي من ١٩٦٠م، حيث نستمع إلى شيخنا العلامة آدم عبد الله الألوري، الذي وهبه الله الصوت الجميل، و كان يتغنّى عندما يعلّمنا القرآن أو الأشعار في الفصل، و عندما يلقي الدروس الدينية في حلقات الوعظ و الإرشاد. و قد فتح عيوننا على الأدب شعره ونثره..... و كان يدرب تلاميذه على قرض الأشعار لتسجيل الأحداث و المناسبات الدينية، فكان لذلك أثرطيب في قلوبنا، فاكتشفت ملكتي الشعرية" [٩]

وعلى الوتيرة نفسها، كان لقسم اللغة العربيّة، جامعة بايرو كنو، أثر في صقل ذهن هذا الشّاعر، وتهذيب أسلوبه، وتقويم لسانه إبّان دراسته في الجامعة. وقد أشار إلى ذلك في قصيدة، ألقاها في المؤتمر القومي للّغة العربية، الذي نظمه هذا القسم عام ١٩٨٧م. وعنوان القصيدة هو "من أجل الفصحى"[١٠] يقول في بعض أبياتها:

يا معهدا ينشر الآداب من سعة يسقي الخلائق من ماء النهى العذب
إيــه عطائك لاينفــك يغمرنــا فإنـه عندنـا أحلـى من الضــرب
سما بك الناس حتّى فاق منصبهم كل المناصب حتّى الأنجم الشهـب
جعلت منا رجالا عز جانبهــم فازوا غداة نضال القــول بالغلــب
قـوّمت ألسننا فـي القوم فائقــة حديثنا في النّــوادي أحسن الخطب
زوّدتـنا بسلاح الـعلم نشهــره عند اللقاء وذا أمضى من الخـطـب

وعلى العموم، فقد أثرى عيسى ألبى ولايزال يثرى الساحة الأدبيّة، بأشعار رائعة وبديعة. وقد تكوّن من أشعاره ديوانان: "الرياض" و"السباعيات". وكلا الديوانين مطبوع ومنشور.

المحور الثّانى: نظريّات نقديّة حول الصّورة التّشبيهيّة

الصّورة التشبيهيّة ضرب من ضروب الصّرة البيانيّة التى يستعان بها فى تصوير تجاربه الشعويّة وأحواله النفسيّة.

وتتركّب هذه الصّورة لغويّا وبنائيّا من جزئين يذكران طرافة وتأويلا. وقد اصطلح النقاد والبلاغيّون على تسمية كل من الجزئين، فالأول مشبه والآخر مشبّه به. وتشتمل الصورة إضافة إلى هذين الركنين– على الرابط وهو ما يسمّى أداة التشبيه (الكاف وكأنّ وما إلى ذلك) وتشتمل كذلك على الصفة المشتركة بين المشتبه والمشبّه به، أو الصفات التى سوغت الربط بينهما فى تحريك الذاكرة لاسترجاع صور أخرى مقارنة أو متداخلة في صفاتها وشؤونها مع التّشبيه[١١]

وقد علق الأدباء أهميّة فائقة على التّشبيه، إذ يعتبرونه من المعاير للشّاعريّة، ويدل على ذلك مايروى عن عبد الرحمن بن حسّان بن ثابت، وكان صبيّا، جاء إلى أبيه باكيا، يقول: لسعنى طائر، قال: صفه لي يابنيّ، قال:كأنّه ثوب جرة، قال حسّان: قال ابني الشّعر وربّ الكعبة.[١٢]

يفهم من هذا النص أنّ حسّانا يجعل من الوصف معيارا على الشّاعريةّ، ويقصد حسّان بالوصف التّشبيه، ويربط بينه وبين القدرة على الشّعر.

وتتحقّق جودة التّشبيه لدى النقاد القدامى، بما يكون لدى الشّاعر من القدرة على الجمع بين صفات متباعدة، حتّى يحصل الإتّحاد بين الأطراف المقارنة، ويقوم التّشبيه على درجة من النسبة المنطقية بين تلك الأطراف.

وبإزاء هذا المقياس لدى القدامى، يدرك النقاد المحدثين لايقيمون وزنا ولا قيمة للتشبيه، إذا كان مقتصرا على الحدود الحسيّة، دون أن يتغلغل في الأعماق النفسية للشّاعر، وقد عابوا تشبيه ابن المعتز للزورق بالشّكليّة، حيث يقول:

أنظر إليه كزورق من فضّة قد أثقلته حمولة من عنبر

ويعلق د.غنيمي هلال على هذه الصورة، ويقول:" لاينقل إلينا شعورا صادقا بجمال الهلال وروعته، لأن الشاعر بحث عن نظير حسب ما يراه، دون أن ينبض بشعور محدّد أو فكرة"[١٣].

وقد أخذ العقاد – بناءا على هذا المبدإ – على شوقي في بعض تشبيهاته، حيث يقول:

إعلم أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لامن يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيئ مما ذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو و يكشف من لبابه و صلة الحياة به...، وإذا كان وكدك في التشبيه أن تذكر شيئا أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما إن زدت على أن ذكرت أربعة أشياء بدل شئ واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك و فكره صورة واضحة ممّا انطبع في ذات نفسك"[١٤].

ومن هذا الاقتباس أن العقاد يشترط ألاّ يقف التشبيه عند المقارنة الجامدة بين شيئين، من حيث الصفات الخارجيّة الملحوظة فيهما، ويقول إنه ينبغى أن تتجاوز المقارنة ذلك الحدّ، إلى إبداء علاقة الشاعر النفسية مع الأشياء داخل التشبيه.

وعلى نفس الوتيرة، يظهر سيّد قطب عدم إعجابه بتصوير شوقي للسّفن في البحر:

نازلات في سيرها هابطات كالهوادي يهزّهنّ الحداء

فهو لايتصوّر أيّة علاقة نفسيّة عميقة بين السّفن والنّياق، وإذا وجدت بينهما علاقة، فهي شكليّة بحتة لاتعدو ما فيها من عنصري

الحركة وقطع المسافة. ومن ناحية أخرى، يسجّل إعجابه بتصوير فؤاد الخطيب بلدا أثريّا، حين يقول:

بلدا كأنّ يدا دحته فخرّ من قلل الجبال ممزّق الأوصال

فالتّصوير على حسّيّته لايقف عند ذلك، وإنّما يدع الخيال يتصوّر اليد وهي تدفع هذا البلد من أعلى الجبال فيخرّ ممزّق الأوصال[١٥].

والمطلوب لدى الشاعر — في بنائه للصورة التشبيهية – أن يوظف خياله في التأليف بين الأشياء المتباعدة، وأن يتناول موادّه من زاوية العاطفة والشعور، وإذا تمّ له ذلك، فإن الصورة، تأتي نابضة بمعان ومشاعره النفسية، وبالتالي تكون متنوّعة وكفيلة لإثارة وجدان الشاعر وتحريك مشاعره وعقله[١٦].

المحور الثّالث: نماذج من الصّورة التشبيهيّة فى ديوان "السباعيّات"

يتميّز ويحتفى هذا الديوان بصور تشبيهيّة بديعة، تنمّ عمّا للشاعر عيسى ألبى من حسّ مرهف وقدرة فائقة على الصياغة المؤثّرة والكاشفة عن تجربته الشعوريّة أو حالته النفسيّة، ومن ذلك قوله، عند ما يشيد بأعمال الجنرال مرتضى محمّد:

جزّ في حكمه رؤوس الفساد وأرى قومه طريق الرّشاد

كالنّدى جاء والقلوب من الآ لام حرّى من مشكلات البلاد[١٧]

يشبّه الشاعر تولّي جنرال مرتضى حكم هذا البلد والأعمال الإصلاحيّة الّتي قام بها، بالمطر الّذي نزل عندما اشتدّت بالنّاس الحرارة،

وكادوا يموتون من شدّة العطش، وكما أنّ هذا المطر يأتي بالماء والنّسيم، فتهدأ القلوب والأجسام وتنتعش الأراضي وتخصب، كذلك كان تولّى الجنرال مرتضى حكم هذا البلد، إذ سرعان ما تولّى الحكم، قام بمحاربة الفساد، وإصلاح البلد، فعادت حياة الشّعب هنيئة وسعيدة، وعمّ الأمن و الطمّأنينة هذا البلد.

وترسم الصورة التشبيهية -بوضوح- حالة الشاعر النّفسيّة، مستمدّة موادّها من عالم الطّير، في هذا البيت:

واشتياقي إلى العيال كنسر دائما عينه إلى الأوكار[١٨]

يصور الشاعر ما يعانيه من شوق إلى أهله، حالة غيابه عنهم، في صورة النسر المغترب عن وكره، فهذا النّسر لايزال تراوده العودة إلى وكره، من حين لآخر، فحالة الشّاعر — عند الإغتراب - شبيهة بحالة هذا النّسر، إذ هو لايفتأ يذكر أهله و يتشوّق دائما إلى لقائهم.

ومن التشبيهات الطريفة، قوله:

وليلة ظلمة أكابدها أبيتها مثل قلب شيطان

فليلته التي يعيشها هنا، شبيهة بقلب الشيطان، لا من حيث الظّلام فحسب، بل من حيث ما يشعر به تجاه هذا الليل من خوف ونفور منه، وتبدو طرافة هذه الصورة في كونها تشبيها مقلوبا، إذ يشبه الشاعر الحسيّ "الليل" بالمعنوي" قلب الشيطان"، وكأنّ بالشاعر، يجعل تشبيه

القرآن لشجرة الزقوم، نصب عينيه، وهو يؤلّف هذه الصورة التشبيهية. وما أحسن من أن ينظر القارئ في هذه الآية، حتى يتحقّق من ذلك. يقول سبحانه وتعالى:{إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ (٦٤) طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ (٦٥)} الصافات: ٦٤ -٦٥ .

ومن ذلك أيضا قوله عن الحجاج في عرفات:

أين الفوارق في عبيد خشع لفّتهم الأكفان كالأموات[١٩]

يشبه الشاعر الحجّاج في عرفات، وقد أخذ الخشوع مجامع قلوبهم، وانمحى فيهم التفاخر بالمناصب والأحساب، بالأموات، إذ لاتفاضل في الأكفان التي تجهّز فيها الأموات، فالكل سواء ومقهورون أمام الله. وقد أدّت الصورة هنا وظيفة تتمثل في الشّرح والتّوضيح، حيث أنّه وضّح بهذه الصورة فكرة المساواة التي ينبض بها موقف الحجّاج في عرفات، حيث يتلاشى الشّعور بالأفضليّة، وتنمحي الحواجز العرقيّة.

وتستلهم الصورة التشبيهية بعض عناصر الطبيعة. وذلك في مثل قوله عن محبوبته:

وبسمة منك تزيل الأسى مثل وميض في الدّجى قد سرى

فبسمة محبوبته في هذه الصورة، تسفر عن أسنان بيضاء صافية، تشبه – في صفائها– وميض البرق. وهذه البسمة تزيل عن قلبه ما علق به من همّ أو غمّ، كما يزيل الوميض ما علق بالكون من الظلام.

ويلمّ الشاعر عيسى ألبي في بعض صوره التّشبيهية، بالتشبيه التّمثيلي، الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد. وهذا اللون من التّشبيه، فيه براعة ومقدرة على التشكيل الجمالي للصورة. وتكمن براعته في أنه يجعل القارئ يعمل عقله في إدراك العلاقات الخفية بين الأشياء. ومن ذلك قوله عن المال الحرام:

كل غنم تناله بختال يمّحى في الهواء كالدخان[٢٠]

يصور الشاعر هنا سرعة تكدّس الأموال من طرق غير مشروع، كما يصور في الوقت نفسه سرعة هلاكها، دون أن ينفقها الإنسان فيما يعود عليه بالنفع، فالمال المتكدّس عن طريق حرام أشبه بالدخان في سرعته إلى السماء، ولكن سرعان ما يتلاشى ويمّحى في الهواء.

ومن صورته الطريفة من هذا النوع، قوله عن آفة العولمة لدى المنبهرين بها:

من غرّه بارقها شانه كطالب الإبرة في المعتمه[٢١]

يصور الشاعر العولمة- في تفاهتها- بالإبرة، ويصور السعي وارءها، في صورة تعب وعناء لا يجدي ولا ينفع. فالساعي المتهالك في طلبها، لايجد فيها سوى التعب، وتذهب مجهوداته كلها أدراج الرياح.

في هذا التنبيه، يرى أنه يقتبس الظّلال من تشبيه القرآن جهود الّذين يدعون غير الله بجهود الإنسان الّذي يبسط كفّيه إلى الماء. يقول تبارك

وتعالى: {لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ (١٤)} الرعد: ١٤.

ومن التّشبيه التّمثيلي أيضا تصويره للإحسان الذي يوليه السياسيون الناس، طمعا في تحقيق مطامحهم الذاتية والسيئة، في صورة أنعام قربان، يجد ويكد صاحبها في إطعامه الأطعمة الجيدة، حتى تسمن وتبدن، فتضع المدية على عنقها و تذبحها، مما يدل على أن هذا الكدّ أو الجدّ، ليس لوجه الله، بل هو وسيلة لإشباع الرغبة الشخصية، يقول:

ما أطعموهم إذا جاعوا لمحمدة إلا كما أطعموا أنعام قربان[٢٢]

الخاتمة

تعرّض الباحث فى هذه الدراسة للحديث عن حياة الشاعر عيسى ألبى أبوبكر، وعن بعض النظريّات النقديّة حول الصّورة التشبيهيّة، ثمّ تناول نماذج الصّورة التشبيهيّة فى ديوان "السباعيّات" لهذا الشاعر.

وقد تمكّن الباحث من الحصول على النتيجتين الآتيتين:

أ- إستخدم الشاعر عيسى ألبى الصّورة التشبيهيّة بصورة مكثفة للتعبير عمّا تسنحت به نفسه من انفعالات وتجارب شعوريّة.

ب- أسفر البحث عن أنّ بعض الصّور التشبيهيّة فى هذا الدّيوان متأثّرة ومقتبسة الظلال من بعض الصور التشبيهيّة فى القرآن الكريم.

الهوامش والمراجع

١- مرتضى عبد السلام الحقيقي: مرتضى عبد السلام الحقيقي، الشعر السياسي في ديوان عيسى ألبي، دراسة تحليلية، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة عثمان طن قوديو، للحصول على درجة الملجستير عام ٢٠٠٩م، ص: ٥٣

٢- عبد الرحمن سعيد، دراسة تحليلية لشعر المناسبات في مدينة إلورن، المدح عند عيسى ألبي نموذجا، ورقة قدمت فى ندوة الدراسات العليا، قسم اللغة العربيّة، جامعة إلورن، عام ٢٠٠٨م، ص:٣

٣- عبد الرحمن سعيد، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٤- إسحاق أيوب، عرض وتحليل مرثية الشيخ مُحَمَّد كمال الدين الأدبي للدكتور عيسى ألبي أبوبكر، مقالة قدمت فى ندوة الدراسات العليا، قسم اللغة العربيّة، جامعة إلورن، ص:٢

٥- إسحاق أيوب، المرجع السابق،نفس الصفحة.

٦- مرتضى عبد السلام الحقيقي، المرجع السابق، ص:٣

٧- سعيد عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص: ٢٥

٨- عبسى ألبي أبوبكر: ديوان"السباعيات"، تقديم الدكتور مشهود جمبا، النهار للطبع والنشر والتوزيع، بدون تاريخ الطبع، ص: ١٦

٩- مقابلة أجراها مع الشّاعر، هيئة التحرير لمجلّة الإستقامة، فى ١٠/ يوليو/ ٢٠٠٣م. راجع مجلة الإستقامة، العدد الأول، رجب ١٤٢٦هـ/٢٠٠٣م، ص: ٨٠ - ٨١

١٠- عيسى ألبي أبوبكر، ديوان "الرياض"، مطبعة ألبي للإنتاج، شارع أولوغن جمبا، إلورن، ط/١، ص: ١٤٧
١١- فايز الداية، (الدكتور)، جماليات الأسلوب، الصورة الفنيّة فى الأدب العربى، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط/٦، ص ٧٢
١٢- الشناوي، علي الغريب، المرجع السابق، ص: ١٦٣
١٣- هلال. مُحَمَّدغنيمي، "النقدالأدبي الحديث" دار نهضة مصر للطبعوالنشر، القاهرة، ص: ٤٢٠
١٤- السمري، إبراهيم عبد العزيزا، "إتجاهات النقدالأدبي العربي في القرن العشرين"، دار الآفاق العربية، القاهرة، سنة ٢٠١٠،ص: ١١٧
١٥- أبوبكر، محمّد أوّل، المرجع السّابق، ص: ٥١
١٦- الشناوي، علي الغريب، المرجع نفسه، ص:١٦٣
١٧- ألبي، عيسى أبوبكر، ديوان "السّباعيّات"، النّهار للنشر والتوزيع، شارع الجمهوريّة، عابدين، ط/١،بدون تاريخ الطبع، ص: ١٣٢
١٨- ألبي، عيسى أبوبكر، المرجع السّابق، ص: ١٦٩
١٩- ألبي، عيسى أبوبكر، المرجع نفسه، ص ١٩٤
٢٠- ألبي، عيسى أبوبكر، ديوان "السّباعيّات"، النّهار للنشر والتوزيع، شارع الجمهوريّة، عابدين، ط/١، بدون تاريخ الطبع، ص: ٤٩
٢١- ألبي، عيسى أبوبكر، المرجع السّابق، ص : ٨٣
٢٢- ألبي، عيسى أبوبكر، المرجع نفسه، ص: ٤١

أزمة الأدب المقارن والإنسانية الجديدة

إعداد

الدكتور كمال بن عطية

جامعة الجلفة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

benataik@gmail.com

ملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية أن تعالج الإشكاليات القائمة على المفاهيم التي بني عليها الأدب المقارن كمفهوم القومية والوطنية والمعايير الإنسانية والعالمية، هذه المفاهيم التي شكلت مسائل نقاش وتجاذب نظرا للمتغيرات الثقافية والحضارية التي تطبع كل زمان، إذ لكل حضارة مفهومها للإنسانية وللقومية وللتداخل الحضاري والفكري، وهذا ما عرف عنه في الدراسات المقارنة بالأزمة، إذ تثار مسألة الأدب المقارن وأزمة المعايير الإنسانية ضمن سياق أوسع وهو "أزمة الأدب المقارن" ومن هنا ينطلق رينيه ويليك René Wellek – وهو أحد أقطاب المدرسة الأمريكية – من مقولة جوهرية تأطر لهذه الأزمة إذ يرى "أن الأدب المقارن سيكون من أتفه المواضيع إن لم يخضع للمعايير الإنسانية". بالمقابل هنالك أيضا رأي قائل بأن أفضل دفاع عن الأدب المقارن وأوضح تعريف له هو ذلك المستمد من منظور الأدب المقارن

وروحه وليس من فصل مصطنع له داخل عالم الأدب. فهو يدرس الأدب كله من منظور عالمي وإنساني من خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعمليات الخلاقة. وبذا يكون الأدب المقارن هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية، ولا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد، فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقويم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه. كذلك لا تنحصر المقارنة في الصلات التاريخية الفعلية ،فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر كاللغات والأنواع الأدبية المنقطعة الصلة تاريخيا ببعضها البعض.

كلمات مفتاحية:

الأدب المقارن، القومية، الأدب العالمي، المدرسة الأمريكية، أزمة الأدب المقارن، الإنسانية الجديدة.

توطئة:

الأدب المقارن، في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة. إنّ تجاوز حدود الأدب المكتوب بلغة واحدة هو المسألة الوحيدة التي لا خلاف حولها بين المقارنين على اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم، أمّا المسائل الأخرى

فيمكن اعتبارها كلّها خلافية. ولكن حتى حول هذا الحدّ الأدنى فإنّ الاتفاق غير كامل. فمن المقارنين من يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قوميين لاغير، وهناك من يريد توسيع دائرة المقارنة لتشمل آداباً قومية متعددة، وهناك أخيراً من يدعو إلى مقارنة الأدب بالفنون الأخرى من موسيقا وتصوير وغيرهما، لا بل إلى مقارنته بميادين المعرفة الإنسانية كلّها كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع[١].

لقد ضيّقت الفئة الأولى ميدان الأدب المقارن، إذ حصرته في المقارنة بين أدبين قوميين فقط، كأن يقارن المرء بين الأدب الفرنسي والأدب الألماني، أو بين الأدب العربي والأدب الفارسي. وحجّتها في ذلك أنّ مقارنات كهذه تفضي إلى نتائج محددة ومفيدة، وتخدم العلاقات الأدبية الثنائية، وبذلك فهي تخدم العلاقات الثنائية بين أمّتين، كالفرنسيين والألمان، والعرب والفرس. أمّا الفئة الثانية فهي توسّع دائرة المقارنة بين الآداب القوميّة بحيث تشمل عدة آداب، كأن يدرس المرء علاقات الأدب الفرنسي بالأدب الألماني والإنكليزي والإسباني والإيطالي والروسي وغير ذلك من الآداب القومية. وحجّة هذه الفئة هي أنّ العلاقات الأدبية تتجاوز الإطار الثنائي بطبيعتها، ويندر أن تكون ثنائية. فللأدب الفرنسي مثلاً علاقات بمعظم الآداب الأوروبية وبآداب غير أوروبية، فلماذا نحصر الدرس المقارن في مقارنته بأدب قومي واحد؟

أمّا الفئة الثالثة فلم تكتفِ بالدعوة إلى المقارنة بين الآداب بصورة تتجاوز حدود اللغات والثقافات والأقاليم، دون أن تجعل من أيّ أدب قومي نقطة ارتكاز أو مركزاً، بل وسّعت دائرة الأدب المقارن توسيعاً جذرياً، بحيث يشمل المقارنة بين الأدب وبين ظواهر غير أدبية. وبذلك أصبح البون بين الأدب المقارن كما تفهمه هذه الفئة وبين المفهومين الآخرين للأدب المقارن شاسعاً جداً. ترى أما زالت هناك قواسم مشتركة بين تلك المفاهيم؟ إنّ القواسم المشتركة المتبقية قليلة جداً وتتلخص في[٢]:

أ- تجاوز حدود الأدب القومي الواحد.

ب- المقارنة كوسيلة معرفية.

هذان هما الأمران المتفق عليهما بين المقارنين، وهما اللذان يجمعانهم في علم واحد، أو في فرع واحد من فروع الدراسات الأدبية، له مؤسساته الأكاديمية ودورياته وروابطه التي تتخذ من "الأدب المقارن" عنواناً لها. فالأدب المقارن هو إذاً عنوان عريض فضفاض يؤوي تحت رايته دراسات أدبية متباينة ومتعارضة، لا بل متضاربة، في منطلقاتها وتوجهاتها وإجراءاتها ومناهجها وأهدافها. أمّا الوحدة التي يوحي بها مصطلح "الأدب المقارن" فهي وحدة لا وجود لها إلاّ في الحدود الدنيا. وبالمناسبة فإننا لا نعدّ ذلك أمراً سلبياً، بل دليل تطور وديناميكية. فالتقدم في العلوم الإنسانية لا يتولد عن الانسجام والاتفاق والوحدة،

بل يتأتى من الاختلاف والتناقض والتباين والصراع، وما تفرزه هذه العوامل من جدل وديناميكية.

والمقارنون مختلفون أيضاً حول الغاية من دراساتهم الأدبية المقارنة. لماذا نقارن أدباً قومياً بأدب قومي آخر، أو بعدة آداب قومية؟ لماذا نقارن الأدب بالموسيقا والرسم والفلسفة؟ ما هي الأهداف التي نود التوصل إليها من المقارنة؟ هل المقارنة هدف لذاته أم وسيلة للوصول إلى أهداف معرفية وعلمية؟ من حيث المبدأ فإنّ الأدب المقارن علم، وللعلم أهداف معرفية صرف بالدرجة الأولى. فالمعرفة مسوغ كاف لوجود أيّ علم. ونظراً لأنّ الأدب المقارن علم يقارن الآداب، وأنّ الأدب موضوعه، فإنه مطالب بأن يقدّم مساهمة في معرفة موضوعه. أمّا إذا لم يقدّم مساهمة كهذه، فإنه يفقد مسوغات وجوده، ويكون مصيره التهميش ثم الزوال[٣].

من الأهداف المعرفية المنوطة بحقل الأدب المقارن تقريب الشعوب وتطعيم الآداب القومية بغيرها من الآداب العالمية، وهنا تبرز المدرسة الأمريكية حاملة لهذا الهم الفكري إذ ترتكز على مبدأين :المبدأ الأخلاقي ويعكس موقف امة كبيرة ومنفتحة على العالم، وهي من شغلة من ثم بإعطاء كل ثقافة أجنبية ما تستحقه من العطف الديمقراطي وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية، هذا المبدأ يقوم على اعتبارات تاريخية تحيل على حداثة الحضارة الأمريكية التي تكون مزيجا من الجنسيات والثقافات

وتستدعي إيجاد انفتاحات لا تتخلص نهائيا من أصولها الغربية في أوربا. أما المبدأ القافي فيسمح للامريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة – التي يمثلها القديم إلى حدود القرن العشرين لا كفتح روحي ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات، ويرى "سعيد علوش" أن المبدأ الثقافي لم يكن بد منه في البحث عن هوية ثقافية، وجدت إطارها المنهجي والمعرفي، يدور في حلقة القرن العشرين متخلصة من وضعية القرن التاسع عشر والذي سيطر على حقول الدراسات الأوربية لمدة طويلة[٤].

١/ جدلية الإنسانية والقومية في الدراسات المقارنة:

الغاية الإنسانية لا تتناقض مع الأهداف القومية، بل هي الطريق إليها، فالإنسانية ليست مجرد أشياء هلامية تتجاوز أحلام الإنسان وتعلو فوق اهتماماته بنفسه وبمن حوله نهي في النهاية مجموعة أشياء صغيرة ، تمثل في تراكمها المدخل الحقيقي لعالم الإنسانية، فأن تحرص على ذاتك وثقافتك معناه أن تسمح لغيرك أن يحرص أيضا على ذاته وثقافته والطريق إلى الإنسانية يبدأ من الحارة والشارع والجار والوطن والثقافة والدين، ثم يتصاعد حتى يصل إلى الإنسان في كل مكان وزمان، ثم تصل إلى اللامكان واللازمان، والعالمية تبدأ في هذا الطريق ولا تستطيع أن تقفز فوق هذا الطريق وكل من يقفز فوق هذا الطريق يصبح هلاميا لا طعم له، وتتحول إنسانيته إلى عظام لا تسمن ولا تغني من جوع.

والهدف القومي لا يتنافى مع الغاية الإنسانية من ناحية وهو من ناحية الثانية لا يعني التعصب وهو يعني لغة واحدة تؤدي إلى مجموعة من الخصائص الثقافية،من هنا فالقومية تعني مجموعة من الخصائص الثقافية تؤدي إلى موقف خاص،ولا نستطيع أن نجرد العلوم الإنسانية من صفة القومية مهما تسترت وراء فكرة الموضوعية،إن علوما كالأدب والتاريخ والإقتصاد والسياسة لا تخلو من جانب قومي مهما تعاملت مع مبادئ كلية[٥].

إن الأدب المقارن مهما أوغل في عالميته فهو فهو يحمل داخله مفهوما قوميا، لأنه ليس فلسفة تتعامل مع الإنسان كإنسان، ولكنه في نشأته الأولى ينطلق من نصوص أدبية كتبت بلغة خاصة وتحمل وجهة نظر خاصة وتعكس وجدانا خاصا، فالعالمية والقومية معا يتدخلان في مفهوم الأدب المقارن فهو يبدأ من نصوص مكتوبة بلغة قومية ثم يصعد فوق هذه النصوص ليكتشف علاقتها مع نصوص كتبت بلغة أخرى مغايرة فالدراسة تتعلق بالأشياء المشتركة بين الآداب المختلفة، ودون أن تنطلق من نصوص أدبية هي نوع ما يسميه بعض الباحثين بالأدب العالمي، بصدد محاولاتهم تأسيس علم يشبه الفلسفة ويبحث فيما هو مشترك بين الآداب الإنسانية[٦]. هكذا يمكن أن تتشكل مقارنيات جديدة أو مستويات جديدة من دراسة الأدب المقارن، من المستوى

المحلي، أي من مستوى التقاليد المحلية، الشفهية، واللغات المحلية إلى المستوى القاري، بل إلى المستوى العالمي، مروراً بالمستوى القومي، وشكك بهذه المقارنيات بقوة منذ القرن التاسع عشر في أمريكا (في حالة التغيرات الحدودية، وحقيقة المناطق الثقافية، أو مراكز مدنية (حضرية) معزولة عن الأماكن الريفية)، وكذلك الأمر في إفريقيا حيث (الشعور الوطني) شعور (الأمة الكبيرة) يثير إشكالية.

هكذا ترتسم أبعاد جديدة (دولية) وبالتأكيد عالمية أقوى من الأبعاد التي هي ثمرة صياغات مجردة أو نظرية. من أجل تعريف مجال هذه المقارنية الجديد، هناك أيضا حدود أخرى ترتسم في الوقت نفسه، داخلية بالنسبة لفضاء يسمى (قومي) في بعض الحالات، وهو في حالات أخرى خيالي أو يعاد تشكليه: مثل الأدب الذي يسمى أدباً قارياً (أدب أمريكا اللاتينية)، أدب العالم الثالث، الأدب العالمي، دون إهمال المجموعات ذات اللغة الواحدة ظاهرياً (مثل الفرانكوفونية، والإسبافونية، ...إلخ) التي تقدم في الواقع تواريخ مختلفة وأسساً ثقافية مختلفة. أخيراً، دون التلاعب بالكلمات، إن الحدود نفسها للنص الأدبي هي التي يمكن أن تدرس (مفهوم مرفقات النص مثلاً، المهم بالنسبة لاستقبال العمل)، أو كما هو موجود في مسألة التناصية، مقارنية أخرى داخلية بالنسبة للنص. لايستطيع الأدب العام والمقارن حصر نفسه

ضمن مقاربات أو ألعاب مع أو دون حدود. لقد تحدد، منذ بداية القرن، عبر مجموعة من الأبحاث النوعية، بدءاً من الدراسات التقليدية للعلاقات الأدبية الدولية حتى مسائل الشعرية المقارنة. إنه يسعى أيضاً إلى الوصول، بحذر، إلى تصورات نظرية[٧].

تثار مسألة الأدب المقارن وأزمة المعايير الإنسانية ضمن سياق أوسع وهو "أزمة الأدب المقارن" ومن هنا ينطلق رينيه ويليك René Wellek – وهو أحد أقطاب المدرسة الأمريكية – من مقولة جوهرية تأطر لهذه الأزمة إذ يرى "**أن الأدب المقارن سيكون من أتفه المواضيع إن لم يخضع للمعايير الإنسانية**"[٨]. بالمقابل هنالك أيضا رأي قائل بأن أفضل دفاع عن الأدب المقارن وأوضح تعريف له هو ذلك المستمد من منظور الأدب المقارن وروحه وليس من فصل مصطنع له داخل عالم الأدب. فهو يدرس الأدب كله من منظور عالمي وإنساني من خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعمليات الخلاقة. وبذا يكون الأدب المقارن **هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية** ولا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد، فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقويم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه.كذلك لا تنحصر المقارنة في الصلات التاريخية الفعلية، فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر كاللغات والأنواع الأدبية المنقطعة الصلة تاريخيا ببعضها البعض[٩].

هنا يطرح الإشكال حول المعايير الإنسانية في الأدب التي دعا إليها "هنري ريماك" فمن يقرّرها و يجعلها مبدأ يقرب إليه أي أديب أو يبتعد عنه ،وإن كانت المدرسة الأمريكية كما أوضحنا سالفا تعتمد المبدأ الأخلاقي والمبدأ الثقافي في بناء تصوراتها للأدب المقارن بوصفه تخصصا عابرا للقوميات لا يمكنها تحديد معايير للإنسانية بحكم الواقع المضطرب اليوم الذي تساهم فيه بشكل مباشر أو غير مباشر "فالإنسانية هي مجموعة حضارات معقدة ومتنوعة يتجسد في كل واحد منها شكل من أشكال الإنسانية. وكل شكل يزعم بدوره تمثيل الإنسانية بكليتها"[١٠].

يتحدث هنري باجو عن انسانية الأدب العام والمقارن من خلال سؤال الكيفية التي يُتحدث عن الأدب؟ وهذا كان ذلك موضوع لقاء بين جيرار جينيت ومارك فوماروليِ في (كوليج دوفرانس) ونُشِر في مجلة (Le Débat، ١٩٨٤). ما زالت بعض الآراء المقدمة مطروحة حالياً. قدم مارك فوماروليِ، وهو يفكر بالفيلسوف "فيكو" الذي كان يقدر (كليات خياله)، فكرة (علم جديد)، سنرى هذا العلم الجديد حقيقة في حدود جيدة مع التاريخ المقارن للديانات، والميثولوجيا، والأفكار، والمجتمعات، ومنظومات العلامات، دون نظرات وطنية أو حداثية، نستطيع دون الاستسلام لشيطان التشابه، إيجاد المواقع المشتركة بين المعارف للأدب العام والمقارن تحت عدد جيد من الكلمات، والآمال. حَلِم جيرار

جينيت، من جهته، بتجديد (مطلوب) للتاريخ الأدبي وبشرّ (بتاريخ أكثر ضخامة في موضوعاته، وأكثر طموحاً في مناهجه). ولهذا، فإن جينيت توجه نحو شعرية تاريخية أو دراسة وقائع التناصية. أو أيضاً دراسة (الطبقات العامة، التاريخية أو فوق التاريخية والتي تحدد عبر القرون والشعوب شروط ممارسة الإبداع الأدبي وطرقه...)، في الواقع لا يمكن نسيان هذا البعد الذي لا يتناقض أبداً مع التوسع بين المعارف. فالأدب العام والمقارن مفتوح على دراسة العلاقات بين الآداب والمجتمعات، والروابط بين الآداب والممارسات الفنية والثقافية، ومتوجه في أساسه نفسه، نحو العالم الخارجي (الأجنبي)، وأشكال الغيرية (من الغير). ومدقق للتحولات اللفظية والمجازية التي يأخذها البعد الأجنبي، وموجود بصورة عارضة وأكيدة فيما بين الطرفين من التأمل الثقافي، الأدبي والرمزي، ويستطيع أن يطالب بمكان أصيل بين العلوم الإنسانية؛ "تتداخل علوم الإنسان كلها في ما بينها، بما في ذلك التاريخ. إنها تتحدث باللغة نفسها، أو تستطيع أن تتحدث بها". لقد تحولت ملاحظة فيرناند بروديل الشهيرة إلى رهان محرض بالنسبة للمقارنية الأدبية: امتلاك الطموح بأن تكون علماً للإنسان، أو الاكتفاء بأن تكون ملحقة، ومرفوضة، ضمن مجموع يهيمن عليه لغويون مختصون. هناك، في عمق التساؤل المقارني، بعد، وصدى أنتروبولوجي (إنساني) واضح في المعنى الواسع للكلمة.[١١]

٢/ الإنسانيات الجديدة وأزمة الأدب المقارن:

يعاني عالمنا اليوم من أزمة منذ ١٩١٤، كما يعاني البحث الأدبي بطريقته الصامتة التي تقل عنفا عن غيرها من صراع بين المناهج منذ حوالي ذلك الوقت تقريبا وقد كانت ثوابت البحث الأدبي في القرن التاسع عشر وإيمانه الساذج بجميع الحقائق مهما كانت على أمل أن تستعمل هذه اللبنات في تشيد هرم المعرفة العظيم. وثقته بالتفسيرات السببية على غرار العلوم الطبيعية، قد تعرضت للتحدي حتى قبل ذلك التاريخ، ولذا فإننا لا نستطيع الإدعاء بأن السنوات الأخيرة كانت استثنائية أو أن أزمة البحث الأدبي اقتربت من الحل أو حتى الحل المؤقت ومنذ ذلك ثمة حاجة لإعادة النظر في أهدافنا ومناهجنا.

إن أخطر دلالة على الوضع المهتز الذي تمر به دراستنا هي أنها لم تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها. وأنا أعتقد أن برامج العمل التي نشرها "بالدنسبرغر" و"فان تيغم" وغيرهم، وقد فشلت في هذه المهمة الأساسية، فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعوا عليه أحمال القرن ١٩ الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية. فأعظم مزايا الأدب المقارن أنه يحارب العزلة الثقافية لتواريخ الأدب الوطنية، فطبيعة الفن والشعر طبيعة انتصارية على ما يعتري الإنسان من زوال وعلى ما ينتظره من مصير بخلقة لعالم جديد من صنع

الخيال المنطلق من الواقع حتى تختفي الأباطيل القومية ويظهر الإنسان بعموميته الإنسان في كل زمان ومكان وبكل تنوعاته ويكف البحث الأدبي عن أن يكون مجرد لعبة يلعبها المنقبون عن مخلفات الماضي أو طريقة لحساب المدخرات والديون القومية أو حتى طريقة لوصف العلاقات المتشابكة. يصبح البحث الأدبي حينئذ فعلا من أفعال الخيال كالفن نفسه أي حافظا لأعلى القيم الإنسانية وخالقا لها[١٢].

إعادة تركيب:

يحاول هذا البحث أن يبرز الانتقادات الداخلية التي يعرفها الأدب المقارن، لا سيما مع ما قدمته المدرسة الأمريكية في نقدها للمدرسة الفرنسية على وجه الخصوص فيما يتعلق بمفهوم القومية وقضية المركز والهامش، إذ نادت المدرسة الأمريكية على يد روادها بما يصطلح عليه بالعدمية القومية وضرورة الإنفتاح على الآداب الهامشية بمفهوم المركزية الفرنسية، كما تطرقت المدرسة الأمريكية إلى مفهوم عالمية الأدب أو إلى بروز الإنسانيات الجديدة جراء التواصل الحضاري والثقافي بين الشعوب نتيجة الثورة التكنولوجية الحاصلة، ممّا أدى إلى تقلص مفهوم القوميات بالمفهوم الثقافي التأثيري، فكل أمه مؤثرة ومتأثرة وبالتالي انتفاء مسألة المركزية الدائمة والهامش الدائم، ولعل النماذج العالمية الخالدة هي في جوهرها مستمدة من الثابت الإنساني العالمي مع تمازجها بالقومية التي انطلقت منها.

الهوامش والإحالات

١- عبده عبود ، **الأدب المقارن - مشكلات وآفاق** -، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق،١٩٩٩، ص٢٠

٢- نفسه ، ص٢٠.

٣- نفسه، ص٢١.

٤- سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن**، المركز الثقافي العربي، ط٠١، ١٩٨٧، ص٩٤

٥- عبد الحميد إبراهيم، **الأدب المقارن من منظور الأدب العربي**، دار الشروق، ط٠١، ١٩٩٧، بيرت، ص٨/٧

٦- نفسه، ص ٩/٨.

٧- هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، تر: د. غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧، ص٢٧.

٨- رينيه ويليك، **مفاهيم نقدية**، تر: مُحَمَّد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧، ص٢٨٣

٩- نفسه، ص٢٦١/٢٦٢

١٠- جيرار ليكلرك، **العولمة الثقافية (الحضارات على المحك)**، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٤، لبنان، ص٣٠٩

١١- دانييل - هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، مرجع سابق، ص٢٣٧

١٢- انظر : رينيه ويليك ، **مفاهيم نقدية**، مرجع سابق، ص٢٩٧/٣٠٨

ظواهر أسلوبية في مرثية مالك بن الرّيب

إعداد:

الدكتور خثير عيسى

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت – الجزائر

aissa22khatir@gmail.com

الملخص:

تعدّ قصيدة مالك بن الرّيب بما تحمله من تنوع بلاغي لتصوير لحظة برزخية، تعانق الرّوح فيها الحياة الجديدة الأبدية، من القصائد الخالدة المؤثرة، وذات المنحى الأسطوري في البوح بما يخالج النفس الظمأى إلى الأبدية، وهي قصيدة تنشطر فيها النفس الإنسانية بين الباث والمتقبل ليحيا النص بطاقة من التعبير البلاغي، فيموت الشاعر وتبقى القصيدة نافخة الروح في وحدة جمالية، تصوّر الموت يتلألأ إيقاعا وموسيقي، وتتشابك الألفاظ في تآزر وتآلف لتتأبى لحظة الموت الحزينة، تلك هي قصيدة مالك بن الرّيب. نحاول في هذه الورقة أن نستجليَ بعض الظواهر الأسلوبية في قصيدة مالك بن الرّيب لنسبر أغوارها ونفسر محتوى القصيدة بما تزخر به من ظواهر أسلوبية تظهر جمالية القصيدة، وعنفوان تأثيرها في نفس وعقل المتلقي، ففي القصيدة من التجربة الذاتية التي تتدفق بإيقاع شعوري ذاتي يصوّر لحظة الفراق والوداع، ومن اللغة التي تجتاز أفق النفس

المتلئة بالحياة، لتشحنها نبضا وانسجاما، وفي اضطراب مدويّ يسمو بعاطفة شجيّة بالتضاد المعنوي بين الموت والحياة والتكرار اللفظي الرّافض للهجران والفقدِ، يجسده الإيقاع الصوتي الحزين والتكرار اللفظي الرّهيب والقافية المتدفقة برويها الذي يصوّر لحظة الضعف والضياع والرحيل.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الايقاع، الدلالة الايقاعية، الدلالة النحوية، الدلالة الوجدانية،

مالك بن الرّيب حقيقة أم أسطورة ؟:

شخصية مالك بن الرّيب ذكرت في العديد من المصادر التراثية، واتفقت جلّ هذه المصادر على شجاعته وبطولته وظرافته، وأنّه من الشعراء الفتّاك، وتتفق كذلك على خروجه للغزو مع سعيد بن عثمان بن عفان، ومات أثناء هذه الرّحلة الملحمية، وانتهت قصته بفاجعة الموت بعيدا عن الديار والأهل والأحبة، واختلفت في الطريقة التي لقيّ بها حتفه، وتضاربت الأخبار حول قصيدته ونظمها، وعصفت بها أخبار الرّواة التي جعلتها من القصائد الأسطورية.

ويشير إليه ابن قتيبة في الشعر والشعراء ويكتفي فقط بذكر انتسابه لقبيلة مازن من تميم وبأنّه من الفتاك والتحق بجيش الذاهب إلى فتح خراسان وتوفي بها ولما حضرته الوفاة قال[1]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَّا

فابن عبد ربّه في العقد الفريد يذكر بأنّه لما كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفه، فإذا بأفعى في داخلها، فلسعته، فلما أحس بالموت استلقى على قفاه ثم أنشأ يقول:[٢]

دَعَانِي الهَوَى مِنْ أَهْلِ أَودَ وَصُحْبَتِي بِذِي الطَّبَسْيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرَائِيَا

وذكره القالي في أماليه وتحدث عن نسبه وخلقه، وبعدما قصّ قصته مع قطع الطريق وسيره في جيش سعيد بن عثمان بن عفان لفتح خراسان، روى تلك الأقاويل التي قيلت في سبب وفاته؛ بأنّه مرض في غربته وقال بعضهم طعِن في غزو سعيد فسقط وهو بآخر رمق، وقال آخرون بل مات في خان، فرثته الجانّ لما رأت من غربته ووحدته، ووضعت الجنّ الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه[٣]، وذكره القرشي في جمهرة أشعار العرب[٤] ولم يذكر له إلا هذه القصيدة كاملة في ثمانية وخمسين بيتا.

بداية النهاية:

لم يختر الشاعر أن يجعل من الصورة الشعرية لوحدها مرفأ لعبوره الأخير، بل كان الاختيار على كل مرافق الحياة المشكلة لوجوده، فالموت هنا في القصيدة لا يعنيه وحده، ولا يخصه، فهو يتمدد ويتقاطر ويتهاوى على كل من يصنع الحياة معه، فنهايته بما فيها من مأساة تتأزم أكثر، «فكانت هذه القصيدة استدعاءً حزينا لذكريات الماضي العزيز بكل رموز

هذا الماضي، وتحسرا على المصير الذي انتهى إليه، والنهاية القريبة التي يستشعرها، فرأى ماضيه بكل ما كان فيه، كما رأى بعين الخيال نهايته الوشيكة»[٥]، الماضي المستحضر الذي أصبح هو حياة الشاعر وبدايته التي منها سينطلق في البوح به بعدما كان غائبا عنه أو هاربا منه أو غير مبال به، فها هو في لحظة الموت يستعيده، فجاءت بداية القصيدة والشاعر في حالة النهاية المأساوية يذكر البداية لأنّها أصبحت الغاية والمبتغى وهذا ما يتضح لنا في التعبير بهذه المعادلة التي تتجاذب أطرافها بين الماضي والحاضر، الماضي المعبر عنه بالحياة والحاضر المعبر عنه بالموت.

اللحظة الآنية ⟵ الشاعر طريحا، جريحا، مريضا، لحظة البرزخ، سكرات الموت، التوديع والوداع، فهي النهاية التي لا مفرّ منها، حاضره الذي يعيشه الآن.

اللحظة المستذكرة ⟵ القبيلة، المكان، الأهل، الأم والأب، الزوجة، البنت، النوق، الرّعي، ما كان يعيشه ويحياه، فهناك البداية وهناك الحياة وهو ما يأمل أن يعود إليه.

اختيار اللحظة:

لم يكن مالك بن الرّيب مختارا في نظم قصيدته ولم يختر موضوعها وإنما الموضوع هو الذي اختاره، فلحظة النهاية التي ليس منها بدّ وهي نهاية لم يتصورها الشاعر وهو الذي عاش حياته يشعر ويغامر ويقاتل ولم

يتصور أن يكون الموت حتف أنفه ومن هنا كانت القصيدة رثاء للنفس ورثاء للحياة ورثاء للماضي وندما وحسرة على مغامرة فراق الوطن والأهل والأحبة وحنينا مستمرا باستدعاء رموز الوطن والشوق إليه، والقصيدة من الرثاء الذي يعد غرضا شعريا شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيرا للتباريح، وتكون ألفاظه سهلة ومألوفة[٦].

والقصيدة في نقلاتها هي مجموعة من المشاهد قد تبدو مفككة وغير متجانسة ولكن اللحظة تمنحها تناغما بين مشاهدها المتقاربة والمتباعدة فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها وانتقال الشاعر من معنى إلى معنى آخر ليعبر عن شعور معين فالقصيدة لم تصب بالتخلخل وإنما هي أكثر تماسكا لأنّها منبعثة من تجربة شعورية واحدة وظلت تعبر عن حالة نفسية ثابتة وتعبر عن مأساة فمقولة "نقتل لكي نشرح " تصدق على مرثية مالك بن الرّيب، وكأنّها قصيدة خلقت لتقرأ فقط، وهي قصيدة بما فيها من «وسائل تعبيرية تبرز الملامح العاطفية والجمالية، بل إنّها أيضا تكشف عن النواحي الاجتماعية والنفسية»[٧]، فتتصور الحياة واللحظة المنتظرة التي عاشها وسيعيشها الشاعر، فالتفكك في القصيدة له ما يبرره وله أسبابه القاهرة التي حلت بالشاعر، إنها لها لحظة الفراق والوداع، والموت الداهم عليه ممّا يجعله في حالة انهيار وجودي وضياع نفسي فيمدّ أنفاسه الأخيرة ليقول ما جاشت به قريحته المفجوعة.

زوايا القصيدة:

الشحنة التعبيرية في القصيدة ترتكز على ثلاثة عناصر المرسِل والمرسَل والمرسَل إليه أو المخاطِب والخطَاب والمخَاطَب، ولا يتصور وجود أحد هذه العناصر دون العنصرين السابقين[٨]، فالمرسِل الشاعر الذي على فراش الموت، في حالة احتضار، تتراءى له صورة الموت القادم، والذكرى الهاربة الماضية، فإذا كان المرسِل (المخَاطِب) هو الشاعر فإنّه هو المتكلم، ومرسِل الرسالة، فيكون عنصر اللغة الأول، ضمير المتكلم "أنا" "نحن"، وهذا ما نجده في تلك الضمائر التي زخرت بها القصيدة حين توجه الشاعر مالك بن الريب يستحضر ذاته المرهقة بفاعل الموت فهي تتزاحم ليعبر عن اللحظة الفارقة "ليت شعري" "ترني" "أصبحت" "أراني" "دعاني" "فالتفت" "أجبت" "تقنّعت" "أقول" "يرجعني" "مالي" "كنت" "هامتي" "أنج" "منّيتموني" "درّي" "أتركُ" "أنّي" "تذكرتُ" "خذاني" "جرّاني"..، وتبدو الحالة الفردية ملازمة للشاعر فهو المرسل وهو العنصر الذي يبث شكواه ومراراته.

والمرسَل إليه متعدد ومتنوع إلى الأهل إلى الرّفاق إلى الوطن إلى الفرس صديق الشاعر، حتى إلى تلك الأشياء التي لازمته في حياته، والمرسل إليه (المخَاطَب) فهو المتلقي ففي الخطاب الأدبي «وخصوصا في الشعر، فإنّ هؤلاء المشاركين لا يحتاجون أن يكونوا بشرا: أنهار، طيور، وصلبان

(crosses)..، تتلكم أو تتم مخاطبتها بالتوسل (Invocation) والمناجاة (Apostrophe)»[٩]، وفي القصيدة يتوجه الشاعر مخاطبا أطرافا عرفهم وعاشرهم وصاحبهم فتنوع ضمير المخاطب لديه بين الأهل والأحبة والأصحاب والمرافقين من فرسه إلى رفاقه "لم يتركْ" "عزيز عليهنّ" "يسوّون" "أقيما" "وقوما" "فهيّئا" "خطّا" "لا تحسداني" "بارك الله فيكما" "إليكما" "بأنّكما" "لا تنسيا" "خليليّ" "يقولون" "بكينَ، فدّينَ" "فمنهنّ أمي".

المرسلَ هو القصيدة التي تتقطر وجعا وألما وتحسرا وبكاءً وذكرى ولوعة واستئناسا ونهاية مفجعة؛ فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها رسالة تصويرية وصفية لحالة الشاعر المتأزمة يرثي عبرها ما آلت إليه حالته، فمن وصف المكان الذي تركه عامرا بأهله إلى وصف الأهل وهم يتلقون نبأ وفاته، فهي رسالة مشحونة بالعاطفة مصحوبة بالأحاسيس المؤلمة، فالشاعر لم يمت في أرضه وإنما هو بعيد وحيد؛ فتكون مثار للعاطفة القوية.

ايقاع التجربة الذاتية:

الشاعر عانى التجربة ويتحرك شعور التعاطف مع الشاعر والتأسي لمصيره ويذكرنا هذا بمصطلح التطهير عند أرسطو حين يصبح وظيفة الفن بالنسبة للنفس الإنسانية تخليصها من القدر الزائف من الانفعالات الضارّة، وإن كانت القصيدة تعبر عن محنة الشاعر فهي محنته هو ونحن مجرّد مشاركين، فالتجربة الواقعية اتحدت مع التجربة الفنية لدى الشاعر،

فهناك من قال: إنّ إنصاف القصيدة يقتضي ألا نقرأها بعين لا مبالية، بل بالأذن، كأن الورقة تلقيها عليك..النّبر روح القصيدة[١٠] وهذا ما يخلع على قصيدة مالك بن الرّيب صفة الأدب الإنساني؛ لأنّها قصيدة وجدت لتقرأ لما فيها من موهبة تعبيرية عن حقائق الذات والتجربة.

يعرف مالك بن الرّيب بمرثيته، وهي قصيدة تتسم بعناصر أسلوبية تكفل لها البقاء مهما اختلف الزمان والمكان، وفي مقدمة هذه العناصر الصدق مع النفس والصدق مع الآخرين، ذلك الصدق، بجانبيه ــ الذي ينشأ عن معاناة الشاعر لتجربة واقعية، والحرارة التي يشع بها تعبيره عنها، وما يختزنه في أعماق نفسه من ذكريات تتصل بهذه التجربة[١١].

فالشاعر لا يصف وإنّما يعبر لأنّه كان واعيا باللحظة التي يعيشها، فكثيرون هم أولئك الّذين يفارقون الحياة دون أن يشعروا بأنّهم يغادرون، أما الشاعر مالك بن الرّيب فإنّه على وعي بما ينتظره اللحظة، فهو في مواجهة الموت، حيث يتراءى له، ولم يبق له شيء يستطيع أن يواجه به إلا شعره، فجاءت القصيدة لتنتصر على الموت، وتنتصر على الفناء، ففكرة الموت في إيقاعها المخيف لدى الشاعر هو إمكانية الوجود الذاتي لديه.

هكذا هو مالك بن الرّيب فهو لا يبكي نفسه فقط، فهو يبكي كذلك أهله وأحبته لذلك عدّ الموت شرّا يلاحقه وحين كان الإنسان لا يخاف الموت لنفسه وإنما لأعزائه ويبكي بمرارة رحيلهم، لا بسبب فقدانه

إياهم بقدر ما هو إشفاق من النكبة العظيمة التي حلت بساحتهم[١٢]، فالموت شرّ لمالك بن ريب لأنّه سيشاركه آخرون فيه، ويكون موتهم أشدّ من موته المادي الحسي، وفراقهم أمرّ، ولم تحتاج هذه العاطفة القوية التي سيطرت على الشاعر إلى الكثير من الصور البيانية، ولم تكن اللغة عاجزة عن التعبير عن قوته الانفعالية، فقوة الانفعال توقظها المواقف العنيفة والحوادث القوية، وهذا دور الشعر الجيّد لأنّ الكلام يتجه إلى العاطفة ليحرّكها من سباتها أو خمودها أو جمودها فتثور معبرة عن حالات شعورية متدفقة بالإحساس والشعور الجياش المنفعل.

إيقاع الموت والحياة في القصيدة:

إنّ آفة الانقضاء هي التي أفسدت الحياة، فكل شيء فيها منقض زائل، والدنيا تسترد أبدا ما وهبته. فهي تهب الشباب وطراوته ثم ما تلبث أن تستردهما. وهي تهب الصحة والعنفوان ثم ما تلبث أن تستردهما بالمرض والإعياء. فيا ليتها ما أعطت أو ما سلبت، ولعلّ المتنبي في تصويره للموت بأنّه مجرّد لص يأتي على غفلة ودون سابق إنذار فهو يقول[١٣]:

ومَا المَوْتُ إلا سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ يَصُولُ بلا كَفٍ، وَيَسْعَى بِلاَ رِجْلِ

لقد شاركت هذه الحركة الايقاعية ثنائيات، فقد جاءت لحظة الفراق والوداع ولحظة الموت؛ لترتد بالشاعر إلى لحظة اللقاء والحضور والحياة، والقصيدة فيها من ثنائيات القوة والضعف، وثنائية الصعلكة والحياة

الجديدة؛ فالحياة حركة، وانعتاق وحرية ومغامرة وكرّ وفرّ واقدام ولقاء والموت جمود وخذلان وهوان وقيد وفراق وغربة واغتراب وانهيار وضياع.

الإيقاع الصوتي:

إيقاع القصيدة من روي واحد ووزن واحد وانفعال متوحد ومنسجم ومتناغم مع طبيعة اللحظة المعبر عنها، ويركن إلى معرفة بما سيحدث وسيقع، فكانت الأصوات التي تتنازع القصيدة تتنازع نفس الشاعر كذلك وهي في رويها تمثل ذلك الصوت المبثوث بالتفجع والتحسر وهو تحت وطأة سياط الموت القادم نحوه، وقد تجمعت مجموعة من الصفات الضعيفة في صوت " الياء"، والتمييز بين الصوت الحاد والمنخفض قد يكون في السياق أوضح منه منفردا منعزلا عن السياق، فهذه التفعيلة التي تتكرر في السطر تحفظ الوزن ثم تحفظ وحدة البيت حين تتكرر في سطره الثاني، وتكرار الوزن في كل بيت يحفظ للقصيدة وحدتها الموسيقية، كما أنّ وحدة القافية ضبط لهذه النغمة الأخيرة التي تنتهي بها الأبيات جميعا.[١٤]

إيقاع بحر القصيدة:

القصيدة من بحر الطويل الذي تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

يقع على الأذن وقعا بطيئا متأنيا لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة[١٥]، وهو بحر فخم أرستقراطي، نظم على

منواله الكثير من الشعراء وخاصة الجاهليين منهم لاستيفاءه للمعاني، فقد زعم بعض النقاد والدارسين للشعر العربي القديم؛ بأنّ البحر الطويل أكثر طرقا عندهم؛ لأنّه الأبلغ من بين البحور في الترجمة عن الحالة الوجدانية، وقد يعود ذلك عندهم إلى طوله البيّن، إذ ينتظم ثمانية وعشرين مقطعا، وثمانية وأربعين حرفا بما يتيح للشاعر من سعة في القول، فيبث ما شاء له البثّ، ويطنب ما شاء له الإطناب.[١٦] وقصيدة مالك بن الرّيب تناسب غرضها وموضوعها مع تفعيلات بحر الطويل، والشاعر طرق هذا البحر؛ وكان أداة طيّعة لقريحته.

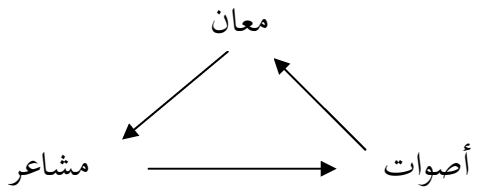
وقد ذهب إبراهيم أنيس إلى أن الشاعر حين يعيش حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه[١٧].

الرّوي صوت الياء الممدودة:

للصوت أهمية في بروز الإيقاع الشعري وتكوينه؛ ليتجلى المعنى ويتراءى في وحدة متناغمة إذ «أنّ موسيقى الشعر ليست شيئا يوجد منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب، إن الشعر يحاول دائما أن يحمل معاني أكثر مما يستطيع النثر أن يؤدي وإن موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني»[١٨]، فثمة علاقة بين الصوت

والمعنى مهما كانت الفونيمات المستعملة التي تحدد شحنة التوترات من خلال تكرار هذه الأصوات.

ويمثل صوت الرّوي نغم القافية المائز وقد يتجاوز الايقاع الصوتي للقافية؛ ليعبر عن التشاكل مع دلالة النص و« الياء يدلّ على الانفعال المؤثر في البواطن»[١٩]، فإنّ تكرار الياء الممدوة في القصيدة وإن كانت رمزا صوتيا فإنها تثير مشاعر المخَاطَب أو المتلقي وتتفق مع المعنى وهو ما يطلق عليه بالأنوماتوبيا Onamatopoeia[٢٠]، حين تكون الأصوات متفقة مع المعنى، فاتساق حرف الرّوي "الياء" ومعه المد بصوت الألف مع مضمونه المعنوي، يتناسب مع صوت البكاء والحالة الشعورية الحزينة للشاعر، فصوت الياء فيه من الحزن ويناسب الاجهاش بالبكاء.



وإنّ الصوائت التي تلي حرف الرّوي تكون من الأصوات الترنم و«أصوات المد واللين عنصر هام في جماليات التشكيل الصوتي وفي توضيح ما يسمى بالتأليف اللحني للشعر وإدراك قيمه الموسيقية ونشاطه الإيقاعي. وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من الأصوات»[٢١]، فأصوات المد التي منها الألف من ركائز

الإيقاع الشعري، فصوت الألف الممدودة يتناغم مع صوت الياء ويعطيها الشحنة الإيقاعية التي تساهم في إبراز المعنى والإحاطة به.

إيقاع التكرار اللفظي:

بناء النص الشعري وصياغته الإيقاعية يدخل فيه الإيقاع الفني الذي يخدم معاني القصيدة ويمنح التصوير الشعري جمالية، ويرقى بموسيقى الشعر، ويكثف المعنى ويؤثر في نفس المتلقي وقد انتبه القدماء لأسلوبية التكرار الايقاعي، فابن رشيق يتحدث عنه بكونه له مواضع « يحسن فيها، ومواضع يقبَح فيها، وأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب على الشاعر أن يكرّر اسما إلاّ على جهة التّشوّق والاستعذاب»[٢٢]، فيوزع الشاعر الكلمات المكرورة وفق ما تحمله من معان جديدة وإضافة شحنات إلى القصيدة، وجرسا موسيقيا عذبا؛ فيكون التكرار مستحبا وهو ما انتبه إليه المحدثون.

وتكاد قصيدة مالك بن الرّيب مشحونة بالتكرار من بدايتها إلى نهايتها، فالتكرار بكل أشكاله يتكاثر في القصيدة وهذا لطبيعة الموضوع واللحظة المعبر عنها وقد ولّده الشعور المتدفق بالجوّ المأساوي الحزين الممتلئ لدى الشاعر « أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة»[٢٣]، وقد تنبه ابن رشيق لأهمية التكرار في الرثاء لأنه الأليق بمواضع الفجيعة وشدة القرحة[٢٤].

أَلاَ لَيْتَ شِــعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْـــلَةً بِجَنْبِ **الغَضَا** أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيْتَ **الغَضَا** لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عُرْضَــهُ وَلَيْــتَ **الغَضَا** مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِـيَا
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِا **الغَضَا** لو دَنَا **الغَضا** مَــزَارٌ وَلَكِنَّ **الغَضَا** لَيْـسَ دَانِـــــيَا

والتكرار لا يعني القصدية لدى الشاعر و« هو تكرار يتصاعد في موجات موحية كل منها أعلى من الأخرى، ومن ثم إلى أشدها وقعا، فقد ذكر الغضا مرة واحدة في البيت الأول ثم مرتين في الثاني، ثم ثلاث مرات في البيت الثالث..، وهذا التكرار يمثل دلالة على الإحساس الإنساني الصادق المرهف، فليس أحب إلى المرء من ترديد اسم تحبه نفسه.»[٢٥]، فنستطيع أن نسميه بالتكرار الاستهلالي يستبدل به الشاعر الوقفة الطللية التي وجدت مع الشاعر العربي:

فللّهِ **دَرّي** حــينَ أُتْرَكُ طَــائِـعًا بَنِيَّ بِأَعْـــــلَى الرّقْمَتَيْنِ وَمَـــالِيَا
وَ**دَرّ** الكَبِيرَيــنِ اللذيْنِ كــــلاهُما عَلَيَّ شَفِيْقٌ نَاصِحٌ قَدْ نَـــــهَانِيا
وَ**دَرُّ** الظِّبَــاءِ السَّانِحَـاتِ عَشِيَّةً يُخَبّرْنَ أَنّي هَــــالِكٌ من أَمَـــامِيَا
وَدَرُّ الرّجّالِ الشــاهِدِينَ تَفَتُّكِـي بِأَمْرِيَ ألا يَقِصُـــرُوا مِنْ وَثَـــاقِيا
وَدَرُّ الهَوَى من حَيْثُ يَدْعُو صَحَابَتِي **وَدَرُّ** لِجَاجَـتِي **وَدَرّ** انْتِهَائِـــــيَا

وعليه « تتكون هذه النقلة من خمسة أبيات تبدأ جميعا بعبارة "لله درّ" يضيفها في البيت الأول إلى نفسه فيتعجب من نفسه حين فعل ما كان، ويتعجب من أمور أخرى كانت تدعوه ألاّ يرحل ولكنه رحل،

فللّه درّه !! أما هذه الأمور فأولها أنه ترك أولاده وماله ومآله، وثانيها أنّ حركة الظباء عند بدء الرحلة كانت تدل على أنها مشئومة، فقد كانت الظباء سانحة لا بارحة، وثالثها أنه ترك والديه ولعلّهما في حاجة إليه، وليتهما نصحاه بالعدول عن مغامرته، ورابعها وخامسها أنه ترك رجاله وأصدقاءه وهواه وذكرياته، فما كان أقساه حين تجاهل كل ذلك، وسعى وراء هدف محفوف بالمخاطر.»[٢٦]

لله درّي: يخاطب نفسه فهي الممتحنة والمصابة والهالكة ويتعجب منها كيف رضيت وقبلت بهذا الامتحان العسير وبهذه المخاطر الذي سيؤدي بها إلى النهاية المحتومة وتترك من وراءها من هم بحاجة إليه، فقد أضاعت البنين والمال فأيّ مأساة هذه التي حلّت به !

درّ الكبيرين: يخاطب والديه (الأم والأب) فيتعجب من حالهما وقد قدّما ومنحا النصيحة وأشفقا عليه ألا يغادر ويرحل وأن يبقى بجانبها لتقرّ أعينهما به وكأنّهما أحسا بمكروه سيكون حليفا له، فلم يفلحا في نهيهما وأسرع الشاعر في خطواته يحث السير نحو حتفه ونهايته !

درّ الظباء: يخاطب حتى تلك الزواحف التي رافقت العربي في حياته واستعار منها طقوسا، فيتعجب كيف أنّهما أخبراه بشؤم سيصبه وهنّ سانحات غير بارحات، وهذا من عادة العربي وما ترسب في مخيلته نحو هذه العادات.

درّ الرّجال الشاهدين: التفاتة الشاعر لمن حوله من الرّجال وهم حاضرون للمأساة، فشاهدتهم تثبت ما يحوزه الشاعر من صبر وتجلّد وتحدي للموت وصراعه معه.

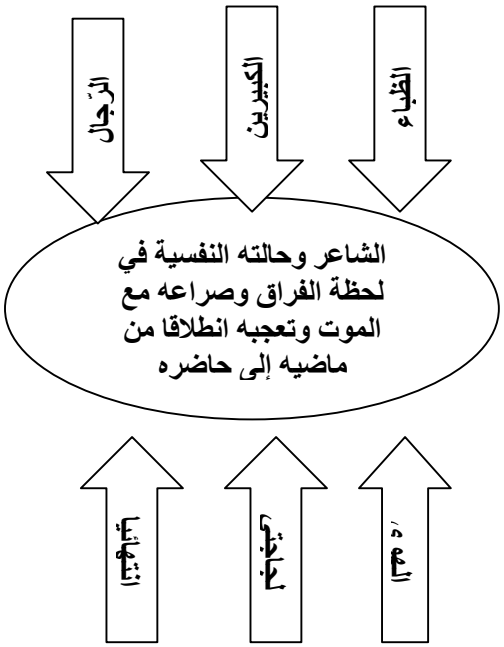
درّ الهوى: شعور المحب وما يعتلج فؤاده من هوى يعصف به وأيّ عصف في لحظة فارقة مع من يهوى ويمتلأ وجدانه بهم.

درّ لجاجتي:اضطراب الشاعر وتشتته وتمزقه بعد تذكر كل ما فات وما هو قادم فبين الماضي والحاضر نفس ترتعش وتفقد لتوازنها ولصيرورتها ولوجودها.

درّ انتهائيا: لحظة الفراق والتعبير بالانتهاء هو التلاشي الحقيقي والاضمحلال الذي يهدّ وجوده ويبعده، لتضيق الحياة بما رحبت.

فتكرار لفظة "درّ" لم يكن تكرارا ناشزا ولم يكن تكرارا يطفو على معنى واحد يتجاذبه الشاعر ويعيده مع كل بيت أو تركيب، فهو تكرار يعزز معانيَّ عديدة ومختلفةً ولكنها توحي بتفاعل هذه المعاني وتقود إلى معنى أكبر يريده الشاعر وهو فظاعة ما لحق به؛ وليس بالتكرار الذي يفيد التأكيد فحسب فهو تكرار يؤدي وظيفة، فتكرار لفظة "درّ" «تشكل ظاهرة لغوية بارزة في البنية اللغوية من حيث الإيقاع اللغوي المتماثل، ثم تتعمق في أعماق البنية من خلال المعنى المردد»[٢٧]، وهو تكرار يعمق المأساة ويؤزم الحالة النفسية التي أصبح عليها الشاعر، وينبئ بما هو واقع له.فالشاعر يتوزع بين عناصر

كوّنت وجوده أو تماسكه في الحياة، فكانت الألفة والاعتذار والإحساس والتنبؤ بما سيكون مع هذه الرغبة الملحة في تعدادهم على مختلف ألوانهم، فلم يكن التعجب اندهاشا لحالة يصادفها الشاعر وإنما تعجب المودع والمفارق، ويمكن تمثل هذه الحالة الشعورية التعجبية للشاعر بالتمثيل التالي:



«تكرار "الدّر" في هذه الأبيات يحمل طابع الترنم..، وهو في نفس الوقت تكرار صوريّ الطبع، ليس العمد فيه إلى تقوية النغم، بأظهر من العمد إلى تقوية روح الحسرة والندم، والأسى، وكأن "ولله درّي" "ودرّ الظباء" و"درّ كبيريّ" الخ، كلها نوع من عض البنان، وقرع السن ونكت الأرض تفجعا وتوجعا على ما قد فات.»[٢٨]

تكرار الصيغ الصرفية:

وَقَدْ كُنْتُ **عَطّافًا** إذا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ **سَرِيعًا** لَدَى الهَيْجَا إلى مَنْ دَعَانِيَا

وَقَدْ كُنِتُ **صَبّارًا** على القِرْنِ في الوَغَى وَعَنْ شَتْمِي ابنَ العَمِّ والجَارَ وَانِـيَا

فهذه الصيغ الصرفية المتكرّرة "عطّافا" "سريعا" "صبّارا" تعبر عن خصائص وأخلاق الشاعر وتبيّن جانبا من سيرته قبل أن يحاصره الموت، تعود به إلى الماضي السعيد الذي كان يعيشه في شجاعته وبطولته ونجدته ومروءته وكرمه، وهي صيغ تحمل معنى الكثرة وكذا صيغ المبالغة واسم الفاعل «يصوران حركة غير محدودة بزمان، والفعل مقيد بزمانه»[٢٩]، ممّا يمنح دلالة التشبع بالحياة التي عاشها الشاعر باسترجاعها ذكرى للحظة الوداع المأساوي.

إيقاع التجنيس:

يميل الشاعر إلى التجنيس ليولد نغمات موسيقية حزينة ومؤثرة، توحي بحالة الشاعر:

غَدَاةَ غَدٍ يا لَهْفَ نَفْسِي على غَدٍ إذا أَدْلَجُوا عَنّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا

الجناس الاشتقاقي الذي تكرر مع لفظة "غداة"، وفي قوله "وَإنْ مَنَّيْتُموني الأمانيَ" وهو من الاشتقاق ومن أنماط التوازي الصوتي التكراري ويتميز بأن الكلمتين تكونا من جذر معجمي واحد، "وهو وسيلة من وسائل السبك المعجمي، ومن ثمّ يكون الاشتقاق من حيث

اتحاد الأصل المعجمي بين طرفيه مسهما في السبك المعجمي، ومن حيث التكرار الصوتي مسهما في السبك النحوي"[٣٠].

المستوى التركيبي:

تنبه علماء اللغة والبلاغة القدماء للمستوى التركيبي في القصيدة وأهميته في تفسير النص الأدبي وقد استطاع الجرجاني أن يدرك أهمية النظم في التفاعل النصي وجمالية المبنى والمعنى، و«إنّ القصيدة وحدة لغوية فنية مستقلة، وفهم القصيدة يكمن فيها، وفي كل قصيدة دائما ما نسميه نقطة الارتكاز الضوئي التي تكشف بنية القصيدة كلها، وعلى من يتعرض لتفسير أية قصيدة من خلال تركيبها أن يعاود قراءتها، حتى يمسك بالخيط الذي يوصله إلى البنية العميقة، نقطة الارتكاز الضوئي، هذه ليست شيئا مفروضا من خارج القصيدة، سواء أكان ذلك من حياة الشاعر وسيرته الذاتية أم من الحادثة الملابسة للقصيدة والواقعة المصاحبة التي يقدمها بعض الرواة ومؤرخي الأدب على أنها الدافع للقصيدة، ليست شيئا من هذا كله؛ لأن القصيدة عندما تبدأ في التشكل تنفصل عن كل هذا وتبدأ في بنيتها اللغوية الفنية الخاصة، ومن هنا ينبغي أن يكثف الاعتماد على مادتها التي في متناول أيدي الدارس وهي التراكيب اللغوية والأبنية النحوية الكامنة تحت سطح هذه التراكيب والتي تعطيها دلالتها بالتفاعل مع المفردات المستخدمة في هذا البناء»[٣١]، فتشكل بعض التراكيب الاستفهامية نقطة

ارتكاز في القصيدة، فالنغمة الصوتية في الجمل الطلبية لها دلالتها وتتنوع هذه الصيغ الانشائية، من الاستفهام إلى الأمر:

هَلْ أَبيتنَّ ليلة ؟

أَلَمْ تَرَني بِعْتُ الضّلالة ؟

وأَيْنَ مكان البُعْد ؟

هل تغيّرت الرّحا ؟

وَهَلْ أَتْرُكُ العِيس العَوَاليَ بالضُّحى ؟

هَلْ بَكَتْ أُمُّ مالك ؟

فهذه الجمل الاستفهامية تكشف عن حقيقة الشاعر والحيرة التي يعيشها، فهو برحيله سيمثل خسارة كبيرة لأهله ولقبيلته، وتكرار الاستفهام له من الدلالات التي تعمق مأساة الشاعر، وتتعمق هذه المأساة مع تلك الجمل الطلبية الأمرية التي تعددت في القصيدة، «فالبنية النحوية هي الطريقة المميّزة لترتيب الألفاظ في الجملة، والنبر والتنغيم والنهايات كلها تشكل الإطار العام لهذه الجملة»[٣٢]، وتصبغ الصبغة الأدائية المؤثرة في الجملة الاستفهامية؛ لما فيها من تنغيم يعبر عن حالات شعورية للشاعر، وأدوات الاستفهام المستعملة في الغالب هي "هل والهمزة" لفائدة الاستخبار أو التوكيد ولعل ما في استعمالهما من الناحية الدلالية والوظيفية ما يكفي للإجابة عن استفهام الشاعر[٣٣].

فالمستوى النحوي يشارك «في رسم الصورة الشعرية وفي إيقاعها وفي لون أدائها وتعبيرها ويتحقق هذا الجانب النحوي بوسائل قد يجتمع بعضها، وقد تنفرد إحداها»[٣٤]، وهذه البنية النحوية تعددت أنماطها في القصيدة بين البنية المطلقة والبنية المقيدة، فقصيدة مالك بن الريب و«أنّ الشعر القديم لا يصلح مدخلا له إلا مدخل بنائه النحوي، لأنه لم يتبق منه إلا بنيته اللغوية، والشعر فن لغوي قبل كل شيء وبعده»[٣٥]؛ لأنّ اللغة في الوظيفة الشعرية تهيمن عليها وظيفتها الجمالية، فهي لغة القول الجمالي الفني، ففي الجملتين الفعليتين المضارعتين:

وَعَرَّ قُلُوصي في الرِكَابِ فإنها سَتُفْلق أَكْبَادًا وَتبكي بَوَاكِيَا

استعمال الجملة المضارعية الدالة على القريب: "ستفلق أكبادا" له من الدلالة على اقتراب وصول خبره إلى من يخاطبهم الشاعر، وكيف سيكون حالهم بعدما يخلفوه أصحابه في الصحراء وتقديم الأكباد عن البواكي وهنّ نساء القبيلة، له كذلك ما يثير التحسر والتألم، غذاك غاية الشاعر ومراده.

الضمائر المتصلة:

تتبع تنوع الضمائر في قصيدة مالك بن الرّيب يحيل إلى أهمية المتلقي والتأثير، فالمتلقي يمثله المخَاطَب، والأسلوبية الحديثة «إنّها تضع المخَاطب في أولويات اهتمامها باعتباره ثالث الأثافي التي ترتكز عليها عملية

التواصل حتى أنّ رواد التنظير الأسلوبي اتجهوا إلى اعتبار الأسلوب ضغطا مسلطا على المتقبل بحيث لا يلقى الخطاب إلاّ وقد تهيّأ فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل، وأصبح الخطاب تبعا لذلك مجرّد واسطة اجتمع فيها ما يسمح لها بالقيام بمهمتها بين المخاطِب والمخاطَب على الوجه الأكمل»[٣٦]، ومن ذلك نجد المرثية تزخر بالضمائر المتصلة، لاتصال الشاعر بذاته وإنّ تردد ضمائر المتكلم في القصيدة تظهر جلية فهي تمثل الذات المتصدعة في لحظتها وتريد البوح بما بقي لها من رمق الحياة الأخير، «إنّ هذا الحضور الكثيف للذات ــ وهي بؤرة الأحداث ومدار حركتها وفاعليتها ــ سببه غياب الآخر ممثلا في الأهل والعشيرة»[٣٧]، فالصوت الشاعر هو القائم والمسيطر في القصيدة ويكاد يغيب الصوت الآخر إلا نادرا ما يبعثه الشاعر عند الحاجة إليه، فكانت الضمائر المتكلم تهيمن على جميع الأفعال، وخاصة تلك الأفعال الماضوية التي ترسم حياة الشاعر المفقودة والمرغوبة، فهي التي يرثيها وإن كانت ذات الشاعر هي التي تتكلم فإنّ الحياة هي المهيمنة على الشاعر: "ترني" "بعْتُ" "أَصبَحْتُ" "أرانيَّ" "دعاني" "فالتفتُّ" "أجبتُ" "تقنّعْتُ" "أقول" "يرجعُني" "كنتُ" "أتْرُكُ" "منّيتُموني" "أنجُ" "يدفونني".

أما الأسماء فاتصال يوم المتكلم بها دلالة على خطاب الشاعر المسيطر، "صحبتي" "مالي" "رحلتي" "تاركي" "هامتي" "درّي" "أنّي"

"تفتُكي" "صحابتي" "لجاجتي" "منيّتي" "صحابي" "عليَّ" "مضجعي" "روحي" "عينيَّ" "ثوبي" "خليليَّ" "أوصالي" "منّي" "عنّي"..

وهذا الضمير الخاص بالمتكلم يوحي بالانفصال عن الآخر، فالشاعر ينفصل شيئا فشيئا عن الحياة وهو يدرك ذلك، فالآخر لم يعد له متسع من الكلام، ولم يعد بمقدوره مخاطبة الشاعر أو التحدث إليه، فهنا انفصال وتفكيك لتلك العلاقة التي تجمع الشاعر بالآخر، فالموت يزحف والشاعر يودع.

تكرار الجمل:

الصورة تتحدث منطوقة بتراكيب تحدّد نوع العلاقة التي تجمعه بين حاضره وماضيه وما هو قادم عليه، " فالنحو لا يقف عند حركات الإعراب بل يشمل موسيقى العبارات ومنطق المعاني، والأذن تتأذى من الأخطاء النحوية كما يتأذى العقل من التعقيد اللفظي والمعنوي جميعا"[٣٨]. وتكرار الجمل من جملة فعلية إلى جملة اسمية يدل على الترنح الذي يعيش فيه الشاعر من حالة الثبات الى حالة الاضطراب.

دَعَانِي الهَوَى من أَهْلِ أُودَ وَصُحْبَتِي بِذِي الطّبَسَيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرَائِيَا

أَجَبْتُ **الهَوَى** لَمّا **دَعَانِي** بِزَفْـــــرَةٍ تَقَنَّعْتُ منهـا أَنْ أُلَامَ رِدَائِيَا

دعاني الهوى ←——— الهوى دعاني

فلفظة الهوى في الجملتين تقع فاعلا ومفعولا في آن واحد حين تكرارها في البيتين، فهي فاعل للفعل دعاني ومفعول به للفعل أجبت ثم فاعلا مرة أخرى للفعل دعاني، فهي الفاعل والمفعول، فالتكرار وقع بين جملتين متشابهتين في اللفظ مختلفتين في النوع من الفعلية إلى الاسمية.

التوازي النحوي:

تشكل المعاني المتقاربة في الشعر لغة شعرية جرسية موسيقية؛ للتوازي الذي يتخذ هندسة التراكيب المتشابهة أو المتضادة، وتوالي التراكيب في البيت الشعري أو في الأبيات الشعرية في تواز يخلق توازي صوتي ففي القصيدة:

فَطَوْرًا تَرَاني في طِلالٍ وَنِعْمَةٍ وَطَوْرًا تَرَاني وَالعِتَاقُ رِكَابِيَا

وَيَوْمًا تَرَاني في رَحَا مُسْتَدِيرَةً تُخَرِّق أَطرافُ الرِّماحِ ثيَابِيا

فَطَوْرًا تَرَانِي في الشطر الأول يقابله وَطَوْرًا تَرَاني في الشطر الثاني، توازي تركيبي تكراري يعطف عليه في البيت الثاني وَيَوْمًا تَرَانِي وهذا «التوازي الصوتي التركيبي لا يقف أثره عند إحداث الأثر الصوتي في القصيدة بل إنه يسهم في إبراز الدلالة وتوسيع نطاقها»[٣٩]، وهي الدلالة المعبرة عن اضطرابه وأزمته.

تكرار المعاني:

يرتفع إيقاع النّص بتوالي الجمل ذات المعنى الواحد، فالحالة الشعورية حافظت على رتابة المعنى المعنى المكرور، فقد يتغير أو يتبدل ولكنه يظل

يحمل نفس الايقاع المشحون بالشجى والحزن والألم.ففي قول الشاعر مالك:

إِذَا مُتُّ فَاعْتَادِي القُبُورَ وَسلِّـمي على الرّمْسِ أُسْقِيتِ السّحَابَ الغَوَادِيا

على جَدَثٍ قد خَطَّتْ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُـرَابًا كَسَحْقِ المرْنَبَانيّ* هَـــابِـــيَا

"القبور" "الرّمس" "الجدث" ألفاظ لمعنى واحد، مزيج من التكرار الترنمي واستعماله للمرادف، فالمعاني تتناسل في القصيدة في علاقات متجانسة؛ لتعبر عن وحدة فنية وتجربة إنسانية.

المستوى الدلالي:

عاطفة الوداع والتوديع تعصف بالشاعر عصفا وتجتاحه اجتياحا، فبعد الأنس والاجتماع ها هو الفراق والرحيل، والشاعر ليس جازعا ولا خائفا ولكنه متألما ومتحسرا؛ ولأنّ وظيفة اللغة هي التعبير الدقيق عن التجربة، وأن الشاعر الذي يستخدم اللغة أداة لفنه يجب عليه أن يكون مسيطرا على الألفاظ، فاللغة تخلع شكلا غير متوقع على التجربة حينما تتبلور في صورة جديدة[٤٠]، فالقصيدة كلماتها وتراكيبها تحمل دلالات ذات طاقات تفجيرية، وتتنوع هذه الدلالات من الحنين إلى المكان إلى الأهل والأحبة إلى الحيوان.

دلالات الوجدانية:

القصيدة تختزل مجموعة من العواطف المتضاربة، فهي تنطلق من عاطفة الآمال الضائعة المشوبة بالحسرة إلى عاطفة الشعور بالضياع

والانكسار، وهي تختبئ خلف الإيقاع والتصوير والكلمات وعاطفة التحسر والألم هي المسيطرة على القصيدة، فالإحساس الحزين والكئيب وتتشكل الدلالات الوجدانية بتشكل المكونات اللغوية للقصيدة والأساليب المختلفة التي تعبر عن وجدان الشاعر، فالصور تتلاحق وتتابع والحوار كاشف لحالات شعورية متأزمة لنفسية الشاعر.

إنّ الدلالات الوجدانية هي طاقات معجمية تهيمن على ذات الشاعر، تعمق الاحساس عن وجدان الشاعر فتكثر الألفاظ الدالة على الحزن والأسى والتحسر والشوق والحنين والاحساس بالزمن والمكان.

دلالة الحوار في القصيدة:

يتخلل قصيدة مالك بن الرّيب الحوار والحوار يفرز عواطف مكنونة ومستورة لدى الشاعر، فيفصح عنها الحوار، فقد اضطرّ الشاعر إلى الحوار اضطرارا، فهو يقول كلماته الأخيرة التي يريد أن يبلّغها لتصل إلى من يحب وينتظره في شوق رهيب ويتلهف لعودته، فالحوار في القصيدة لا يمثل تواصلا لقضاء حاجات وغايات وإن كان فيه من ذلك شيء لدى الشاعر، ولكنه حوار درامي ينبئ بمأساة قادمة ستحلّ بالشاعر، ويتنوع الحوار لدى الشاعر من محاورة الخلان إلى محاورة النفس، فقد استهلّ الشاعر قصيدته بمخاطبة نفسه، «ويبلغ شاعرنا القمة في قدرته لا على تصوير مشاعره فقط ولكن تصوير مشاعر الآخرين الذين ينتمي

إليهم وينتمون إليه وذلك من خلال تصوير حركة هؤلاء سواء كانوا إلى جواره فهم صاحباه اللذان حضرا ساعة احتضاره وهيئا له القبر أم كانوا بعيدين عنه فهم أمه وأخته وزوجته وخالته، بل وجواده الوفي وحسامه ورمحه أيضا»[٤١]، فيتجلى هذا الحوار الداخلي ولكنه يتوجه به للآخر ليعبر عن مأساته التي تخلص منها لينتقل إلى مأساة أخرى، فمن الضلالة والصعلكة التي مارسها وكانت جزء من ماضيه إلى محاولة التخلص منها بتوبة تعيده إلى المجتمع ليفجعه الموت إذ يقول في حوار قد لا نعلم مع من ولمن يتوجه به قد يكون لنفسه ولروحه أو لأصحابه أو لهما معا:

أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الضَلالَةَ بِالهُدى وَأَصْبَحْتُ في جَيْشِ ابنِ عَفَّان غَازيَا

ثم ينتقل الشاعر إلى حوار أسطوري مع حبه ومع أشواقه يبث فيه أشجانه وأحزانه ويشتكي وتبرح به الذكريات في آفاق مجنحة نحو الماضي الذي عاشه، فيستعيد في حوار تلك الأيام الخوالي الممتلئة بالذكرى مع من يهوى ويهواهم فيقول:

دَعَاني الهَوَى من أَهْلِ أُودَ وَصُحْبَتِي بذي الطَبَسين فالتَفَتُّ وَرائيا

أَجَبْتُ الهَوَى لَمّا دَعَـاني بِزَفـــــرَةٍ تَقَنَّعْتُ منـهـا أَنْ أُلامَ رِدَائِيا

إنه حوار داخلي "مونولوج" يفسر حالة الشاعر فيها من الواقعية لتستر الشاعر بعد الذي حلّ به، فالمونولوج قبسة عاطفية تعبر عن حال وجدانية

يحاور فيها الشاعر ذاته وما يعتلج في نفسه من مشاعر وفي غياب رقابة الآخرين وفضولهم، وهو ما عبر عنه الشاعر حين تقنّع وأخفى دموعه وهي تنهمر ومخفيا كل ذلك في حوار خفي، ثم يكثر من الحوار الطلبي إذ نجده ما يدعوا إلى حاجات هي أقرب إلى الوصية التي يتركها الميت، فمن ذلك دعوته إلى أن يحفر قبره بالسيف وبسلاحه لكونه محاربا.

وحُطَا بِأَطْرَاف الأَسِنَةِ مَضْجَعِي وَرُدَا على عينيَّ فَضْلَ رِدَائِيَا

وينبئ الحوار في القصيدة عن حالة الشاعر قبل وبعد مصرعه في خطاب مثير وحزين لينبئ عمّا كان وعما سيكون.

خُذَاني فَجُرَّاني بثَوْبِي إِلَيْكُما فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليوم صَعْبًا قِيَادِيَا

ثم يشتد الحوار كاشفا جانبا من علاقاته مع أصحابه وما يريده الشاعر منهم في لحظاته الأخيرة:

أَقُولُ لأصحَابي ارْفَعُوني فَإِنَّه يقرُّ بعيني إنَّ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا

دلالات نوستالجية:

للحنين في القصيدة صوره البارزة، تشكلها رموز يستحضرها الشاعر وتمثلها اللغة التي وظفها في لحظته الأخيرة، فرسم ملامح البادية بسوق الابل بجانب الغضا، فتشوق الشاعر إلى الوطن هذه البقعة المقدسة من الأرض ليس أقل توهجا ولا تدفعا من شوقه إلى أهله ومن ثم ترتفع النغمة المأساوية التي تمثل شدة الحرمان، إذ يذكر بلده الناشئ، وهو يجود بأنفاسه.[٤٢]

وَلَمَا تَـرَاءَتْ عِنْدَ مَرْوَ مَنِيَتِي وَضَلَ بِهَا جِسْمِي وَحَانَتْ وَفَاتِيَا

أَقُولُ لأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّهُ يقرُّ بـعَيْنِي إنَّ سهيل بـدا ليـــا

إنّ النجم سهيل يظهر أوضح ما يكون فوق الجزيرة، فهو رمز الوطن، وكان التشوق لمطالعة الرمز أول ما خطر على بال الموقن بالنهاية الوشيكة.[٤٣] إنّ مالك بن الريب يحنّ إلى وطنه بذكريات وبرموز الوطن، فهو يصوره من زاوية التشوق والحنين، ومهما أكل منه الدهر والزمن فلم يبق منه إلا رحلة التعزي بالذكرى.

وقد اختلط عبير الأرض بأنفاس الشاعر المتوهجة بفاجعتها، فمثل مالك بن الريب التميمي يذكر أحبته فتتعدد لديه المواضع التي يبكي على أطلالها في قصيدته، فالصحراء كانت كلها وطن الشاعر.

دلالة الحضور القويّ للنساء في القصيدة:

للنساء حضور قويّ في القصيدة؛ إذ يستهل الشاعر قصيدته في ذكر النساء بالعودة إلى رحاب أهله ويتذكر قول ابنته:

تَقُولُ ابْنَتِي لّما رَأَتْ طُولَ رِحْلَتِي سِفَارُكَ هَذا تَارِكِي لا أَبَالِيَا

يبدو الشاعر في حالة من الحزن المضني لأنّه يتذكر ويعود إلى بداية الرّحلة، وبداية مغادرته لأهله، فكانت البنت هي أوّل من تذكره الشاعر، فلعلنا نقف مع ظاهرة نفسية كثيرا ما تكلم عنها علماء النفس وهي تعلق البنت بأبيها أكثر من تعلق الولد به الذي يميل إلى أمه أكثر من أبيه وقديما قالت العرب:"كل بنت بأبيها معجبة".

ولعل المقطع الأخير يصور هذه الكثافة من حضور النساء؛ هذا الحضور له دوافعه عند الشاعر؛ لأنّه غريب عن الديار وبعيد عن الأهل، فيستأنس بالنساء ولو على حساب التذكر، يفتش ويطلق بصره، ويرنو بعينيه مقلّبا وباحثا فلا يرى من النساء إلا طيفهن إذ يقول:

أَقَلِّبُ طَرْفِي حَوْلَ رَحْلِي فَلاَ أَرَى به من عُيُونِ المؤْنِسَاتِ مُرَاعِيَا
وَبِالرَّمْلِ مِنَّا نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْنَنِي بَكَيْنَ وَفَدَيْنَ الطَبِيبَ المُداوِيَا
وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عندي وَأَهْلَهُ ذِّمِيمًا وَلاَ وَدَّعْتُ بالرَّملِ قَالِيَا
فَمِنْهُنَّ أُمِّي وَابْنَتَايَ وَخَالَتِي وَبَاكِيَةٌ أُخْرَى تَهِيجُ البَوَاكِيَا

لقد أفصح مالك بن الريب عن قرابة كل من هؤلاء الأحبة الغائبين، وكلهم نساء غير واحدة منهن لأنها الأعز عنده، ولا ينبغي له ذكر اسمها أو درجة قرابتها، شأن التقاليد البدوية في حاسية العربي بالنسبة للعرس، تلك هي زوجته، تعرفها لأنها أغزر الجمع دموعا وأشدهن التياعا وضياعا "فمنهنّ أمي وابنتايّ، وخالتي، وباكية أخرى تهيج البواكيا"[٤٤].

دلالة التضاد:

المقابلة في الكلام وخاصة في الشعر ظاهرة أسلوبية تهتم بترتيب الكلام ويقول عنها ابن رشيق:«وأصلها "أي المقابلة" ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرًا،

ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. »[٤٥]، فيصبح التضاد والتقابل من مدلولات الكلام ومن ذلك نجد قول مالك بن الرّيب:

خُذَانِي فَجُرّانِي بِبُرْدِي إِلَيْكُمَا فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَعبًا قِيَادِيَا

فالمقابلة بين حالة الهوان التي يراها حالة بجسده عقب الموت، وحالة التأبي التي عاشها معتزا بكبريائه وبطولته، تقويّ كلّ منهما الأخرى: الذلّة القادمة والعزّة الماضية، وتعمق الشعور بطبيعة اللحظة البرزخية التي يقف فيها الشاعر متأملا، لا يملك غير الأسى بين ما كان وما يوشك أن يكون[٤٦]، فالمتقابلان هنا هما في حالتي صراع بين ماض وحاضر، وضعف وقوة، ونهاية وبداية.أما في قوله:

يَقُولُونَ لاَ تَبْعُدْ وَهُمْ يَدْفنُونَنِي وَأَيْنَ مَكَانَ البُعْدِ إلّا مَكَانِيَا

التناقض بين "لا تبعد" و"البعد" يعمّق إحساس التحسّر والألم[٤٧]، إنه التناقض ومعه التلاشي الذي يفتك بالشاعر، حين تكون المغادرة والوداع فارقة بينه وبين أحبته.

من التضاد الجميل في تصوير حياته ببيت يلخص مسيرته في الحياة ورحلته مع الحياة إذ يقول:

أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الضَّلاَلَةَ بِالهُدَى وَأَصْبَحْتُ في جَيْشِ ابنِ عَفَانَ غَازِيَا

فبين الضلالة والهدى تكمن حياة الشاعر، حياة الضلالة البائسة والانحراف والصعلكة والشطط والميل إلى الهوى واللهو والمجون، وحياة

الهدى التي حددها بالغزو والسير في طريق الفتح والبحث عن الشهادة، فهي حياة قد غيرّت من طبع الشاعر، فقد بيعت الأولى ليكسب الثانية وفي ذلك تضاد مؤثر.

دلالة الزمان:

الموت الماثل أمام الشاعر يرسم لحظة زمنية متأبيّة، فيستقرّ الزمن، وينحت الزمان[٤٨] منه صورة تتلاشى، تتآكل وتنهار، فيغدو زمن القصيدة بما تحمله من طاقة لغوية وبناء لغوي هو زمن الشاعر، ويتحدد محور الزمان عن طريق «الزمان الأفقي هو الزمان الخارجي الواقعي، التاريخي الموضوعي، يغلب عليه الطابع الحسي، على خلاف من الزمان العمودي الذي يقصد به الزمان الذاتي المتعلق بعالم الشخصية الداخلي، الذي يطغى عليه الطابع النفسي.»[٤٩]؛ وصراع مالك بن الريب هو صراع مع الدهر والموت إذن فهو صراع مع الزمن المفجع الذي أفجعه وقهره، ونجد الشاعر يستهل قصيدته بسؤال عن الزمن "أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً ؟" فهو ينتقل إلى لحظة زمنية دياكرونية تستشعره بالأهل وبالعودة إلى رحاب القبيلة ورحلته الاخيرة التي قطعها مثلتها تلك الألفاظ التي وردت في مطلع القصيدة "النواجيا" "الليالي" "دنا" "دانيا" فالشاعر مأزوم بلحظة الزمن لأنّ طبيعة الإنسان «يشعر بضرورة التغلب على الزمان، وهو لهذا قد يحاول عن طريق الفعل أن يجمع شتات ذاته

في الحاضر، وكأنما هو يكتشف في الآن أقسام الزمان ليخلق من التحامها نوعا من الأبدية، ومعنى هذا أن الإنسان قد يحاول أن يحيا في حاضر مستقبل.. وإن مواجهة الإنسان للزمن وإحساسه بالعداء نحوه، قد جاء من حقيقة أن مرور الزمن يصحبه النسيان، والنسيان فناء، والفناء مضاد للحياة، والحياة غاية في ذاتها»[٥]، فالشاعر بانجذابه بين الازمنة المتغيرة يواجه استمرار الزمن وتغيره فيبدو كنقطة صغيرة وينتظره الضياع؛ لأنّه لا يمتلك زمن الحاضر فهي لحظات قصيرة.

وتسيطر الأفعال الماضية في القصيدة الدالة على الزمن العمودي "السانكروني" لما يعانيه الشاعر، فهي أفعال بقرائنها اللغوية تحمل دلالات عميقة لما عاشه الشاعر ويحاول استرجاعه، فهو يعيش الزمن الماضي يفرّ إليه للهروب من حاضره المفجوع والمتأزم، والشاعر حين يجعل الزمن الماضي في مواجهة الزمن الحاضر، فإنّما يمثل كل زمنين مختلفين كل الاختلاف، فبينهما من دورات الزمان وما يجتاحه من أحداث وصنائع وحالات عاشها ماضيا ويفارقها في حاضره.

الفعل المضارع	الفعل المضارع المنفي	الفعل الماضي
أَبيتنَّ، أُزجي، أقول، تقول، أتركُ، يُخبرْنَ، يدعو، يجرّ، يسَوّون،	لم يقطع، لم تريني، لا أعدْ،لم أجد، لم يترك، لن يعدم.	دنا، دعاني، التفتّ، أجبْت، تقنّعْت، حالت، جزى، قلّ، رأت، غالت،

الفعل المضارع	الفعل المضارع المنفي	الفعل الماضي
أقول، يقرّ، لا تعجلاني، لا تحسداني، تهيل، لا تنسيا، تقطّعُ، يقولون، يدفنوني، ستفلق، تبكي، أقلِّب.		تذكّرت، خلّ، حانت، دنا، كنت، أدلجوا، أصبحت، أصبح، تغيّرت، أمست، حلُّوها، أنزلوا، عاجوا، بكتْ، عالوا، جرّت، تضمّنت، عرضت، أبصرت، أضاء، بكيْن، فدّيْنَ، شهدْنني، ودّعت.

الأفعال المضارعة: يتوجه فيها الخطاب في الغالب إلى الآخر لأنه يعبر عنه، فالحاضر لا يملكه ولا يستطيع أن يعبر عنه.

الأفعال المضارعة المنفية: تعبير عن حالات من التحسر لأنه فقد حاضره الذي لم يعد يملكه وهو زمن ماضوي وأن كان التعبير بالمضارع المسبوق بالنفي.

الأفعال الماضوية: تكثر الجمل الماضوية في القصيدة، وتناسب الفعل الماضي مع غاية الشاعر؛ فهو في لحظة توديع ويلتفت إلى الماضي ليعيده ذكرى، ويستأنس به.

دلالة المكان:

للمكان صدى وجدان لدى الشاعر العربي، فهو يرافقه ويعانقه في رحله وترحاله وفي استقراره، فالمكان جزء من حياة الشاعر بل هو حياة الشاعر كلها، وما تلك المقدمات الطللية التي يستهل بها الشعر قصائده سوى تباريح حب وهيام مع الذكريات والأيام الخوالي التي مرّت مع الشاعر عبر رحلته العمرية، وقصيدة مالك بن الرّيب تتدرج في ذكر المكان ويتعدد المكان لتعدد الوقفات الحياتية التي عاشها، فانطلاقا من الوطن ورموزه إلى أرض الغربة فكلها مواضع تخبر عن أحوال، وشاهدة على مواقف متباينة في حياة الشاعر، ويسودها جوّ الحزن والآلام، تختلف وتتفق، تتباعد وتتآلف، لتعبر عن حالات خاصة لدى الشاعر مالك بن الرّيب، فالغضا الذي تكرر في بداية القصيدة ومثل وقفة طللية هو الوطن الذي فارقه الشاعر، فالشاعر لم يصرح باسم الوطن وإنما برموزه التي يحتويها الوطن فالغضا كما يقول أهل اللغة هو نبات خشبي، وحتما كان يكثر وجوده في أرض الشاعر، وقد استوحشه الشاعر في رحلته الأخيرة فهو تذكرة له وصورة من صورة الوطن البعيد القريب؛ إذ يردده في قوله:

أَلاَ لَيْتَ شِـعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْـــلَةً بِجَنْبِ **الغَضَا** أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

فَلَيْتَ **الغَضَا** لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عُرْضَـــهُ وَلَيْـتَ **الغَضَا** مَـاشَى الرِّكَابَ لَيَالِـيَا

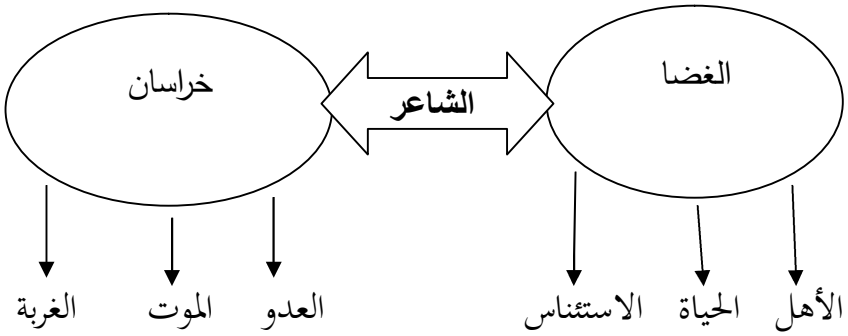
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِا **الغَضَا** لو دَنَا **الغَضا** مَزَارٌ وَلَكِنَّ **الغَضَا** لَيْسَ دَانِيَا

«وكم تعثر لسان مالك بن الريب في قصيدته التي رثى بها نفسه، وهو يحسّ بأصابع الموت تلتف حول عنقه بوادي الغضا، فكان اسم الوادي يزحم عليه طريقه إلى سائر الكلمات، لقد غلبت عاطفة الحنين الشاعر وغزت مخيلته، فتدفق لسانه بالشعر يتعثر بين جملة وأخرى باسم الوادي الذي يحن إليه ويشتاق وهو مريض في بلاد الغربة.»[٥١]، فهذا التكرار للفظة الغضا الذي يعد المكان الذي ألفه الشاعر وعهده، أصبح بؤرة توتر وخفقان وذوبان تتماوج فيها ذات الشاعر الولهة باللقاء الذي لا يكون أو هو تعبير خاطف عن التمسك بالحياة، هذه الحياة التي يودعها وهي تتهادى به نحو الهاوية أو الفاجعة المنتظرة.

لينتقل الشاعر في قطعة أخرى فيها من التكرار لاسم مكان آخر، إنّه مكان مصرعه والموت جاثم يحيط بها، فبين مكان الذي يطرب له "الغضا" والمكان الذي يتألم منه وفيه "خراسان" يشعرك التكرار بالحالة النفسية للشاعر:

أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الضَّلاَلَةَ بِالهُدَى وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابنِ عَفَانَ غَازِيَا
وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضِ الأَعَادِيَّ بَعْدَمَا أَرَانِي عَنِ أَرْضِ الأَعَادِيَّ نَائِيَا
لَعَمْرِي لَئِنْ غَالَتْ **خُرَاسَانَ** هَامَتِي لَقَدْ كُنْتُ عَنْ بَابَيْ **خُرَاسَانَ** قَاصِيَا
فَإِنْ أَنْجُ من بَابَيْ **خُرَاسَانَ** لا أَعُدْ إِلَيْهَا وَإِنْ مَنَّيْتُمُونِي الأَمَانِيَا

إن الشاعر محاصر بين مكانين وكل مكان له جذوره الوجدانية التي يهيم بها الشاعر، فمكان غريب وموحش " خراسان " ومكان آهل ومستأنس " الغضا "، ويتجاذب الشاعر بين المكانين، فهما البداية والنهاية لحياة الشاعر.



ويتخلل هذين المكانين المعبرين عن وجود الشاعر المادي "خراسان" والروحي "الغضا" عدة أمكنة رصفها الشاعر في القصيدة تصور الرحلة النهائية بتضاريسها، فالشاعر مرتبط بالمكان، فهو يطلب قبل الرحيل أن يتمتع بتجربته التي مارسها عند رحيله عن أهله وموطنه، والتمتع يكون بالحديث عنه على نحو ترديده للغضا الذي ارتبط بالماضي أو بذكر العديد من الأمكنة التي تذكره برحلته الأخير، فالتمتع هنا بالذكرى وحتى بالنظر أو المشاهدة.

خاتمة:

قصيدة مالك بن الريب تصوير بديع وجميل وماتع للحظة برزخية عاشها الشاعر وعبر عنها في تجربة إنسانية، فكانت البنية اللغوية

للقصيدة تحمل شحنة التصوير فناء الشاعر في لحظة الوداع، فكانت تعبيرا عن لحظة صدق كذلك، فقد كان للشاعر القدرة على تصوير الموقف بطريقة تجنح للجمال الفني، ومن خلال القصيدة نجد بأنّ الشعر العربي رفرف في عوالم إنسانية خالدة متخذا من بنيات النص المختلفة رسما لصور تتناغم في أعماق النفوس.

وقد استطاعت العلاقات النصية للقصيدة أن تفرغ دلالات أسلوبية جمالية ابلاغية، فقد جاءت القصيدة استدعاءً حزينا لذكريات الماضي بلغتها وطرائق التعبير المتنوعة الأساليب، والطاقة الشعرية الأسلوبية للقصيدة تبرز من خلال تجاوب الجانب الشكلي الإيقاعي مع الجانب العاطفي الوجداني، وساعد على تعميق التأثير في المتلقي الظواهر الأسلوبية من إيقاع القصيدة المتمثل في البحر الطويل؛ لأنّه يلجأ إليه الشعراء في الأغراض الجادة مثل الرثاء، في امتداد الجمل فتستوفي المعنى وظلال المعنى، أما القافية فكانت مختومة "بياء" ممدودة جسدت صوت النواح والألم ومن الظواهر اللغوية "التكرار" بالإضافة إلى التراكيب اللغوية في تباين دلالاتها والتصوير المختزل لرحلة الشاعر الأخير، وكأنه شريط سينمائي يلتقط المكان في لحظات زمنية، شحنتها لغة الشاعر، لتكون القصيدة من روائع الشعر الإنساني.

الهوامش والإحالات:

١- ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (ر.ط)، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.، ج ١، ص ٣٤١، ٣٤٢.

٢- ينظر: ابن عبد ربّه أحمد بن محمّد الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ج٣، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

٣- ينظر: القالي أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون، الأمالي مع كتابي ذيل الأمالي والنوادر، تحقيق: الشيخ صلاح بن فتحي هلل والشيخ سيّد بن عباس الجليمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ر.ط)، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م. ص ٦٨٠.

٤- ينظر: القرشي أبي زيد محمّد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، ص ٢٦٩.

٥- عبده بدوي، مُحَمَّد حسن عبد الله، أحمد فوزي الهيب: الأدب وروح العصر، منشورات ذات السلاسل، الكويت (د.ر.ط)، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، ص٥٠.

٦- ينظر: حازم القرطاجني أبي الحسن : منهاج البلغاء، تحقيق: مُحَمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط٥، ٢٠١٤م، ص ٣٥١.

٧- مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ر.ط)، ١٩٨٤م، ص ١٤٤.

٨- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري بدراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د.ر.ط، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، ص ١٥.

٩- كاتي ويلز: معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م، ص ٣٤.

١٠- ينظر: يوسف حسن نوفل: أصوات النّص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص ٦.

١١- ينظر: حسن فتح الباب: رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ص ٥٥.

١٢- جاك شيرون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جمادى الآخره ١٤٠٤هـ ـ رجب ١٤٠٤هـ / أفريل ١٩٨٤م، ص ١٨٢.

١٣- ينظر: صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، (د.ر.ت.ط)، ص ٥٠.

١٤- ينظر: أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية أسلوبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط٨، ١٤١١هـ / ١٩٩١م، ص ١٨.

١٥- ينظر: النويهي مُحَمَّد: الشعر الجاهلي منهج في دراساته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ر.ت.ط، ج١، ص ٦٠.

١٦- ينظر: مُحَمَّد صبري راضي: تجديد دماء اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م، ص ١٧٣.

١٧- ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م، ص ١٧٧.

١٨- مُحَمَّد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧١م، ص ١٩.

١٩- أسعد أحمد علي: تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط٣، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م، ص ٦٤.

٢٠- الأونوماتوبيا Onamatopoeia عند اللسانيين هي تسمية الأشياء والأفعال بحاكية أصواتها، أي استعمال الكلمات التي يوحي لفظها بمعناها.

٢١- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سورية، ط١، ١٩٨٣م، ص ٥١.

٢٢- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص ٣٦٠.

٢٣- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط٣، ١٩٦٧م، ص ٢٨٧.

٢٤- ابن رشيق: العمدة، ص ٧٤.

٢٥- ينظر: حسن فتح الباب: رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص ٦١.

٢٦- عبده بدوي، مُحَمَّد حسن عبد الله، أحمد فوزي الهيب: الأدب وروح العصر، ص٥٣.

٢٧- فايز القرعان: تقنيات الخطاب البلاغي دراسة نصية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، ص ١٣٥.

٢٨- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الاسلامية، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م، ج٢، ص ١١١.

٢٩- مُحَمَّد العيد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٨٨م، ص٨٨.
٣٠- ينظر: إبراهيم جابر علي: البنية الصوتية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ر.ط، ٢٠١٤م.
٣١- مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف: التحليل النصي للقصيدة (نموذج من الشعر القديم)، سلسلة دراسات عربية وإسلامية، مركز اللغات الأجنبية والترجمة، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٨٦، ج٦، ص ٦٤
٣٢- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري بدراسة تطبيقية، ص ٤٥.
٣٣- ينظر: محمّد بن المنوفي: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهيل الأندلسي، دار هومة، الجزائر، د.ر.ت.ط، ص١٦٣.
٣٤- الضالع مُحَمَّد صالح: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ر.ط)، ٢٠٠٢م، ص ٣٨.
٣٥- مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٢م، ص ٦
٣٦- مُحَمَّد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري ـ اطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ـ المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م، ص ١٦٧.
٣٧- فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د.ر.ط، ٢٠٠٦م، ص ١٤٢.
٣٨- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، ص ١٨.

٣٩- إبراهيم جابر علي: البنية الصوتية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ر.ط، ٢٠١٤م، ٢٢٠.

٤٠- ينظر: عبد العزيز أبو السريع ياسين: اتجاهات الفكر الأوروبي الرئيسية في تحليل النصوص الادبية، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص ٨٣.

٤١- حسن فتح الباب: رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص ٦٤.

٤٢- ينظر: المرجع نفسه، ص ٦٦.

٤٣- عبده بدوي، مُحَمَّد حسن عبد الله، أحمد فوزي الهيب: الأدب وروح العصر، ص ٥٥.

٤٤- ينظر: حسن فتح الباب: رؤية جديدة لشعرنا القديم، ص ٦٦.

٤٥- ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ص٣٠٤.

٤٦- ينظر: عبده بدوي، مُحَمَّد حسن عبد الله، أحمد فوزي الهيب: الأدب وروح العصر، ص ٦٠.

٤٧- ينظر: عبده بدوي، المرجع نفسه، ص ٦١.

٤٨- يخص الدكتور تمام حسان الزمن الفلسفي بمصطلح "الزمان" والزمن اللغوي ب "الزمن"، وفرق بينهما كهذا التفريق الدكتور كمال بشر، ويبدو أنهما في هذا متأثران باللغة الانجليزية التي تفرق بينهما لغة.

٤٩- أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، د.ر.ط، ٢٠٠٤م، ص ٣٣.

٥٠- حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، مصر، ط٢، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م، ص ٢٧٩.

٥١- نبيلة الرزاز اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، سورية، د.ر.ت.ط، ص ١٤٧.

أنماط التراث الشعبي في الرواية النيجيرية العربية
"ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله أنموذجا

إعداد:

الدكتور محمد منصور جبريل

قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو-نيجيريا

jibrilumuhammad123@gmail.com

Abstract

It should be noted that the employment of cultural heritage in literary work is essential style which reflects the writer's environment and cultural frameworks that shaped his creative personality. Thus, this paper aims at highlighting the folklore styles mentioned in the novel "Pay the Best" by JamilAbdullahi Al-Kanawi in order to shed light on the theoretical framework of the Nigerian Arabic narrative in order to clarify the practical aspect of the studied narrative text by uncovering these existing patterns. From creating a realistic picture by clarifying the life of love held by treason leading to the differentiation between the loved ones. The novelist has adopted a moral and artistic focus to solve the knot. As the output reflects the author's environment, the novel represents the Nigerian cultural heritage, including the parables, historical monuments, food and clothing patterns, popular beliefs, the influence of the mother tongue, and other aspects of the Nigerian heritage. The research will answer the following questions: Who is Jamil Abdullah Al-Kanawi? What is the content of his novel? What types of cultural heritage are contained in the novel? What is the novelist's approach in conveying the message to the recipient? The researcher will use the descriptive approach to extract the research materials.

المقدمة:

يهدف البحث إلى كشف الغطاء عن منهج الكاتب الروائي في توظيف التراث الثقافي في رواية "ادفع بالتي هي أحسن"، وهذا العمل يُعكس بيئة الأديب والأطر الثقافية التي شكلت شخصيته الفنية. وتتمثل أهمية البحث في تسليط الضوء على المجهودات الجبارة التي قام بها الروائيون المحليون في هذه البلاد وخاصة فيما يمت بصلة إلى النثر الفني النيجيري المكتوب باللغة العربية والذي يُعبِّر عن مدينة كنو شمالي نيجيريا بصفة خاصة، مما يُسهِم في الوقوف عند أنماط الموروث الشعبي الموجود في هذه المدينة العريقة، كما يُسهِم أيضا في الجمع بين الماضي والحاضر في الأدب النيجيري العربي. وسيبتدئ البحث بتوضيح الجانب النظري لمفهوم الرواية والموروث الشعبي سعيا إلى توضيح الجانب التطبيقي للنص الروائي المدروس عن طريق إبراز هذه الأنماط الواردة في رواية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي، لما فيها من خلق صورة واقعية عبر توضيح حياة العشق عُقدتها الخيانة المؤدية إلى التفريق بين المعشوقَيْن. اعتمد الروائي محورا فنيا أخلاقيا لحل العقدة. ولا مناص من القول بأن لكل أمة عريقة ما تمتاز به عن غيرها في توظيف أنماط الموروث الشعبي بما فيها من الأمثال السائرة، والآثار التاريخية، وأصناف الأطعمة والألبسة، والمعتقدات الشعبية، وأثر اللغة الأم، وتوظيف لغة

التحية، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى حياة الشعوب من النواحي الاجتماعية والاقصادية والسياسية والدينية،وهذا ما سيلمسه القارئ من أسلوب هذا الروائي، الذي صاغه في قالب فنّي مثير للعواطف. وسيجيب البحث عن التساؤلات التالية: من هو جميل عبد الله الكنوي؟ وما مضمون روايته؟ وما أنماط الموروث الثقافي الواردة في الرواية؟ وما منهج الكاتب الروائي في نقل الرسالة إلى المتلقي؟ وسيوظف الباحث المنهج الوصفي لإخراج مادة البحث، ونفض الغبار عن النتاج المدروس.

نبذة عن حياة الروائي وروايته:

جميل عبد الله الكنوي، من مواليد مدينة كنو شمالي نيجيريا، سنة ١٩٧٥م، حاصل على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الإسلامية سَايِ بالنَّيْجَرْ سنة ٢٠٠١م، والماجستير والدكتوراه من جامعة بايرو كنو- نيجيريا سنة ٢٠١٦م (التخصص في علم المعاجم)، وله اهتمامات بحثية فيما يمت بصلة إلى علم الدلالة. وله عدد من البحوث والمؤلفات، منها المعجم الثلاثي اللغة: إنجليزي-عربي-هوسوي، كذلك له رواية ومجموعة مسرحيات، كما نشر مقالات بمجلات ودوريات أكاديمية، وشارك في عدد من المؤتمرات المحلية والعالمية وقدم فيها أوراقا. وقد أشرف على عدد من الرسائل في المستوى الجامعي

والماجستير. وهو عضو جمعية المترجمين النيجيريين، وعضو لجنة التحرير لمجلة جمعية مدرسي اللغة العربية والدراسات الإسلامية بنيجيريا (نتائس) فرع ولاية كنو، وعضو جمعية الكُتَّاب النيجيريين.[١]

أما الرواية "ادفع بالتي هي أحسن" فهي كما عبر عنها الكاتب نفسه عبارة عن تجسيد حقيقي لمضمون الأية الكريمة في قوله تعالى: {وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ (٣٤) فصلت: ٣٤. فالرواية– وفقا لورودها في قالب فني بحت– توضح حياة العشق بين بشير وسارة، تلك الفتاة التي اشتعلت فيها نار الغرام وذرفت وابلا من الدموع على فراق المحبوب الذي سافر إلى مدينةإِبَادَنْ جنوب غربي نيجيريا، للخدمة الوطنية. وبعد غيابه عنها لمدة أيام،جاءت البحار بما لا تشتهيه السفن، وانتهى الأمر إلى التفريق بين المحبوبَيْن بغدر من (تَاجُو): وهو صديق حميم لبشير، ولكنه خان عهد الصداقةوتزوج بمعشوقة صديقه، وبعد حين من الدهر،أتت إلى بشير فرصة الأخذ بالثأر على طبق من ذَهَبٍ، ولكنه عفا عنه وأبدل الشوك عِنَبًا تأسِّيًا بمدلول الآية الكريمة "ادفع بالتي هي أحسن".[٢]

ومن الناحية الفنية، اتسمت الرواية ببراعة المطلع حيث استهل الكاتب يعبر عن الحياة الجامعية والحركات الطلابية في قالب فني رائع قبل التخلص إلى الغرض المنشود بقوله:

"توقفت الحافلة الطلابية أمام سيارتهما قريبا من مبنى الإدارة، ونزل جميع الركاب يهرولون، كل هادف إلى كليته وقسمه".[٣] وقد أحسن الكاتب في التخلص بإبراز العلاقة الودية بين المعشوقَيْن، ابتداء بتوضيح كيفية وصول بشير راكبا السيارة في عُجالة إلى دار معشوقته بجوار مكتب وكيل الغربية، وأرسل غلاما لينادیها كما هيعادة المعشوقَيْن، وبعد برهة "خرجت سارة تمشي على استحياء، لابسة قماشا هوُلَنْدِيًّا أزرق مخططا بخطوط حمراء، متعارجة توشحت فوقه بوشاح شفاف عسلي اللون".[٤] واختتم الروائي يوضح حياة ما بعد التخرج من الجامعة عَبْرنشاطاتجمعية خريجي جامعة بايرو لعقدمحاضراتالجمعية، وهم على طريقهم المارين بشارع غُورْزو بغية الوصول إلى المقر الجديد للجامعة، مما يدل على التماسك الموضوعي وفقا لمتطلبات سرد الأحداث الروائية.

مفهوم الرواية والتراث الشعبي:

للرواية عدة تعريفات لغوية تكاد تتفق دلالاتها على الإسقاءوالإرواء، وإزالة العطش. ففي لسان العرب ورد المصطلح في مادة (روي). يقال رَوِيَ من الماء ومن اللبن —إذا استقى منه—. والاسم: الرَّيُّ. وقد أرواني. يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي، والرَّيَّان ضد العطشان. يقال الماء الرِّوَى، بمعنى: الكثير. وروَّيْتُ رأسي بالدُّهْن، وروَّيْتُ الثريد بالدسم. والرواية: المزادة أو الوعاء الذي فيه الماء. ويسمى البعير رواية على تسمية الشيئ باسم غيره لقربه منه. وتأتي

الكلمة –الرواية:– ويراد بها: البعير أو البغل أو الحمار الذي يُستَقى عليه الماء، والرجل المستقي يسمى راوية. يقال رويتُ القوم أرويهم، إذا استقيتُ لهم.[٥]

أما من الناحية الاصطلاحية، فإن الرواية فنٌّ حديث شغل النقاد في الشرق والغرب لكونه أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالحياة الواقعية. فهي تضم الجانب الموضوعي المرتبط بهموم الناس ومعاناتهم، والجانب الفني الشكلي الذي يحقق جمالية النص الروائي وإبداعيته.[٦]

والرواية لا تحمل تعريفا واحدا، بل تعددت تعريفاتها. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كونها أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع الإنساني، والواقع الإنساني غير ثابت وغير نهائي، مما يجعل صعوبة تعريف دقيق لها. ومن النقاد من يرى أنها: "مؤلَّف تخييلي نثري، له طول معين ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا سيكولوجيتها بمصيرها وبمغامرتها"[٧].

ويرى عبد الفتاح عثمان أن الرواية تتمثل في نتاج نثري يهدف إلى إبراز"انطباع شخصي مباشر للحياة، تتخلص قيمتها التي تعظم وتصغر تبعا لحدة هذا الانطباع".

التراث الشعبي:

تجدر الإشارة إلى أن التراث من المواد الأساسية التي حظيت باهتمام كبير من الباحثين والدارسين في الحياة المعاصرة، لكونه يشمل موروث

أمة، من أفعال وعادات وتقاليد وفنون وسلوك، وغير ذلك مما يتعلق بتجارب الشعوب. فهو إن صح التعبير نابع من روح الجماعة، إذ أنه جزء من حياتها، وهو كذلك همزة وصل بين الماضي والحاضر.

وبما أن التراث الشعبي رابط أساسي بين الأمة وماضيها فإننا نتساءل: ما مفهوم التراث؟ للإجابة عن هذا السؤال، يحسن بنا أن نقف عند المدلول اللغوي للمصطلح، حيث ورد في لسان العرب أن التراث من مادة (ورث) "والوِرْث والإرث والتراث والميراث: ما وُرِثَ. وقيل: الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب.. والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته".[٨]

وقد ذكر القرآن الكريم كلمة التراث بمعنى المال، في قوله تعالى:{وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (١٩)} الفجر: ١٩. كما وردت بمعنى النبوة في قوله تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه{وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (٥) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (٦) مريم:٥- ٦ وفي قوله تعالى أيضا:{ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَاأَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ (١٦)} النمل: ١٦.

أما المدلول الاصطلاحي للفظة، فإن "التراث هو كل موروث ثقافي واجتماعي ومادي، سواء كان مكتوبا أو شفويا وصل إلينا من الماضي

البعيد والقريب، ويشترك فيه جميع أبناء الأمة على السواء"[٩]. فهو على هذا الأساس "كل ما ورثناه تاريخيا".[١٠]

ومجمل القول، فإن التراث الشعبي –بصفة عامة– هو كل ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من التراث الإنساني من جيل إلى جيل آخر. ويمكن حصره فيما يلي:

١. التراث المادي: ويتمثل في الصور المادية الملموسة التي خلفتها الحضارات والأجيال السابقة، وهي شواهد تجسد الماضي البشري، وتساعد الباحث على فحص الكثير من عناصر حياة الشعوب القديمة وثقافاتهم، وطريقة عيشهم. وهذا يشمل نوعين: الآثار الثابتة وغير الثابتة.[١١]

٢. التراث الفكري: وهو ما خلفه السالفون من نتاج فكري على مر العصور، سواء في العلوم الدينية والفقهية، أو الفلسفية واللغوية، أو غيرها من العلوم المرتبطة بالإنسان بشكل مباشر. وهو ثروة إنسانية ليست خاصة بجيل معين، بل حق للناس جميعا على اختلاف ألوانهم وألسنتهم.[١٢]

٣. التراث الاجتماعي: يتمثل في السلوك والعادات المجتمعية، وما يعبر عنه الشعب من آراء وأفكار ومشاعر، وهو قديم قدم الإنسان.[١٣]

وقد أوضح الأستاذ إبراهيم يَارُو يحيى أنماط الموروث الشعبي الهَوْسَوِي بأنها تتمثل في أقسام ثلاثة على نحو ما يلي:

١. التراث الشفهي (AdabinBaka): يقصد بالتراث الشفهي: الفنون الأدبية المعروفة لدى الشعب الهوساوي منذ مرحلة ما قبل القراءة والكتابة. فهو عبارة عن نتاج شفهي من الكلام المنظوم والمنثور، وغير ذلك من الفنون كالرقص والألعاب الشعبية التي تقام في مواسم معينة.[١٤]

٢. الصناعات (Sana'oi): يندرج تحت الصناعات في الأدب الهوساوي جميع أنماط الصناعات اليدوية والحرف، ومن بينها الزراعة الخياطة والحلاقة والصباغة والطهي والإجارة، والتجارة.

٣. العادات (al'adu): يُقصد بالعادات في التراث الهوساوي: جميع التقاليد الاجتماعية بما فيها من نظام الأسرة، والإمارة، والزواج، وغير ذلك من أنماط الأعياد الشعبية، والأطعمة، والألبسة، والمهارات المعروفة لدى الشعب الهوساوي وخاصة في شمال نيجيريا.[١٥]

ومما يبرز مدى اهتمام الناس بتراثهم الشعبي، أن الإنسان منذ قديم من الزمن يسعى إلى إبقاء الموروث الثقافي الشعبي والتدرب عليه، حيث يُمَرِّنُ أبنائه على التعايش مع البيئة الطبيعية المحيطة به، والتكيُّف مع الجماعة التي يعيش بينهم، كي يعيش الفرد الجديد الوافد إلى الحياة عيشة سعيدة منسجمة مع من حوله، وبالتالي يبقى هذا الجيل محتفظا بتراث الآباء والأجداد، فتبقى القيم، ويتحقق الهدف الأساسي لكل جماعة، وهو استمرارية ثقافتها.[١٦]

وفيما يلي دراسة تطبيقية لأنماط الموروث الثقافي الواردة في الرواية.

أنماط التراث الشعبي الواردة في الرواية المدروسة:

أ– الأمثال:

الأمثال جمع مَثَل، ومعناه في اللغة: جملة من القول مقتطفة من كلام، أو مرسلة بذاتها تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه بدون تغيير، مثل قولهم: "الصيف ضيعت اللبن" و"الرائد لا يكذب أهله".[١٧] ولا شك أن الأمة العريقة لها شأن عظيم في توظيف المثل وإرسال الحكمة لتزيين كلامهم وتقويته.

وبالرجوع إلى تاريخ الأمة العربية يُستنتج أنهم عُرفوا بضرب الأمثال منذ العصر الجاهلي، حيث تركوا لنا نماذج منها في شتى الأحداث مما يمت بصلة إلى تقلبات الأحوال في حياتهم، وقداهتم العلماء بجمعها ورواية ما ترمز إليه من أحداث ووقائع وأقاصيص وغير لك مما له العلاقة بالمجتمع الإنساني.[١٨]

والثقافة بمعناها الواسع، تضم تجليات التعبير المشترك مثل الحِكَمِ والأمثال الشعبية، وكل الموروثات. ولك لأنها وليدة تفاعل الناس في حياتهم جيلا بعد جيل على إثر التجارب الإنسانية.[١٩]

وجدير بالذكر، أن قيمة الأمثال في المجتمع النيجيري لا تقل عن قيمتها عند العرب، إذ أنها جزء لا يتجزأ من آدابها وخاصة فيما يتعلق بالأدب الهوساوي الذي نحن بصدد الحديث عنه.

وقد أوضح الشيخ آدم عبد الله الإلوري نماذج من الأمثال الهوسوية، منها ما يلي:

١. إن شجرة الكذب تبدي الزهرة ولكنها لا تعطي الثمر (karyafure takebata'ya'ya). يقال ذلك للنهي عن الكذب والتنويه بسوء عاقبتها. بمعنى أن الكذب وإن نجح الكذاب في إرضاء الناس لأول مرة، ستكون العاقبة سيئة إن انكشف الأمر.

٢. الصبر دواء أمراض الدنيا[٢٠] (HakuriMaganinZamanDuniya). بمعنى: يكفي الصبر دواء من مصائب الدنيا، إذ أنه علاج من الفتن، ولا يأتي إلا بخير.

ومن الأمثال الهوسوية الواردة في رواية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي، ما يلي:

١- قول الكاتب "مبارك! ووافق شنٌّ طبقة".[٢١] (faduwa ta zodaidai da zama): مثل يُضرب لمتماثلين أو متشابهين، يلتقيان ويتوافقان أو يكمل كل منهما الآخر. فقد ورد هذا المثل في النص المدروس جوابا لبشير، قاله صديقه غالي لما أخبره بأن نتائج سارة المدرسية ظهرت بنجاح فائق. فهنئه متفائلا لهما بالزواج إذ أنهما في ركب واحد، وهو ركب النجاح.

٢- قوله: "قطعت جهيزة قول كل خطيب"[٢٢]. فالعبارة التي تحتها خط مثل هوساوي (kaya yatsinke a gindinkaba): قاله بشير لما هاتفة

صديقه علي من كَانُو وهو غائب، وبعد رجوعه شرعت زميلته فُنْمِ تخبره بالأمر، فإذا برنة الهاتف لمرة ثانية; فذكر بشير المثل، وهو يريد بذلك أن الهاتف أراحها عن كلامها، لأن الكلام حول القضية لا يُجدي شيئا.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المثل "قطعت جهيزة قول كل خطيب"، يُطلَق على من يأتي بقول أو خبر يضع حدا لكل زعم أو دعوة. وأصله أن قوما اجتمعوا يتشاورون في صلح بين حيَّيْنِ قتل أحدهما من الآخر قتيلا، ويحاولون إقناعهم بقبول الدية من أفواه الخطباء البلغاء منهم، وبينماهم كذلك إذا بامرأة تُعى "جهيزة"، جاءت إليهم لتخبرهم بأن القاتل قد ظفِرَ به بعض أولياء المقتول وقتلوه. فقالوا عند لك:"قطعت جهيزة قول كل خطيب". بمعنى أن جهيزة قدمت حلا للنزاع، وأراحتهم من الأمر، وأن الخطب البليغة لا تجدي شيئا.[٢٣]

٣- ومن توظيف المثل الشعبي الهوساوي قول الكاتب: "كان يظن الحريق في دكان الحدادين، فإذا به في مصنع النسيج".[٢٤] ويقابله في الهوسا: (anazatonwuta a makerasai ta tashi a masaka). مثل يقال في الهوسا عند ظهور الأمر خلاف ما يُتوقع، كأن يموت الطبيب ويعيش المريض.

٤- ومنه قوله: "تجد الشر يتفاقم كحريق الغاب".[٢٥] يُلمس مما تحته خط أن الكاتب وظف مثلا هوساويا: (kamargobarardaji). يقال ذلك عند تفاقم الفتن على استمرار.

٥- ويُستنتج كذلك من قول غالي لم مازحه بشير عن متى سيكون زواجه؟ فأجابه قائلا: "أنا جاد، ولكن لننته من هذا ثم نشرع في ذلك، فمن الصعب أن نمضغ تمرتَيْن في آن، وأعدك أن آتي إلى كانو عن قريب، أنسيت عهدي بأن لا أتزوج إلا من كنوية؟".[٢٦] فالعبارة التي تحتها خط مثل شعبي، يقابله بالهوسا: (Taurabiyu bata taunuwa)، وبعبارة أخرى: (Ba'ahadagudu da susarduwawu)، بمعنى: محال أن يُجمع بين الجَرْيِ وحكِّ الإِلْيَةِ. أي قلما يكون النجاح في الجمع بين الأمرين الشاقين.

٦- ومن ذلك أيضا قوله: "ستفسر الأيام المقبلة عن الحقيقة". هذا مثل هوساوي: (rana ba ta karya). يقال ذلك لمن يحاول دفن الحقائق أو وضع الستار عليها خوفا من ظهورها. ففي ذلك دلالة على أن لسان الحال أفصح من لسان المقال، وأن الحقائق تنكشف ولو سترها الإنسان. وإلى ذلك يقول طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود[٢٧]

وقد وردت الأمثال بنسبة متوسطة ٢٣.٢% في النص المدروس.

ب- الآثار التاريخية:

قبل الحديث عن أنماط الآثار التاريخية الواردة في روية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي، فتجدر الإشارة إلى نبذة تاريخية عن مدينة كنو وما تحتوي من الآثار التاريخية الثابتة على نحو ما يلي:-

نبذة تاريخية عن مدينة كنو:

تُعتبر كنو إحدى ولايات شمال نيجيريا، تحدها غربا ولاية كتشنة، وولاية جغاوا من ناحيتي الشرق والشمالي الغربي، وولاية كدونا جنوبا. ويبلغ عدد سكانها حوالي عشرة ملايين نسمة وفقا للتعداد السكاني الوطني ٢٠٠٦م. وهي ثانية المدن من حيث عدد السكان بعد لاجوس العاصمة القديمة.[٢٨]

وقد عبر الشيخ آدم عبد الله الإلوري عن مدينة كنو بأنها "أشهر بلاد هوسا القديمة والحديثة وأوسعها وأرقاها، ويرجع تاريخها إلى عصر بعيدمختلف فيه. كما يختلف المؤرخون في سكانه الأولين هل هم البرابرة الحدادون الذين نزلوا بها حول جبل دالا (DutsenDala)، يصنعون من الحديد الأسلحة وآلات الزراعة، أم هم النوبة الذين نزلوا بها للصيد ثم لحق بهم الآخرون مزارعون ممن هاجروا من شمال أفريقيا عبر الصحراء الكُبرى، فتكونت بهم القرية متوسطة السكان.[٢٩]

ومن أشهر ملوكها مُحَمَّد رُنْفَا، وكان عهده أزهى العصور في كنو، حيث بنى القصور والحصون والأسوار، وجدد بناء الجامع، ووسع رحابه حتى صار يضم نحو خمسة آلاف مصل.

وفي عهده وصل الشيخ مُحَمَّد المغيلي التلمساني إلى كنو ومكث بها مدة تولى فيها القضاء والإمامة، وتزوج بها وخلف ثلاثة أولاد، وهم:

أحمد، وعيسى، والسيد الأبيض. وقد نمت ذريته وانتشرت في كنو، وأصبح لديهم حارة معروفة تسمى (Sharifai).

وكذلك حضر إلى كنو في عهده الشيخ عبد الرحمن الزناتي، والشيخ عبد الرحمن السيوطي –أحد مؤلفي تفسير الجلالين–، وغيرهم من الأعلام.[٣٠]

وبالجملة، فإن مدينة كنو من أهم مدن غربي أفريقيا من الناحية التجارية، والثقافية، والسياسية، وهي مركز الثقافات الإسلامية والعربية في العصر الراهن. وهي مدينة محاطة بسور ضخم طويل، يرجع تاريخه إلى عهد أمير كنو غِجِمَاسُ، وقد بناه لحماية المدينة من غارات الأعداء. وللسور أبواب للدخول، وكل باب له حارس يغلقه في منتصف الليل، ويفتحه بعد الفجر.[٣١]

أما حديثه عما تتضمنه هذه المدينة العريقة من الآثار التاريخية فهو على النحو التالي:

١– قوله: "إلى أن جاء بوابة نَائِسَا"[٣٢]. فالكلمة التي تحتها خط من الآثار التاريخية الثابتة في مدينة كنو العريقة. فهي من بوابات المدينة، تسمى: (kofarna'isa) باللغة الهوساوية، بمعنى (بوابة نائسا)، يرجع تاريخها إلى عام ١٤٧٠م، وهي من البوابات التي بناها أمير كنو مُحَمَّد رُنْفَا. وتُعتبر هذه البوابة من آثاره في تجديد بناء مدينة كنو العريقة.[٣٣]

٢- ومن ذلك قول الكاتب: "رؤوس إِيفى البرونزية"[٣٤]. وهي عبارة عن تماثيل تاريخيَّة لقبيلة يوربا النيجيرية يرجع تاريخها إلى قرني الثالث والرابع عشرة الميلاديَّيْن، ومجموعها ثماني عشرة رؤوس برونزية تم العثور على أكبرها سنة ١٩٣٨م، بمنطقة وُنْمُونِجي (wunmonije) أثناء بناء المنزل، وتقع هذه المنطقة في مدينة إلى إيفى (Ile Ife) بولاية أُوسُنْ جنوب غربي نيجيريا. وكانت هذه المدينة عريقة ومشتهرة بصناعتي الحدادة والصيرفة منذ قديم من الزمن، ولكن الآن كانت هذه المهارات على وشك الانقراض لأسباب، منها: الحروب، والاستعمار الغربي، والتطور العلمي والتكنولوجي[٣٥].

وكانوا يعتقدون أن هذا الرأس البرونزي الكبير رمز لأحد الملوك، يتخذونه قربانا للعبادة وفقا لاعتقاداتهم الوثنية. وهذا الرأس فريد من نوعه يمثل النبوغ والبراعة الفنية للأفارقة منذ قديم من الزمن. وقد نُقِل هذا الرأس البرونزي إلى المتحف البريطاني بلندن. والآن في نيجيريا اتخذوا صورة هذا الرأس البرونزي شعارا للألعاب الإفريقية في مدينة لاَجُوسْ.[٣٦]

٣- وقوله: "وهذه في متحف مَكَامَا"[٣٧] (Gidan Makama). فهو متحف عريق يمثل آثار أُمراء مدينة كنو، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس الميلادي، في عهد أمير كنو مُحَمَّد رُمْفَا. وهو مركز الإمارة في تلكم الآونة.

٤- ومنه قوله: "وهذه فوق هضبة دَالاَ" (Dutsen Dala)، "وهذه فوق هضبة غورن دوظى"[٣٩] (GwauronDutse): هضبتان مشهورتان في

مدينة كنو تُتَّخذان للسياحة، والأولى منها رمز لتاريخ المدينة، تعتبر أول مقر للسكان في مدينة كنو، والآن تتولى رعايتها وزارة الثقافة والتاريخ لولاية كنو.[٤٠]

٥- ومن ذلك قوله "على طريق بايرو إلى بوابة كَابُغَ"[٤١] (Kofar Kabuga): تعتبر بوابة كابغ من الآثار التاريخية الثابتة، تقع في غربي المدينة على طريق غُرْزُو. يرجع تاريخ تأسيسها إلى سنة ١٦٢١م، في عهد أمير كنو مُحَمَّد طَنْ زَاكِ[٤٢].

٦- وقوله: "دخل المدينة القديمة من بوابة غَدُنْ قَيَا"[٤٣] (Kofar GadonKaya): وهي من الآثار التاريخية الثابة في مدينة كنو، تقع في الجنوب الغربي للمدينة، على طريق المقر القديم لجامعة عبد الله بايرو، كنو. وهي كذلك يرجع تاريخ تأسيسها إلى سنة ١٦٢١م، في عهد أمير كنو مُحَمَّد طَنْ زَاكِ.[٤٤]

وقد وردت الآثار التاريخية في الرواية المدروسة بنسبة ١٢.٥%.

ج- أثر اللغة الأم:

للغة الأم أثر لايُنكر في نتاج الأديب، وذلك لأن مهارة اكتساب لغة ثانية لاتتم بدون ممارسة العادات اللغوية الأم. ففي المجال التطبيقي للرواية النيجيرية العربية، يتضح أثر اللغة الأم جليًّا، سواء كان هذا التداخل اللغوي صدر بوَعْي من الكاتب أم بدون وعيه، ويُستنتج ذلك في بعض الكلمات أو الجمل أو

العبارات، فيمثل التداخل اللغوي عنصرا جوهريا في بناء العمل الروائي، وهذا مما يؤكد "أن اكتساب مهارة أو عادة لغوية جديدة، لا تتم بمعزل عن العادات اللغوية للغة الأم، وذلك لأن تكيف أعضاء النطق لأداء أصوات اللغة، وانطباع تراكيبها له تأثير في تعلمه اللغة الجديدة بطريقة لا واعية"[٤٥].

هذا، وبالرجوع إلى رواية "ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الكنوي يُلمس أنه قد أثرت لغة الكاتب الأم في أسلوبه الروائي على نحو ما يلي:

١- قوله: "تلقَّتَ يمنة فرأى الحارس مَالَمْ إِيدِي" (Malam Idi)[٤٦]:وظف اللغة الأم في العبارة التي تحتها خط، يقصد بذلك (المعلم إدريس) إذ كلمة (مَالَمْ) في الهوسا، مقترضة من العربية (المعلم) فحُذِف العين وأبدل منه ألفا المفتوح ما قبله للمناسبة. وبعد مضي الزمن، أصبحت دلالة الكلمة شعارا لأفراد قبيلة هوسا (Malam)، وخاصة لدى القبائل المجاورة.

٢- ومن ذلك قوله: "والله ذهبتُ إلى غَيَا صباحا"[٤٧]. وردت عبارة (ذهبتُ) هنا بمعنى (سافرتُ) لبُعد المسافة بين الحيِّز المكاني (مدينة كَنُو ومحلية غَيَا).

٣- وقوله: "اليوم يوم أبناء المدينة"[٤٨] فالعبارة التي تحتها خط (Ya'n Birni) صاغها في أسلوب هوساوي يقصد بها (المتَمَدْنِين) وهم الذين عاشوا عيشة أهل المدن.

٤- وكذلك في قول الكاتب: "ذهب إلى كَدُونا الأمس"[٤٩]. وردت كلمة (ذهب) هنا بمعنى (سافر) للبعد المكاني بين إبَادَنْ وكدونا.

٥- وفي قوله: "قدِّم الكُولاَ"[٥٠] (kawo na goro) أسلوب هوساوي يدل على طلب الرشوة، وفقا لوروده في الرواية.

٦- ويُستنتج كذلك أثر اللغة الأم من قوله بلسان أخته: "عفوا، يايا أخَّرني تجهيز الأولاد إلى المدرسة"[٥١]. فالكلمة التي تحتها خط (يايا Yaya) كلمة هوساوية يُقصَد بها: الأخت/الأخ الأكبر.

٧- ومن ذلك قوله: "يَوْوَا، كيف حالك؟"[٥٢]. فالكلمة التي تحتها خط أسلوب هوساوي يستعمل للمجاملة والرد عن التحية أو الترحيب. تقول لمن قال "أرحب بحضورك". (yauwa na gode) بمعنى: جيد، أشكرك.

٨- لما أراد الحاج عيسى الوفاء بعهده لمريم بالاعتمار بعد نجاحها بالتفوق في الامتحان الناهائي، بحث عنها فما وجدها بعد عودته من أَبُوجَا؛ استفسر الأم عن حالتها، فأجابته قائلة: "كانت في بيت جدتها غُوغُو مذ يومين، تؤانسها من الوحشة.- وأين حليمتها؟ -استفسر الحاج عيسى لمرة ثانية، فقالت:- ذهبت إلى كَدُونَا".[٥٣]

فكلمة غو غو (Gwaggo) لفظ هوساوي يراد به عمة، وكذلك يُلمس رائحة العُجمة الناتجة عن أثر اللغة الأم في قوله: "ذهبت إلى أبوجا" بدلا من (سافرت)، نظرا إلى بُد المسافة بين كانو وكدونا.

٩- وقد وظف الكاتب اللغة الأم في سرده الروائي وهو يصف الحوار بين الأب والأم عن شأن زواج ابنهما بشير، وذلك لما سمع الأب كثرة الإشاعات عن الغدر المفارق بين سارة وبشير، فقال للأم: "أنا لم أقل لك صدقت، وإنما أخاف من غدر أبناء الزمان".[٥٤]

ففي قوله: "أبناء الزمان" تعبير هوساوي (Yaran\'ya'yanzamani)، يُوظَّف للدلالة على الناشئين المعاصرين للبيئة المتحضرة والممتزجة بالتقاليد الخارجية الوافدة على إثر الاحتكاك بالثقافات الغربية، فيكون منها الإيجاب والسلب، يتحاشى من بعضها الأناس الذين أدركوا الماضي.

١٠- ومنها قوله: "بَابُ فُرُوبْلِمْ" بمعنى: ليس هناك مشكلة. وذلك عند تبادُل المعارف بين بشير وزملائه اليُورْبَاويين في إبادن، أراد بذلك تعليم عبارات هوسا البسيطة للناطقين بغيرها من قبائل يوربا. ما يدل على أن توظيف اللغة الأم في النص الأدبي يأتي عن شعور في بعض الأحايين، كما يرد عفوا بلا شعور في كثير من الأحوال.

مما سبق ذكره يُستنتج أن الكاتب وظف اللغة الأم في النص المدروس بنسبة كبيرة تبلغ: ٤٤.٥%؛ ما يدل على أثر البيئة والموروث الشعبي في النتاج الأدبي النيجيري.

د- الأطعمة والألبسة:

تمثِّل الأطعمة والألبسة دورا ملموسا في التمييز بين القبائل في نيجيريا. وقد ورد ذكر أنماطا من الأطعمة والألبسة المعبرة عن البيئة المكانية والانتماء القبلي لشخصيات الرواية المدروسة على نحو ما يلي: يقول جميل عبد الله الكنوي:

١- "ولبس قلنسوة من طراز دَمَنْغَا، برتقالية اللون، متناسقة مع القماش المزركش بتطريزات زَبُونِي."[٥٥] فكلمة "دمنغا" (Damanga)، قلنسوة هوساويةتُخاط أحيانا مزينة بألوان شتى من التطريزات، وفي الغالب تُخاط يدوِيًّا بلون واحد. أما "زبوني" (Zabuni)، فهو نمط من فنون التطريز في بلاد الهوسا تُصنَع يدوِيًّا لتزيين الأقمصة.

٢- ومن ذلك قوله معبرا عن خروج غالي وبشير للتنزه في مدينة إبادن "ودخلا مطعما مقابلا لذلك الميدان، تناولا (أَمَلاَ)، وأديا صلاة الظهر، ثم واصلا إلى جامعة إبادن."[٥٦] فكلمة (أَمَلَا Amala) طعام معروف في بلاد يوربا، تُؤكل مع الحَساء، فهو يُنسَب إلى اليورباويين، كما يُنسَب (تُوُو Tuwo) إلى قبيلة هوسا. وقد ورد هذا النمط من الموروث الشعبي بنسبة ١٢.٥%، في النص المدروس.

هـ- لغة التحية وعبارات المجاملة:

تُعتبر لغة التحية وعبارات المجاملة والتلطف من أنماط الموروث الثقافي لدى الشعوب، وذلك لأن اللغة عنصر أساسي في تحديد هوية أي شعب أو جماعة،

ويشكل الاستخدام اللغوي لهذا الشعب أو تلك الجماعة هذه الهوية من الناحية الاجتماعية والثقافية، وهذا يعني أن اللغة هي الوسيلة الجوهرية الأولى للاتصال والاندماج الاجتماعي، وهي المعبرة عن الفكر والتنوع الثقافي.[٥٧]

ومما يؤيد دور اللغة في التعبير عن التنوع الثقافي فيما يمت بصلة إلي توظيف لغة التحيات والمجاملات، فإن القبيلة الفُلاتِيَّة في نيجيريا يجعلون التحية سجلا أساسيا للاستفسار عن أحوال الأهل والأقارب والمواشي، فهم يُحَيُّون أنفسهم ويتفقدون عن أحوال البقر والغنم والدجاج، وغير ذلك من أنماط الدواجن، ولا عجب في ذلك، لأنهم أقوام اشتهروا برعاية البهائم في غرب إفريقيا، وخاصة شمال نيجيريا، وجمهوريتَي النَّيْجَرْ والْكَمْرُون، ما يدل على أهمية التحية في ربط العلاقات بين بني البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم.

وتجدر الإشارة إلى أن مقتضيات الحياة تشير إلى أن بداية أي تواصل لغوي على المستوى الإنساني هو التحية، وكانت عبارات التحية نمطا لغويا شائعا في كل اللغات واللهجات، –بما في ذلك لغة الهوسا ولهجاتها: الكنوية والكشناوية والصكتية والزكزكية (Kananci, Katsinanci, Sakkwatanci da Zazzaganci) وغيرها من اللهجات الهوساوية;وذلك لأن التحية تعبر عن الطوائف الاجتماعية والمهنية والطبقية في كل لغة من اللغات، كما تؤدي وظيفة مهمة في المحافظة على العلاقات الاجتماعية العادية.[٥٨]

هذا، وبالرجوع إلى الرواية المدروسة، يُستَنتج أن الكاتب وظَّفَ أنماطا من لغة التحية وعبارات المجاملة بنسبة ضئيلة ٢.٤%، بغية نقل رسالته الفنية إلى المتلقي، ومن بين هذه العبارات ما يلي:-

قوله معبرا عن لقاء بشير مع سارة موضحا ما جرى بينهما من الحوار بعد الافتتاح بالسلام: "كيف أمسيتم؟ أمسينا بخير، وكيف حالكِ؟ أنا بخير. وعاكسها عليٌّ: والأبقار والدجاج؟.. بخير أيها الفُلاني القُحُّ، فالأبقار تحتل الرقعة الوسعى في حياتكم، حتى إنكم لتسألون عنها العافية".[٥٩]

ويُعتَبر هذا من أنماط التحية عند القبيلة الفلاتية، ولعل السبب لذكر أسماء الأنعام والدواجن، يرجع إلى تأثرهم بتربية الأنعام، وكانت شهرة هذه القبيلة برعاية البقر والغنم بارزة ومنقطعة النظير فيغرب أفريقايا، حيث ظلت معظم أوقاتهم في التنقلات من مكان إلى آخر طلبا للمرعى.

فهذه صياغة تمثل توظيف الكاتب الروائي جميل عبد الله الكنوي للغة التحية وعبارات المجاملة في روايته "ادفع بالتي هي أحسن"، والتي تعكس صورة واضحة للبيئة التي عاش فيها الأديب، مما يبرز الصدق الفني لأسلوبه الروائي.

والجدول التالي يوضح مدى شيوع أنماط التراث الشعبي في النص المدروس:-

أنماط التراث	عدد الورود	النسبة المائوية	المجموع الكلي
١.الأمثال	١٠	%٢٣.٢	–
٢.اللغة الأم	١٩	%٤٤.١	–
٣.الأطعمة والألبسة	٦	%١٢.٥	–
٤.التحية	٢	%٢.٤	–
٥.الآثار التاريخية	٦	%١٢.٥	٤٣

يُستنتج أن الكاتب يسيطر على أسلوبه توظيف اللغة الأم، بنسبة ٤٤.١%، يلي ذلك توظيف الأمثال، بنسبة ٢٣.٢%، ثم الأطعمة والأشربة، والآثار التاريخية، بنسبة ١٢.٥%، ثم أخيرا لغة التحية وعبارات المجاملة، بنسبة ضئيلة ٢.٤%؛ ما يدل على أن الكاتب الروائي جميل عبد الله الكنوي، أكثر توظيف الموروث الشعبي، وخاصة ما يمت بصلة إلى ورود اللغة الأم في روايته "ادفع بالتي هي أحسن". ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الأديب يتأثر بلغته الأم في إنتاجه الفني بطريقة لا واعية، وذلك أن اللغة الأم لها أثر فعال في نقل الرسالة إلى المتلقي، وهذا يعني أن "اكتساب مهارة أو عادة لغوية جديدة، لا تتم بمعزل عن العادات اللغوية للغة الأم، وذلك لأن تكيُّف أعضاء

النطق لأداء أصوات اللغة وانطباع تراكيبها له تأثير في تعلمه اللغة الجديدة بطريقة لا واعية".[٦٠]

الخاتمة:

تجدر الإشارة إلى أن توظيف التراث الثقافي في العمل الأدبي أمر طبيعي يُعكس بيئة الكاتب والأطر الثقافية التي شكلت شخصيته الإبداعية. وعليه، فإن هذه الورقة كشفت الغطاء عن أنماط التراث الشعبي الواردة في رواية " ادفع بالتي هي أحسن" لجميل عبد الله الْكَنَوِي بغية إلقاء الضوء عن الإطار النظري للرواية النيجيرية العربية سعيا إلى توضيح الجانب التطبيقي للنص الروائي المدروس عن طريق إبراز هذه الأنماط الموجودة، لما فيها من خلق صورة واقعية عبر توضيح حياة العشق عُقدتها الخيانة المؤدية إلى التفريق بين المعشوقَيْن. اعتمد الروائي محورا فنِّيًّا أخلاقيا لحل العقدة. وبما أن النتاج يعكس بيئة الأديب، فإن الرواية تمثل التراث الثقافي النيجيري بما فيه من الأمثال السائرة، والآثار التاريخية، والمعتقدات الشعبية، وأثر اللغة الأم، وتوظيف لغة التحية والمجاملة، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى التراث النيجيري صاغه الروائي في قالب إبداعي مثير للعواطف.

وقد توصل البحث إلى نتائج منها ما يلي:-

١-تُعكس هذه الرواية بيئة كنو وما امتازت به من أنماط التراث الثقافي والديني.

٢- يتمتع النص الروائي المدروس بصياغة فنية من براعة المطلع وحسن التخلص والاختتام; وهذا مما يمت بصلة إلى تقنية الصياغة النصية.

٣-أسهم الكاتب في الجمع بين الماضي والحاضر، مما يمت بصلة إلى تاريخ وثقافة هذه البلاد النيجيرية.

٤-لعبت الرواية دورا ملموسا في إبراز القيم الأخلاقية وأثرها الإيجابي في إصلاح المجتمع.

٥-يسيطر على أسلوب الكاتب توظيف اللغة الأم ، ما يدل على أثر العادات اللغوية في النص المدروس.

وأخيرا يوصي الباحث إخوته الدارسين بأن يشمرو عن سوائد الجد في البحث والتنقيب عن إنتاجات أدباء هذه البلاد النيجيرية، مما يكشف الغطاء عن تاريخ هذه الأمة وما امتازت به من التراث الثقافي والديني.

الهوامش:

١- جميل، عبد الله الكنوي، سيرة ذاتية، مخطوط: ١

٢- جميل، عبد الله الكنوي، ادفع بالتي هي أحسن، دار الأمة لوكالة المطبوعات، كنو-نيجيريا، ٢٠١٤م، ص: ٧

٣- المصدر نفسه: ٩

٤- المصدر نفسه، ص: ٢٥

٥- ابن منظور، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت.)، ج٤، ص:٣٤٥

٦- فاتحة، تمزارتي (الدكتورة)، التناص في رواية "دروس في الحب والسعادة" لمحمد حجو، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، العدد٢، ديسمبر، ٢٠١٧م، مركز فاطمة الفهرية للأبحاث والدراسات، (مفاد) فاس- المغرب،ص: ٨٦

٧- المرجع نفسه، ص: ٨٦

٨- ابن منظور،المرجع السابق، ج٢، ص:، ج٢، ص: ١٩٩

٩- أوهروش أوردية وكميش حكيمة، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية رواية "الأرض والدم" لمولد فرعون أنموجا، بحث علمي لنيل درجة الماجستير في اللغة وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣\٢٠١٤م، ص: ١٢

١٠- المرجع والصفحة نفسها، نقلا عن: مُحَمَّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص: ٢٠

١١- أوهروش أوردية وكميش حكيمة، مرجع سابق، ص: ١٥

١٢- المرجع والصفحة نفسها.

١٣- المرجع والصفحة نفسها.

14- Ibrahim YaroYahya, JagoranNazarin Hausa, Northern Nigerian Publishing Copany Ltd., Zaria, 1986 و P: 165

١٥- المرجع والصفحة نفسها.

١٦- ناصر، إبراهيم (الدكتور)، مقدمة في التربية، ط٢، دار عمار، الأردن، ١٩٩٠م: ٧

١٧- إبراهيم أنيس وغيره، المعجم الوسيط، ج٢، (د.ت)، ص: ٨٩١

١٨- حنا، الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ج١، دار الجيل، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١١١

19- www.albayan.ae\supplements\ramadan\proverbs\2016-06-18
٢٠- آدم، عبد الله الإلوري، موجز تاريخ نيجيريا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥م، ص: ٣٣
٢١- جميل، عبدالله الكنوي، المصدر السابق، ص: ٥٦
٢٢- المصدر نفسه، ص:٥٦
23- www.albayan.ae\supplements\ramadan\proverbs\2016-06-18
٢٤- المصدر نفسه، ص:٤٥
٢٥- المصدر نفسه، ص: ٦٢
٢٦- المصدر نفسه، ص: ٩٥
٢٧- مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ط١، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٧م، ج١، ص: ٢٧٩
٢٨- سكيرج، المرجع السابق: ٥١
٢٩- الإلوري، آدم عبد الله (الشيخ)، موجز تاريخ نيجيريا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥م: ٨١
٣٠- المرجع نفسه: ٨٢س
٣١- سكيرج، المرجع السابق: ٥٢
٣٢- جميل، عبدد الله الكنوي، مصدر سابق، ص: ٢٣
٣٣- www.rumbunilmi.com.ng 20\03\2019
٣٤- المصدر نفسه، ص:٣٧
35- Awogbade, mabeloluremi (ph.d.), examination of ife bronze casting culture and its decline in maintenance contemporary society, African research review و vol. 10 (1), s\no. 40, Jan. 2016:225
36- www. Pinterest.com، 26\04\2019

٣٧- المصدر نفسه، ص:٥٦

٣٨- www.bbchausa.com 20\03\2019

٣٩- المصدر نفسه:٥٧

٤٠- Ambeels.woldpress.com=20\03\2019

٤١- المصدر السابق، ص: ١٠٢

٤٢- www.rumbunilmi.com.ng 20\03\2019

٤٣- المصدر نفسه، ص: ١٠٤

٤٤- www.rumbunilmi.com.ng 20\03\2019

٤٥- زهران، البداوي، في علم اللغة التقابلي، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص: ٤٢

٤٦- المصدر نفسه، ص: ٢٠

٤٧- المصدر نفسه، ص: ٢١

٤٨- المصدر نفسه، ص: ٣٤

٤٩- المصدر نفسه، ص: ٨٤

٥٠- المصدر نفسه، ص: ٦٣

٥١- المصدر نفسه، ص: ٧٩

٥٢- المصدر نفسه، ص: ٦١

٥٣- المصدر نفسه، ص: ٦٥

٥٤- المصدر نفسه، ص: ٦٦

٥٥- المصدر نفسه، ص: ٢٠

٥٦- المصدر نفسه، ص: ٣٧

٥٧- عبيد، السيد المصطفى (الدكتور)، لغة التحية وعبارات المجاملة والتلطف في الثقافة العربية: دراسة سوسيولغوية، المؤتمر العالمي للغة العربية: التحديات والآفاق، ٢٥-٢٦ يوليو ٢٠١٧م، جامعة الإنسانية، كوالا كتيل، بولاية قدح دار الأمان-ماليزيا، ج١: ٨٩٨

٥٨- المرجع نفسه: ٨٩٨

٥٩- المصدر نفسه: ٢٦

٦٠- جبريل، مُحَمَّد منصور، أثر لغة الهوسا في الرواية العربية النيجيرية "في قبضة العمال: لعلي إسحاق نَمَدِي أنموذجا، قراءات افريقية، ٢٠١٧م:١، نقلا عن زهران، البدراوي، في علم اللغة التقابلي، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٨م: ٤٢

أساليب الأمر ومعانيها البلاغية في ديوان: جنة الأشعار لقمان ألاويي

إعداد:

أبوبكر محمد ياي

الوحدة العربية، قسم اللغات،

الجامعة العسكرية، بيو، ولاية برنو – نيجيريا

abbakaryaya@gmail.com

ملخص:

مما لا ريب فيه أن أسلوب الأمر من أكثر الأساليب الكلامية استخداما في النصوص الأدبية، فيطلب الآمر مخاطبه القيام بعمل لم يكن حاصلا وقت الطلب، على وجه الاستلاء والإلزام، لإصداره من الأعلى إلى من هو دونه على سبيل الأمر الحقيقي، وقد يأتي الأمر لمعان أخرى (مجازية) تستفاد من السياق وقرائن الأحوال، وهي التي يهدف الباحث أن يتناولها بالدراسة في قصائد ديوان "جنة الأشعار". ومعرفة الأحوال لاستخدام أساليب الأمر المجازية أمر ضروري للأديب، وخاصة الشاعر، فلذا اهتمّ الباحث الاكتشاف عن بعذ المشكلات المتمثّلة في: هل استطاع لقمان ألاويي على استخدام الأساليب الأمر المجازية في قصائده؟ وهل نماذج لهذه الأساليب متوفّرة في الديوان؟ وإلى أي مدى

تحتوي الأساليب على قيمة عليمة تستحق بالدراسة؟ هذا ما أراد الباحث الاكتشاف عنه في المقالة، يستخدم في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، حيث يعرض النماذج ويقوم بتحليلها مع الإشارة إلى أحوال استخدامها، وما تؤديه من مظاهر بلاغية في إثارة المعان، لتكون سهلة التناول للقارئ، وترغيبا للباحثين المتأخرين.

المقدمة:

يقوم الباحث في هذه المقالة بدراسة موجزة عن أساليب الأمر ومعانيها البلاغية في ديوان جنة الأشعار، للدكتور لقمان ألاويي، وتقتصر دراسته حول نقاط التالية:

- ترجمة موجزة عن الشاعر وديوانه.
- دراسة نظرية في أساليب الأمر وأسراره البلاغية.
- دراسة تطبيقية على صور الأمر البلاغية في الديوان.
- الخاتمة وأهم النتائج.
- الهوامش والمراجع.

أولا: ترجمة موجزة عن الشاعر وديوانه:

أ-ترجمة موجزة عن الشاعر

هو لقمان بن نورالدين بن أحمد التيجاني الألاويي بن سنوسي بن كوجولا. كان أجداده من مدينة شاكي في ولاية أويو Oyo نيجيريا.

وهى أسرة اشتهرت بالعلم والورع، تولى جده الشيخ أحمد الألاوبي الإمامة في مسجد الجامع للمدينة سنة ١٩٨٢م، وقضى عليها مدة اثنتين وعشرين سنة قبل وفاته.

ووالده الشيخ نورالدين بن أحمد، العالم الشهير الأديب والداعي إلى الإسلام أسس في مدينة شاكي معهد العلوم الإسلامية.

وأمه السيدة الحاجة معينة بنت عبدالسلام، ولدت في مدينة شاكى، بعد انتقال أباءها من بلد إبوخو Igboho وهو بلد قريب من مدينة شاكي فاستقروا فيها.[١]

ولد لقمان يوم السبت الأوّل من شهر أكتوبر سنة ١٩٧٥م[٢] في حارة إلوأ Ahono compound Ilua. بمدينة شاكي Shaki تحت حكومة محلية شاكي الغربية، .Shaki west local Government ولاية أويو Oyo State بين أسرة متدينة وعريقة في الإسلام، وهم من قبيلة يوربا.

نشأ لقمان وترعرع فى أسرة علمية وبيئة ثقافية مزدهرة في مدينة شاكي، تحت كفالة أبويه الكريمين، فنال قسطاً وافراً من العلوم والآداب، حتى أصبح يشار إليه بالبنان، وفي ذلك أثرٌ بالغٌ لتهذيب أخلاقه واتّساع مواهبه الذهنيّة خاصة في الشعر.

عاش منذ طفولته مُتَفوِّقا على نظائره لرغبته في طلب العلم ومقاربة العلماء، فلما أدرك أبوه ميوله إلى التعلّم وحدة ذكائه أقبل على

مساعدته، يبسط له يد المعونة من الزاد لكونه ضروري في الحياة التعليمية وقد صدق القائل:

ألا لا تنـــال العلم إلاّ بستـة * سأنبيك عن تأويلها ببيان

ذكاء وحرص واصطبار وبلغة * وإرشاد أستاذ وطول زمان[٣]

تلقى دراساته الإبتدائية والثانوية بشاكي من سنة ١٩٨٢ إلى ١٩٩٣م.[٥] ثم انتقل بدراساته إلى جامعة عثمان بن فودي صكتو فحصل على درجة الليسانس والماجستير والدكتورة في اللغة العربية وآدابها من سنة ١٩٩٥ إلى ٢٠١١م.

وأخذ العلوم عن علماء أجلاء أمثال والده الشيخ نورالدين، وعمّه الشيخ سليمان ألاوبي، والشيخ أحمد القروي، الشيخ تاج الدين في المعهد الثقافي المصري بلاغوس، والفروفيسور أبوبكر عبدالملك، الذي أشرف على رسالته الماجستر.

ومما تأثر به الشاعر أنه تربى بين قوم يتذوقون الشعر، فلا عجب أن يتطور إحساسه لملازمته الأدباء يتذوق ما يصدرونه، فكثيرا ما يردّد أبياتاً أعجبته عند أبيه.

وتتلمذ عنده كثير منهم: داوود صالح، وأرمياء ألاوي، وسكينة جمعة، ورحمة، وإبراهيم هارون، تخرجوا من الجامعات وتخصصوا في اللغة العربية أو الدراسات الإسلامية.

ومن إسهاماته في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية:

- النونية الكافية في علم البيان، وهى منظومة في ١٢٠ بيتا.
- النونية الشافية في علم البديع، منظومة في ١٩٤ بيتا.
- بين يدي المصير: مسرحية سياسية واجتماعية.
- شعر المناسبات في مدينة شاكي، بحث لنيل شهادة الليسانس ١٩٩٩م
- التصوير الفني والبلاغي في ديوان الإمام الشافعي، رسالة الماجستير ٢٠٠٥م.
- رسالة الدكتوراه "صور من البديع النبوي في أحاديث سنن الترمذي" ٢٠١١م.

ب- ديوان الشاعر "جنة الأشعار":

فالديوان عبارة عن مجموعة من القصائد الشعرية ذات قيمة فنية، يشتمل على ٦٥ قصيدة في ٧٨٤ بيتا، نظمها في أغراض ومناسبات مختلفة، كالمدح والرثاء والوصف والوعظ والإرشاد والحنين والمناسبات، ولم يزل الديوان غير مطبوع، حصل الباحث عليه عن طريق التصوير، وله ١٠٣ صفحة.

والمتتبّع لقصائد الديوان يجد الشاعر فيها قصيرا النفس، فمن بين قصائد ديوانه ٦٥ قصيدة، ست منها نُتْفات[٦] وست أخرى قِطْعات[٧]

وأن أطول قصيدة في الديوان "هلّ الربيع" لم تتجاوز ثمان وعشرين بيتا، فالشاعر بهذه الميوة مخالف للقدامى والمحدثين الذين يتطاولون في قصائدهم كما هو السائد في المعلقات وغيرها، مع أن ذلك لا ينف عن نتاجه الشعري سمة الجودة والجمال الفني حسب رأي الباحث. ولا يعد سببا إلى عدم تمكن الشاعر من قرض الأشعار الطويلة، بل الأمر في طول الشعر أو قصره يتماشى مع مقدرة الشاعر أو طبيعة الموضوع الذي يقرض فيه الشعر.

فأطول قصيدة في الديوان: قصيدته الموسومة "**هلّ الربيع**"، وهي على ٢٨ بيتا، ومطلعها:

هـلّ الربيــع وللقلــوب جـــلاء ** فعرى العلوج كآبة وخفاء
وطـوى دجــى الكفران نور ولادة ** عزّت بها الدنيا فعمّ ضياء[٨]

ومن قِصار قصائد الديوان "**حقيقة الكون**" في ٧ أبيات، ومطلعها:

إن الحياة مدارك الطبقات * والناس بين سعادة وشقاء
والكون بين حلاوة ومرارة * والـشعر بين هنيئة ورثـاء[٩]

واعتبر الشاعر الرويّ منهجا في ترتيب قصائد ديوانه جعلها على ترتيب الحروف الهجائية، بدأ بالقصائد التي جعل رويها حرف الهمزة، حتى انتهى إلى حرف الياء، وتتفاوت القصائد في الكثرة حيث أخذت القصائد التي جعل رويها الهمزة محل الصدارة، والشاعر متنوّع في

استخدام الأوزان بين الكامل والبسيط والوافر والطويل والزجر والمتقارب، لكنه أكثر في استخدام الكامل على سائر البحور.

ثانيا: دراسة نظرية في أساليب الأمر وأسراره البلاغية:

أ-مفهوم الأمر لغة واصطلاحا:

الأمر: لغة: أمر: ضدّ النهي، جمعه أوامر، وأمر: يأمر-أمراً- إمارةً إمرة-فهو أمير: أمر: بمعنى: ساد، أمر: حال وشأن، جمعه: أمور. ومنه: إلى الله تصير الأمور، أى أمر الله"[١٠] . والأمرُ "معروف نقيض النهى، أمرَه به وأمرَه الأخيرة عن كراع وأمره إياه على حذفه الحرف يأمره أمراً وإماراً فأْتمر أي قبل أمره، ومنه قول الله تعالى: (وأمرنا لنسلم لرب العالمين) كما تقول العرب: "أمرْتك أن تَفْعل ولِتفعل وبأن تفعل".[١١]

وأما في الاصطلاح فهو: "طلب حدوث شيئ لم يكن حاصلا وقت الطلب على سبيل التكليف والإلزام من جهة العليا آمرة إلى جهة الدنيا مأمورة.[١٢] مع أن البلاغيين اختلفوا في تحديد استعمال أسلوب الأمر، ولعل السبب في ذلك راجع إلى مدى اشتغال الدارسين بكثير من الفنون العلمية على رأسهم الفقهاء والأصوليون، وذلك لاتصالها بالوجوب والندب وغيرها من الأحكام الفقهية، تدّعي غاية الحذر في الدراسة والاستنتاج.[١٣] وتدُلُّ عليه صِيَغٌ كلاميّة أربع، وإليك نماذج من الأفعال الأمرية الأربعة على النحو التالي:

(١) من صيغة فعل الأمر: قَوْلُ أبو تمام في الحياء:

إِذَا لَمْ تَخْشَ عَاقِبَة اللَّيالي* وَلَمْ تَسْتَحْيِ فَاصْنَعْ مَا تَشَاءُ[١٤]

(٢) مِنْ صيغة "المضارع الذي دخلَتْ عليه لاَمُ الأَمْر" قول المتنبي في المدح:

كَذَا فَلْيَسْرِ مَنْ طَلَبَ الأَعَادِي * وَمِثْلَ سُرَاكَ فَلْيَكُنِ الطِّلاَبُ[١٥]

(٣) مِنْ صِيغَةِ: اسم فِعْلِ الأَمْرِ": قول المعرّي:

أَبَنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْعِدْ * نَ قَلِيـــــلَ الْعَزَاءِ بالإِسْعَادِ[١٦]

أيـهِ للهِ دَرُّكُـــــنَّ فَأَنْـــــتُنَّ * اللَّوَاتِي تُحْسِنَّ حِفْظَ الْوِدَادِ

(٤) من صيغة "المصدر النائب عن فعل الأمر" قول قَطَرِيّ بن الْفُجَاءَة:

فَصَبْراً فِي مجَالِ الْمَوْتِ صَبْراً * فَمَا نَيْلُ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ[١٧]

ب- المعاني المجازية التي يخرج إليها الأمر:

وقد تخرج صيغة الأمر عن معناها الأصلي فيراد بها أحد المعان بالقرينة، لكن الظاهر أنها مستعملة في معناها الحقيقي، وإنما تختلف الدواعي، وإن الإستعمالات المجازية لأسلوب الأمر هى التي تضفى على الكلام بلاغةً ورونقاً وجمالاً، ولها استخدامات كثيرة يرشد إليها السياق وقرائن الأحوال، منها:

١- التعجيز: "يكون في مقام إظهار عجز من يدعى قدرته على فعل أمر ما وليس في وسعه ذلك،"[١٨] كما في قوله تعالى: (وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنا عَلى عَبْدِنا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَداءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ)[١٩] .

فليس المراد في الآية الكريمة التكليف والإلزام من الإتيان بسورة مثل سور القرآن، وإنما المراد إظهار عجز الكفار عن الإتيان به، فلو حاولوا ذلك بعد سماع صيغة الأمر ولم يمكنهم بدا عجزهم.

وسر بلاغة تعبير الأمر في مقام التعجيز إبراز قوى التّحدّى والتسجيل عليهم ليتعظوا ويقلعوا عما هم فيه من عناد ومكابرة. ومنه قول الشاعر:

أروني بخيلا طال عمراً ببخله * وهاتوا كريماً مات من كثرة البذل[٢٠]

فالشاعر يتحدى المخاطبين أن يوقفوه على بخيل امتدّ عمره وطال أجله بسبب بخله، وأن يبرزوا كريما مات من كثرة البذل والعطاء، وأنت تشعر بما وراء ذلك من التنفير من البخل، والحث على الكرم والعطاء.

٢- الإهانة والتحقير: يكون في مقام عدم الإعتداد بالمخاطب وقلة المبالاة به"[٢١]. وخير مثال على التهكم والتحقير ما يُقال للمعذَّب في النار يوم الدّين، كما في قوله تعالى: {خُذُوهُ فاعتلوه إلى سَوَآءِ الجحيم * ثُمَّ صُبُّواْ فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الحميم * ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ العزيز الكريم}.[٢٢] فالكافر لا يمكنه التذوق، لأنه يعاني غصص العذاب وآلامه ومحنه، وتلك حال لا يستطيع فيها أن يذوق إلا الحميم والغسلين، ولا يخفى عليك ما وراء الأمر من الإهانة والتحقير والتهكم والإستهزاء بهؤلاء الذين انحرفوا عن الحق وحادوا عن المنهج القويم، وتنبعث تلك السخرية من قوله: (إِنَّكَ أَنتَ العزيز الكريم)، وحقيقة الأمر أنه لا عزة ولا كرامة له، وإنما ذلة ومهانة.

٣- التمنّي: "ويكون عادة في الميئوس من الحصول عليه، أو فيما هو بعيد المنال."[٢٣] يتمثل ذلك قول الله تعالى: {وَنَادَوْاْ يامالك لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَّاكِثُونَ}[٢٤].

ففي الأية الكريمة مما يبدو أن أهل النّار يدعون مالكا –خازن جهنم- أنْ يُقْضَى عَلَيْهِمْ بالْمَوتِ، وذلك بعد أن يئسوا من استغاثة خزنة جهنم أن يخفف عنهم العذاب ولو ليوم واحد، مع أنهم يائسونَ مِنْ ذلك، كما عبر الله تعالى بذلك في قوله: "وَقالَ الَّذِينَ فِي النَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ادْعُوا رَبَّكُمْ يُخَفِّفْ عَنَّا يَوْماً مِنَ الْعَذابِ". فَرَدَّتْ عَلَيْهِمْ" أَوَلَمْ تَكُ تَأْتِيكُمْ رُسُلُكُمْ بِالْبَيِّناتِ قالُوا بَلى قالُوا فَادْعُوا وَما دُعاءُ الْكافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلالٍ"[٢٥] قال: فلمّا يَئِسُوا ممّا عند الْخزنة نادوا مالكا، فقالوا:" يا مالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنا رَبُّكَ" سَألوا الموتَ. قَالَ: فسكتَ عَنهمْ لَا يُجِيبهمْ ثَمانِينَ سَنةً، ثُم لحظَ إِلَيهِم بعد الثمانينَ فقال:" إِنكم ماكِثُونَ".[٢٦] وَفِي حَدِيثِ أَبِي الدَّرْدَاءِ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: (فَيَقُولُونَ ادْعُوَا مَالِكًا فَيَقُولُونَ يَا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَاكِثُونَ). ومنه قول الشاعر:

فياموت زر إن الحياة زميمة * ويا نفس جدّي إن دهرك هازل[٢٧]

استخدم الشاعر صيغة الأمر "زر" وأراد بذلك التمني، لأن الموت لا يقبل أن تطلب منه الزيارة، ولكنه يرى أن الموت تأخر تأخراً مملاً، ولذا

تمنى زيارته حتى يلبى زيارته، لما قد أصبحت الحياة جحيمة لا يطاق صحوبتها، فلذا تمنى الموت تخلصا مما يعانيه من قسوتها.

٤- الدّعاء: "تستعمل في طلب الفعل على سبيل التضرع والخضوع، ويكون في أسلوب الأمر إذا صدر من الأدنى إلى الأعلى منزلة"[٢٨] كما في قوله تعالى: {رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الذين مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ واعف عَنَّا واغفر لَنَا وارحمنآ أَنتَ مَوْلاَنَا فانصرنا عَلَى القوم الكافرين}.[٢٩]

فالأوامر في الأية السابقة المراد منها التضرع إلى الله والتوجه إليه والدعاء له، لأن الله جلّ وعلى لا يأمره أحد من خلقه، وسر التعبير بأسلوب الأمر في مقام الدعاء في الأية الكريمة هو إظهار كمال الخضوع لله عز وجلّ، وبيان شدّة الرغبة في تحقيق تلك الأفعال، حتى صارت كالأمور المطلوبة من الله تعالى.

٥- الالتماس: "ويكون عادة من الإنسان لمن هو أعلى منه أو لمساويه، على سبيل التلطف"[٣٠] في مثل قوله تعالى حكاية عن قول: هارون لموسى عليهما السلام: {يابن أُمَّ إِنَّ القوم استضعفوني وَكَادُواْ يَقْتُلُونَنِي فَلاَ تُشْمِتْ بِيَ الأعدآء وَلاَ تَجْعَلْنِي مَعَ القوم الظالمين}[٣١]. وقول الشاعر:

خليليّ هذا ربع عزّة فاعقلا * قُلُوصَيْكُما ثم ابكيا حيث جلّت[٣٢]

فالشاعر في البيت يطلب من خليليه أن يقفا معه ساعة في منزل فتاته (عزّة) وفاءً لها وقياما بحقه من البكاء فيه، لخلوه من ساكنه. ومما يبدوا للقارئ أن التعبير بصيغة الأمر في مقام الإلتماس يوحى بمدى انفعال الشاعر وسيطرة ذكرياته عليه حتى أنسته كل شيئ ما عدا رغبته في تحقيق ذلك الأمر من جميع الرفاق.

٦- الوعظ والإرشاد: "يكون في مجال النصح وإبداء المشورة وم يكن على وجه الإلزام،"[٣٣] كما في قَوْلُ المستَشار في نَصيحَتِه: تَزَوّجْ بِكْراً وَلاَ تَتَزَوَّجْ مَنْ تَعَدَّدَ عَلَيْهَا الأزْواج. ومنه قول المعرّي:

لاَ تَحْلِفَنَّ عَلَى صِدْقٍ وَلاَ كَذِبٍ * فَلا يُفِيدُك إلاَّ الْمَأْثَمَ الْحَلِفُ[٣٤]

فالمعرّي في البيت السابق: يحاول إرشاد المخاطب على تجنب كثرة الحلف في الخطاب في كلي حالتي الصدق والكذب، لأن كثرة الحلف لا تعقبها أية فائدة على الحالف سوى الآثام المدمّرة، يؤكد ذلك قول الله تعالى: {وَاحْفَظُوا أَيْمَانَكُمْ}[٣٥]. وقول النبي ﷺ من حديث أبي هريرة رضي الله عنه: (الحلف منفقة للسلعة، ممحقة للكسب)[٣٦].

٧- الامتنان: نوع من الطلب على التحدّث والتفعّل وإظهار نعم الله التي أنعم الله بها علينا، شكرا له تعالى، ومنه قوله تعالى: {وَهُوَ الذي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ والنخل والزرع مُخْتَلِفاً أُكُلُهُ والزيتون والرمان مُتَشَابِهاً وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ كُلُواْ مِن ثَمَرِهِ إِذَآ أَثْمَرَ وَآتُواْ حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلاَ تسرفوا إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ المسرفين}[٣٧].

يَقُولُ تَعَالَى مبينا أنه الْخَالِقُ لِكُلِّ شَيْءٍ مِنَ الزُّرُوعِ وَالثِّمَارِ وَالْأَنْعَامِ التي تصرف فيها هؤلاء الْمُشْرِكُونَ بِآرَائِهِمُ الْفَاسِدَةِ، وَقَسَّمُوهَا وَجَزَّءُوهَا فَجَعَلُوا مِنْهَا حَرَامًا وَحَلَالًا، فَأشار الباري سبحانه على أنه هو الذِي أَنْشَأَ هذه الثَّمَرَاتِ، المتَشَابِه فيها وَغَيْرَ المتَشَابِه أي في المنظر والمطعم،[٣٨] فسرعان أتى بأسلوب أمر (كلوا) ليثبت امتنانه على العباد، كُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ إِذا أَثْمَرَ أن مِنْ رُطَبِهِ وَعِنَبِهِ، إذا فهو الأحق بالتصرف فيها، المحلّل والمحرّم.

٨- الإكرام: نوع من الطلب الذي يستخدم على وجه التلطف والتضرع لإبراز منزلة المخاطب وشرفه، ومنه قول الله عزَّ وجلَّ: {إِنَّ المتقين فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * ادخلوها بِسَلامٍ آمِنِينَ}[٣٩] يعبر الله تعالى عن مأوى المؤمنين الذين اتّقوه في الدنيا على أنه أعدّ لهم جنّات ذات أنهار وجداول، فعندما أتو إليه يؤمرون بأسلوب "ادخلوها" أي الجنة بسلامةٍ مِنْ كُلِّ دَاءٍ وَآفَةٍ، وبتحيّةٍ مِنَ اللَّهِ لَهُمْ (آمِنِينَ) أَيْ مِنَ الْمَوْتِ وَالْعَذَابِ وَالْعَزَلِ والزوال لهذه النعم.[٤٠] فهذا التعبير يوحي إلى مدى ارتفاع درجة هؤلاء المنعمين وإكراما لهم.

٩- التعجّب: وهو نوع من الألوان البلاغية يستخدم عند استعظام المتعجب منه. وخير مثال على ذلك قول الله عزَّ وجلَّ في سورة الفرقان يخطاب رسوله ﷺ: {انظر كَيْفَ ضَرَبُواْ لَكَ الأمثال فَضَلُّواْ فَلاَ يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلاً}[٤١]. عندما أكثر الكفار بالتحدي على النبي (ص)

المتمثّل في قوله تعالى: (... لَوْلَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُ نَذِيرًا * أَوْ يُلْقَى إِلَيْهِ كَنْزٌ أَوْ تَكُونُ لَهُ جَنَّةٌ يَأْكُلُ مِنْهَا...).[٤٢]

فأعقب الله تعالى بعبارة أمر (انظر) لتبيح مدى قيمة تَعجُّبه لعبده المخاطب على تبختر الكفار وطغيانهم، حيث أعرضوا عن الحقّ بإيراد أمثلة ضلّوا أنفسهم وأضلّوا غيرهم بها، فهذا الأمر لا يعنى به مجرّد طلب النظر إلى هذه الأمثلة التحدّية، بل ليبيح قمة عجبه على صنيعهم.

١٠- إلى كل من يتأتى منه الخطاب: "قد يأتي الأمر ولا يراد به مأمورا معينا وإنما يراد به كل من يتأتى منه الخطاب،"[٤٣] كما في قوله عليه الصلاة والسلام: (بشّر المشّائين إلى المساجد بالنور التام يوم القيامة)،[٤٤] لا يريد (ص) مخاطبا معينا، وإنما أراد أمور الأمر، حتى كأن كل فرد من أفراد أمته مبشّر لهؤلاء، وفي هذا تكريم لهم وتنويه بشأنهم. وبرضا الله تعالى عنهم وتحليه عليهم بالرحمة والغفران والنور التام.

ومن هذه المعانى كذلك: الإباحة، التسخير، التهديد، والتكوين، والتسليم، والتسوية، والدوام، والخبر، والإعتبار، وغيرها.

ثالثا: دراسة تطبيقية لأساليب الأمر البلاغية في الديوان:

وبعد تتبع الباحث قصائد هذا الديوان لاحظ توفّراً لأساليب الأمر فيها، خاصة الأساليب التي خرجت عن معناها الأصلي إلى معان بلاغية أخرى تستفاد من السياق بمعونة القرائن، والشاعر متنوّع في

استخدمها، ويريد الباحث هنا إبراز نماذج منها على حسب أغراضها، منها:

التعجيز: مما هو معلوم أن التعجيز هو إظهار عجز من يدّعى القدرة على القيام بما ليس في وسعه ذلك، مثل قول الشاعر ألاويي:

فهل ترى الجهل يؤتي المرء منفعة * فأتوا بمن قيل إن الجهل أرقاه[٤٥]

فصيغة الأمر عند الشاعر في البيت السابق (فأتوا) لا يريد بها التزام المدّعى على احضار المنتفع والمفيد من الجهل أو المصعد بسببه، بل المراد فيها إظهار عجز من توهم جواز ذلك، لأنهم لا يأتون به مهما حاولوه، فحينئذ تبدوا للقارئ قيمة عجز المخاطبين الذين طُلبوا باحضار المدّعى.

ومما يتجلىّ أيضا للقارئ من سحر صيغة الأمر في مقام التعجيز إبراز قوى المباراة والتحدى ليقلعوا عما هم فيه من التوهم.

التحقير: وهو لون من ألوان البلاغية التي يفيدها الأمر، ومنه قول الشاعر:

كبر على من ترى يبني الحياة على * أحلام يقظته من سوء آراء[٤٦]

فلفظ "كبر" فعل أمر بمعنى عظّم وشرّف، لا يريد الشاعر هذه المعنى الحقيقية، وإنما المراد من ذلك تحقير شأن المتصف بمن يبن الأمور على حوادث حلمية، فالأحلام: قصة وأحداث خيالية يشاهدها الشخص في نومه، ولكن لها علاقة بالتجارب الواقعية للحالم، ويبدو الحلم حقيقيًا للحالم، ولكن بنيانه المنطقي ضعيف، وبعض الأحلام سار، وبعضها

مزعج، وبعضها الآخر مرعب، فسرعان ما تُنس بعد النوم، بناءً على هذا طلب الشاعر مخاطبه بالتكبير على كل من يبني أموره على أفكار أحلامية، كمن قضى نحبه وانتهت أموره بدون الانتفاع لنفسه فضلا عن غيره، فهو خاسر ذليل. ومنه قول الشاعر:

ولدت فردا ولا بالفقر فابتعدن * أخبث بفقرن على مطرود نعماء[٤٧]

الدعاء: نحو قول الشاعر:

يامن تفضل بالسماح وبالرضاء * فاغفر لعبد قد أتاك شريدا
وافتح لنا باب الفتوح مكاشــفا * أطلق لساني للكلام سريدا

وقوله:

يا من تفضّل بالسماح وبالرضا * فالغفر لعبد قد أتاك شريدا[٤٨]

افتتح الشاعر أبياته بحرف نداء (يا) التي تتعيّن في نداء اسم الله تعالى، حيث لا ينادي بغيرها، ويُستخدم –النداء– عادة لطلب إقبال المسمّى أو التفاته،[٤٩] ثم أردفه بالثناء على الباري سبحانه وتعالى بالجود والكرم والرضا، وكل ذلك كتوسلات يقدمها إلى الله سبحانه على متطلباته كي لا يكون خائبا، فاستغفر الله على مآخذه، وطلب منه الاستفتاح على أبواب الخير والاكتشاف عنه بلطفه، وحرز لسانه عند التلفظ على قول بذيء، ليكون اللسان سديدا متوافق بأمره تعالى في قوله: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا))[٥٠] .

فبتأمل جمل الشاعر يبدو أنها خرجت عن دلالتها الأصلية (الأمر) إلى معان بلاغية أخرى "الدعاء" تفهم من السياق بمعونة القرائن وخصائص التراكيب في مثل: (فاغفر) (وافتح) (أطلق) فاستخدام هذه الأساليب أمر لابد للشاعر منه بكونه مخلوقا يقدّم تطلباته تجاه الخالق.

الإلتماس: "وهو طلب الصديق صديقه على وجه الاستعطاف،" مثل قول الشاعر:

إن كنت تسمع يا أخي فلبين * هيا إلى أقصى الحرام وفودا

قم شاهرا ويل السلاح محاربا * أرسل قنابل لليهود بريدا

نكثوا العهود وليس ذاك بمعجب * إن اليهود لناكثون عهودا[٥١]

لما انعقدت العهود بين اليهود والمسلمين الفلسطيين بالكف عن القتال بينهم، نقضت اليهود العهد، فانبعثت تلك المشاجرة عاطفة الشاعر المبغضة والحزينة، فقام ينادي أخاه المسلم يتطلب منه الإجابة بأسلوب "لبّين" أي أجب ندائي أيها الأخ الكريم، وأردف هذا الطلب باسم فعل أمري "هيا" بمعنى أسرع بنا إلى المسجد الأقصى، مسلولين الأسلحة للدفاع عن كيد اليهود نرميهم بالنبال لنحرز عن ديننا.

فيجد القارئ أن التعبير بهذه الأساليب: "فلبين" "هيا" "قم" "أرسل" الصيغة في مقام الإلتماس يوحي بمدى انفعال الشاعر وسيطرة ذكرياته التى أوجبته على استخدام هذه الأساليب في خطاب أخ وزميل له، ولا

يريد فيه الالزام والتكلّف والاستعلاء، وإنما يريد بذلك التلطف والتآلف. ومن أمثلته قول الشاعر:

يا نوح خذ مني زهور فضيلة * أبشر بفضل فائق وثمين[٥٢]

التمنّي: "طلب المحبوب الذي لا طاقة للطالب في حصوله" مثل قول الشاعر:

جانب ولو لحظة يا عيش ضراء * عني، تقرّب أيا نعماء سرّاء[٥٣]

أخذ الشاعر يخاطب الحياة التي ابتلي فيها بالفقر الذي ألزمه التعسر لِتَبْتعِد عنه بشدائدها وآلامها، ثم تُخلّفها الحياة اليسيرة لتُقرّبه بنعيمها وآلائها، فقد وجد نفسه في التحير حتى لا يكاد يفهم موقعه أفي قيد الحياة هو أم لا، استمع إلى قوله:

قل لي أفي الكون أم خلف الحياة أنا * أو هامش العيش كوني وسط ضرّاء
فقـدت نفسي على ميدان معركتي * ما أشنع الفقد في ديجور بيداء[٥٤]

ويمثّل هذا لونا من ألوان البلاغية الذي يفيدها الأمر، حيث يأمر فيه الحياة التي لا تعقل فضلا من أن تفهم قصده، فهذا مستحيل، فبهذا يفهم السامع أن الشاعر لا يريد بهذه الأساليب حقيقة الأمر والطلب إلى الحياتين، وإنما يتمنى ويبرز مدى رغبته في سرعة زوال حالته المضطرة واستخلافها بالحالة الطيبة اليسيرة المعقّبة بالنعم.

ومنه قول الشاعر:

دعي التحسّر يا نفسي على مضض * وارضي بسهمك في إملاق صحراء

الوعظ والإرشاد: وهذه الصيغة هى أكثر ورودا عند الشاعر منها قوله:

أسرع أخي فشؤون الوقت مسرعة * وسابق العمر والأوقات مرتزقا

لا شيئ أسرع في الدنيا بأجمعها * من الزمان إذا ما عاد منطلقا

أنصف لعمرك تشغيلا لفرصتـه * شرخ الشباب إذا ما كنت متسقا[٥٥]

أخذ الشاعر في الأبيات السابقة ينصح المخاطبين ويرشدهم على أهمية الإقتصاد في الأوقات، فالوقت مهمم لا يبطئ أو يؤخر لمنفعة أحد فضلا من أن يعاد بعد مروره السريع، فعلا هذا أراد الشاعر إرشاد أخاه المحبوب بأن يبالغ في القدوم والتسابق لاستخدام فرصه والاستفادة منها، كي لا يكون مخسرا كما عبر الله عن ذلك بفواتها: {وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ} ولا يريد الشاعر من المخاطب مجرد السرعة في المشي ومبالغة تحرك الجسد كما هو الحال عند المتسابقين في جري القدم، بل المراد من الخطاب الحث والإرشاد للاستفاد من فرصة الأوقات.

ومن أمثلته قول الشاعر:

قل للتي نظرت عينـاي مَقْلَتَها * لا للهـوى نظـري بل إنـني بـان

إن غاظها نظري فلْتَنْتِقب فلها * حقّ الغطاء فذا من باب إحصان[٥٦]

لما كان من عادة النساء كثرة اللوم على الرجال بالنظر إليهن عند المرور، فتتعجبن البعض لذلك، في حين أن الأخريات يغضبن بهذه

الخصلة، ففي يوم من الأيام مرت واحدة بين يدي الشاعر ونظر إليها، فأغضبها نظره وظنت أن نظره بسبب العشق، فتحداها الشاعر وأبرأ نفسه عن ما تلومه، وأباح بأن نظره إياها لا يريد به العشق والحب، بل عيناه بريئتان من هذا الصنيع الفاحش، وإن أبغضها نظره فلِمَ لا تلبسي النقاب الذي يحميها ويصينها عما يسبب غضبها، وكل هذه كتبرئات يقدمها الشاعر تخلصا عن التهمة تجاهها لكونها لا تساوي عنده شيئا فضلا من أن يعاشقها، ثم أعقب هذه التبرأة بإرشادها إلى سبيل التخلص من أي ناظر في قوله: "فلْتَنْتِقب" وهو فعل مضارع مقرون بلام الأمر بمعنى: البسي النقاب أنت مستحقة، ليحميك من أذى الناظرين، بل لبسه من باب إحصان، وتنبث نقطة الإرشاد في تعبيره: "فلْتَنْتِقب ... فذا من باب إحصان فلا ترنوا المحرّم للفحشاء عيناي."

ومنه قول الشاعر:

واقصد بوعظك إصلاحا وتوعية * واجعله صالح إرشاد وتوجيه[٥٧]

وقول الشاعر:

أنبذ أماني وسر فوراً لعلياء * إن الأماني سراب فوق غبراء[٥٨]

الإكرام: كما في قول الشاعر:

فكان الحفل شامل كل فضل * وصُفَّ الشَّمْلُ مُنْتَظِمًا انْسِجَامًا

هنيئا للشباب نجـوا وفـــاروا * ونـــالوا فـــي معـــارفهم زمـــاما

هنيئا للبنـات عبـرن جسرا * وسرن لعالـم حرّ انضمـاما
فـلا دور وتصفية تـخاف * فسيـروا للعـلا صفـوا قياما
وزيدوا دولة الإسلام مجدا * بنشر الـحق في الدنيـا سلاما
فكونـوا في مرابعكم عظاما * وكونـوا في مـحـاضركم كراما[٥٩]

اعدّت الجامعة الإسلامية بالنيجر حفلا بمناسبة تخريج طلابها، أيام أن كان الشاعر ألاويي محاضرا هناك، فانبعثت عاطفته بالفرح والسرور حتى أوجبته على تسجيل سروره تكريما للمتخرجين في عبارة جذلة دقيقة، ثم اختلطها بأساليب الأمر أمثال: (سيروا، زيدوا، كونوا،) مع أن الشاعر لا يريد بها معانيها الحقيقة، من الزام السير والزيادة في التعلم، ولكنه يريد تكريمهم وإظهار قيمة مجدهم وشرفهم بين العوام.

ومنه قول الشاعر:

قومـوا له متعجّبين بقـدره * دينوا لصرح بلاغة الأحكام
واركض جواد العزم نحو رئيسنا * وأهن مشقـة رحلة الأيـام[٦٠]

وقول الشاعر:

قم ناظراً هذا الجمال وكبراً * لبديع صنع خص بالتيجاني[٦١]

التعجيب: من ذلك قول الشاعر:

سيروا على أرض الأمان وكبّروا * جهراً لغرّة وجهها المرصون
خرّوا لبهجة طبعها وتعجّبوا * لصنيع ربّي صنعة التحسين[٦٢]

كان من عادة الشعراء قرض الأشعار لأغراض مختلفة منها الحنين والشوق إلى بلادهم وأهاليهم، وعلى هذا أخذ لقمان ألاوبي الحنين والشوق يوما إلى بلده وأهله، فأوجبته الحالة على تسجيله هذا الشوق شعراً، وشخص فيه مخاطبين يحاورهم في أساليب أمرية مثل: "سيروا، كبروا، خرّوا، تعجّبوا" ولا يريد من المخاطبين القيام بهذه الأفعال المذكورة، بل المراد بها التعجّب بهذه البلدة والتفخر بسكانها، ثم تفضّلها با العلم والعلماء.

الإمتنان: في مثل قول الشاعر:

في شاشة تجلو الصور * في كلّ أمر قـد غبر[٦٣]

بل ينجلي فيها الذي * يجري بشكل مزدهر

وقوله:

فاضغط عليها وانتظـر * في لحظـة يأتي الخبر

تعجب الشاعر بفكرة صنيع شاشة التلفزيون التي تنجلي عليها الصور وتأتي بالأخبار في كل حال اضطر إلى ذلك، لكن فكيف يحصل أحد أخباره خلال هذا الصنيع الساحر، فهل يحتاج إلى عمل متعب؟، أو تكليف مبذر؟ فحقيقة الأمر لا، بل هى منّة الباري جلّ وعزّ على عباده، حيث سهّل للفطناء منهم بأن يخترعوا لنا الشاشة التي متى أردت استعمالها فاضغط عليها وانتظر وقتا ضئيلا تحضرك بالأخبار ارتجالا، من دون أي تبطئ.

فتعبير الشاعر أن "اضغط" لا يريد به إشرافا على متناولها كأنه لم يعرف كيفية استعمالها، بل يريد بذلك اظهار مدى تثقف صنيعها ومبتدعها حيث تبالغ السرعة لإبراز متطلّبات المتناولين، وذلك باقتراب البعيد المتأخر امتنانا عن الناس.

الخاتمة:

تم بعونه تعالى التوصل إلى نهاية هذه المقالة التي تناول الباحث فيها أساليب الأمر ومعانيها البلاغية في ديوان جنة الأشعار للدكتور لقمان ألاويي، حيث تطرق فيها نقاطاً تتمثل في المقدمة وترجمة موجزة عن الشاعر وديوانه ودراسة نظرية عن أساليب الأمر البلاغية ثم دراسة تطبيقة على صور الأمر البلاغية الواردة في الديوان وأخيراً توصل الباحث خلال دراسته إلى ما يلي:

- أن الدكتور لقمان ألاويي شاعر تسيطر على أساليبه الطوابع المختلفة مثل الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية ثم الوجدانية.
- اشتمل الديوان على قصائد رائعة تستحق بالدراسة، ممزوجة بأساليب أمرية كثيرة.
- والأمر طلب حصول الشيئ لم يكن حاصلا وقت الطلب على سبيل التكليف والإلزام، ولأساليبه معان مجازية تفهم من السياق بمعونة القرائن والأحوال.

– أخذ الوعظ والإرشاد محل الصدارة بين هذه الأساليب، ولعل السبب لذلك راجع إلى مدى تثقف الشاعر بثقافة إسلامية محضة.

الهوامش والمراجع:

١- مناقشة شفوية مع الشاعر، يوم الأحد، ٢٢\٢\٢٠١٥.

٢- ألاوي، لقمان نورالدين. ميمية الإعراب في النحو العربي. ط-١، مطبعة الممتاز، ميدغوري، نيجيريا، ١٩٩٦.ص:١.

٣- الزرنوجي، برهان الإسلام (الإمام). تعليم المتعلم طريق التعليم. (ب. ت. ط) ص:٢٦

٤- أكيولي، نورين أيوب. لقمان نورالدين ألاوي وإنتاجاته العربية دراسة تحليلية. المستوى الليسانس، جامعة ولاية لاغوس، نيجيريا، ٢٠١١. ص:١٤

٥- أكيولى، نورين أيوب، المرجع السابق. ص: ١٢.

٦- نتفات: جمع نتفة، وهى عبارة عن قريض مستقلّ في بيتين فقط. الهاشمى، السيد أحمد. ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب. الطبعة الأولى؛ مكتبة الآداب-القاهرة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م. ص: ٧

٧- قطعات: جمع قطعة وهى عبارة عن قريض يشتمل على ثلاثة إلى ستة أبيات. مرجع سابق.

٨- ألاويي، لمقان نورالدين. ديوان جنة الأشعار. مخطوط. ص:١٣

٩- مرجع سابق. ص:٥

١٠- مختار، أحمد، (د)، عمر، عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب، ط:١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ج:١، ص:١٠١.

١١- ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم بن على، لسان العرب. ط-٣، دار صادر، بيروت، ج/١، ص:١١٩.

١٢- القزوينى، الخطيب، مُحَمَّد بن عبدالرحمن. الإيضاح فى علوم البلاغة. تحقيق عبد الحميد الهنداوى، الطبعة الثانية؛ مؤسسة المختارة، ٢٠٠٧م، ج/٢، ص:٥٢.

١٣- القزويني، الخطيب، المرجع السابق. ج/ ٢، ص:٥٣

١٤- -أبو تمام، ديوان أبي تمام . تحقيق: مُحَمَّد عبد عزام، د. ر. ط. دار المعارف، مصر، ج/١، ١٩٦٤م. ص:٩٩. [١]

١٥- المتنبي، أبو الطيب، أحمد بن حسين، ديوان متنبي. تحقيق: بدر الدين الحاضري، مُحَمَّد حمامي، ط-٢، دار الشرف العربي، بيروت، ١٩٩٠م. ص: ٧٨. إِيهِ: اسْمُ فعل أمر، معناه طلب الزيادة. الْهَدِيل: صوتُ الحمام أو ذكر الحمام الوحشي. فالمعري يطالِبُ بناتِ الهديل، وهي أنغام صوت الحمام، بأن تُسْعِدَه بما لديها من ترجيعٍ وترديدِ ألحان، وبأن تزيده من غنائها.

١٦- أبو العلاء المعرّي،أحمد بن عبدالله بن سليمان، ديوان أبي العلاء. https://ift.tt/2um9Bk2.

١٧- ابن الفجاءة، قطريّ، الموسوعة الشاملة. islamport.com/k/abd/5600/23.htm . فصبراً : أي فاصبر.

١٨- فيود، بسيوني عبدالفتاح (د)، علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني. ط-٢، مؤسسة المختارة، القاهرة، ٢٠٠٨م. ص:٢٩٠.

١٩- سورة البقرة، الأية:٢٣.

٢٠- المتنبي، أبو الطيب، المرجع السابق. ص: ٨٠.

٢١- مُحَمَّد، مُحَمَّد أبو موسى، خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط:٧، (ب. ت .ط)، ص:١١١.

٢٢- سورة الدخان، ٤٧-٤٩.

٢٣- الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنّكة، البلاغة العربية، ط:١، دار القلم، دمشق، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ج:١، ص:٢٣٢.

٢٤- سورة الزخروف، الآية:٧٧

٢٥- سورة غافر، الآية :٤٩-٥٠

٢٦- القرطبي، مُحَمَّد بن أحمد بن أبو بكر، الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: أحمد البردوني، ط-٢، ١٩٦٤م، ج/١٦، ص: ٥٧.

٢٧- المعري، أبو العلاء، المرجع السابق. ص: ٧١.

٢٨- مُحَمَّد، مُحَمَّد أبو موسى، المرجع السابق، ص:١١١.

٢٩- سورة البقرة، الآية: ٢٨٦

٣٠- القزويني، عبد الرحمن بن عمر، المرجع السابق، ص:١١٧.

٣١- سورة الأعراف، الآية: ١٥٠.

٣٢- الربع: الحيّ أو الدار. وعقل البعير : قيده، والقلوص:الناقة الشابة. ابن الملوح، قيس، https://v. 3bir.net/174630/...

٣٣- الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنّكة، المرجع السابق، ص:٢٣٢.

٣٤- المعرّي، أبو العلاء. أحمد بن عبدالله بن بن سليمان، المرجع السابق.

٣٥- سورة المائدة، الآية: ٨٩.

٣٦- البخاري، مُحَمَّد بن إسماعيل، صحيح البخاري. تحقيق:مُحَمَّد زهير بن ناصر الناصر، ط-١، دار طوق النجاة، ١٤٢٢÷، ج/٦، ص:١٧٧.

٣٧- سورة الأنعام، الآية: ١٤١

٣٨- القرطبي، مُحَمَّد بن أحمد، المرجع السابق. ج/٦، ص:٩١

٣٩- سورة الحجر، الآية:٤٥-٤٦.

٤٠- القرطبي، المرجع السابق. ج/٩، ٨٧.

٤١- سورة الفرقان، الآية :٩

٤٢- سورة الفرقان، الآية: ٧-٨.

٤٣- فيود، بسيوني عبد الفتاح، المرججع السابق. ص:٢٩٧.

٤٤- أبو يعلى، أحمد بن على المثنى، مسند أبي يعلى الموصلي. تحقيق: حسين سليم أسد، ط١-، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٤م ج/٢، ص:١٠١.

٤٥- ألاويي، لقمان، المرجع السابق. ص:٩٣.

٤٦- ألاويي، لقمان، المرجع السابق، ص:١٣.

٤٧- المرجع السابق، ص:١٦.

٤٨- المرجع السابق. ص:٣٤.

٤٩- الغلاييني، مصطفى، (الشيخ). جامع الدروس العربية.ط-١، شارع جوهر-الدراسة-القاهرة، ٢٠٠٧، ج/٣، ص:١١٥.

٥٠- سورة الأحزاب، الآية:٧٠.

٥١- ألاويي، لقمان، المرجع السابق. ص:٣٢.

٥٢- المرجع السابق، ص:٧٤.

٥٣- المرجع السابق. ص:١٧.

٥٤- المرجع السابق، ص:١٦.

٥٥- المرجع السابق. ص:٥٠.

٥٦- المرجع السابق. ص:٧٦.

٥٧- المرجع السابق، ص:٨١.

٥٨- المرجع السابق، ص:١٣.

٥٩- المرجع السابق. ص:٦٥.

٦٠- المرجع السابق، ص:٧٠.

٦١- المرجع السابق، ص:٧٩.

٦٢- المرجع السابق، ص:٨٢.

٦٣- المرجع السابق. ص:٤٠.

المخطوطات العربية في نيجيريا وبعض أماكن وجودها

إعداد:

مهدي حبيب أيوب

وزارة التربية والتعليم،

إدارة المدارس الثانوية لولاية كنو – نيجيريا

abuzuhra80@gmail.com

المستخلص:

تهتمُ هذه السطور بالمرور حول المخطوطات العربية معناها، وأهمية تحقيقها، مع الإشارة إلى أماكن وجودها في نيجيريا، ذلك لما لُوحظ من اهتمام الغربيين بها، مع القيام على ساق الجد بالبحث عن مخطوطات أمم آخرين في أنحاء العالم، وما يبذلون من النفس والنفيس حوله، بلغ بهم الأمر إلى التمويل في المجال بأموال طائلة، لابد أن وراء هذا أمور سرية، تدل على أهميتها، وهدف المقال هو إلقاء الضوء حول أهم مراكز وجود المخطوطات العربية في نيجيريا، منتهجا في ذلك المنهج الوصفي. بغية المساهمة في الميدان مع تزويد القراء بمرجع ، زذلك لما لاحظه الباحث من قلة المراجع حول الموضوع.

المقدمة:

الإنسان النيجيري طالما يتمتع بوسط عال من الرقى حضاريا وثقافيا ومدنيا، منذ أن أمدّته بيئاته على حاجات أهلها، وقد رسخت اللغة

العربية في نيجيريا رسوخها في بلاد العرب، واشتهر أهلها بالتأليف منذ عصر بعيد، -قبل وجود الطباعة- فأصبحت ديار العلماء -في الآونة السابقة- محطة لوجود التراث العلمي الذي كتبه بعض السلف، بخط يدهم أو يد تلامذتهم، وهذه المخطوطات مرآة صادقة تعكس قدم ثقافة العربية لأمة نيجيريا، وقدم علاقتها وصلتها بالإسلام، ومدى تفوقها في مجال العلم، ثم بالتالي -في العصر الحديث- قام البعض بهمة بالغة لجمع ذلك التراث في المكتبات الحكومية وأخرى أهلية، ثم أسست مراكز عليمة من أجل ذلك، ليستفيد منها الجيل اللاحق.

وقد احتوت هذه الورقة على أربع محاور بعد المقدمة، ثم الخاتمة كالآتي:

المحور الأول: مفهوم المخطوطات.

المحور الثاني: أهمية تحقيق المخطوطات

المحور الثالث: المخطوطات في نيجيريا

المحور الرابع: أهم مراكز وجود مخطوطات نيجيريا.

الخاتمة

أولا: مفهوم المخطوطات:

المخطوطات جمع، ومفردها مخطوط، وهو اسم مفعول للخط، والخط هو السطر،[1] أو الكتابة ونحوها مما يخط باليد[2]، وقيل الطريق المستطيل[3].

وعند أصحاب الفن المنهجيين (وهم الكاديكولوجيون) هي مؤلفات العلماء ومصنفاتهم، وهي لفظة محدثة بعد حدوث الطباعة، فأصبحت الكتب قسمين: مخطوطات، ومطبوعات، فما كان منها مكتوبًا بخط اليد سُمي مخطوطًا، وما طُبع منها سُمي مطبوعًا، تمييزًا له عن الأول. لذا وجه العلماء إليها بتعريفات عدة منها:

تعريف: (ال نون) قال: المخطوطات ذلك النوع من الكتب التي كتبت بخط اليد لعدم وجود الطباعة وقت تأليفها، وتمثل المخطوطات مصادر أولية للمعلومات، موثقة وتخص دراسة موضوعات متعددة، ويعتمد عدد من الباحثين بشكل كلي أو جزئي على المعلومات الواردة في المخطوطات.[٤]

أما معاجم الموسوعات الأجنبية فقد أوردت تعريفات متعددة للمخطوط وقد عرفه librarians glossary بأنه عبارة عن وثيقة من أي نوع أو نص موسيقى أو أعمال أدبية مكتوبة باليد[٥].

ويقول الهمشري: أن المخطوطات ذلك النوع من الكتب التي كتبت بخط اليد لعدم وجود الطباعة.[٦] كما يعرفه معجم المصطلحات المخطوط العربي قاموس كوديكولوجي لأحمد شوقي بنين ومصطفى طوبي بان المخطوط Manuscript هو كل كتاب كُتب باليد، وهو مصطلح حديث ظهر مع ظهور الكتاب المطبوع[٧] .

ويرى الباحث أن جميع هذه التعريفات تسير وراء هدف واحد وهو أن كل وثيقة كُتبت بخط اليد سواء من مؤلفها أو أحد تلامذته أو من أحد النساخ قبل النشر هي التي تراد بالمخطوطات.

ثانيا: أهمية تحقيق المخطوطات

لتحقيق المخطوطات أهمية كبيرة، لهذا اهتم به العلماء قديما وحديثا، صيانة للعلم وحفظا للتراث، وهو الذي يساعد في تخليد تراث الأمة وقدم ثقافتها، وبه يميز الصحيح من الردئ في التراث، وعلى هذا يمكن تخطيط أهمية تحقيق المخطوطات في السطور التالية:

١- أن عملية التحقيق تساعد على ثقة نسبة الكتاب إلى صاحبه، كما أنها تساعد في الجزم على عنوان الكتاب المحقق، إضافة إلى أنها محط همزة وصل بين السابق واللاحق بالنسبة لتراث أي أمة من الأمم.

٢- ويعتبر تحقيق التراث أمر ضروري لبناء الذات في الحاضر والمستقبل إذ لا يمكن أن تتم البحوث الموضوعية الأخرى إلا مبنية في جزء كبير منها على النصوص التراثية وهذه النصوص إن لم تحقق فكيف يمكن الاعتماد عليها.

٣- كما أنها تساهم في رد النصوص إلى أصولها ومصادرها الأساسية، كما تساعد في تصحيح ما قد أخطأ فيه المؤلف، أو خانته الذاكرة، مشيرا إلى اختلاف النسخ، واختلاف الروايات والألفاظ في كل

نسخة، مع الإشارة إلى ما يرجح صحة النسخة أو النص بعد دراسة يقوم بها المحقّق لكل نسخة واضعاً في الحاشية التصحيف والتحريف والخطأ، إلى غير ذلك مما يبذله المحقق في تحقيق مخطوط قديم كُتب بخطٍ غير واضح، وبأوراق قديمة صفراء مهلهلة، فيقدمه، بحلة جديدة، وبزي زاهٍ، يشف عما تحته من علم وثقافة بجمال ووضوح.

٤- إن تحقيق المخطوطات مع أهميته في إحياء التراث ونشره فإنه في الوقت ذاته خطير جدا إذا قام به من ليس أمينا عليه أو من لا يجيد التحقيق حيث يعبث بالمخطوط ويشوه محتواه ويصرفه إلى غير وجهته، ولهذا لابد أن يتولى التحقيق المؤهلون له ووفق القواعد المنهجية لهذا الفن لتخريج المخطوطات بذلك كما وضعها مؤلفوها بدون زيادة في النص ولا نقصان.

ثالثا: المخطوطات في نيجيريا

استلهم الإنسان النيجيري تقدير نِعم الله عليه من نواح عدة، تخصب كنوزا زاهية، وحقولا حافلة بالحقائق تنطبع منها الغايات فكرة واتجاها، وقد احتكّ المسلمون النيجيريون بالعرب منذ أول طلوع فجر الإسلام في نيجيريا، فتصاحبا على تبادل البناء المدني، واصطناع مصطلحات تجربة عمرانية، واجتماعية وثقافية، وبناء على هذا لم تتردد نيجيريا بعصورها المختلفة من مملكة كَانِمْ بَرْنُو، وفي وقت وفود وَنْغَارَى، ومجيئ العلامة

المغِيْلي، وعصر الفُودَوِي إلى العصر الحديث، فدونت تراثها إبقاء لهذا التراث، وصيانة للمجد، وقد تعود الإنسان النيجيري منذ القِدم بنسخ الكتب المدرسية باليد، فحافظوا على تراثهم وعلمهم جد المحافظة، فظلت فيهم المخطوطات العربية كنوزا خالدة، أضف إلى ذلك مخطوات التي أنتجتها قريحة أبناءهم، إلى "أن انقض على غارب هذا التراث الاستعمار الغربي على اختلاف نواياه، وبيانه، ومراكزه عام: ١٩٠٣ إلى عام ١٩٦٦م، فأحل محل التراث القدامى ثقافته، وفكره، ولسانه"[٨] حتى كادت المخطوطات العربية في نيجيريا تُفقد، إذ أنه ضاع معظمها ولا توجد إلا في أماكن قليلة التي بهدف هذا المقال الوقوف على بعضها لتعم الفائدة، وليكون الإنسان النيجيري على عهد تام بينه وبين تراثه المجيد، الذي ورثه كابرا عن كابر، وأماكن وجوده.

وقد ذكر آدم أديبايو سراج في حديثه عن المخطوطات الإسلامية في نيجيريا، أن الوثائق المدونة التي سجلها التاريخ الإفريقي في العصر الإسلامي وما قبله بقليل، والذي سبق انتشار النفوذ الاستعماري الأوربي هي المخطوطات العربية التي دونها المؤرخون الجغرافيون العرب وغيرهم عن الإفريقية، سواء باللغة العربية أم باللغات الإفريقية المدونة بالحروف العربية، مما يدل دلالة واضحة على مدى تقدم اللغة العربية في القارة الإفريقية،[٩] ويفيد هذا الخطاب أن جميع الكتب التي حصل عليها المستعمرون إنما

هي نتاجات أنتجتها قرائح الأفارقة ومن بينهم النيجيريون، فغصبوها ثم ترجموها إلى لغاتهم، فأصبحت توحي بقدم ثقافتهم.

رابعا: أهمّ مراكز وجود المخطوطات في نيجيريا

أهم مراكز وجود المخطوطات العربية في نيجيريا تنحصر في:

- أقسام المخطوطات في مكتبات الجامعات في نيجيريا،
- مراكز علمية خاصة
- قصور العلماء ومكتباتهم
- مكتبات الباحثين المتخصصين في مجال التحقيق
- أفراد العلماء الراغبين.
- المكتبات الإلكترونية الحديثة

(١) أقسام المخطوطات في مكتبات الجامعات في نيجيريا

تزخر جمهورية نيجيريا الاتحادية بالمكتبات التي تشرف عليها الحكومة والمكتبات الخاصة. كما تزخر المكتبات بعدد من المخطوطات العربية، والقصد في ذلك الدفاع عن التراث ومحاولة إحيائه خوفا من أن يدفن في مقابر العدم، ومن أبرز المكتبات النيجيرية التي توجد فيها المخطوطات ما يلي:

أ- مكتبة جامعة أحمد بَلّو بزاريا:

وهي من أقدم المراكز المتخصصة بحفظ التراث العربي الإسلامي، حيث ساهم في تأسيسها العديد من الأفراد المهتمين بشأن العلم

والتربية. ويحتوي على مخطوطات قيمة ونفيسة، جمعت من شمال نيجيريا، وتم تصنيفها حسب الأسماء.[١٠]

ب- مكتبة جامعة بَايَرُو كنو، الذي سمى قسم الوثائق.

تم تأسيسه عام ١٩٧٥م لمساعدة الباحثين والطلبة في جمع مواد بحوثهم وتنظيمها، ويبلغ عدد المخطوطات في القسم حوالي ألف مخطوط في مختلف الفنون والعلوم والملفات الحكومية، ومجموعة من مسجلات رئاسة المستعمرات البريطانية، ما بين عام ١٨٩٩م إلى ١٩٤٨م، وبعضها مصور على ميكروفيلم. وتنوعت مضامين المخطوطات الموجودة في مخزن المركز بين العلوم الشرعية والطب والتاريخ، وبحوث المؤتمرات العالمية في مواضيع مختلفة وغيرها من العلوم النافعة. وأغلب مخطوطات المركز تنتمي إلى الأسرة الفودية الشهيرة بنشر العلم والثقافة الإسلامية في هذا الجزء من نيجيريا الاتحادية[١١].

أما فيما يخص المكتبات الإسلامية الخاصة، فإنه من الصعب حصرها، وحصر عدد مقتنياتها لكثرتها، وهذا راجع إلى اهتمام أهل نيجيريا بجمع الكتب وتكوين المكتبات.

(٢) دور العلماء ومكتباتهم

تعتبر قصور العلماء وزواياهم من أهم أماكن وجود المخطوطات في نيجيريا، ويمكن الإشارة إليها حسب البلاد:

مدينة كنو:

طالت شهرة مدينة كنو بالعلماء المشهورين بالعلم وخدمته، وكانت من أقدم مراكز دينية علمية منذ فترة دخول الإسلام، ومن الديار التي اشتهرت بوجود المخطوطات:

أ- دار الحاج أُبَا رِنْغِمْ بحارة سَابُوَرْ قُوفَا.

ب- دار القادرية كَبَر كنو

ج- دار المرحوم الشيخ يوسف أبا مَنْدَوَرِي، الذي بحارة مَنْدَوَرِي داخل المدينة محافظة كنو مُنِنْسِفَل.

د- دار المرحوم الشيخ إسماعيل خليفة، رحمه الله، الذي بحارة مَيْكَلْوَا، عُنْغُوَا عُكُ. محافظة تَارَونِ

هـ-دار الشيخ تِجَّاني عثمان الذي بحارة زَنْغُونْ بَرِيْبَرِي داخل المدينة محافظة كنو مُنِنْسِفَل.

و- دار المرحوم رابع حافظي الذي بحارة رِيْجِيَرْ لَيْمُو محافظة فَغِي.

ز- دار المرحوم الأستاذ عمر إبراهيم كَبُو، الذي بحارة هَوْسَاوَان محافظة تَارَوْنِ.

ولاية صكتو:

تعتبر صُكُّتو كعبة الإسلام ومسقط رأس الخلافة الفودوية، أخذت خلافة صكتو الإسلامية وجها كاملا متقابلا للدولة العباسية في العالم

العربي، كما تعتبر بقعة ذهبية للغة العربية وثقافتها[١٢]، ومن الديار التي اشتهرت بوجود المخطوطات مايلي:

أ- دار المرحوم الحاج وزير جُنَيْدُ بصكتو[١٣]

ب- دار الشيخ عبد القادر بن مصطفى

ولاية إِلُورِن:

كانت إمارة إِلُورِنْ حافلة بالمخطوطات العربية الجسيمة وهي مليئة بالتاريخ، وكان فيها وراقون والنساخ الذين يكتبون للعلماء، ومن أبرز مراكز المخطوطات في إِلُورِنْ ما يأتي:

أ- ربوة السنة. تقع في ربوع جامعة إلورن على شمال الإمارة من أُوبُومَشُوا[١٤]

ب- دار بَيْغُورِي: عالم مشهور في ولاية إِلُورِن حتى قال عنه الشيخ آدم عبد الله إِلُورِي "لم يبق من علماء إِلُورِنْ من لم يرجع إلى بَيْغُوري لطلب العلم"[١٥]

ج- دار أُومِي هِي: فيه مخطوطات وتأليفات كثيرة للشيخ أبي بكر أُوْمِي هِي[١٦]

د- دار ميكبرا: نزح هذا البيت من برنو من سلسلة الأب، ومن غوند من جهة الأم، ونزل جدهم الأكبر بإلورن بحارة "إِيْتَاكُودِيمَا"

كدونا:

تعتبر كَدْونَا مركز سلطة شمال نيجيريا في القرن الماضي، وفي مدنها كثير من العلماء ورجال الدين، منها مدينة زَارِيَا، التي تعتبر مركزا للعلم ومحطة العلماء، ومن الأماكن التي توجد فيها المخطوطات مايلي:

أ- دار الشيخ عبد القادر خليفة زاريا

ب- دار الشيخ أبي بكر محمود جُومِي "قاضي قضاة شمال نيجيريا سابقا"

ولاية أُوغُون:

أ- دار الشيخ مفتاح مُحَمَّد صادق المنسوب إلى مدينة أَبِيغِى في ولاية أُوغُن.

ب- دار الشيخ نور الدين موسى الأدبي المهدي بمدينة إِجَيْبُو- أَوْدَىْ ولاية أُوغُنْ

ولاية لاجوس: وفي ولاية لاجوس توجد المخطوطات العربية المكتشفة في حي أَرَوْوَعْظِى بمدينة أَيْبَى في ولاية لاَغُوسْ[١٧]

(٣) مراكز مستقلة

هناك مراكز مستقلة التي أنشأت من أجل الكتب، كمنزلة المكتبة الخاصة، تزخر ببعض المخطوطات النافعة منها:

١- مركز التاريخ بولاية صكتو: أنشئ هذا المركز في عام ١٩٧٥م بأمر من الوزير جُنَيْد بن مُحَمَّد البخاري عام ١٩٠٦م، بغية إعادة الناس إلى تراثهم وتراث أجدادهم، ويقوم بمهمة حفظ كل ما له صلة بخلافة

صكتو، ونشره وتطويره وحفظ المخطوطات وصيانتها وترجمتها، واقتناء المخطوطات الأخرى، ناهيك عن تقويمها وتوجيه الطلبة للبحث فيها، ويمتلك المركز آلاف المخطوطات في شتى ميادين المعرفة.[١٨]

٢- المخطوطات العربية في أرشيف كَدُونَا Arewa House : يضم قسم المخطوطات في (Arewa Archive) حوالي ١٦٠٠ مخطوط عربي. وقد عمل المركز تدوين التاريخ والبحوث منذ إنشائه عام ١٩٧٠ في جمع وصيانة المخطوطة العربية. وتوجد فيه مجموعات المخطوطات مثل مجموعة شيخ مُودِبُو أحمد فوفري، وفيها ستمائة (٦٠٠) قطعة، ومجموعة منسوبة للشيخ المذكور المنحدرج من إمارة يُولاَ، ومجموعة الشيخ أحمد عربي عالم من مدينة جُوسْ، وغيرها من المجموعات العريقة.[١٩]

٣- المركز الثقافي المصري، بكنو، وإن كان ما فيه لا يمت بحبل الصلة بإنتاجات علماء نيجيريا، لكن ذكره الباحث كون موقعه بكنو، وفيه أنواع من مخطومات المصريين.

٤- متحف جُوْس: ويعتبر أقدم المتاحف النيجيرية التي قامت بالصيانة والاحتفاظ على المخطوطات العربية النيجيرية.

٥- دار الوثائق في كَدُونَا.

وقد قامت هذه المراكز بتجهيز الأساليب المستعملة لإيقاف فقد المخطوطات العربية النيجيرية، وبعد جمع عدد من المخطوطات قامت

المراكز بالتجليد والترميم بمعدات حديثة، ثم محاولة إيجاد مفهرس المخطوطات وتسجيلها ببطاقة التعريف لكل منها معلوماته الخاصة، ومن هذه المعلومات رقم المخطوط، والتعرف به، وكيفية إيجاد المخطوط، إما بالشراء أو العطاء مجانا من أسرة المؤلف، ثم بيان حالة المخطوط.[٢٠]

(٤) الأفراد والعلماء المتخصصون:

يعتبر أفراد الناس والعلماء المتخصصين في مجال التحقيق، من لهم معرفة تامة بأماكن وجود المخطوطاتى، ومن الذين اشتهروا في هذا المجال:

أ- الأستاذ الدكتور سركي إبراهيم، محاضر بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو نيجيريا سابقا.

ب- الأستاذ الدكتور سمبو ولي جُنَيْد، بجامعة عثمان بن فودي صكتو، قسم الدراسات الإسلامية.

ج- الأستاذ الدكتور أحمد مرتضى قسم الدراسات الإسلامية جامعة بايرو كنو.

د- الأستاذ الدكتور يحيي إمام سليمان، قسم اللغة العربية جامعة بايرو وكنو، وهو الوحيد منهم كان تخصصه فن التحقيق.

هـ- الشيخ عبد الله أُوَيس لِيْمَنْثِ، بحارة لِيْمَنْثِ المجاورة لحارة مَدَابُوا كنو نيجيريا، يعتبر عَلَمًا في الحفاظ عن التراث العربي النيجيري.

و- السيد بشير عثمان أحمد، وهو صاحب "قائمة بأسماء المخطوطات العربية لعلماء صكتو،[٢١] ومن جملة العلماء النيجيريين الذين وردت عناوين مخطوطاتهم في القائمة. الوزير جُنَيْد بن مُحَمَّد البخارى الذي ثبت أن له حوالي خمسين مؤلفًا من المخطوطات نثرًا وشعرًا.

ز- الدكتور سليمان موسي، محاضر بمركز الدراسات الإسلامية في جامعة عثمان بن فودي. لقد حاول هذا الأخير جمع مؤلفات علماء نيجيريا (ومعظمها مخطوطات) في القرنين التاسع عشر والعشرين مع كتابة تراجمة وجيزة لكل من أصحاب المخطوطات.[٢٢]

(٥) المكتبات الإلكترونية:

جاء إلى نيجيريا بعض الأفراد البريطانيين بغرض البحث الأكاديمي، - أمثال البروفيسور جُوْن فَادَنْ - ومكثوا مدة طويلة في أماكن مختلفة، واشتغلوا بالبحث عن طريق جمع المعلومات التي لها صلة وطيدة بنيجيريا الاتحادية، حتى كتبوا عن تاريخيها، ومناخها وثقافتها، فاشتغل بعض منهم بجمع المخطوطات العربية التي أنتجتها قرائح علمائنا الأفاضل، حتى أنفقوا عن هذا أموالا طائلة، وجمعوا مخطوطات كثيرة، وارتحلوا بها إلى بلادهم، وبعد مدة من الزمن قام بعض منهم باختراع مكتبات علمية في شبكة الإنترنت فنسخوا تلك المخطوطات، التي صرت مفقودة في نيجيري — لولا أن من الله علينا بهذه المكتبات- فوضعوها في

موقعهم الإلكتروني، خاص بالمخطوطات النيجيرية وأخرى إفريقيا، يزورها الدارسون كل ما احتاجوا إليها، وتحتوي هذه المخطوطات على رسائل الملوك، والكتب الدينية، ودواوين الدولة، كلها غريبة عجيبة من نوعها.

وقد توجد آلاف المخطوطات النادرة مستودعة في مكتبة جامعة نورث وسترن في الولايات المتحدة الأمريكية والتي يعود تاريخها إلى القرنين ١٩ و ٢٠ وأغلبها من غرب إفريقيا وبالتحديد ولاية كنو شمال نيجيريا. وهناك مخطوطات من غَانَا ومَالِي والسِنْغَال من بين هذه المخطوطات، وأغلبها مكتوبة بخط اليد وفي اللغة العربية وبعض اللغات المحلية (Ajami) والتي تناولت موضوعات متفرقة كالنحو واللغة والتاريخ والفقه والشريعة وعلم النجوم وبعضها لها صلة قوية بالطريقة التجانية وبعض الأشعار الهوسوية.

ويبلغ مجموع هذه المخطوطات خمسة آلاف (٥٠٠٠) مخطوط موزعة في مجموعات مختلفة تمثل نموذجا قويا في الأدب والثقافة الإفريقية وهذه المجموعات هي:

أ- مجموعة عُمَرْ فَلْكِى.

ب- مجموعة جُونْ فَادِن.

ج- مجموعة جُونْ هُون وَيك.

د- مجموعة جامعة غَانَا.

تضم مجموعة عمر فَلْكِى ثلاثة آلاف وثلاثمائة وثلاث وعشرين ٣٣٢٣ مخطوطا، تسعين في المائة منها (٩٠%) نسخ أصلية وعشرة الباقي (١٠%) منها مصورة أو من نسخ سوقية. وعمر فَلْكِى هذا تاجر وعالم تِجَّانِي كرس حياته لجمع المخطوطات وصيانتها، توفي عام: ١٩٦٢، ووزعت موروثاته على أبنائه وفي عام: ١٩٧٠ قام البروفيسور جُونْ فادن بشراء المخطوطات موسط بين جامعة نورث ويسترن وأبناء فلكى.

أما مجموعة جون فادن فتحتوي على ستمائة وست (٦٠٦) مخطوطة، وستون في المائة منها ٦٠% نسخ أصلية، جمعها خلال دراسته للدكتوراه عام ١٩٦٠ وأهداها لمكتبة الجامعة.

وأهم المواقع التي توجد هذه المجموعات هي:

1- https://works.bepress.com/musam/13/
2- https://www.academia.edu/4432296/
3- Les.northwestern.edu/c.php?g=492192&p=3366800

الخاتمة:

المخطوطات عبارة عن التراث العلمي الذي كتبه بعض السلف، بخط يدهم أو يد تلامذتهم، وتعتبر المخطوطات العربية أضخم تراث في العالم وبذلك نجدها قد حققت هدفها والذي يتمثل في وصول المخطوطات العربية إلى أنحاء العالم، ومن أهمية تحقيقها أنها تميز الصحيح

من الردئ للكتب المحققة. مرت هذه السطور على تعريف المخطوطات، مبينة أهمية تخطيطها، ثم التركيز على مخطوطات نيجيريا، وأهم أماكن وجودها، وقد توصل البحث إلى إبراز قدم الثقافة العربية في نيجيريا، واهتمام النيجيرين بتراثهم العلمي، كما بين المقال مدى تفوقها العلمي، ويكون المقال كنبراس يسترشد به الطالب النيجيري إلى أمكان وجود المخطوطات نيجيريا دياره، والنقاط السابق هي محتوى هذا المقال، وصل اللهم وبارك على سيدنا مُحَمَّد، وعلى آله الطيبين، وصحابته الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، والحمد لله رب العالمين.

الهوامش والمراجع:

١- انظر: قاموس الطلاب، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، مادة خط

٢- المعجم الوسيط، مادة خ/ط

٣- معجم معاني الألفاظ،

٤- مطاع الطرابيشي، **في منهج تحقيق المخطوطات**، دار الفكر بدمشق، ١٤٠٣ هـ .

٥- المرجع السابق، ص ٣٢١

٦- عسيلان، عبد الله بن عبد الرحيم "الدكتور" **تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل** مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤١٥ هـ.، ص ٢١

٧- رابط الموضوع :
http://www.alukah.net/library/0/22790/#ixzz5Eo1nTUs3

٨- ندوة عالمية بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي **المخطوطات العربية بغرب إفريقيا صيانتها وحفظها**. ط١؛ شركة دار الأمة كنو نيجيريا، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م، ص و

٩- آدم أديابو سراج الدين، **المخطوطات الإسلامية النيجيرية: الرؤيا والآفاق**. مقال قدمه في المؤتمر الذي عقدته جامعة عثمان بن فودي صكتو عن المخطوطات العربية بغرب إفريقيا، ما بين يوم الاثنين ٢٠١٠/٦/٧م إلى يوم الأحد ٢٠١٠/٦/١٣م ، ص ٢٣١

١٠- مجلة الوعي الإسلامي: ملف العدد، المخطوطات العربية في إفريقيا نموذجا. waei.gov.kw/site/pages/childdetails,

١١- المرجع السابق

١٢- المرجع نفسه ص ٤١٢

١٣- ورقة علمية قدمها أستاذ الدكتور سركي إبراهيم لطلاب مرحلة الدكتوراه بقسم اللغة العربية جامعة بايرو، ٢٠١٦م، ص٢١

١٤- المخطوطات العربية بغرب إفريقيا صيانتها وحفظها يحي بن عبد الباقي بن زكريا، **من أبرز مراكز المخطوطات في غرب إفريقية** ص ٤١٧

١٥- إلوري: آدم عبد الله "الشيخ" لمحات البلور في مشاهر علماء إلورن، طبعة محلية بدون ذكر معلومات النشر ص ٢١

١٦- يحي بن عبد الباقي بن زكريا، مرجع سابق، ص ١٢

١٧- أُمَّد مُحَّد كاني: dspace.iua.edu.sd

١٨- يحي بن عبد الباقي بن زكريا، مرجع سابق، ١٣

١٩- أُمَّد مُحَّد كاني: dspace.iua.edu.sd

٢٠- آدم أديبايو، مرجع سابق، ص ١٠

٢١- أوتونويي، عبد الكبير تهامي. **نحو الحفاظ على التراث الأدبي الإسلامي في نيجيريا: عرض ودراسة لبعض المخطوطات العربية** .- Cybrarians Journal.- ع ٢٩ (سبتمبر ٢٠١٢) ، ص ٣١

٢٢- المرجع السابق، ص ٣٥

بلاغة أسلوب الوصل في شعر الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي

إعداد:

محمد الأمين حمزة

قسم اللغة العربية كلية التربية الفدرالية كنو – نيجيريا

aminuhamza2016@gmail.com

الملخص:

يتعرض هذا المقال إلى دراسة مفهوم أسلوب الوصل وبلاغته، حيث يتناول ما يكشف عن مدى مصداقية وجود أغراض بعض الأساليب البلاغية المعروفة تنطبق في أسلوب الوصل، محاولا تبرير ذلك بالنصوص الشعرية من شعر الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، حتى تظهر هذه الأغراض بين يدي القارئ جلية. ذلك لأن لهذا الموضوع أهمية قد لا تقتصر على دارسي اللغة العربية فحسب، بل إلى كل من له صلة بالعلوم الدينية ، حيث يكون أسلوب الوصل عنصرًا خطيرًا في فهم النصوص الدينية والأدبية.كما أن هذا المقال يساعد الطالب على فهم الأساليب البلاغية بصورة عامة وعلم المعاني بصورة خاصة. وأنه أيضا يظهر مدى قدرة الشاعر على استخدام الظواهر البلاغية في انتاجاته الشعرية.

المدخل:

إن ظاهرة الوصل خطيرة في علم البلاغة العربية، ومن أدق مباحثها وأخفاها ، إذ لا يفطن إلى السر البلاغي الكامن فيه إلا من صفا

منظاره البلاغي، وهنا مما أدى بعض العلماء قديما وحديثا أن يعترفوا بدقته، وغموضه. ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد: ".... والوصل بين المفرادات أو بين الجمل باب دقيق المجرى، لطيف المغزى، جليل المقدار، كثير الفوائد، غزير الأسرار... وما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه: إنه خفي غامض ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب".[١]

ويقول السيد أحمد الهاشمي: "العلم بمواقع الجمل، الوقوف على ما ينبغي أن يضع فيها من العطف والاستئناف والتهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها، أو تركها عند عدم الحاجة إليها صعب المسلك لا يوفق للصواب فيه إلا من أوتي قسطا موفورا من البلاغة، وذلك لغموض هذا الباب ودقة مسلكه...".[٢]

وقد بلغ خطر هذه الظاهرة أقصاها، وبعد مرماها، أن جعلها بعض علماء البلاغة هي البلاغة بعينها، كما يقول الجرجاني: "وقد تنبه العلماء قديما لدقة هذا الباب، وجعلوه البلاغة بأسرها، حيث سئل أحدهم عن البلاغة فقال: البلاغة معرفة الفصل والوصل".[٣]

وكذلك عظم العسكري شأنهما، وسجل إجابة الفارسي حينما سئل عن البلاغة فقال مجيبا: "معرفة الفصل من الوصل...". ولكن الجرجاني لما قرأ هذه الآراء التي تحدد البلاغة بأسرها في معرفة الفصل والوصل،

الصادرة من بعض علماء البلاغة كابن هلال العسكري وغيره، عززها وعلل بما يدل على أنه يميل بعض الشيء إليها، إذ أشار إلى: "أن الذي يحدد به العلماء البلاغة من أنها هي معرفة الفصل والوصل يكون ذلك لغموض هذه الظاهرة، ودقة مسلكها، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر معاني البلاغة".[٤]

والملاحظ في هذا التعليل أن الإمام الجرجاني جعل ظاهرة الفصل والوصل هي المنتهى في علم البلاغة العربية إذ أنها قعر هذا العلم، ولا يبلغها دارس إلا إذا غاص وخاض جميع مباحث هذا العلم كاملا وملما فيها، بحيث لا يغادر صغيرا ولا كبيرا من مباحث علم البلاغة إلا أحصاه وأحاط بها علما ومعرفة.

مفهوم الوصل: إن الواو العاطفة هي المعتبرة في هذا الباب لا غيرها من حروف العطف، وإليك من هذه التعاريف:

(١) عرفه الإمام القزويني في تلخيص المفتاح بقوله: "الوصل عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه".[٥]

(٢) ويعرفه السيد أحمد الهاشمي بقوله: "الوصل عطف جملة على أخرى بالواو، والفصل ترك هذا العطف، بين الجملتين".[٦]

وبالنظر إلى التعريفين السابقين يبدوا أن الوصل تعاطفا بين الجملتين، بينما قصرت بعض منها – كتعريف الهاشمي – الحكم على الواو فقط،

دون غيره من حروف العطف، فالسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا كان ذلك كذلك؟ وما السر وراء تخصيص الواو العاطفة بهذا الحكم دون غير؟

وإجابة عن هذا التساؤل نقول: أن العطف بالفاء، وثم، وحتى، في المفردات والجمل، لا يسترط فيه وجود جهة جامعة، والمختص بالجهة الجامعة نبين حروف العطف الواو فقط لا غير.

والسر وراء ذلك أن كل حرف من حروف العطف المتقدمة له معنى غير معنى التشريك في الحكم، والجمعية، فمثلا الفاء للترتيب مع عدم التراخي، أي الترتيب والتعقيب، و(ثم) للترتيب مع التراخي، فإن تحقق هذا المعنى حسن العطف، والتراخي في كل شيء بحسبه.

أما الواو فلا بد للعطف بها من مناسبة خاصة، يطلق عليها الجهة الجامعة، أما العطف بغيرها فليس يشترط فيه إلا تحقق معنى الحرف، فمثلا قوله تعالى: ((والذي قدر فهدى))[٧] أي: قدر لكل حيوان من يصلحه فهداه إليه، وعرفه وجه الانتفاع به، وأن منه نفعه وصلاحه. وكذلك العطف بـ(ثم) في قوله تعالى: ((أعطى كل شيء خلقه ثم هدى))،[٨] أي أنه عز وجل أعطى كل شيء صورته، وشكله الذي يطابق المنفعة المنوطة به يلتصق به ويتوصل إليه.[٩]

وعند التأمل يوجد أن الفاء – مع العطف – أفادت المعنى الزائد له، وهو الترتيب مع عدم المهملة، و(ثم) أفادت الترتيب مع المهملة.

مواضع الوصل:

الوصل – كما تقدم عطف جملة على أخرى بالواو ويقع في ثلاثة مواضع، وهي:

(١) إذا اتفقت الجملتان في الخبرية لفظا ومعنى، نحو: ((إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم)).[١٠] أو اتفقتا في الإنشائية لفظا ومعنى، نحو: ((فادع واستقم)).[١١] أو اتفقتا في الخبرية معنى، نحو: ((واشهدوا أني بريء مما تشركون)) أي أشهد الله وأشهدكم. أو اتفقا في الإنشائية معنى كقولك: (إذهب إلى فلان وتقول له) أي وقل له.

(٢) دفع توهم غير المراد: وذلك يقع في ما إذا اختلفت الجملتان في الخبرية والإنشائية وكان الفصل يوهم خلاف المقصود، مع صرف النظر عما بين الجملتين من كمال العطف، مثال ذلك قول البلغاء: لا، وأيدك الله، فقولهم: (لا) نفي لمضمون كلام أخبر به، أو المسئول عنه كأن يقال: أأنت قصرت في حق فلان؟ فيقال: لا، أي ما قصرت في حقه، أو يقال: هل الأمر كما حدث فلان؟ فيقال: لا، ليس الأمر كما زعم.[١٣]

(٣) أن يجتمع الجملتان، وكان للأولى محل من الإعراب وقصد تشريك الجملة الثانية لها في الإعراب حيث لا مانع، نحو: علي يقول ويفعل.

فجملة (يقول) في محل رفع خبر المبتدأ، وكذلك جملة (ويفعل) معطوفة على جملة (يقول) فهما متشاركان إذا في الحكم الإعرابي، فأوجب ذلك الوصل بينهما.

نبذة عن الشاعر الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي

نسبه: هو إبراهيم (شيخ الإسلام) بن الحاج عبد الله الكولخى بن السيد مُحَمَّد بن مَدَنْبَ بن بكر بن مُحَمَّد الأمين بن صنب بن الرضى بن شمس الدين مِيسِينَ بن حميد بن حبيب الله بن الرضى بن إبراهيم بن الصادق بن صفر بن بتول بن أدعت بن ماكنب بن عقبة بن نافع بن عبد القيس بن عقيل بن عامر[١٤]. ويلقب الشاعر بإنياس[١٥] وقد ولد الشاعر بقرية طيبة أنيسين بإقليم (سِينَ سَالُومْ) في جمهورية السنغال في مستهل القرن العشرين سنة١٩٠٠م ، نشأ نشأة علمية فى كنف والده .[١٦] إلى أن حفظ القرآن الكريم وأتقن تجويده ، وهو فى عنفوان الشباب، والذي يدل على أن الشاعر يتمتع بالذكاء الفائق، ثم اشتغل بعد بالعلوم الدينية[١٧] – الأصولية والفقهية وعلم التصوف ومنابعه، والتي كوّنت شخصيته العلمية ، وهكذا استمر الشاعر يتعلم حتى بلغ ما بلغ في ثبت المعالم والمعارف[١٨].

وقد اتجه الشيخ إلى التدريس، قبل أن يبلغ العشرين من عمره، فأخذ الطلاب يفدون عليه من كل فج ، كما العلماء يأتونه للاستفادة منه.[١٩]

واتخذ الشيخ التأليف منهجا فى تعليمه ، والكثير من التلاميذ إنما اتبعوه وتأثروا به عن طريق مطالعة منشوراته فى الشعر والنثر، كما اتخذ عقد المجلس والزيارة منهجا آخر فى تعليمه ، كما اختار اللغة العربية وسيلة إلى إبلاغ رسائله فى عقد أمثال هذه المجالس.[٢٠] وذكر الباحثون عددا كثيرا من إسهامات الشاعر العلمية، ومنها، فذكروا أكثر من عشرين مألف ما بين منثور ومنظوم، كما أن هناك بعض الرسائل التى جمعت فى كتاب واحد وبعض الخطب التى ألقاها الشيخ فى مناسبات شتى. هذا وقد توفى الشاعر –رضى الله عنه – يوم الأحد ٢٧ يوليو ١٩٧٥ م. [٢١]

بلاغة أسلوب الوصل في شعر الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي

الوصل بالتوسط بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع

"الوصل بين الجملتين المتفقتين في الخبرية لفظا ومعنى أو معنى فقط"

ومن أمثلة هذه الظاهرة قول الشاعر:

أنظم در اللفظ في ذكر وصفه وأحسن بوصف البدر درا منظما[٢٢]

يبين الشاعر في هذا البيت قيمة أشعاره في المدح لجناب ممدوحه ﷺ حيث ذكر أنه يختار من الألفاظ الدرر والجواهر في نسج العبارات التي تعبر عن معاني المديح لجناب سيدنا رسول الله ﷺ من ذكر صفاته الخلقية والخلقية حسا ومعنى، فيا لصفاته من الحسن والجمال، والبهجة والكمال! إذ أنها صفات المشبه بالقمر ليلة كماله، حال كون القمر رائع

المنظر والهيئة كالدر المنظم في صدفه، لأن الدرر يزداد حسنا عندما كان منتظما كما قال البوصيري: * فالدر يزداد حسنا وهي منتظم *

استخدم الشاعر في هذا البيت نوعا من أسلوب الوصل بالتوسط بين الكمالين، حيث عطف بالواو بين الجملتين اللتين اتفقتا في الخبرية معنى، وهما جملة (أنظم در اللفظ في ذكر وصفه) وجملة (وأحسن بوصف البدر درا منظما). فالجملة الأولى تخبر عن مى قيمة الأشعار التي يقرضها الشاعر لجناب ممدوحه ﷺ، والجملة الثانية أيضا خبرية، إذ تخبر عن مدى فرط الممدوح في الحسن والجمال، مما يوجب للمادح له أن لا يختار من الألفاظ في قرض الأشعار المديحية لجنابه إلا دررها وجواهرها؛ لأن الألفاظ على قدر المعاني.

وعلى هذا، فتأويل الجملة الثانية: أتعجب بحسن وجمال هذا الممدوح، الذي كان مشبها ومتصفا بالقمر ليلة كماله حال كون القمر جمل الهيئة كالدر المنظم في صدفه، فبين الجملتين إذا اتفاق معنوي خبري.

وإذا تلمس القارئ الجهة الجامعة التي ربطت بين هذين الجملتين يجد أنها مناسبة سببية، إذ أن الجملة الثانية ظهرت بسبب لورود الجملة الأولى، لأن الشاعر لما ذكر اختياره الألفاظ الدرية في نظم أوصاف ممدوحه ﷺ في الجملة الأولى، أردف في الجملة الثانية بذكر السبب لهذا الاختيار الذي هو كون الممدوح كالبدر، الجميل الهيئة كالدر المنظم في

صرفه، وذلك على وفق ما يقوله الجرجاني: واعلم أنه يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه في الأخرى... إلخ.[٢٣]

والسر البلاغي في ذلك: أن ينبه الشاعر على أن حضرة ممدوحه ﷺ لا يليق لها من الألفاظ إلا دررها وجواهرها، لما حوته من الفوقية في الحسن والجمال والبهجة عليها أفضل الصلاة وأتم التسليم.

وقول الشاعر:

أساجل فيه الورق ليلي وجيرتي نيام وجفني كالمذانب مغرما

واصل الشاعر في هذا البيت في تعداد ما تفرغت له قلبه بعد أن رفضت الميل إلى كل شيء إذ بين أنه يباري على الغصن في عشها ظل الشاعر متغنيا بقصائد أمداح النبي ﷺ، في حين أن جيرانه نائمون مليء أجفانهم، الأمر الذي جعل أجفان الشاعر أن تنسال انسيالا من الدمع المتدفق كالمذانب شوقا ومودة.

استخدم الشاعر في هذا البيت نوعا من أسلوب الوصل بالتوسط بين الكمالين، وهو الوصل بين الجمل التي اتفقت لفظا ومعنى في الخبرية، وذلك ظاهر في وصل الشاعر بين ثلاث جمل في هذا البيت، الأولى: (أساجل فيه الورق ليلي) والثانية: (وجيرتي نيام) والثالثة: (وجفني كالمذانب مغرما). وهذه الجمل الثلاث كلها خبرية، إذ أن الجملة الأولى تخبر عن قضاء الشاعر ليله بالتغني والإنشاد لأمداح محبوبه

ﷺ، في حين ينام جيرانه مليء جفونهم، وفي الجملة الثانية يخبر عن الحالة التي تعتريه حينما يتغنى لهذه الأمداح من سيلان الدمع وتدفقه من جفنه استذكارا وتذكرا لممدوحه ﷺ.

ومن هنا يظهر لنا ما بين هذه الجمل من التناسب والجهة الجامعة المسوغة للعطف بينها بالواو.

وإذا نظرنا إلى هذه الجهة الجامعة بين هذه الجمل ندرك أن المخبر عنه في الجملة الثانية يجري مجرى الصف للمخبر عنه في الجملة الأولى، وذلك لأن الأولى تخبر عن سهر الشاعر اشتغالا لإنشاد المدح، والثانية تخبر عن النوم. أي أن غيره ينام مليء جفونه.

والسر البلاغي في ذلك أن يبين الشاعر غاية اهتمامه بمدح النبي ﷺ، ويبين أيضا الحالة التي كانت تعتريه أثناء قيامه بهذه المهمة من اللوعة والاضطرام شوقا ومحبة.

ومنها أيضا قول الشاعر:

إذا ضاء ضوء البدر ملت لذكره وأذكـــره في كل مرءي ومنظر
وأذكره عند الأغاني وإذ جـــلا مذاق فهو عمري مذاقي ومسكر
وأذكـــره عنـد البـــلا ونقيـضه وأذكـره في غيبـــتي مثل محضر

يلمس من هذه الأبيات أن محبة سيدنا رسول الله ﷺ التصقت واختلطت بضمير الشاعر، الأمر الذي جعل الممدوح صلى الله عيله

وسلم أن يصبح منظوره في كل شيء وقعت عليه عيناه، بحيث يرى في كل شيء نظر إليه صورة محبوبه ﷺ، إذا إذا رفع رأسه السماء ونظر إلى البدر المنير المتلألئ في الفضاء يذكره ذلك تلألأ وجه ممدوحه صلى الله عليه وسلم، فيميل إلى سرد مدائحه، وكذلك إذا سمع أغنية رنانة، أو ذاق مذاقا حلوا لذيذا، أو عمت به البلوى، أو انكشفت عنه، أو قام من بلده أو سافر، وجميع هذه الأحوال وغيرها تدفع الشاعر إلى ذكر محبوبه ﷺ وتذكاره، ولم يذكر في شيء منها سوى الممدوح ﷺ.

استوظف الشاعر في هذه الأبيات نوعا من أسلوب الوصل بين الجملتين، لما بينهما من التوسط بين الكمالين، وهو الاتفاق في الخبرية لفظا ومعنى، وذلك ظاهر في العطف بالواو بين الجملتين المتفقتين في الخبرية لفظا ومعنى في البيت الأول، وهما الجملة (إذا ضاء ضوء البدر ملت لذكره) والجملة (وأذكره في كل مرءي ومنظري) إذ الأولى تخبر ضمنا عن حسن وجه الممدوح صلى لاله عليه وسلم وتلألؤه، لأنه لو لا حسن من الوجه وتلألؤه لما تذكره الشاعر لمجرد النظر إلى ضوء البدر. والجملة الثانية تخبر عن استيلاء محبة الممدوح ﷺ جميع أرجاء ضميره، حتى ظل يتذكر الممدوح ﷺ في كل مرئ ومنظر. وكذلك يظهر أيضا في العطف بالواو بين الجملتين المتفقتين في الخبرية معنى ولفظا في البيت الثاني وهما الجملة (وأذكره عند الأغاني) والجملة (وإذ حلا مذاق) إذ

تخبر الأولى منهما بخبر عن تذكر الشاعر الممدوح ﷺ كلما سمع أغنية مطربة، كما تخبر الثانية عن تذكر الشاعر الممدوح ﷺ كلما ذاق مذاقا لذيذا حلوا، وكما يظهر ذلك أيضا في العطف بين الجملتين المتفقتين فيا لخبرية لفظا ومعنى في البيت الثالث وهما الجملة (وأذكره عند البلا ونقيضه) والجملة (وأذكره في غيبتي مثل محضر) لأن الجملة الأولى تخبر عن تذكر الشاعر الممدوح ﷺ كما عمت به البلوى أو انكشفت عنه، في حين تخبر الثانية عن تذكره الممدوح ﷺ غائبا وحاضرا.

وهذا الاتفاق الخبري لفظا ومعنى بين هذه الجمل مما دعى الشاعر إلى العطف بينها بالواو.

وهذا، وإذا نظر إلى كل جملة من هذه الملل وزميلتها من ناحية العلاقة أو المناسبة المضمونية نجد أن كل جملة وزميلتها اتحادا وتلاحما؛ لأن المخبر عنه في الجملة الثانية في البيت يكون سببا من المخبر عنه في الجملة الأولى إ ذ لولا اختلاط ضمير الشاعر بمحبة النبي صلى الله عليه وسلم لما تذكره بمجرد النظر إ لى ضوء البدر، وكذلك نجد نفس العلاقة بين الجملتين في البيت الثاني، وبين الجملتين في البيت الثالث، وفي ذلك غاية التلاحم والارتباط، وبالتالي لم يوجد مانع بمنع العطف.

والسر البلاغي في ذلك أن يظهر الشاعر نفض خاطره وانسلاخه عن التذكار في أي شيء في العالم سوى هذا الممدوح ﷺ، فكأنما

الشاعر لا يحس بوجود أي شيء في العالم سوى هذا المحبوب صلى الله عليه وسلم.

ومنها قول الشاعر:

نفى عني الأشرار طه وساق لي رجال التقى والعلم والشد والفوز[٢٤]

يظهر الشاعر في هذا البيت شدة مبالات الممدوح ﷺ بشأنه، حيث أنه أبى – كرامة منه – أن يرد حوضه أو يتمسك بأذياله، إلا من هو تقي راشد، عالم وفائز، كما أنه ﷺ نفر عنه كل أشرار فاسق مرتكب معاصي الله تبارك وتعالى.

استخدم الشاعر في هذا البيت نوعا من أسلوب الوصل بين الجملتين لما بينهما من التوسط بين الكمالين، وهذا التوسط يتمثل في اتحاد جملتي هذا البيت في الخبرية لفظا ومعنى، والجملتان هما: (نفى عني الأشرار طه) و(وساق لي رجال التقى والعلم والرشد والفوز) ولاشك أنه لا يخفى على كل من دقق النظر في هاتين الجملتين من أنهما خبريتان إذ تخبر الأولى بنفي الممدوح ﷺ كل أشرار عن ساحة الشاعر، والثانية تخبر بشوقه إلى هذه الساحة كل رجل تقي راشد عالم فائز بعد أن نفي عنها الأشرار. ومن هنا يظهر ما بين الجملتين جليا من الاتحاد في الناحية الخبرية.

وأما من ناحية المناسبة في المعنى فإن بين الجملتين مناسبة تامة في المعنى، وذلك لأن المخبر عنه في لاجملة الثانية يجري مجرى الضد من

المخبر عنه في الجملة الأولى، إذ التضاد ظاهر بين النفي والسوق وعلى هذا يمكن تلخيص الدواعي التي دفعت الشاعر إلى الوصل بين الجملتين في الأمور التالية:

١- الاتحاد بين الجملتين في الخبرية لفظا ومعنى.

٢- المناسبة بين الجملتين في المضمون.

٣- وبالتالي عدم وجود سبب يقتضي الفصل.

والنكتة البلاغية الكامنة في ذلك: أن بين الشاعر مبالات الممدوح ﷺ وأنه لا يتبعه إلا تقي صالح، وكل من يتمي إليه، ويصر على ارتكاب المعاصي فإنه بريء منه لأنه من الذين نفوا عن ساحته.

الوصل بين الجملتين المتفقتين في الإنشائية لفظا ومعنى

ومن أمثلة هذه الظاهرة قول الشاعر:

دعاني من سلمى وليلى وقللا تذكر ربات الغدائر مسجلا

يذكر الشاعر هنا مدى اشتغال قلبه بمحبة سيدنا رسول الله صلى لاله عليه وسلم، وطرحها لمحبة كل فتاة جميلة حسناء حيث أمر قلبه ولسانه أن ينأيا به ذكر النسوة اللاتي شغف بحبهن الرجال عبر العصور لبلوغهن المنتهى في الحسن والجمال كمثل سلمى وليلى، وصاحبات الحلى، وذلك لتفرغ قلبه لذكر أجمل الخلق على الإطلاق نبينا وحبيبنا مُحَمَّد ﷺ.

استوظف الشاعر في هذا البيت نوعا من أسلوب الوصل بالتوسط بين الكمالين، وهو الوصل بين الجملتين المحدتين في الإنشائية لفظا ومعنى، ولم يكن هناك سبب يقتضي الفصل وهما جملة: (دعاني من سلمى) وجملة: (وقللا تذر ربات الغدائر)، فهاتانا لجملتان كلاهما إنشائية، لتصدرهما بأمر – ومعلم أن الأمر من أساليب الإنشاء الطلبي – إذ تصدرت الأولى بفعل الأمر، وهو (دعاني) والثانية بفعل الأمر أيضا وهو (وقللا) ومن هنا نلمس ما بين الجملتين من الاتحاد.

وأما من ناحية المناسبة أو الجهة الجامعة بين هاتين الجملتين من حيث المضمون، فإن المطلوب في كلتيهما مناسب مع المطلوب في الأخرى، ففي الجملة الأولى يطلب الشاعر من خليليه أي قلبه ولسانه أن يدعيا ويتركا ذكر كل فتاة حسناء كسلمى وليلى، فضلا عن يرهما، كما يطلب منهما أيضا في الجملة الثانية أن ينسيا ذكر صاحبات الأشعار المضفورة من النساء حلية وزينة، ولاشك أن هذا كشف ما بين الجملتين من المناسبة التامة في المضمون؛ لذلك امتنع الشاعر من الفصل بينهما لعدم وجود سبب يقتضي ذلك. والله أعلم.

والسر البلاغي في ذلك، أن يبين الشاعر غاية التصاق قلبه بمحبة ممدوحه ﷺ، إذ ملأت جميع أرجاء القلب بدون أن تدع شأوا لمحبة فتاة مهما بلغت من الحسن والجمال.

ومنها قوله:

وليس صخور الماردين وهدها وقد يقين المقتفين ذو العــلا

وأعن فقـير المنتمـين لحزبـنا ونج جميع المؤمنين من ابتلا [٢٥]

يدعو الشاعر في هذين البيتين ربه سبحانه وتعالى أن يلين له تمرد كل مارد ويخضع له رقبته، ويقوي يقين كل من ينتمي إلى حزبه وهو الحزب التجاني، صاحب العلو والرفعة، كما يدعوه في البيت الثاني إلى أن يغني كل فقير منتم إلى ذاك الحزب التجاني، وأن ينجي جميع المؤمنين عامة من كل بلية.

استعمل الشاعر في هذين البيتين نوعا من أسلوب الوصل بين الجملتين لما بينهما من التوسط بين الكمالين، وهو العطف بين الجملتين المتحدتين في الإنشائية لفظا ومعنى، كما نلمس ذلك في العطف بين الجملة الأولى والثانية، والثالثة، وهي: (ولين صخور الماردين) و(هدها) و(قو يقين ذو العلا). كما نلمس ذلك أيضا في العطف بين الجملة الأولى: (وأغن فقير المنتمين لحزبنا) والجملة الثانية: (ونج جميع المؤمنين من ابتلا).

وإذا بحث القارئ عن سبب هذا العطف بين هذه الجمل الخمسة يجد أنه يتمثل في اتحاد كل جملة من هذه الجمل الخمسة مع زميلتها في الإنشائية لفظا ومعنى، لصياغة كل واحدة منها على أسلوب الأمر

الذي من أساليب الإنشاء الطلبي، كما أن السبب يمثل أيضا في المناسبة المعنوية التي بين كل جملة وزميلتها إذ أن كل واحدة دعائية يدعو فيها الشاعر ربه على أمر من الأمور، وبالتالي أن الأمر المدعو عنه في الجملة الأولى والثانية من البيت الأول ينزل منزلة الضد من الأمر المدعو عنه في الجملة الثالثة، لأن الشاعر دعا في الجملة الأولى والثانية على كل من تمرد له ودعا في الجملة الثالثة لمن ينتمي إليه، كما أن بين المدعو عنه وهي الجملة الأولى من البيت الثاني عموما وخصوصا، حيث خص الشاعر المنتمين لحزبه في الدعاء في الجملة الأولى، ثم أردف في الجملة الثانية بتعميم كل مؤمن في الدعا، وفي ذلك غاية المناسبة والعلاقة بين هذه الجمل، الأمر الذي دعا الشاعر إلى العطف بينهما بالواو، لعدم وجود سبب يقتضي الفصل.

ومنها قول الشاعر:

ويا رب حققني وبصر قلوبنا وصحبي وأحبابي وكل موفق[٢٦]

يبتهل الشاعر إلى الله تبارك وتعالى ويدعوه متضرعا أن يحققه ويبصر قلبه وقلوب جميع أصحابه، وأحبابه، وكل من وفق إلى الانتظام في سلك التجانيين الفيضيين الحق ويرزقهم اتباعه في كل حال.

وهذا البيت مشتمل على الجملتين، فالأولى هي: (ويا رب حققني) والثانية: (وبصر قلوبنا...) إلخ. وبتأمل هاتين الجملتين يبدو أنهما متحدتان

في الإنشائية لفظا ومعنى، إذ صاغ الشاعر الجملة الأولى على أسلوب النداء، وهو من أساليب الإنشاء الطلبي، وصاغ الثانية على أسلوب الأمر وهو أيضا من أساليب الإنشاء الطلبي، وفي ذلك كمال الاتحاد.

ثم من ناحية المضمون فإن الجملتين متناسبتان في المعنى، إذ كل واحدة مستمدة من الأخرى؛ لأن الجملة الأولى مهد بها الشاعر لعرض مطلوبه أمام ربه سبحانه وتعالى، فعرض في الجملة الثانية هذا المطلوب، على عادة من يدعو الله تبارك وتعالى، وبالتالي أنه لم يوجد سببا يقتضي الفصل بين هذه الجمل، لهذه الأسباب عمد الشاعر إلى العطف بين هاتين الجملتين بواو العطف.

والسر البلاغي في ذلك أن يظهر الشاعر تضرعه إلى ربه سبحانه وتعالى وابتهاله أمامه ليتوسل بذلك إلى عرض مطلوبه عنده تبارك وتعالى لكي يستجاب عنه سريعا.

ومنها قول الشاعر:

وليتي كالسبطين عدلين فوقه وليتي كالصديق ليتي كجعفر[٢٧]

تدله الشاعر في الشوق إلى التقرب من الممدوح ﷺ حتى قاده ذلك إلى التمني في أمور قد لا يرجى حصولها، حيث تمنى أن يتقرب إلى الممدوح ﷺ تقربا يجعله أن يكون – في التقرب إلى هذا الممدوح – كسبطيه الحسن والحسين اللذين يثبتان على ظهره ﷺ في السجود وهو يصلي، فإذا

أراد أحد أن يمنعهما أشار إليه ﷺ أن دعوهما، فإذا قضى الصلاة وضعهما على حجره فقال: "من أحبني فليحب هذين". أو يكون أيضا كسيدنا أبي بكر الصديق ﷺ أو كجعفر الطيار بن أبي طالب ﷺ.

وبتأمل هذا البيت يبدو أن الشاعر كونه من ثلاث جمل، فالأولى منها: (وليتي كالسبطين عدلين فوقه)، والثانية: (وليتي كالصديق)، والثالثة: (ليتي كعفر). فالأولى والثانية عطف بينهما الشاعر بواو العطف، بينما فصل بين الثانية والثالثة.

وإذا أعاد القارئ النظر إلى الجملة الأولى والثانية الموصولتين يجد أن الداعي الذي دعا الشاعر إلى هذا الوصل هو كون الجملتين متحدتين في الإنشائية لفظا ومعنى، إذ صاغهما الشاعر على أسلوب التمني الذي هو من أساليب الإنشاء الطلبي، وكون الجملتين أيضا متناسبتين في المضمون، إذ أن كل واحدة منهما تتضمن ما يفيد إلى تَدَلُّهِ الشاعر في الشوق إلى التقرب بالممدوح ﷺ، وبالتالي ليس هناك ما يمنع من هذا العطف لذلك وصل الشاعر بين الجملتين.

والسر البلاغي في ذلك إبراز الشاعر مدى تدلهه وانغماسه في الشوق إلى التقرب من ممدوحه ﷺ وإظهار أن أبابكر والحسن والحسين وجعفر الطيار ﷺ أجمعين من أقرب الناس إلى النبي ﷺ، لذلك تمنى الشاعر أن يكون مثلهم.

الوصل بين الجملتين لقصد اشتراكهما في الحكم الإعرابي:

ومن هذه الظاهرة قول الشاعر:

وليتي يوما كنت شربة مائه وحامل كأس للبشير المنور[٢٨]

يبرز الشاعر مدى شوقه في التقرب إلى الممدوح ﷺ حسا ومعنى ليتبرك منه، حيث تمنى أن يكون مزقه ماء الذي يصبه النبي ﷺ في فمه المفوح بالرائحة الطيبة، ثم يتحرك فيه ويهوى خلال حلقومه إلى أحشائه الطاهرة، ويستقر فيها، ويسد عنه ﷺ حرارة العطش، أو يكون كالذي يحمل له ﷺ الكأس إذا أراد شرب الماء خدمة له عليه الصلاة والسلام.

وإذا تدبرنا الجملتين: (كنت شرب مائه) و(وحامل كأس للبشير المنور)، نجد أن الأولى منهما موضعا من الإعراب لأنها خبر كان في قوله: (كنت شربة مائه) وأن الشاعر أراد إشراك الجملة الثانية في هذا الحكم الإعرابي أي أن تكون خبرا ثانيا لكان، فعطفها على الأولى إشراكا بينهما في الحكم الإعرابي كما يعطف مفرد على مفرد بالواو لاشتراكهما في حكم إعرابي واحد.

والنكتة البلاغية في ذلك أن يجدد الشاعر في سرد الأشياء التي يتمنى أن يفوز بها بالنسبة لممدوحه صلى الله عليه سولم حتى لا يظن السامع أنه يتمنى شيئا واحدا أو شيئين، بل إنه يتمنى فيه أشياء كثيرة.

ومنها قول الشاعر:

حبيب إله العرش قدما أحبه وأذكره يومي وأمسي وآنف[٢٩]

يمدح الشاعر النبي ﷺ بأنه حبيب لرب العرش جل وجلاله، ثم أعلن الشاعر بما اشتغلت به قلبه من محبة هذا الممدوح ﷺ منذ قديم الزمان، وتواصل التذكار فيه طول يومه، وأمسه، وآنفه، بحيث لا تمر ساعة من الساعات إلا وقد تذكر الشاعر هذا الممدوح ﷺ لكثرة التصاق قلبه بالمحبة والمودة فيه ﷺ.

وإذا نظر القارئ إلى هذا البيت يجد أن الشاعر قد وصل بين الجملتين لقصد اشتراكهما في الحكم الإعرابي، والجملتان هما: (أحبه) و(وأذكره) وذلك لأن للأولى منهما موضعا من الإعراب، لكونها خبرا للمبتدأ الي قبلها (حبيب إله العرش) وعلى هذا فالجملة الأولى وقعت موقع الرفع على الخبرية، فعطف الشاعر الجملة الثانية عليها، اشتراكا بينهما في الحكم الإعرابي، وهو الوقوع موقع الرفع على الخبرية، فأصبحت خبرا ثانيا لهذا المبتدأ، ولهذا تعين عطف الثانية على الأولى بواو العطف تماما، كما يعطف مفرد بالواو، لاشتراكهما في حكم إعرابي واحد.

والسر البلاغي في ذلك تجديد الشاعر في ذكر الأعمال التي يقوم بها بجانب ذلكم المبتدأ وهو (حبيب إله العرش) حتى يتأكد القارئ بأن المحبة والهوى تغلغلا في قلب الشاعر حتى بلغا إلى قعرها، ولا يغفل لحظة عن التذكر في المحبوب ﷺ.

ومنها أيضا قول الشاعر:

نسير بسير يزدري وقد بازل ولي مقول يحدو وبالمدح يلفظ[٣٠]

لما بين الشاعر في البيت الذي قبل هذا البيت أنه سار إلى حضرة الممدوح ﷺ يقود الناس إليها بالمديح والمحبة النبوية، واصل في هذا البيت يصف لنا سرعة ذلكم السير وتعجيله بسرعة الجمل الشاب الذي طلع نابه، بل السير أسرع من ذلك، إذ أن سرعته تخجل بسرعة سير هذا البازل، حال كون الشاعر أثناء هذا السير السريع مطلقا عنان لسانه الحاد البارع في نسج العبارات المديحية، ولاقطا بالمدح والثناء على جناب هذا الممدوح ﷺ.

وإذا تأمل القارئ الشطر الثاني من هذا البيت يجد أنه مكون من جملتين، فالأولى: (ولي مقول يحدو)، والثانية: (وبالمدح يلفظ). وبإعادة النظر إلى هاتين الجملتين مرة ثانية يدرك أن الشاعر عطف بينهما بواو العطف، لقصد اشتراك الثانية مع الأولى في الحكم الإعرابي، وذلك لأن للأولى منهما موضعا من الإعراب، لكونها صفة للنكرة (مقول) فكأنه قال: (ولي مقول حاد ولافظ بالمدح)، وعلى هذا فالجملة الثانية أيضا صفة للنكرة، فهي إذا مشتركة معها في الحكم الإعرابي، ولذا عطف بينهما بالواو.

والسر البلاغي في ذلك أن يبرز الشاعر مدى براعة لسانه ومهارته في إنشاد المديح للممدوح ﷺ وأنه مزين القول وملونه في ذلك.

ومنها قول الشاعر:

أفاد جموع البيض وهو أبادهم وأرشد من قد كان في الغي يخبط[٣١]

يبين الشاعر في هذا البيت المنة التي كانت للممدوح صلى الله عليه وسلم على العرب، من إفادته إياهم، إذ أخرجهم من ظلمة الكفر المدلهم الذي كانوا يتخبطون فيه قبل مجيئه ﷺ وعرف بكيانهم في العالم، ورفع بلغتهم، وأبقاها إلى يوم يرث الله الأرض ومن عليها، كما أهلك جما غفيرا منها حرصا منه على إسلامهم.

وإذا أمعن القارئ النظر في هذا البيت يدرك أن الشاعر كونه من ثلاث جمل، فالأولى: (أفاد جوع البيض) والثاني: (وهو أبادهم)، والثالثة: (وأرشد من قد كان في الغي يخبط)، وكل واحدة من هذه الجمل موصولة بزميلتها، وبالتركيز على العطف بالواو بين الجملة الثانية والثالثة، نجد أنه واقع لقصد اشتراكهما في الحكم الإعرابي، وذلك لأن الجملة الأولى منهما محلا من الإعراب، إذ وقعت خبرا للمبتدأ الذي قبلها (وهو)، فعطف الشاعر الجملة الثانية عليها إشراكا بينهما في الحكم الإعرابي، أي لتكون خبرا ثانيا للمبتدأ. لذا تعين عطف الثانية على الأولى بواو العطف كما يعطف مفرد بالواو لاشتراكهما في حكم إعرابي واحد.

والسر البلاغي في ذلك: أن يبين الشاعر أن النبي ﷺ في معاملته مع قومه جانب اللين أحيانا وجانب الشدة حينا، وأنه ﷺ لم يصر على

هذه الشدة دوما بل إنما طارئة حينا إلى حين، لذلك وسط الشاعر الإبادة بين الإفادة، والإرشاد، مما يدل على أنه طارئ خلالهما.

الخاتمة:

إن للعطف بين الجمل بعضها مع بعض وترك العطف بينها ليس شيئا يأتي سهلا، بل إنما هو أمر تمكن فيه بعض اللطائف البلاغية الدقيقة التي قد يغفلها كثير من الدارسين لدقتها، وغموضها، كما أن للشاعر براعة في ضم جملة بعضها إلى بعض، حيث استطاع أن يشعر القارئ بالوحدة الموضوعية الوثيقة بين أجزاء القصيدة، إذ لا يجد القارئ جملة متشاردة، ولا متنافرة بل يضمها سياق واحد، سواء عطفت أم لم يعطف، وكذلك هناك علاقة وطيدة بين علم النحو العربي وعلم المعاني، لأن العطف والمعطوف وحروف العطف كلها مباحث يمر به دارس اللغة العربية أول ما يمر بها في علم النحو العربي، وكثيرا يغفل علم النحو عن بيان ما بين المعطوف والمعطوف عليه من المناسبة المسوغة لهذا العطف، حتى مر الباحث بعلم المعاني فبين ما يكن تحت ذلك من الأسرار العربية، لذلك إن ظاهرة ... الوصل من أهم الظواهر البلاغية وأخطرها مما جعل بعض البلغاء أن يجعلو البلاغة بجميع حذافيرها في هذه الظاهرة إذ قالوا: هي البلاغة نفسها. ونظرا إلى دقة هذه الظاهرة – أي ظاهرة والوصل – وخطورتها في البلاغة العربية، وكونها من أكثر الظواهر

البلاغية ورودا في الكلام العربي يوصي الباحث الدارسين أن يكثروا من القيام بمثل هذه العملية، لعل ذلك يقرب إدراك هذه الظاهرة إلى أفهام الناشئين بكل سهولة ووضوح وجلاء.

الهوامش والمراجع:

١- بسيوني، عبد الفتاح فيود، علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية، مؤسسة المختار، ص: ٣٤٥، نقلا من دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص: ٢٣٧.

٢- الهاشمي، أحمد (السيد)، جواهر البلاغة، طبعة مجددة، دار الفكر، ص: ١٧٠.

٣- بسيوني عبد الفتاح فيود، مرجع سابق، ص: ٣٤٥.

٤- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، ط/٥، مكتبة الخانجي، سنة: ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص: ١٧٠.

٥- تلخيص المفتاح الوارد في مجمع مهمات المتون، ص: ٦٥١.

٦- جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص: ١٧٠.

٧- سورة الأعلى، الآية: ١٣.

٨- سورة طه، الآية: ٥٠.

٩- أنظر الكشاف، ٦٧/٣.

١٠- الانفطار، الآية: ١٣.

١١- الشورى، الآية: ١٥.

١٢- الهاشمي، مرجع سابق، ص: ١٧٣.

١٣- عبد الحميد، السيد (الدكتور)، بلوغ الأرب في الواو في لغة العرب، مكتبة الكليات الأزهرية، ص: ٣٤١-٣٤٢.

١٤- الكولخى, إبراهيم بن عبد الله, (الشيخ) مقدمة نزهة الأسماع والأفكار فى مديح الأمين ومعانى المختار، دار الفكر ,كنو بلا تاريخ ص: ١، مقدمة كتاب كاشف الإلباس عن فيض الختم أبى العباس للشيخ إبراهيم الكولخى تقديم على سيس، بدون إسم مطبعة سنة ١٤٢١ هـ ص: ١٠.

١٥- الغاني، يعقوب أبوبكر، إتحاف الإخوان بمآثر غوث الزمان مطبعة الشمال —كنو بلا تاريخ ص: ٢٦ . وميغرى مُحَمَّد الطاهر، الشيخ إبراهيم انياس السنغالى حياته... دار العربية ص: ٧١ .

١٦- وسودنغ، مُحَمَّد موسى، الصور البلاغية فى ديوان الشيخ إبراهيم انياس الكولخى، بحث قدمه لقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو سنة ٢٠٠٤ م، ص: ٨١ . وميغرى المرجع السابق ص: ٧٨.

١٧- ميغرى، مُحَمَّد الطاهر مرجع سابق ص: ٧٩.

١٨- سودنغ ، موسى مُحَمَّد، مرجع سابق ص: ٤ .

١٩- سودنغ، موسى مُحَمَّد، مرجع سابق، ص: ٥ .

٢٠- راجع كتابه الذى سماه سعادة الأنام بأقوال شيخ الإسلام، الذى جمعه الشيخ تجانى على سيس , وخرج أحاديثه طبع بشركة الدولية للطباعة والنشر، وجمع فيه أشتات الخطب والمواعظ.

٢١- راجع ميغرى، مرجع سابق ص: ٣٤٤ .

٢٢- الكولخي، الشيخ إبراهيم إنياس، نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار،الديوان الأول، البيت الرابع.
٢٣- بسيوني، عبد الفتاح فيود، علم المعاني، ط/٢، مؤسسة المختار الثانية، سنة: ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص: ٣٨٣.
٢٤- الديوان الأول، تيسير الوصول، حرف الطاء، البيت: ١٠.
٢٥- الكولخي، مرجع سابق، الديوان الأول، البيت: ١٢-١٣.
٢٦- الكولخي المرجع السابق، الديوان الأول، حرف الجيم، البيت: ١٧.
٢٧- الكولخي، المرجع السابق، الديوان الأول، حرف الراء، البيت: ١٠.
٢٨- الكولخي، المرجع السابق، الديوان الأول، حرف الراء، البيت: ١٢.
٢٩- الكولخي، المرجع السابق، الديوان الأول، حرف الفاء، البيت: ٤.
٣٠- الكولخي، المرجع السابق، الديوان الأول، حرف الظاء، البيت: ١.
٣١- الكولخي، المرجع السابق، الديوان الأول، حرف الطاء، البيت:٤

المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي وأماكن وجودها في نيجيريا: شمال ولاية يوبي أنموذجا

إعداد

محمد بابا و ثاني علي

قسم الدراسات العربية،

جامعة ولاية يوبي، دماتورو، نيجيريا

muhammadbabanguru@gmail.com

الملخص:

نظرا لأهمية المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية، لدى الطلاب والباحثين وخاصة طلاب اللغة العربية في نيجيريا بصفة عامة ومنطقة الباحثَيْن بصفة خاصة، وقلة وجود من يقومون بصيانة تلك المخطوطات وحفظها مع شدة الحاجة إليها؛ أراد الباحثان أن يتطرقا جانبا منها، عسى أن يساعد ذلك في الرجوع إليها ونفض الغبار عنها على الوجه الذي أرادها كاتبوها. وتتمثل إشكالية المقال في محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هي المخطوطات النيجيرية المكتوبة بالحرف العربي؟ ما أهميتها؟ وما هي أماكن وجودها في نيجيريا وبالأخص في شمال ولاية يوبي؟ ومن أصحابها؟ وما نوعيتها؟ فمن خلال الإجابة عن هذه الأسئلة تتحقق أهداف المقالة. وسنتبع فيها

المنهج الوصفي والتاريخي حيث نصف تلك المخطوطات مع تقديم نبذة تاريخية لأصحابها، وبعض النماذج منها.

المقدمة:

إن تراث الأمة الثقافي الذي ورثوه عن الأسلاف، وهو ما صنعه الآباء والأجداد، ويضم في طياته الكنوز من العلوم الغالية، ونفائس من المعارف، ولكن لا يزال كثير منه محبوسا في الرفوف مخطوطا غير منشور، فهذه المخطوطات الثمينة هي رابطة الماضي بالحاضر والمستقبل، وتحتاج إلى متخصصين بنفضون عنها الغبار ويحققونها وينشرونها سليمة النصوص كما تركها الأسلاف.

وهذا المقال سوف يلقي ضوءًا على المراد بالمخطوطات، وأهميتها وطرق حفظها، وعلى المخطوطات العربية في شمال ولاية يوبي النيجيرية. في النقاط الآتية:

- تعريف المخطوط.
- نشأة علم المخطوطات.
- أهمية المخطوطات.
- المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية في شمال ولاية يوبي.
- الخاتمة
- الهوامش

تعريف المخطوط:

المخطوطات: جمع المخطوط: المكتوب بالخط لا بالمطبعة، وجمعه مخطوطات، (المجم الوسيط) وهذا التعريف يشمل كل نص كتب باليد كتابا كان أو غيره. وعلى هذا يقابله (المطبوع) الذي طبع بالمطبعة[١].

وعند الشيخ عبد العزيز بن فيصل: المخطوطات هي مؤلفات العلماء ومصنفاتهم، وهي لفظة محدثة بعد حدوث الطباعة، لهذا لا تجد ذكرًا لهذه الكلمة (المخطوط) أو (المخطوطات) في كلام المتقدمين، وإنما حدثت هذه اللفظة بعد دخول الطباعة، فأصبحت الكتب قسمين: مخطوطات، ومطبوعات. فما كان منها مكتوبًا بخط اليد سُمي مخطوطا، وما طُبع منها سُمي مطبوعًا، تمييزا له عن الأول. لذا اختلف أهلُ الفن في تعريف (المخطوط) بعد حدوث هذه اللفظة، فقال بعضهم: ما كتب بخط اليد قبل دخول الطباعة، وقيل غير ذلك، لذا فالمختار عند بعض العلماء: أن المخطوط: ما كتب باليد مطلقًا، من غير تقييد بطباعة ولا غيره.[٢]

نشأة علم المخطوطات:

لا تختلف هذه العلمية في تاريخ نشأتها وتطورها عن كثير من سواها من المواد العلمية الأخرى. ولم تأخذ الكتابة العربية دورها الكبير إلا عند ما قرر الخلفاء الراشدون تدوين القرآن الكريم، وكان ذلك في عهد

الخليفة عثمان بن عفان، في منتصف القرن السابع الميلادي, ومع انتشار القرآن والدعوة الإسلامية في عموم الأقطار, انتشرت الكتابة العربية انتشارا واسعا حتى صارت من أكثر الكتابات انتشارا في العالم، والكتابة العربية استعملت في لغات عديدة غير عربية منها الفارسية والأفغانية والتركية.

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية كبيرة لكونها السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل العربي الإسلامي من مصنفات ورسائل موضوعها كتاب الله الكريم وأحاديث الرسول ﷺ، فجعلوا منها متحفا فنية ثمينة وتركوا فيها تراثا فنيا عظيما، ويكفي أن نشير إلى حجم هذا التراث الإسلامي من خلال ما تحتفظ به متاحف ومكتبات العالم، إذ يوجد بمدينة أسطنبول وحدها حوالي ١٢٤ ألف من المخطوطات النادرة معظمها لم تدرس من قبل، بخلاف ما يوجد في مصر والمغرب وتونس والهند و إيران وسائر المتاحف والمكتبات العالمية.(٣)

وقبل نشوء الطباعة في القرن العاشر الهجري كان المسلمون يكتبون كتبهم بأيديهم، وكل من أراد الحصول على كتاب ليتقنه أو ليقرأه على الشيوخ بحث عن الأصل الصحيح لهذا الكتاب، وكثيرا ما تكون الأصول موقوفة في المدارس أو المساجد حسب أحكام الوقف، من عدم جواز بيعها وشرائها، وإباحة النسخ لكل من يريد، فينسخه من أراد

الكتاب أو يستأجر من ينسخه له بالأجرة، كما كانت هناك مهنة الوراقة، وهي بمثابة دور النشر في هذا الزمن.(٤)

أهمية المخطوطات:

وأما أهمية المخطوطات فكبيرة جدًا، فعلم الأمة مدون فيها، من الوحي وتفسيره؛ أحاديث النبي ﷺ وشروحها، وفقه الأمة وأصوله، وعلم الأئمة، وتاريخها، وعلم اللغة من النحو والصرف والمعاجم وغير ذلك، وأي أمة بغير مخطوطات فهي فاقدة التاريخ.

ولا شك أننا ما زلنا حتى اليوم في حاجة ماسة إليها، بل إنه كلما تقدمت بنا السنين ازدادت حاجتنا، وحاجة الأمة عامة إليها، ولهذا فالحفاظ عليها متعين، وواجب على الأمة، ومن فروض الكفايات، بحيث لو قدر أنه لم يقم به أحد: فالإثمُ واقع على الجميع (٥).

أما الزعم بأن المطبوعات تكفي عن المخطوطات: فهذا غير صحيح، ولا يقوله إلاَّ من ليس له معرفة بتاريخ الأمة، ومصنفات الأئمة، وحجم مؤلفاتهم، وكثرة مصنفاتهم.

فلو نظرنا إلى عدد عناوين المطبوعات التراثية – أي الكتب التي طبعت عن مخطوطات: لوجدنها قليلة، حتى لا تكاد تمثل نسبة مئوية يسيرة بجانب أعداد المخطوطات. وما يملأ عين الناظر من المطبوعات اليوم: هو طبعات مكررة كثيرة لعناوين محدودة، فالعنوان الواحد يطبع

مائة مرة، وربما أكثر على حسب حاجة الناس إليه، في الحديث صحيحي البخاري ومسلم، وكذلك موطأ مالك في الفقه المالكي، والرسالة للشافعي في الأصول، والكتاب لسيبويه في النحو وغير ذلك، كل هذه يحتاجها طلاب العلم لذا تطبع أكثر من مرة.

وهذه المطبوعات التراثية – مع قلة عددها موازنة بحجم المخطوطات– لا تكاد تسلم من أمر يكدر تمام الاستفادة منها؛ فبعضها طبعتْ طبعة كثيرة التحريف والتصحيف والأخطاء، عن نسخة خطية سيئة، أو كان سبب ذلك صار من المحقق، لضعفه العلمي، وبعضها طبعتْ طبعة جيدة، غير أنها نفدت، لا تكاد توجد إلا بنوع من المشقة.

ولو سلمنا بأن بعض المخطوطات تطبع طباعة جيدة متقنة مصححة: فإن ذلك لا يغني عن المخطوطات، فالمخطوط يبقى شاهدا عدلا وصدقا على سلامة المطبوع وصحته، وعدم تحريفه، أو تزويره، أو الزيادة فيه، أو النقص منه. وكلما زاد عدد المخطوطات للكتاب زادت الشهادة على جودة المطبوع وصحته أو عدمها، كحصول الشهادة على الشهادة.[٦]

بعض أماكنة المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية في نيجيريا:

وفي نيجيريا يوجد آلاف من المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية، ويجدها الباحث في دور العلماء الشهيرة، وغيرهم، وتسمى بالمخطوطات الخاصة، وأبرزها: [٧]

١- بيت وزير صكتو، الوزير الجنيد.

٢- بيت الشيخ مُحَمَّد ناصر الكبري في مدينة كنو.

٣- قصر أمير كنو.

٤- قصر السلطان بمدينة صكتو.

٥- قصر شيخ برنو بمدينة ميدغري.

وكذلك المتاحف الوطنية، والمكتبات الجامعات، والمعاهد، والمكتبات الخاصة، والعامة، تحتفظ ببعض المخطوطات، نحو:

١- المتحف القومي بمدينة جوس.

٢- المتحف الوطني بمدينة كادونا، في (بيت أَرِيوَا) (Arewa House)

٣- المعاهد المتخصصة، كمعهد البحوث الإفريقية بجامعة إبادن.

٤- المكتبات العامة في عاصمة الولاية نيجيريا.

٥- مكتبة جامعة إبادن.

٦- مكتبة جامعة بايرو كنو.[٨]

٧- مكتبة جامعة ميدغري.

٨- مكتبة جامعة أحمد بللو زاريا.

٩- دار الوثائق القومية بمدينة صكتو، الذي أنشىء في عام ١٩٧٥م بأمر من الوزير جنيد بن مُحَمَّد البخاري، بغية إعادة الناس إلى تراثهم وتراث أجدادهم، ويقوم بمهمة حفظ كل ما له صلة بخلافة صكتو، واقتناء

المخطوطات الأخرى، ونشرها وصيانتها وترجمتها، ناهيك عن تقويمها وتوجيه الطلبة في البحث، ويمتلك المركز آلاف المخطوطات في شتى ميادين المعرفة.[٩]

المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية في شمال ولاية يوبي:

توجد المخطوطات العربية في دور العلماء وزواياهم في ولاية يوبي بصفة عامة، وخصوصا في شمالها، لأن شمال يوبي كانت محفوفة بالعلماء منذ عهد بعيد، وقبل إنشاء ولاية يوبي كانت الناحية تابعة لولاية برنو، وقبلها مملكة كانم برنو، واشتهرت بكثرة العلماء الأجلاء وأكفاء ، أمثال الشيخ مُحَمَّد الأمين الكانمي، والشيخ أبوبكر الفيرومه، وغيرهما قديما، وحديثا الشيخ مُحَمَّد غبريم الغروي، والشيخ حسن علا الغشواوي، والشيخ عبد القادر التالكي الغشواوي، والشيخ يحي ميكائيل الغروي، والشيخ أبوبكر المسكين البرناوي، والشيخ أحمد أبو الفتح البرناوي والشيخ أبراهيم الصالح الحسيني ميدغري، وغير هؤلاء من العلماء، فوجود أمثال هؤلاء الفحول والفرسان في ميدان العلم، هو الذي أدى إلى وجود تلك المخطوطات في تلك الناحية، وأما أماكن وجود المخطوطات العربية في شمال يوبي، فهي كثيرة، منها:

زاوية الشيخ مُحَمَّد غبريم الداغري بمدينة أنغرو ولاية يوبي. [١٠]

هو الشيخ المرحوم العالم مُحَمَّد غبريم بن مُحَمَّد غَانِم بن علي بن إبراهيم بن مُحَمَّد عمر الدَّاغِرِي، ووالدته الشريفة فاطمة بنت عبد الرحمن، وهو سيد من سادات قومه.

ولد عام ١٩٠٢م، في بلدة تسمى غرازو، (دمَغَرَنْ) جمهورية النيجر، ونشأ بين يدي والديه، وما فتحت عيناه إلا على تعلم القرآن الكريم، وتلقى العلم من أبيه مُحَمَّد غانم، وعمه نَاذُو، والشيخ مُحَمَّد البَرْكَوِي، أبَّهْ (ثُلُمْ) – الأَسْوَد، ومحمود المشهور مُحَمَّد سلغا.

آثاره من المؤلفات: لقد ترك الشيخ آثارا جمة من المؤلفات، وله تأليفات بين المخطوطات والمطبوعات وشروح أكثر من أربعين مؤلفا. وله مكتبة كبيرة في داره، فيها من الكتب الكثيرة، ومنها ما هو من مجتهوداته أي مؤلفاته، ومنها ما هو للعلماء الأخرين، وختم على هذه الكتب بخاتم مكتوب عليه: (هذا الكتاب لمحمد غبريم الداغري، لا يباع ولا يوهب ولا يعار ولا يورث، وإنما هو وقف لبيته، فمن بدله بعد ما سمعه، فإنما إثمه على الذين يبدلنه، إن الله سميع عليم) . ومألفاته ما بين المنظوم والمنثور، وفيها الشروح والتلخيص، ومن أشهرها:

١– جهاز السارح في الصلاة على الرسول ﷺ، مطبوع.

٢– القصيدة المؤنثات السماعية، مطبوعة.

٣– قصيدة سعد السعود، منظومة في مدح الرسول ﷺ، مخطوطة

٤– نور الفوائد في مدح خير العباد، منظومة.

٥– النفحات العنبرية في أمداح التجانية، منظومة، مطبوعة.

٦– إعلام الهائج في معرفة الحساب، مخطوط.

٧- الفائدة الجليلة لإبطال السحر، مخطوطة.

٨- النوافح العطرية في شرح العشرينية. وغير هذه من مؤلفاته.

زاوية الشيخ حسن علا بمدينة غشوا بولاية يوبي. (١١)

هو الشيخ الجليل العلامة الزاهد حسن بن مُحَمَّد مغاج بن أحمد غنج، وأمه هاجر، ويلقب الشيخ بـ(علاء) تبركا بإسم صحابي جليل (علاء بن عازب) ولد الشيخ في قرية (كُماغَنَمْ) بولاية يوبي حاليا وولاية برنو سابقا، عام ١٣٤٥هـ الموافق ١٩٢٣م.

وحُبب إليه طلب العلم منذ أن كان صغيرا، فجعل ينتقل من قرية إلى الأخرى من عالم لآخر، حتى من الله عليه بحفظ القرآن الكريم، وكتبه بخط يده، ثم درس وتثقف في سائر الفنون العلمية حتى برع فيها وخاصة في علوم اللغة والفقه، توفي رحمه الله يوم الأحد ٢٠ ربيع الثاني ١٤١٩هـ الموافق ١٩٩٩م في مدينة غشوا، بالغا من العمر ٦٧ سنة.

فقد ألف الشيخ حسن عددا كثيرا من الكتب أكثرها مخطوطة أي غير مطبوعة، وأكثرها في الشعر وفي المدح وخاصة المديح النبوي. ومن مخطوطاته:

١- عطية المنان؛ يقع في ألف ونيف بيت في علم النحو والصرف (مخطوط)

٢- كشف الحجاب في مدح إمام الرسل (مخطوط)

٣- تنبيه المحبين؛ أبيات في رثاء شيخه إبراهيم بن عبد الله الكولخي يقع في ١٩٢ بيتا (مخطوط)

٤- عجلة العشاق؛ أبيات في مدح النبي ﷺ، عدد حروف آية (الكرسي وآيتين من بعدها) في ٢٨٠ بيتا.

٥- كنز السعادة في مدح خاتم النبي ﷺ، يقع في ١١٩ بيتا (مخطوط)

وغير هذه من المخطوطات مخزونة في خزانة بيته، محفوظة لدى خليفته.

زاوية الشيخ عبد القادر التالكي بمدينة غشوا بولاية يوبي. (١٢)

هو الشيخ عبد القادر التالكي بن مُحَمَّد بلو، ويكنى أبو أحمد ولد الشيخ عبد القادر ١٠ من ربيع الأول سنة ١٣٣٣هـ ببلدة هطيجيا بولاية كنو سابقا، وولاية جغاوا حاليا، اشتهر بالتالكي نسبة إلى القرية (تَالِيْكُو) إسم نهر بقرب هطيجيا.

نشأ الشيخ عبد القادر في قرية (تَالِيْكُو) تحت رعاية والديه وعنايتهما منذ نعومة أظفاره، وأخذ مبادئ العربية وقراءة القرآن الكريم، وحفظه على يد والده، ثم أخذ عنه الفقه والحديث واللغة والأدب وتطرق إلى الأشعار الجاهلية، وقد ارتحل إلى بعض البلدان واتصل ببعض العلماء ونال من فيضهم.

وتوفي الشيخ عبد القادر –رحمه الله- يوم الأربعاء ٩ من ذي الحجة ١٤٢٥هـ الموافق ١٠ مايو ١٩٩٥م.

وللشيخ عبد القادر إنتاجات عليمة جمة، وكما أخبر عنه خليفته عكف على التأليف وعمره لم يجاوز نيفا وعشرين سنة، وألف في مجالات متعددة من: أدب، ولغة، وفقه، وتصوف، ...إلخ.

وبما أننا نتحدث عن المخطوطات لدى هؤلاء العلماء، نكتفي بذكر مخطوطاته، دون المطبوعة منها:

١- "العقد الفريد فيما يحتاجه المريد" عدد أبياتها (٢٤٦٤) بيتا، تعليم صناعة الكتابة، مخطوط.

٢- "النهر الطافح اللبيب الرابح" عدد أبياتها (٢٦٠٧) علم اللغة، مخطوط.

٣- "قصيدة في علم التصريف" عدد أبياتها (١٦٢) بيتا، في علم الصرف، مخطوطة.

٤- "تخميس قصائد الغوث" أبياته (١٧٦) بيتا، مدح النبي صلى الله عليه وسلم، مخطوط.

٥- "تحبير النقول في معاني أصحاب العقول" أبياته (٦٩١) الإشارة إلى الآيات الكونية، مخطوط

٦- "العصى على رأس من عصى وطغى" عدد أبياته: (٨٧) الدفاع عن التصوف والرد على الحركات السلفية، مخطوط

٧- "تنبيه الساهي وتذكير الناسي" أبياته (٢٠٢) الوعظ والإرشاد للأغنياء، مخطوط.

٨- "قصيدة تعزية الإخوان" (٢٣) بيتا، رثاء الشيخ إبراهيم إنياس، مخطوطة.

زاوية الشيخ مُحَمَّد غوني عَيْنُومَ بمدينة غَيْدَمْ بولاية يوبي.(١٣)

هو الشيخ الإمام العالم مُحَمَّد عَيْنُومَ الغَيْدَمِي، وأمه الحاجة فاطمة دُري بنت مُحَمَّد، ولد الشيخ مُحَمَّد عينوم بمدينة أنغرو، بولاية يوبي، وولاية برنو سابقا، عام ١٣٥٨هـ، نشأ في حجر والده، ورجعا إلى بلدتهم غيدم، بعد ولادته بقليل. ولما بلغ الخامسة من عمره، بدأ بتعلم مبادئ علم الدين عند والده، وكان عالما شهيرا في منطقته، وبعد وفاة والده بدأتْ رحلاته العلمية، ومنَّ الله عليه بحفظ القرآن الكريم، ويسر الله له كتابته بخط يده ست مرات، ثم عكف على سائر الفنون العلمية. وتوفي – رحمه – صبيحة يوم الأحد في شهر الله رمضان ١٤٢٥هـ .

لهذا الشيخ مؤلفات كثيرة في فنون مختلفة بين المنظوم والمنثور، ومنها ما هو المطبوع والمخطوط، ولكن نكتفي بمخطوطاته لمقتضى الحال، وهي المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية، منها:

١- الفرائد النحوية والقواعد الصرفية، وأداة الإستفهام لمريد الفهم والإفهام.

٢- الإفادة بالوسع في بيان العلل التسع.

٣- إعانة الطالب الضارع على معرفة نواصب المضارع.

٤- إرشاد الإخوان إلى آلات تفسير القرآن الكريم

٥- رسالة بيان حقوق الزوجين

٦- إفادة الأخ الودود في بيان العدد والمعدود .

٧- بيان لا النافية للجنس والمنادى.

٨- الأفضل خلف الصالح مع صحتها خلف الطالح.

٩- حكم زكاة الفريك (الحنطة الخضراء) وما أكل رطبا من سائر الحبوب

١٠- أحكام كلا وكلتا.

الشيخ يحي ميكائيل الغروي. (١٤)

هو الشيخ يحي بن ميكائيل، ولد في مدينة بَابُرَ الحكومة المحلية في ولاية جِغَاوَا، وهو من مواليد ١٩٢٠م تقريبا. ونشأ الشيخ يحي بن ميكائيل في مدينة بابرا، وترعرع في كفالة أبيه، وتعلم منه مبادئ العلم من القرآن الكريم، ورجع إلى مدينة انغرو والتقى بالعلماء والشيوخ في مدينة أنغروا، منهم الشيخ الحاج لوان بُلاَبُلِنْ ، تعلم منه علوم اللغة، والفقه المالكي، ثم شيخه الأكبر الشيخ عثمان الفلاتي، فقد أخذ منه أكثر علومه الأدبية والدينية وأصبح إمام مسجد الشيخ بعد وفاته.

أنشأ الشيخ مركزه التعليمي، وبدأ يدرس طلابه أنواعا متعددة من العلوم الدينية والعربية، منذ أربعين سنة قبل وفاته. وله إنتاجات كثيرة من النثر والشعر، ولكن جلها مخطوطة، منها:

١– المقدمة لكتاب "رفع الإشتباه في التعلق بالله وبأهل الله" للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، مخطوط، منثور.

٢– القصيدة المسماة بـ"مرتع روح العاشق في روضة فضل الصادق بمدح من فتق رتق الخلق به "وهي مطرزة على حروف سورة الكوثر.

٣– قصيدة دالية في مدح الرسول الأمين، وهي مطرزة على حروف سورة الإخلاص.

٤– قصيدة نونية في مدح شيخه الفاضل الحاج عثمان الفلاتي.

٥ – القصيدة النونية المسماة بـ"أنيسة المريدين والمحبين" في مرثية الشيخ المرحوم مُحَمَّد غبريم بن غانم.

توفي الشيخ– رحمه الله – في شهر شعبان سنة ١٤٢٤ هـ الموافق ١٧ أكتوبر ٢٠٠٣ م

الخاتمة:

وفعلا المخطوطات أو التراث الذي ورَّثه الجيل الغابر للحاضر أو الآتي شيء في غاية المهمة، ويظهر للقارئ أن هذا البحث الوجيز قد تضمن تعريف المخطوطات، ونشأة هذا الفن، وعن أهمية المخطوطات. وكذلك تحدث عن بعض أصحاب المخطوطات من علماء شمال ولاية يوبي، مع ذكر تاريخهم بالإيجاز.

ومن النتائج التي توصل إليها الباحثان:

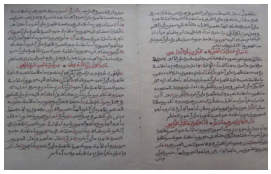
١- إن المخطوطات لها أهمية لدى كل أمة، والحفاظ عليها أمر ضروري لأنها وعاء لتاريخ الأمة وثقافتها.

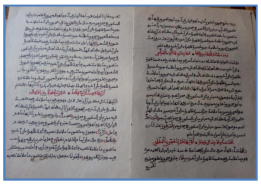
٢- إن في شمال ولاية يوبي النيجيرية، منطقة غنية بمخطوطات ذات قيمة علمية وفنية والتي تحتاج إلى الدراسة.

٣- أن بعض العلماء في شمال يوبي ساهموا في تطور الثقافة العربية والإسلامية من خلال تأليفاتهم.

الملحق:

هذه نماذج من مخطوطات الشيخ يحي ميكائيل الغرو، وهي إعراب لبعض الأبيات الشعرية.





الهوامش والمراجع:

١- عبد الهادي الفضلى، (الدكتور)، تحقيق التراث، مكتبة العلم – جدة – السعودية العربية، سنة، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م، ص، ٢٤

٢- عبد العزيز بن فيصل الراجحي (الشيخ) رئيس قسم المخطوطات والنوادر، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، مجلة الدعوة بحث على الإنترنت ٢٠١٩/٤/٢٣م، على الموقع: http://www.alukah.net/library/0/22790/#ixzz5DIa02dr

٣- عبد العزيز بن فيصل الراجحي، (الشيخ) المرجع السابق، والموقع نفسه.

٤- حافظي زهير، دور التكنولوجية العلومات في حفظ المخطوطات العربية، مجلة cybrarians journal دورية علمية محكمة تعنى بمجال المكتبات والمعلومات، العدد ١٤، سبتمبر ٢٠٠٧م

٥- يوسف المرعسلي (الدكتور)، أصول كتابة البحث العلمي، دار المعرفة، بيروت- لبنان- سنة، ٢٠٠٣م ص، ٢١٨

٦- بحث في الانترنت حول: المخطوطات: إعداد: الدكتور خالد خميس فراج،١٤/٥/٢٠١٩م، على الموقع:http://farraj8.blogspot.com.ng

٧- بحث في الانترنت حول: المخطوطات،١٣/٥/٢٠١٩م، على الموقع: http://farraj8.blogspot.com.ng

٨- كمارا يوسف، (الدكتور)، المخطوطات التراثية في غرب إفريقية، حوليات الحروف العربية، ٢٠١٦م مركز يوسف الخليفة لكتابة اللغات بالحروف العربية، ٣٠/٦/٢٠١٩م، على الموقع www.dspace.iue.edu.sd/bitstream /123456789/518/1/5

٩- بحث في انترنت حول المخطوطات المكتوبة باللغة العربية في الإفريقية في مجلة الوعي، ١٤/٥/٢٠١٩م، على الموقع: www.alweei.gov.kw/site.pages/childDetails.aspx .

١٠- مقابلة شخصية مع ابنه السيد المنير مُحَمَّد غبريم، يوم الخميس ١٠/٠٥/٢٠١٨م

١١- سنوسي هارون، فن المديح عند الشيخ حسن بن مُحَمَّد (دراسة تحليلية أدبية لديوانه تجديد الوصول) مجلة النور، تصدر من قسم الدراسات العربية،

جامعة ولاية يوبي، دماتورو، نيجيريا العدد الثاني، المجلد الأول (٢٠١٧م)، ص، ١٧١ - ١٧٣

١٢- إبراهيم خليل، الشيخ عبد القادر التالكي وإسهاماته في علم اللغة، بحث تكميلي لنيل اللسانس في اللغة العربية جامعة ميدغري، ٢٠٠٨م، ص ١٧

١٣- مُحَمَّد أبه كسرى، كتاب إظهار المحبة والشوق في تاريخ مولانا الحاج مُحَمَّد عينوم ، ١٤٢٦هـ الموافق ٢٠٠٥م صفحة ٤-٥ ، مخطوط

١٤- مقابلة شخصية مع طالبه وصاحب مخطوطاته، معلم عبد الله يحي، ٢٠/٦/ ٢٠١٩م

تجليات التسامح الإسلامي في أدب الشيخ محمد الناصر كبر

إعداد

الدكتور المتبولي شيخ كبر

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو– نيجيريا

mskabara.ara@buk.edu.ng

مدخل:

تتمتع بلاد نيجيريا بوجود ثلة من الشعراء والكتّاب، وذلك منذ رسوخ أقدام الثقافة الإسلامية والعربية فيها، ويعتبر القرن التاسع عشر الميلادي العصر الذهبي للثقافة العربية والدراسات الإسلامية في هذه الربوع، وذلك بفضل الحركة الجهادية التي قام بها الشيخ عثمان بن فودي تحت راية طريقته، حيث شهدت البلاد ازدهارا ثقافيا لم تشهد مثله من قبل، وذلك بكثرة الإنتاجات العلمية والأدبية فيها. وفي القرن العشرين لمعت أسماء شخصيات في دنيا الإنتاج العلمي والأدبي، من بينهم الشيخ مُحَمَّد الناصر كَبَرَ. ومع أهمية الجانب الأخلاقي في إنتاجاته –وخاصة ظاهرة التسامح، إلا أن الباحث لاحظ غياب أي بحث علمي في ذلك، فجاء المقال كحل لهذه المشكلة. فهدف المقال إذًا هو تسليط ضوء على الجانب الأخلاقي في بعض النماذج من أدب الرجل وخاصة ما يمس التسامح الإسلامي. وسيدور الحديث حول التعريف بالشاعر ثم وقفة يسيرة على

الجانب الأخلاقي في الشعر العربي عامة. وبعد ذلك يقوم الباحث بإيراد بعض النماذج من شعر الرجل التي تتراءى فيها ظاهرة التسامح مع التعليق عليها. وهي عبارة عن أربع قصائد قرضها الشاعر باللغة العربية، ثم قصيدة واحدة بلغة هوسا. وأخيرا يتطرق الباحث إلى بعض عناوين كتب الشاعر النثرية التي توحي إلى روح التسامح الكامن في نفسه، وتلي ذلك خاتمة فيها خلاصة البحث والنتائج.وسيستعين الباحث بالمنهج الوصفي في هذه الرحلة العلمية الوجيزة، سائلا المولى القدير التوفيق والنجاح، وصل اللهم على سيدنا ومولانا مُحَمَّد وآله وصحبه وسلم.

التعريف بالشاعر:

هو الشيخ مُحَمَّد الناصر بن المختار بن مُحَمَّد ناصر الدين بن مُحَمَّد مَيْزَوْرى Mai zaure بن الشيخ عمر المعروف بـ(مالم كبر) Malamkabara. ينتهي نسبه إلى الصحابي الجليل السيد جابر بن عبدالله الأنصاري[1].

ولد الشيخ بحيّ غرنغاوا Guringawa في مدينة كنو عام ١٩٢١،[2] وتعلم على يد مشاهير علماء عصره أمثال الشيخ إبراهيم بن أحمد الشهير بنظغنى Natsugune، والشيخ إبراهيم ابن الأستاذ قاضي قضاة مدينة كنو (المتقاعد) والشيخ المصطفى قاضي بثي Bichi وغيرهم. واصل ليله بنهاره طلبا للعلم، إلى أن لمع اسمه وذاع صيته في الآفاق فأمّه الطلاب، وخاض في ميدان التأليف وهو دون الثلاثين من عمره.

توفي الشيخ مُحَمَّد الناصر يوم الجمعة ١٩٩٦-١٠-٠٤، وخلف وراءه مؤلفات تزيد على مئتين ما بين منثور ومنظوم[٣]—رحمه الله تعالى-.

مفهوم التسامح:

إن كلمة "التسامح" مشتقة من الأصل الثلاثي "سمح". يقال:"سمح وأسمح إذا جاد وأعطى عن كرم وسخاء"[٤]. والمسامحة؛ المساهلة، وتسامحوا: تساهلوا، ... وقولهم الحنيفية السمحة: ليس فيها ضيق ولا شدة[٥].

والتسامح في اللفظ: استعمال اللفظ في غير حقيقته اعتمادا على ظهور المعنى المراد. والتسامح في التعبير عدم مراعاة الدقة فيه اعتمادا على ظهور المعنى المراد. وتسامح القوم: إذا تساهلوا. ومنه التسامح في الحق[٦].

وفي الإصطلاح: التسامح هو: التجاوز عن خطأ الآخرين، ومقابلة الإساءة بالإحسان والعفو وحب الخير[٧].

التسامح في الشعر العربي:

إن المتصفح للشعر العربي يدرك بسهولة إطراد القيم الأخلاقية فيه، وذلك منذ العصر الجاهلي. إذ الجاهلية لا تعني خلوّ الأمة العربية من الأخلاق الحسنة والشيم الرفيعة مثل الحلم والكرم والعفاف. إلى أن أرسل الله فيهم رسوله المصطفى الأمين، صلوات ربه وسلامه عليه، فقال: بعثت لأتتم مكارم الأخلاق.

وعند العودة إلى العصر الجاهلي يرى أن الحلم والتسامح والعفو من الصفات الشائعة عند الجاهليين، وقد تغني بها الشعراء ووصفوا بها ممدوحيهم. يُذكر على سبيل المثال قول الخنساء[٨] وهي ترثي أخاها "صخرا" وتبكي فيه الحلم والتسامح[٩]:

فتى كان ذا حلم وتؤدة * إذا ما الحُبَى من طائف الجهل حلَّت[١٠]

تصف الشاعرة أخاها بأنه أصيل في الحلم، حيث إنه إذا فك الجاهل حبوته ونهض ليخاصمه؛ فإنه يحلم ويبقى على رزانته ولا يتحرك، فهو جبل رسوخ لا يزعزعه جهل الجاهل ولا سفاهة السفيه، بل يرد جهل الجهول بحلمه إذا اعتراه.

وتقول أيضا في مكان آخر[١١]:

ومن لجليس مفحش لـــجليسه * عليه يــجهل جاهــدا يـتسرع[١٢]

ولو كنت حيًّا كان إطفاء جهله * بحلمك في رفق وحلمك أوسع

تصف الشاعرة جليسا مفحشا لجليسه، مجاهدا ومتسرعا في جهله وطيشه وإساءته وسوء معاملته لمن عايشه أو صاحبه. وتقول لو كان أخوها حيا لأطفأ جهله وغضبه بحلمه الواسع وبتسامحه الشامل في رفق لا طيش فيه ولا نزف، إذ أن حلم أخيها أوسع من سفه ذلك السفيه.

وتقول في مكان آخر:

ظفرٌ بالأمور جلدٌ نجيبٌ *** وإذا ما سما لحرب أباحا[١٣]

وبحلم إذا الجهول اعتراه *** يردع الجهل بعد ما قد أشاحا[١٤]

إن صخرا من أولئك الأفذاذ المحظوظين الذين لا يطلبون شيئا إلا ظفروا به، كما أنه صبور في ميدان القتال، فلا يفر ولا يولي دبره. ثم إنه يعرض عن الجهول ويردع جهله بحلمه ويقابله بالسوء إحسانا.

وإذا قورن بين ما قالت الشاعرة عن أخيها وبين ما قاله عمرو بن كلثوم في بيته المشهور:

ألا لا يجهلن أحد علينا *** فنجهل فوق جهل الجاهلين

ظهر فرق واضح بينهما، إذ أن عمر بن كلثوم يجازي الجاهل بالجهل، بل إنه يسفه فوق سفه السفهاء. أما أخوها فإنه يطفئ الجهل بالحلم[١٥].

ومن عجيب ما روي عن الجاهليين في الحلم والتسامح ما رواه أبو هلال العسكري حيث قال[١٦]:" ومن عجيب ما روي في الحلم ما أخبرنا أبو أحمد عن رجاله قال: جيئ قيس بن عاصم بابن له قتيلا وابن أخ كتيفا وقيل له هذا قتل ابنك، فلم يقطع حديثه ولا نقض حبوته، فلما فرغ من حديثه التفت إلى بعض بنيه فقال قم إلى ابن عمك فأطلقه وإلى أخيك فادفنه وإلى أم القتيل فأعطها مئة ناقة فإنها غريبة لعلها أن تسلو عنه، ثم اتكأ على شقه الأيسر، وقال:

إني امرؤ لا يَعْتَــري خُلُقِي * دنسٌ يغيّره ولا أَفِــنُ[١٧]

من مِنْقَرٍ في بيت مَكْرُمَةٍ * والفرع ينبت فوقه الغصن[١٨]

خطباء حين يقول قائلهم * بيض الوجوه مصاقع لسن[١٩]

لا يفطنون لعيب جارهم * وهم لحفظ جوارهم فطن[٢٠]

ولما جاء الإسلام وجه المسلمين إلى التخلق بخلق الصفح ومقابلة السيئة بالحسنة، كما قال سبحانه وتعالى:"ولا تستوي الحسنة ولا السيئة، ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم"[٢١]. فدفع العداوة بالإحسان ومقابلة الإساءة بالحلم من الأمور الجوهرية في توليد المشاعر الجميلة، حيث يتحول المعادي إلى صديق حميم.

والتسامح من الأخلاق الإسلامية الرفيعة، ولا يتصف به إلا من كان في قلبه الإيمان الصادق، إذ إن مقابلة الإساءة بالإحسان ليس بالسلوك السهل والبسيط، وإنما يحتاج إلى امتلاك الشخص للكثير من إيمان صادق. وهذا ما يتجلى في قوله تعالى:"خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين"، وقوله أيضا:"والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين".

وكان من أخلاق المصطفى ﷺ إنه لا يجازي بالسيئة السيئة ولكن يعفو ويصفح، والسيرة النبوية العطرة مشحونة بأمثلة كثيرة من هذا الجانب، وهي أكثر من أن يحاط بها. وقد تغنى كثير من شعراء المسلمين بروح التسامح في أشعارهم، من ذلك قول الإمام الشافعي[٢٢]:

لما عفوت ولم أحقد على أحد * أرحت نفسي من هم العداوات

إني أحيي عدوّي عند رؤيتـــه * لأدفع الشرّ عنـــي بالتحيات

وأظهر البشر للإنسان أبغضه *كأنـما قد حشى قلبي محبات

وقال أيضا[٢٣]:

قالوا سكتَّ وقد خوصمت قلت لهم * إن الجواب لباب الشر مفتاح

فالعفو عن جاهل أو أحـمق أدب * نِعَم وفيه لصون العرض إصلاح

إن الأسود لتخشى وهــي صامتة * والكلب يحثى ويرمى وهو نباح

وقال منصور بن مُحَمَّد الكريزي[٢٤]:

سألزم نفسي الصفح عن كل مذنب * وإن كثرت منـــه إلى الجرائم

فما الناس إلا واحد من ثــلاثة * شريف، ومشروف، ومثلي مُقَاوِمُ

فأمر الذي فـــوقي فأعرف فضله * وأتبع فيه الحــقّ والحـــقّ لازم

وأما الذي دوني فإن قال صنتُ عن * إجابــتـه عرضي وإن لام لائم

وأما الذي مثلي فإن زل أو هفا * تفضلت إن الحلم للفضل حاكم

وقال أبوالفتح البستي[٢٥]:

خذ العفو وامر بعرف كما * أمرت وأعرض عن الجاهلين

ولِن في الكلام لكل الأنام * فمستحسن من ذوى الجاه لين

من ملامح التسامح في شعر الشيخ الناصر كبر:

إن المتقصي لشعر الشيخ يدرك بوضوح ما يتمتع به أسلوبه من العطف واللين والتسامح مع الآخرين؛ بل حتى مع المخالف في أغلب الأوقات، بعيدا عن العنصرية والطائفية.

وفيما يلي بعض النماذج التي تؤكد ما ذهب إليه الباحث، فمن ذلك قصيدته اللامية وهي[٢٦]:

بك الله شغلي لا بغيرك أين هو * وما أنا في الأهوال عن أنت غافل
إذا اشتغلوا بـــي عن إلـــهي فإننـــي * لـــمشتغل بالله والغير شاغل
وما أنـــا همـــّاز ولا بـنمـــيمـــة * إلى الناس مشّـــاء ولا أنا واغـــل
لئن كنت لم أشهر بـــزهد ولا تقىً * ولكنـنـــي لله بالله حـــامـــــل
ومن يـــر نقصانـــي رأيت كماله * وذلـــك إن الله للـــكل فـــاعـــل
بصير بأحكام الإلـــــــه حقيقةً * وبالعلم قدر الإستطاعة عـــامل
عفيفٌ فما امتدت يدي قدر طاقتي * إلى باطل أبغي بـــها أتناول
أرحتُ جميع الناس عن شرّ منطقى * وشرّ يدي إذ كنت كلاّ أُجامل
أُقيـّد أفـــعالـــي بقرآن ربنا * وسنـة مـولانـــا عليها أُحـــامل
وذاك بتوفيق الإلـــه وفـــضله * وما في ســـوى هذين للمرء طائل
وإنـــــي لَبِيدِيُّ أقـــول تطفلا * ألا كل شيـــئ ما خلا الله بـــاطل
وما الناس إلا اثنان حِبّ مصدّقُ * وخِبّ على التكذيب لا يتكاسل

يذكر الشاعر بأن شغله الشاغل في جميع أحواله هو المولى سبحانه وتعالى، فلا يلتفت يمينا ولا شمالا ليرى الطاعنين له الذين اشتغلوا به بدلا من خالقه، إذ أنه ليس بنمام ولا معيب للآخرين، ومع عدم اشتهاره بالزهد والتقوى فإنه استعد لتحمل أذى المخلوقين، وإنه يقابل

الإساءة بالإحسان! حيث يرى كمال من يرى نقصانه. فهو يريد أن يكون من العالمين العاملين بعلمهم قدر الإمكان، حيث كفّ يده عن مدها إلى ما حرمه الله تعالى، وأراح جميع الناس من شر لسانه ويده، فالمسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده. إن أفعاله مقيدة بالكتاب والسنة المطهرة، وقد حصل له هذا من باب توفيق الله له وفضله.

إنه لا يخفى على القارئ بأن الأبيات توحي بالسموّ الأخلاقي الذي يتمتع به صاحبها، أعد قراءة قوله: "ومن ير نقصاني رأيت كماله..." حيث لم يتوقف الأمر على الإغضاء من منتقصه، بل إنه فوق ذلك يحسن إلى هذا المنتقص ويشيد بفضله وكماله. لأنه لا ينظر إلى الأسباب؛ بل ينظر إلى المسبّب – المولى سبحانه وتعالى– فالكمال والنقصان في الحقيقة منه. وهذا على حدّ قول القائل:

إذا كانت الأقدار من مالك الأمر * فسيان عندي ما يسر وما يبكي

ثم أعد قراءة قول الشاعر أيضا:

أرحتُ جميع الناس عن شرّ منطقى * وشرّ يدي إذ كنت كلاّ أُجامل

لقد استسهل الشاعر إضافة لفظ الشرّ إلى كلامه وأفعاله، وأنه يحاول جاهدا إراحة جميع الناس من ذلك الشرّ. لا بد إن هذا اللين والتواضع دليل على التسامح في أسلوب الرجل. وهي ظاهرة تلتقطها هنا وهناك في شعره وكتاباته النثرية. ولعل تربيته الصوفية هي التي أكسبته

هذه الصفة، وبالأخص الطريقته القادرية التي أسست على مشرب الذل والانكسار.

ومن أبرز ما يشهد على تربع شاعرنا على عريكة التسامح وتزينه بزيه ما يصادف في بعض أشعاره من الإشادة بفضل شيوخ الطريقة التيجانية، وذلك رغم الخصومات والمشاجرات التي دارت بين أتباع الطريقتين: القادرية والتيجانية وبالأخص فيما بين الستينات والسبعينات من القرن الماضي، حيث دارت معارك قلمية بين أولئك الشيوخ الأفاضل[٢٧] سامحهم الله. وسرت البغضاء والإحن بين المريدين والأتباع! ولكن مع كل هذا وذاك، ترى الشيخ الكبري في معظم أشعاره بعيدا عن العنصرية والطائفية، فتجده يتغنى بفضل الشيخ أحمد التجاني -رضي الله عنه- وغيره من مشائخ الطرق الكرام. ومما يؤيد هذا ما جاء في منظومته المسماة:"الكيسان الهنية"، وهي منظومة كتبها في بيان حقيقة الطريقة القادرية وبعض الأعمال التي يمارسونها في هذه الطريقة، فإذا به يقول وهو في معرض الكلام على وحدة طرق السير إلى الله تعالى[٢٨]:

أخيَّ اعتقد في الأولياء جميعهم * ولا تنتقد تندم وشمّر لخدمة
فكم من شيوخ في المنام رأيتهم *كرام فأعطوني كؤوس المحبة
كسيدنا نور الزمان ابن فودوي * وصنوه فكّاك العلوم العويصة
وبلّ أمير المؤمنين محمد *** مؤيد هذى الراية القادرية

وكالعارف القطب التجاني أحمد * ووراثــة المعروف ثَمَّ بفيــضة
بحسبك هذا وهو حق فلا أرى * يكلفنــي مولاي عقد شعيرة
إذا ساقك المقدور يوما لقائد * فخذه ولا تــتــركه في كل حالة
فإن الــمراد الحقُّ والحق واحد * وهذا مقــال فيــه ألــف أدلة

ينصح الشاعر إخوانه بحسن الإعتقاد في أولياء الله تعالى جميعهم، وأن لا يفرقوا بين أحد منهم، كما ينصحهم بعدم الطعن في عباد الرحمن، إذ أن ذلك مما يقضي إلى الندم وسوء المنقلب.

ثم انتقل يتحدث عن بعض المبشرات التي رآها في المنام حيث رآى بعض الشيوخ ولقنوه بعض أسرار الطريق. فذكر منهم الشيخ عثمان بن فودي وأخاه الأستاذ عبدالله بن فودي والسلطان أمير المؤمنين مُحَمَّد بللو، وكلهم من طريقته القادرية. كما أن الرؤيا لم تتوقف عند شيوخ طريقته بل شملت الشيخ أحمد التجاني ووارث سره الشيخ إبراهيم انياس المعروف بصاحب الفيضة. فقد رآهم وأعطوه كؤس المحبة –على حدّ قوله–.

فصدور مثل هذا الكلام من الشاعر وخاصة في تلك الأيام التي حمي فيها الوطيس بين أنصار الطريقتين دليل على وجود روح التسامح في شعره.

وليس هذا فحسب؛ بل خص الشاعر قصيدة كاملة في مدح الشيخ أحمد التجاني والإشادة بفضل بعض أصدقاء الشاعر الذين كانوا من

أعلام مشائخ التجانية في بلده، وهما: الشيخ أبي بكر عتيق، والشيخ مُحَمَّد الثاني حسن كَافِنْغَ –رضي الله عنهما– حيث يقول فيهما[٢٩]:

خصوصا إمام عظيم همام * كريـــم الذي نشره عبقا
تــقيّ وفــيّ حيــيّ بهيّ * نقي عتـيق الذي عتــقا
لـقـد راق إرشاده مــنظرا * وشرّاب "تَابَا"[٣٠] به حنقا
وأورد فيه نصوصا صحاحا * بها صدر من ذاقها شرقا
وصاحبه العلَم المــرتقي * لأوج العلا طبـقا طبــقا
محمدٌ الثاني حِبّي الذي * بحور العوائــد قد خرقا

إلى أن قال:

وهـــذان أشبال غايتها * فطوبـــى لمن بـهما وثقا
هـم سندي وهـم عضدي * وعيشي بدونــهم رَنَــقَا

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن الشيخ أحمد التجاني وسلاّك طريقته فخص من بينهما صديقيه: الشيخ أبي بكر عتيق والشيخ مُحَمَّد الثاني حسن كَافِنْغَ، حيث بدأ بالشيخ أبي بكر عتيق فوصفه بالكرم والتقى والوفا والبهاء والنقاء، ثم وصف أحد مؤلفاته المسمى:"إرشاد الأحبة في نصوص تحريم التبعّة" بأنه كتاب قيم أورد فيه صاحبه نصوصا صحاحا ضاق بها صدر كل مسلم متناول للسجاير.

وبعد ذلك انتقل إلى صاحبه الثاني وهو الشيخ مُحَمَّد الثاني حسن كَافِنْغَ فوصفه بأنه حبيبه الذي خرق بحور العادات، وجاء بالعجب

العجاب. ثم بيّن أن هذين الشيخين هما ابنا أسد غابة التجانية، فسيد الغابة هو الشيخ التجاني وابناه هما صديقا الشاعر فطوبى لمن تمسك بهما. وهذا تصوير فيه نوع من الروعة فكما أن الغابة مكان مخيف يخشى على من دخله إذا لم يكن في رفقة عارف بمداخل تلك الخمائل فكذلك طريق السير إلى الله يخشى على سالكه إذا لم يكن معه الهادي الذي ينير له الطريق، وخير من ترافق في الغابة هو ابن سيدها فهو بمثابة الخرّيت البلّيت.

وأهم من هذا كله –في هذا الميدان– كون الشاعر قد خص قصيدة كاملة في مدح الشيخ ابراهيم انياس الكولخي التي يقول في مطلعها[٣١]:

ناحت مطوقة من فوق أغصان * فهاج ذلك أشجاني وأشجاني

* * *

قد شاد بنيانها المرصوص سيدها * مدير كاساتها للقاص والـــداني

فخر الزمان أبو إسحاق من حفقت * رايـاته فـوق بـهرام وكيـــوان

إلى أن قال:

أعطـــاك ربـك مالم يعطه أحـدا * يا فيضة دونـــما كيل وميـــزان

لو أن "كانو" درت ما حلّ ساحتها * خرت سجودا وطارت فوق كيوان

افتتح الشاعر القصيدة بمقدمة غزلية على ما هو معهود لدى المحافظين من الشعراء، ثم انتفل إلى الممدوح فوصفه بأنه فخر الزمان وأن راياته ما

زالت خفاقة تترفرف في سماء العلى حتى إنها جاوزت بهرام وكيوان وهما نجمان يضرب بهما المثل في الرفعة والعلوّ، يقال إنهما في السماء السابعة. ثم بالغ الشاعر في مدح الممدوح فقال له: إن ربه أعطاه من الخير والفضل مالم يعطه أحدا! وإن كان العقل سيقيد هذا الإطلاق، على ما هو معروف من سيرة الشاعر ومكانته العلمية بأن مقصوده: أن الله تعالى أعطى الممدوح ما لم يعطه أحدا من الأولياء والصالحين فيخرج من ذلك النبيين والمرسلين والصحابة الكرام. وحتى مع هذا فأي نوع من التسامح هذا يصادف عند الشاعر؟ حيث يتناسى بأن له شيخ طريقة وهو الشيخ عبدالقادر الجيلاني الذي ذاب في محبته وتبجيله حتى سمى نفسه في بعض قصائده بـ"مجنون عبدالقادر الجيلاني"، ونسي بأن له شيوخ تربى على أيديهم؛ ونسي بأن الشيخ إبراهيم انياس نفسه له شيخ وهو الشيخ أحمد التجاني؟ ولكن مع كل هذا أقر بأن الممدوح أعطاه الله مالم يعطه أحدا من الأولياء والصالحين! إنه سموّ أخلاقي يريد الشاعر أن يقرب به بين نفوس أتباع الطريقتين، فأقر بأن شيخ طريقة غيره يحتل مكانة تفوق مكانة باقي الشيوخ حسما للنزاع وطلبا للوئام.

وليس هذا فحسب، بل من شيوخ الطريقة التجانية الذين مدحهم الشاعر: الشيخ الهادي، والشيخ بن عمر –من أحفاد الشيخ التجاني–، والشيخ أبابكر مِجِنْيَوَا شيخ مشائخ الطريقة التجانية في الديار الكنوية في عصره[٣٢].

ومن أمثلة التسامح-أيضا- في شعر الشاعر ما نجده في إحدي قصائده التي قرضها بلغة الهوسا، التي يقول في مطلعها[٣٣]:

نَاتُوبَ نَابِ أُبَنْغِجِ * نَادَيْنَ أَيْكِنْ مُنْكَرِ

بمعنى: إنني تبت وسلكت سبيل خالقي وتركت العمل المنكر. إلى أن قال:

نَاجُورِ ثُوتَرْ طَنْ أَدَمْ * دُومِنْ نَتَبَّتَ هَنْقُرِ

نَادَيْنَ زَاغِنْ طَنْ أَدَمْ * بَلّى إِنْثِى مَسَ كَافِرِ

نَاتُوبَ نِي نَابَرْ كُلاَ * دَ مَكَنْغَرَا أَثِكِنْ غَرِ

المعني: إنني تحملت أذى ابن آدم لأكون من الصابرين كما أنني قد أقلعت عن سبّ أي إنسان، فأحرى من أن أقول له يا كافر. إنني تبت إلى خالقي ولا ألتفت إلى قول المعاندين في البلد. واستمر قائلا:

دُكْ وَنْد يَا زَاغِينِكَيْ * مَسَ غَافَرَا يَا غَافِرِ

المعنى: أسأل الله الغافر أن يغفر لكل من سبّني أو شتمني.

وصل التسامح بالشاعر إلى أن يسأل الله تعالى بأن يغفر لشاتميه ومنقصيه! قد يكفيه هنا أن يقول إنه تجاوز عن كل من سبه أو شتمه فيشهد له بالتسامح، لكنه ارتفع إلى ماهو أعظم من هذا فطلب العفو والغفران من الله تعالى لكل من سبه، إمتثالا لقوله تعالى:"ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه وليّ حميم"[٣٤]. إنها الأخلاق

الإسلامية الرفيعة والآداب النبوية السنية حيث كان المصطفى صلى الله عليه وسلم لا يجازي بالسيئة السيئة، ولكن يعفو ويصفح.

من ملامح التسامح في الإنتاج النثري للشيخ الكبري:

لم تقتصر ظاهرة التسامح في إنتاجات الشيخ الشعرية، بل شملت كتاباته النثرية، ولعل الواقف على المعارك القلمية التي دارت بينه وبين بعض معاصريه حول بعض القضايا الشرعية يصدق ما تزعمه الورقة، وذلك عند تقصي أسلوبه في الرد على الخصوم. ولعل خير مثال على هذا كتابه في الردّ على الشيخ أبي بكر محمود غُمِي (مؤسس الإتجاه الوهابي في نيجيريا)، فقد ألّف كتابا سماه:"العقيدة الصحيحة"، فكتب الشيخ الناصر كتابا في الرد عليه وسماه:"النصيحة الصريحة في الرد على العقيدة الصحيحة". فأول ما يلاحظ من التسامح في الكتاب الثاني هو عنوانه. إذ أن عنوان الكتاب الأول يوحي إلى أن صاحبه قد حصر العقيدة الصحيحة فيما ذهب إليه في كتابه هذا، وأن عقيدة غيره مما خالف ما في كتابه غير صحيحة على حسب ما يقتضيه مفهوم الكلام. ولكن المؤلف الثاني لاطفه في العبارة عند وضع عنوان كتابه الذي ردّ به عليه. فجعل عنوانه:"النصيحة الصريحه...." حيث آثر لفظ استعمال لفظ "النصيحة" بدلا من أي لفظ مناقض يوحي إلى غيظه وغضبه.

والشيئ الثاني الذي يلاحظ في أسلوب الشيخ في الرد على الكتاب المذكور، هو ترديده للدعاء بالهداية له وللمؤلف الأول في غير ما مرة

حينما ينتقل من نقطة إلى أخرى. ومن ذلك قوله:"وأما قول المؤلف هدانا الله وإياه "كل مؤمن وليّ..." هذا خلاف مذهب أهل السنة. والذي عليه أهل السنة والجماعة أن كل وليّ مؤمن وليس كل مؤمن وليّا..."[٣٥]. فانظر كيف اختار الشيخ ترديد طلب الهداية له وللمؤلف الأول في معظم انتقاله من نقطة إلى أخرى، للإيحاء إلى عدم إعجابه برأيه وفهمه، وحصر الصحة والصواب فيما ذهب إليه هو وحده، وتخطيئ كل ما خالفه من الفهوم. كما أن الدعاء بالهداية للمؤلف الأول دليل على تسامح المؤلف الثاني، وذلك بالنظر إلى كون الكتاب الأول مشتملا على الهجوم العنيف للطرق الصوفيه وشيوخها –الذين كان الكاتب الثاني منهم– وهو أول كتاب من نوعه في البلاد. فعلى الرغم من تبديع المؤلف الأول لهؤلاء الشيوخ ونسبهم إلى الضلال حاول المؤلف الثاني أن يكظم غيظه عند الرد عليه، فيدعو له بالهداية عند رد كل مسألة –تقريبا–، بدلا من السبّ والشتم.

ومثال آخر قول الشيخ أيضا:"وأما قوله أقال الله عثرتنا وإياه:"فمن هذه المذاهب مذهب الذين ينتسبون إلى ما يسمونه بالتربية في هذه البلاد" فالجواب عن هذا..."[٣٦].

ولعل ما يقال هنا، هو نفس ما سبق في المثال الأول، وكذلك باقي الأمثلة التي في الكتاب التي جاءت عل هذا النمط.

وأما النموذج الثاني فمأخوذ من كتاب كتبه الشيخ الناصر في الردّ على الأستاذ عيسى الوالي: "وسماه القنابل الذرية في الرد على عيسى الوالي الهدّام لسنة الحجاب المرضية، الثابتة عن خير البرية، عليه الصلاة والسلام بكرة وعشية". لعل القارئ قد يلاحظ نوعا من الشدة في أسلوب الشيخ في عنوان الكتاب، حيث وصف حججه التي أوردها في هذا الكتاب بالقنابل الذرية التي تقضي على الرطب واليابس ولا تبقى ولاتذر. كما شهّر اسم المردود عليه ووصفه بهدّام سنة الحجاب! إلا أن الدافع للباحث إلى أن يرى في العنوان نوعا من التسامح، هو ما جرى له مع الشيخ أثناء مقابلته معه عند كتابته لأطروحته لليسانس حيث عرض على الشيخ ما حصل عليه من عناوين مؤلفاته للتحقيق، فلما وصل إلى هذا الكتاب أمره الشيخ إلى تعديل العنوان قائلا: إن الأستاذ عيسى توفي فلا ينبغي تشهير اسمه في شيئ غير محمود. فاجعل العنوان:"القنابل الذرية في الرد على من أنكر سنة الحجاب المرضية"[٣٧]. وبعد أن حصل الباحث على النسخة المخطوطة رأى أن الشيخ قد شطب اسم عيسى الوالي من مقدمة الكتاب وجعل مكانه"بعض الإخوان" وهذا ما كتبه في المقدمة:

"وبعد فيقول الفقير إلى الله تعالى مُحَمَّد الناصر بن مُحَمَّد الكبري: قد وقفت على رسالة في جريدة تسمى بِـ"سِتزِنْ" باللغة الإنكليزية لأخينا عيسى هدانا الله وإياه. مضمونها إبطال مشروعية تعدد الزوحات

وإيجاب الزوجة لكل إنسان وإبطال مشروعية التسري؛ وإبطال مشروعية الحجاب وتحريم الطلاق وكل ذلك بمجرد الرأي القاصر، والفكر الفاتر، والعياذ بالله من سوء القدر، وسابقية الكتاب بالشر، آمين..."[٣٨]. ثم شطب لفظ لأخينا عيسى. وجعل مكانه: "لبعض الإخوان"[٣٩].

ولاشك أن قيام الشيخ بمثل هذا الصنيع يعد نوعا من التسامح. ويرى الباحث أن تشهير الشيخ لاسم الأستاذ عيسى منذ البداية راجع إلى كون الأستاذ عيسى لم يصنف كتابا لطرح آرائه وأفكاره، إنما استخدم جريدة في ذلك الوقت ونشر فيها آراءه. ولو أنه ألف كتابا وبثّ فيه تلك الآراء لذكر الشيخ في عنوانه أنه يرد على ذلك الكتاب لا الشخصية، كما رأى القارئ ذلك في الكتاب السابق الذي ألفه الشيخ أبوبكر محمود غُمِي. وهذا الكتاب في الردّ على الأستاذ عيسى هو الكتاب الوحيد الذي ذكر الشيخ اسم من يرد عليه في عنوانه —على حسب إطلاع الباحث-. وهو من أشد ردود الشيخ، ولكن عند الوقوف على خاتمة الكتاب يشهد القارئ على أن الشيخ مع كل هذا لم يخرج من دائرة ما ترمي الورقة إلى إثباته من وجود روح التسامح في أسلوب الرجل. وهذا ما جاء في خاتمة الكتاب:"...هذا، فليعلم الواقف على هذا الكتاب أني لم أتعرض للردّ على عيسى بمجرد الرأي القاصر، إنما تتبعت نصوص العلماء العاملين الراسخين في العلم المحققين، فإن

هذا الدين المحمدي ما من شيئ يريد الرجل إلا وجد مذكورا في مصنفات علمائه المحققين قد حرروه وقرروه، وما لنا إلاّ الاتباع الذي فيه كل الخير عكس الابتداع الذي فيه كل الشرّ. وما من كلام أذكره هنا إلا وذكرت قائله، وإن لم أذكر فلشهرة صدقه. **ولولا أن الإنكار على هذا الرجل وأمثاله واجب على كل عالم سني لما كتبت فيه حرفا** من فساد الزمان وبعد أهله عن طلب الحق (و) أهله، وإلا فعندي عن مثل هذا التأليف شغل شاغل **وهو الاشتغال بنفسي التي بين جنبي وهي أعدى أعدائي لي، فالشغل بها أولى والتزود ليوم المعاد** –المستقبل ولا محالة– أعلى. ولكن لا بد من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حسب الوسع والطاقة. والمولى سبحانه وتعالى نرجو أن يوفقنا لما فيه رضاه، ولا يجعلنا ممن وكله إلى نفسه وهواه، آمين. والحمدلله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه والتابعين وتابعيهم أصحاب العزة والجاه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم التناهي"[٤٠].

الخاتمة

تناولت الورقة في جولتها الوجيزة إحدى الشخصيات الأدبية في نيجيريا في القرن العشرين وهو الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، فتحدثت عنه وعن بعض النماذج من أشعاره التي تظهر من خلالها تمسك الشاعر بمبدإ شيمة التسامح، حيث توصلت إلى:

- كون الشاعر متسامحا مع مخالفيه في الآراء والمفاهم في إنتجاته الشعرية والنثرية، وأن أسلوبه في المحاورة مع الآخرين أسلوب يظهر فيه اللين والتواضع ونكران الذات في أغلب الأحايين.
- شمول التسامح في أسلوب الشيخ الناصر في أشعاره وكتاباته النثرية، بل هي صفة تكاد تلزمه في جميع إنتاجاته، سواء التي كتبها باللغة العربية والتي كتبها باللغة الهوسية.

وأخيرا توصى الورقة الإخوة الدارسين بأن يوجهوا عنان دراستهم نحو دراسة الجانب الأخلاقي في إنتاجات علمائنا الأفاضل. والله المستعان وعليه التكلان. وصلى الله على سيدنا ومولانا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه وسلم. وآخر دعوانا الحمدلله رب العالمين.

الهوامش والمراجع

١- المتبولي شيخ كبر، **صور بيانية في شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر الكبري**، ط:١، القاهرة : شركة القدس للتصدير، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص:٤٥-٤٦.

٢- المرجع السابق، ص: ٣٩.

٣- المرجع السابق، ص: ٦٨.

٤- مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، ط: ١؛ بيروت: دار صادر، ج: ٢، د. ت، ص: ٤٨٩. (مادة سمح).

٥- المرجع السابق نفسه.

٦- مُحَمَّد قلعجي، معجم لغة الفقهاء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث.

٧- https//mawdoo3.com

٨- هي السيدة تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية، صحابية وشاعرة مخضرمة من أهل نجد أدركت الجاهلية والإسلام وأسلمت واشتهرت برثائها لأخويها صخر، ومعاوية اللذين قتلا في الجاهلية، لقبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها. وهي من شاعرات العرب المعترف لهن بالتقدم. وعدها رواة الشعر في الطبقة الثانية، توفيت سنة ٦٤٥م.

٩- ديوان الخنساء، جمع وتقديم كرم البستاني، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر ١٣٨٣هـ-١٩٦٣. ص: ١٨.

١٠- التؤدة: الرزانة والتأني. الحبى: جمع حبوة: ما يحبى به أي يشتمل به من ثوب أو عمامة، يقال:"حلّ حبوته أي قام ونهض . وعقد حبوته" أي قعد. حلّت: فكّت.

١١- ديوان الخنساء، المرجع السابق، ص: ٩١.

١٢- مفحش: فحش القول والفعل فحشا: اشتد قبحه، والأمر جاوز حده فهو فاحش وفحاشا، والمفحش: الذي يقوم بالقبيح قولا وفعلا.

١٣- ظفر: الذي لا يطلب أمرا إلا ظفر به. الجلد: الصبور. سما لحرب: ارتفع بصره إليها.

١٤- يردع: يرد ويكف. اعتراه: ألمّ به. أشاح: حذر وأعرض، أشاح بوجهه: أعرض.

١٥- شيخ عثمان كبر، **القيم الروحية والأخلاقية في الأدب الجاهلي**، مجلة دراسات عربية، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو، العدد العاشر، أكتوبر ٢٠١٥، ص:٦٠.

١٦- شيخ عثمان كبر، المرجع السابق، ص:٦١-٦٢، نقلا عن ديوان المعاني، مكتبة القدس القاهرة ١٣٥٢هـ ج: ١، ص: ١٣٥.

١٧- أفن: أفن الرجل أفنا: نقص عقله.

١٨- منقر: نقر الشيئ: اختاره، وفي الدعوة إلى الوليمة اختص بها فريقا من الناس دون غيرهم.

١٩- مصاقع: جمع مصقع: العالي الصوت؛ البليغ. لسن: الفصيح البليغ.

٢٠- لا يفطنون: فطن الأمر فطنة تبينه وعلمه.

٢١- سورة فصلت: ٣٤.

٢٢- https//ar. Islamway.net ، نقلا عن **ديوان الإمام الشافعي**، ص:٣٦.

٢٣- المرجع السابق، نقلا عن الديوان، ص: ٤٢.

٢٤- المرجع السابق نقلا عن: **روضة العقلاء** لابن حبان البستي، ص: ١٦٦.

٢٥- المرجع السابق نقلا عن: **زهرة الآداب وثمرة الألباب**؛ لأبي الفتح البستي القيرواني ٢/٤٢٧.

٢٦- الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، **ديوان سبحات الأنوار من سحبات الأسرار**، طبعة الحاج شريف بلا غباري، دون باقي معلومات النشر، ص: ١٥٨-١٦١.

٢٧- للوقوف على تلك المعارك القلمية راجع: **دور اللغة العربية في المناقشات الدينية عند علماء كنو**، للأستاذ إبراهيم عمر كبو، مجلة دراسات عربية، قسم اللغة العربية كلية عبدالله بايرو الجامعية، العدد ٣، ١٩٧٧، ص: ١١٣-١٢٨.

٢٨- الشيخ الناصر كبر، ديوان سبحات الأنوار، المصدر السابق، ص: ٣١.

٢٩- المتبولي شيخ كبر، **شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر: جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعري**، أطروحة مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو للحصول على شهادة الليسانس عام ١٩٩٤م، ص:١٦٣-١٦٤.

٣٠- **تَابَا**:كلمة هوسوية يقصد بها السجاير.

٣١- المتبولي شيخ كبر، المرجع السابق، ص: ١٥٤-١٥٥.

٣٢- راجع: شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، مرجع سبق ذكره، ص: ١٦٢.

٣٣- الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، **ديوان الحقائق الإسلامية في لسان إقليم نَمَازَيَا الهوساوية**، جمع وترتيب الحاج جابر الأنصاري الشيخ مُحَمَّدالناصر كبر، طبعة الحاج ابراهيم سَابُو طَمْبَتَّا، دون باقي معلومات النشر، ص:٢٣.

٣٤- سورة فصلت: ٣٤.

٣٥- الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، **النصيحة الصريحة في الرد على العقيدة الصحيحة**، كنو: مطبعة جولا أدى، د. ت، ص:٧.

٣٦- المرجع السابق، ص:٨.

٣٧- المتبولي شيخ كبر، صور في شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر الكبري، مرجع سابق، ص: ٣٩و ٧٦.

٣٨- الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، **القنابل الذرية**.. النسخة المخطوطة ، وتوجد نسخة منها في حوزة الباحث، ص: ١.

٣٩- المرجع السابق والصفخة.

٤٠- المرجع السابق، ص: ٣١-٣٢.

طريقة التعريب اللّفظيّ بين القدماء والمُحْدَثين

إعداد

الدكتور محمّد إسحاق نوح

قسم اللغة العربية، معهد اللغات، كلية التربية، أبُوجَا – نيجيريا

maiganye66@gmail.com

الملخّص:

لاحظ اللّغويّون العرب ظاهرة التّعريب اللّفظي النّاتجة عن ظاهرة التأثير والتأثّر بين اللغة العربية وغيرها من اللّغات القديمة كالفارسيّة والهنديّة والسّريانيّة والحبشيّة، فدرسوا هذا النّوع من الألفاظ وأطلقوا عليه مصطلح "المعرّب"، وهو يشكّل أهمّ الظواهر اللّغويّة المساعدة على التطوّر اللّغوي في تاريخ اللغة العربيّة. فهذه الورقة تهدف إلى إلقاء الضوء على هذه الظاهرة عند العرب قديما وحديثا مشيرة إلى تقعيدهم لها وأهمّ الطّرائق والضّوابط في التّعريب اللّفظي عندهم، وذلك في أربعة محاور بين تمهيد وخاتمة.

التّمهيد:

تتأثّر ظاهرة التّعريب بأسباب عدّة، منها الهجرة والترحال والمجاورة والحاجة والغزو والتّبادل التّجاريّ والثّقافيّ الخ. واللغة العربية شأنها شأن غيرها من اللّغات، عرفت هذا التّبادل على مدار تاريخها القديم والحديث. فمنذ العصر الجاهليّ واللغة العربيّة تنطوي على ألفاظ غير

عربيّة، كالتي وجدت في شعر الأعشى وغيره من شعراء الجاهليّة. كما أنّ القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف يضمّان مجموعة من الألفاظ المعرّبة، وإن اختُلف حول وجودها فيهما بين العلماء القدامى. ويضاف إلى هذا أنّ كتب القدماء سجّلت كثيرا من الألفاظ المعرّبة التي وقف على تعريبها عرب خُلّص، وذلك في عصور الاحتجاج باللّغة العربيّة.

المحور الأوّل: مفهوم التّعريب اللّفظيّ لغة واصطلاحا:

يدور مفهوم التّعريب اللّفظيّ في اللّغة العربيّة حول معناه الاصطلاحيّ عند اللغويّين، وهو أن تتفوّه العرب أو تتكلّم بالكلمة الأعجميّة على منهاجها.

أما في الاصطلاح فهو إخضاع الكلمة الأعجميّة لمقاييس اللّغة العربيّة وأبنيتها وحروفها ومنهاجها. ويمكن القول بأنّ للقدماء والمحدَثين طرائق متعدّدة في تعريب الكلمات الأعجميّة.

المحور الثّاني: علامات وضوابط لمعرفة التّعريب اللّفظيّ عند القدماء:

لقد وضع القدماء علامات وضوابط يُعرف بها المعرَّب في العربيّة استنتجوها من مقارنة نسج الألفاظ العربيّة بنسج الألفاظ المعرَّبة، ملخّصها ما يأتي:

١- **اجتماع الصّاد والجيم**، مثل: (الجِصّ): الكِلْس الذي يُطْلَى به المنازل، معرّب (كَچّ)، و(الصِّنْج): صفيحة مُدوَّرة من صُفْر يُضرَب

بها على أخرى للطَّرَب، و(الصِّنْجة): عِيار الميزان، و(الصَّوْلَجان): المِحْجَن. ومنه صَوْلَجان المَلِك: عصًا يَحمِلها المِلك ترمز لسُلطانه[١].

٢- **اجتماع الجيم والقاف**، مثل: (المِنْجَنِيق): آلة تُرْمَى بها الحِجارة، و(الجِوالِق): وِعاء، معرّب (كواله)، و(الجُرْمُوق)، للذي يُلْبَس فوق الخُفّ، معرّب (سرموزه)، و(الجَرامِقة): قوم من العَجَم، صاروا بالمَوْصِل في أوائل الإسلام، الواحد: جُرْمُقانيّ، و(الجِرْماق): ما عُصِب به القوسُ من العَقَب، و(الجَوْسَق)، القَصْر، معرّب (كوشك)، و(جِلَّق): اسم دِمَشق، أو غُوطَتها، و(جَلَنْبَلَقْ): حكاية صوت بابٍ ضَخْم، في حال فتحه وإصفاقه، جَلَنْ: على حِدَة، وبَلَقْ: على حِدَة[٢].

٣- **اجتماع الباء والسّين والتّاء**، مثل: (بَسْت): اسم وادٍ بأرض إِرْبِلّ، و(بُسْت): بلدة بسِجِسْتان، و(البُسْتان): الحديقة، معرّب (بُوسِتان)[٣].

٤- **وقوع الرّاء بعد النّون بغير حاجز**، مثل: (النَّرْجِس): نَبْت من الرّياحين[٤]، و(نَرْس): قرية بالعراق، منها الثّياب النَّرْسيّة، و(النِّرْسِيان): من أجود التّمر[٥].

٥- **وقوع الزّاي بعد الدّال**، مثل: (الهِنْداز): الحَدّ، وهو معرّب (أَنْدازَهْ)، و(المهَنْدِز)، للذي يُقدِّر مَجاري القُنِيّ والأبنيَة، فقالوا: (هِنْداس)، و(مُهَنْدِس)، بإبدال الزّاي فيهما سينا؛ لأنّه ليس في كلامهم

زاي قبلها دال[٦]. وقالوا: (البازَهْر)، لحجر نُسِب إليه قُوًى غريبة في مقاومة السّموم، معرّب (پاد زهر)، وهو مركّب من (پاد)، أي ضدّ، و(زهر)، أي السُّمّ[٧]، ففرّوا من ثِقَل العُجْمة فيها بحذف دالها[٨].

٦- **خلوّ الكلمة الرّباعيّة أو الخماسيّة من أحد أحرف الذّلاَقة،** وهي: (فر من لب)، مثل: (عقجش)، و(حظاثج)، وأغلبه دخيل مصنوع[٩].

٧- **خروج الكلمة عن الأوزان العربيّة،** مثل: (الإِبْرِيسَم): الحرير[١٠]، على (إِفْعِيلَل)، فإنّ مثل هذا الوزن مفقود في أبنية الأسماء في اللّسان العربيّ[١١].

٨- **اجتماع الجيم والتّاء من غير حرف ذَوْلَقِيّ،** مثل: (الجَتْر): الخَيْمة، والشَّمسيّة ونحوهما[١٢].

٩- **اجتماع الجيم والطّاء،** مثل: (الطَّجْن): القَلْو، و(الطّاجِن)، لطابِق يُقْلَى عليه، و(المِطَجَّن): المِقْلُوّ في الطّاجِن[١٣].

١٠- **اجتماع السّين والذّال،** مثل: (السّاذج): الخالص غير المِشوب وغير المَنْقوش، معرّب (سادَهْ) الفارسيّة[١٤]، و(السَّذاب): الفَيْجَن، وهو بَقْل، معرّب (سداب)، و(السُّذْبة): وِعاء[١٥]، و(السَّوْذَق)، و(السَّوْذَنِيق)، و(السَّيْذَنُوق)، و(السَّوْذانِق)، و(السَّذانَق)، كلّه للصَّقْر أو الشّاهِين[١٦]، معرّب (سادانِك) الفارسيّة، و(الأُسْتاذ):

المعلِّم، أو الماهر في الصِّناعة يُعلِّمها غيرَه[١٧]، معرّب (أُسْتاد) الفارسيّة[١٨]، و(السَّبَذة): شِبْه المِكْتَل، و(أَسْبَذ): بلدة بهَجَر، و(الأَسابِذة): ناسٌ من الفُرْس[١٩]، وهي كلمة مركّبة "من (أسْپ)، أي حصان، و(پاد)، أي حارس. و(پاد) تُطلَق أيضا على أَعْيان البلد وعُمْدته[٢٠]"، و(السُّنْباذَج): حَجَرُ مِسَنّ[٢١].

١١- **وقوع الذّال بعد الدّال،** مثل: (الدَّيْبوذ): ثوب ذو نِيرَيْن، معرّب (دُو بُود)، و(الدِّينَباذ): موضع باليمن، كثير الجَوْز، و(الدّاذِيّ): ضَرْب من الأشربة، وقيل فيه: (الذّاذِيّ): نَبْت له عُنْقود طويل[٢٢]، "وفُسِّر بنبات طوله قدر شِبْر، حَبُّه شبيه بحَبّ الشَّعِير، لكنّه أضعف منه، وهو مُرّ، ونافع من البواسير"[٢٣]، "جاء على النَّسَب وليس بنَسَب"[٢٤]، معرّب (دادِي) الفارسيّة[٢٥].

١٢- **اجتماع الصّاد والطّاء،** مثل: (الإِصْطَفْلِينة): شيء كالجَزَر يُؤكَل[٢٦]، و(الأُصْطُبّة): مُشاقة الكَتّان، معرّبة (استبى)[٢٧]، و(القَصْطَل): شاه بلوط، ويُسمَّى بمصر "أبو فَرْوة"، معرّب (كَسْتانَه)[٢٨]، و(إِصْطَخْر): مدينة ببلاد العَجَم[٢٩].

وتعامل العرب اللّفظ المعرَّب معاملة العربيّ في الاشتقاق منه؛ فاشتقّوا من كلمة (لجام)، معرّب (لگام) الفارسيّة، مثلا: ألجم، وتلجّم، والفرسُ ملجَم[٣٠].

المحور الثّالث: طريقة القدماء في التّعريب اللّفظيّ:

١- **استبدال الحروفِ العربيّة بالحروفِ التي ليستْ من لغتهم؛ لئلاّ يدخل في كلامهم ما ليس في أصواتهم:** يقول سيبويه: "يُبدِلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم [گ]: الجِيمَ لقربها منها، ولم يكن من إبدالها بُدّ؛ لأنّها ليست من حروفهم، وذلك نحو: (الجُرْبُز)، [للخَبّ الخَبيث، وهو معرّب (گُرْبُز)]، و(الآجُرّ)، و(الجَوْرَب)، [لِلفافةِ الرِّجْل]". وربّما أبدلوا القافَ؛ لأنّها قريبة أيضا، قال بعضهم: (قُرْبُز)، وقالوا: (كُرْبَق)، و(قُرْبَق)، [للحانوت]... ويُبدِلون من الحرف الذي بين الباء والفاء [p]: الفاءَ، نحو: (الفِرِنْد)، [للسّيف]، و(الفُنْدُق). وربّما أبدلوا الباءَ؛ لأنّهما قريبتان جميعا، قال بعضهم: (البِرِنْد). فالبدل مُطَّرد في كلّ حرف ليس من حروفهم، يُبدَل منه ما قَرُب منه من حروف الأعجميّة"[٣١].

٢- **تغيير الأصواتِ أو الحركاتِ التي ليستْ في لغة العرب إلى حركات من لغتهم:** يقول سيبويه: "ومثل ذلك تغييرهم الحركةَ التي في (زَوْرْ)، و(آشُوبْ)، فيقولون: (زُور)، و(أَشُوب)، وهو التّخليط؛ لأنّ هذا ليس من كلامهم"[٣٢]. إلا أنّ لصاحب القاموس[٣٣] رأيا مخالفا في كلمة (زُور)؛ فهي عنده "وفاق بين لغة العرب والفُرْس".

٣- **تغيير بناءِ الكلمة إلى أبنية العربيّة:** يقول سيبويه: "اعلم أنّهم ممّا يُغيّرون من الحروف الأعجميّة ما ليس من حروفهم البتّةَ، فربّما ألحقوه ببناء

كلامهم، وربّما لم يُلحِقوه. فأما ما ألحقوه ببناء كلامهم فـ(دِرْهَم)، ألحقوه ببناء (هِجْرَع)، و(بَهْرَج) ألحقوه بـ(سَلْهَب)، و(دِينار) ألحقوه بـ(دِيماس)، و(دِيباج) [ألحقوه] كذلك. وقالوا: (إِسْحاق) فألحقوه بـ(إِعْصار)، و(يَعْقُوب) فألحقوه بـ(يَرْبُوع)، و(جَوْرَب) فألحقوه بـ(فَوْعَل). وقالوا: (آجُور) فألحقوه بـ(عاقُول). وقالوا: (شُبارِق) فألحقوه بـ(عُذافِر)، و(رُسْتاق) فألحقوه بـ(قُرْطاس). لما أرادوا أن يُعرِبوه ألحقوه ببناء كلامهم كما يُلحِقون الحروفَ بالحروف العربيّة"[٣٤].

٤- **ترك المعرّبِ على حاله إذا كان موافقا لمنهج العربيّة في الأصوات والصّيغ أو بنية الكلمات:** يقول سيبويه: "وربّما تركوا الاسم على حاله إذا كانت حروفُه من حروفهم، كان على بنائهم أو لم يكن، نحو: (خُراسان)، و(خُرَّم)، و(الكُرْكُم)"[٣٥].

٥- **مراعاة أن يكونَ الحرف الأخير في الكلمة المعرَّبة ثابتا تظهر عليه الحركة الإعرابيّة بسهولة:** يقول سيبويه: "ويُبدِلون مكانَ آخرِ الحرف الذي لا يثبُت في كلامهم، إذا وصلوا، الجيمَ، وذلك نحو: (كُوسَهْ)، و(مُوزَهْ)؛ لأنّ هذه الحروف تُبدَل وتُحذَف في كلام الفُرْس، همزة مرّة وياء مرّة أخرى. فلمّا كان هذا الآخِر لا يُشبِه أواخر كلامهم صار بمنزلة حرف ليس من حروفهم. وأبدلوا الجيمَ؛ لأنّ الجيم قريبة من الياء، وهي من حروف البَدل. والهاءُ قد تُشبه الياءَ؛ ولأنّ الياءَ أيضا قد تقع آخِرةً. فلمّا كان كذلك أبدلوها منها، كما أبدلوها من الكاف،

وجعلوا الجيمَ أولى؛ لأنّها قد أُبدِلت من الحرف الأعجميّ الذي بين الكاف والجيم [گ]، فكانوا عليه أمضى. وربما أُدخِلت القاف عليها كما أُدخِلت عليها في الأول، فأُشرِك بينهما، وقال بعضهم: (كَوْسَق) [أو (كَوْسَج)، وهو الأثَطّ، أو الذي لا شعر على عارضيه، وهو معرّب (كُوسَهْ) الفارسيّة]، وقالوا: (كُرْبَق)، وقالوا: (قُرْبَق)"[٣٦].

٦- **زيادة حروفٍ أو إنقاصُها:** "قال أبو منصور: وممّا زادوا فيه: (قَهْرَمان)، أصله (قِرْمان)، وصحّح غيرُه أن أصله (كِهْرَمان)[٣٧]"، بزيادة الهاء. وممّا أنقصوا منه: (سابور)، معرّب (شاه بور)، وهو اسم ملك[٣٨]، بحذف الهاء. ومثله (صَوْلَجان)، وأصله (جَوْكان)، بجيم فارسيّة قريبة من الشّين، وكاف فارسيّة قريبة من الجيم، صار (صَوْجان)، وزادوا فيه حرفا فصار (صَوْلَجان)، على أنّ بعضهم عرّبه إلى (صَوْجان) أيضا[٣٩].

٧- **الاكتفاء بتعريب جزء من الكلمة أحيانا،** مثل: (ناي)، للآلة الموسيقيّة المعروفة، وهي معرّبة (نَايَ نُرْمُ) الفارسيّة[٤٠]. ومنه (هَزَار): طائر مشهور، معرّب (هَزَار دستان) الفارسيّة[٤١].

٨- **تعريب كلمتين أعجميّتين بكلمة واحدة،** مثل: (سِجِّيل)، معرّبة (سَنْكْ وگِلْ) الفارسيّة[٤٢]. ومن هذا القبيل كلمة (جامُوس) المعرّبة عن (كاو ميش)، وهي كلمة مركّبة، في الأصل، من (كاو)، أي بقرة، و(ميش)، أي نَعْجة. ومنه كلمة (مَجُوس) المعرّبة عن كلمتَيْ (منج كوش)[٤٣].

٩- **مراعاة القواعد الصّوتية المتعلّقة بالنّطق العربيّ**، حيث لا تُجِيز العربيّة البدءَ بساكن، أو التقاء ساكنين. وللتّخلّص من التقاء السّاكنين في كلمة (كمان كير) الفارسيّة المركّبة من (كمان)، أي قوس، و(كير)، أي ماسك، عرّبوها إلى (قَمَنْجَر): القَوّاس، على وزن فَعَلَّل، بحذف الألف قبل النّون السّاكنة[٤٤]. وعرّبوا *Platōn*، *Plato* إلى أَفْلاطُون، بزيادة الهمزة، أوّلا، لمنع الابتداء بساكن، وتغيير الحرف اليونانيّ (p) إلى مقاربه الحرف العربيّ (ف)[٤٥].

المحور الرّابع: طريقة المُحْدَثين في التّعريب اللّفظيّ:

أولا- **التزام النّظام الصّوتيّ العربيّ:** يتكوّن النّظام الصّوتيّ العربيّ من ثلاثة ثوابت هي:

أ- نقل الحروف والأصوات إلى العربيّة: ولتبيان طريقة المحْدَثين في نقل الحروف والأصوات الأجنبيّة إلى العربيّة، يكتفي الباحث بمحاولة مجمع اللّغة العربيّة في القاهرة الذي وضع في دورته السّادسة والعشرين عام ١٩٥٩م، ثلاثا وعشرين قاعدة لنقل الحروف والأصوات من اللّغتين اليونانيّة واللاّتينيّة إلى العربيّة. فبسبب كثرتها وتعقيدها واقتصارها على اللّغتين اليونانيّة واللاّتينيّة، أعاد المجمعُ النظرَ في هذه القواعد في دورته الثّلاثين عام ١٩٦٣م، فأقرّ معظمَ القواعد التي اقترحتْها لجنة المصطلحات فيه[46]، وملخَّصها في الجدولين الآتيَين:

جدول نقل الحروف الصّامتة[٤٧]

الرّقم	الحرف اللاّتينيّ أو الإغريقيّ	النّطق العربيّ الموافِق
١	C	س، ك، نقل (ق) في التّجربة السّابقة، فقالوا: أرقاديا، في: *Arcadia*
٢	D	د، ذ
٣	F	ف
٤	G	غ، ج
٥	H	هـ، ونقل (أ) أيضا في التّجربة السّابقة
٦	Ch	تش (بالإنجليزيّة)، ش (بالألمانيّة)، ك، خ (باليونانيّة)
٧	J	ي (بالألمانيّة)، ج (بالفرنسيّة)، خ (بالإسبانيّة)
٨	P	پ
٩	ph - ϕ	ف
١٠	K	ك
١١	Q	ك، نقل (ق) في التّجربة السّابقة، فقالوا: قِوِنطوس، في: *Qwintus*

الرّقم	الحرف اللاّتينيّ أو الإغريقيّ	النّطق العربيّ الموافِق
١٢	T	ت، نقل (ط) في التّجربة السّابقة، فقالوا: طيطوس، في: *Titus*
١٣	th – Θ	ث، ذ
١٤	S	س، ش، ص
١٥	V	ف
١٦	W	و، ف
١٧	X	كس، ك، س، كز، خ
١٨	Z	ز، تز
١٩	ψ	پس

جدول نقل الحروف الصّائتة[٤٨]

الرّقم	الأصوات اللاّتينيّة	الأصوات العربيّة الموافِقة	الأمثلة
١	A	ـَ فتحة	مَسِّنيون: *Massignon*
٢	U	ي، و	هيجو، هوجو: *Hugo*
٣	I	ـِ كسرة	جب: *Gibb*
٤	Â	ا	لالاند: *Laland*

الرّقم	الأصوات اللاّتينيّة	الأصوات العربيّة الموافِقة	الأمثلة
٥	Û	و	لوڤوا: *Louvois*
٦	I	ي	أَسكولي: *Ascoli*
٧	O	وٰ (ضمّة مفخّمة)	أكسفوٰرد: *Oxford*
٨	ei, ai	يٰ (ياء ممالة)	فولتيٰر: *Voltair*
٩	E	ة (في نهاية الكلمة)	نيتشة: *Nietzsche*
١٠	Y	و	لوبيا: *Lybia*

ب– الإيقاع الصّرفيّ العربيّ: هو نَسَق تتابُع حروف الكلمة المعرّبة السّاكنة والممدودة وفق نظائرها في العربيّة. إنّ الأبنيَة (مِفْعال)، و(فِعْلال)، و(تِفْعال)، هي على إيقاع واحد، وليست على وزن واحد. فـ(كاثُود) المعرّبة، إيقاعها الصّوتيّ (فاعول)، ونظيرها العربيّ (راقود). وكلمة (أَيُون)، إيقاعها (فَعُول)، ونظيرها (صَبور)، وكلمة (أَكادِيمِيّة)، إيقاعها (فَعالِيليّة)، ونظيرها (خماسينيّة). ومن الإيقاع الصّرفيّ أوزان الجموع، وأوزان الأفعال، ومقارباتها أو نظائرها. و(أَيْمُن) على وزن (فَعْلُن) أو (فَيْعُل)، فإن لم يكن في العربيّة وزن (فَعْلُن)، فإنّ له فيها نظيرا هو (فَعْلَن)، مثل: (خَلْبَن)، و(عَلْجَن)، وإن لم يَرِد في أبنيتها (فَيْعُل)، فقد ورد مقاربُه وهو (فَيْعَل) و(فَيْعِل)، نحو: (صَيْرَف)،

و(سَيِّد). و(قُرْبَق) على وزن (فُعْلَل)، فإن لم يكن في العربيّة وزن (فُعْلَل)، فإنّ فيها (مُفْعَل)، اسم المفعول من (أَفْعَل)، وهو على إيقاع صوتيّ واحد مع (فُعْلَل)[٤٩].

ج- البنيَة الصّوتيّة العربيّة: هي مجموعة الخصائص النّطقيّة للّغة العربيّة. وهذه البنية مرتبطة بطبيعة العادات الصّوتيّة الفطريّة لدى الإنسان العربيّ، ومدارها كلّها على الاستثقال والاستخفاف. وتنحصر في خمسة عناصر هي:

١- عِدّة الحروف في الكلمة العربيّة: يقول سيبويه: "فالكلام على ثلاثة أحرف، وأربعة أحرف، وخمسة، لا زيادة فيها ولا نقصان. والخمسة أقلّ الثّلاثة في الكلام. فالثلاثة أكثر ما تبلغ بالزّيادة سبعةَ أحرف، وهي أقصى الغاية والمجهود، وذلك نحو: (اشْهِيباب)، فهو يَجري على ما بين الثّلاثة والسّبعة. والأربعة تبلغ هذا، نحو: (احْرِنْجام)، ولا تبلغ السّبعةَ إلا في هذين المصدرين. وأما بنات الخمسة فتبلغ بالزّيادة ستّةً، نحو: (عَضْرَفُوط)، ولا تبلغ سبعةً كما بلغتها الثّلاثة والأربعة؛ لأنّها لا تكون في الفعل، فيكون لها مصدر نحو هذا. فعلى هذا عِدّةُ حروف الكلِم؛ فما قصُر عن الثّلاثة فمحذوف، وما جاوز الخمسةَ فمزيد فيه"[٥٠]. ومن المناسب التّأكيد أنّ حروف المعرّبات كلَّها أصول؛ فليس فيها مجرّد ومزيد، وأنّ زيادة علامات التّأنيث، أو النّسبة، أو المصدر

الصّناعيّ، أو المجموع لا تُعَدّ من الزّوائد المخِلّة بعِدّة حروف الكلمة العربيّة، لأنّها زياداتٌ عارضةٌ، فلا تُعطَى حكم الثّابت من الحروف. فكلمة (استبداد) مؤلَّفة من سبعة أحرف، وقد تُصبِح عشرة في صيغة المصدر الصِّناعيّ (استبداديّة)، وقد تصل إلى أحد عشر حرفا في جمع المؤنّث السّالم (استبداديّات) مثلا[٥١].

٢- ائتلاف الحروف: "هو ضرْبٌ من النَّسَق الصّوتيّ، قائمٌ على مجاورة الحروف المتباعدة في المخارج، في الكلمة الواحدة، مرتكزا على نوع من التّوافق بينها، من حيث أصواتُها ومخارجُها، لئلاّ يعسُرَ النّطقُ بها، فيُكلَّف المتكلِّمُ بها جَهْد الرَّبْط بين صوتين قَلِقَين، أو بين أصوات لا تُوجَد بينها، في المتعارَف عليه من أبنية العربيّة، نظائرُ تُقاسُ عليها، كما في نحو الجمع بين (صاد وجيم)، أو (جيم وقاف)، أو (ظاء وطاء)، أو (نون بعدها راء) أو نحوها"[٥٢]. "وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض الحروف تأتلف مع غيرها متقدّمة عليه، وتتنافر معه متأخِّرة عنه. فالدّال مثلا تتنافر مع الصّاد متقدّمة عليها؛ فلا يقال: (دص)، في حين تأتلف معها متأخِّرة عنها، فيقال: (صَدَّ)"[٥٣].

٣- عدم اجتماع أربعة متحرّكات كالكلمة الواحدة: يقول ابن خالويه: "ليس في كلام العرب اسم على (فَعَلُل) إلا حرف واحد، (عَرَتُن): نبات؛ وذلك أنّه لا يُجمَع أربعُ متحرّكات في اسم واحد

استثقالا، حتى يُحجَز بين المتحرّكات بالسّكون، مثل: (جَعْفَر) و(هُدْهُد)، لا يُقال: جاءني جَعَفَرٌ، إنّما جاز ذلك في (عَرَتُن)؛ لأنّه محذوف من (عَرَنْتُن)، فاستثقلوا النّون السّاكنة"[٥٤].

٤- منع التقاء السّاكنَين في الكلمة، إلاّ في حالتين هما:

- إذا كان السّاكن الأوّل حرفَ عِلّة، والثّاني صحيحا مُدغَما، نحو: (شابَّة)، و(دابَّة).
- إذا جاء السّاكنان في آخر الكلمة، نحو: (بَكْرْ)، و(جُحْرْ)، و(حِلْسْ).

ويُمنَع التقاء السّاكنَين ولو كانا في كلمتَين، كما في قوله تعالى: ((قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا)) [المزمّل: ٢]، إذ هُرِب من سكونَيِ الميم وأل التّعريف بكسر الميم[٥٥].

٥- البدء بمتحرّك: يقول ابن جنّي: "فإن أوّل الكلمة لا يكون إلاّ متحرّكا، وينبغي لآخرها أن يكون ساكنا"[٥٦]. ويفصّل في موضع آخر فيقول: "وأما أول الكلمة إذا لم يخلط بما قبله فمتحرّك لا محالة، على ما كان عليه قبل اتّصاله به؛ وذلك قولك: أَحمد ضَرب، وأَخوك دَخل، وغُلامك خَرج. فهذا حكم الحرف المبتدأ"[٥٧]. ويجب "مراعاة تجنّب البدْء بالسّاكن، إما بزيادة همزة في أوّل الكلمة الأجنبيّة المبدوءة بساكن، أو بتحريك الحرف الأوّل منها. وقد استعمل القدماءُ هاتَين الوسيلتَين،

فقالوا في: *Greece* (إِغْريق)، وفي *Spain*: (إِسْبانية)، وفي *Granada*: (غَرْناطة)، وفي *Ptolomy*: (بَطْليموس)"[٥٨].

ثانيا: **مراعاة المبادئ العامّة في التّعريب**، وهي:

أ- مراعاة المعرّبات القديمة: حاول المحدَثون أن يضعوا قواعدَ للتّعريب ينظّمون، بالاعتماد عليها، طريقةَ التّعامل مع الحروف والحركات والإيقاع لجَعْل المعرّب أقرب إلى النّظام الصّوتيّ العربيّ. لكنّهم اصطدموا بمعرّبات قديمة لم تتّسق مع ما قعّدوا؛ فوِفاقا لقواعدهم كان عليهم أن يُعرِّبوا اسم العلم *Ptolomy* إلى (بَتولومي)، و *Platon* إلى (بَلاتون)، و *Granada* إلى (غَرانادا)، لكن القدماء عرّبوها إلى (بَطْليموس)، وإلى (أَفْلاطون)، وإلى (غَرْناطة)، فالتزموا بها[٥٩].

ب- تحرّي الأصل العربيّ للمصطلحات قبل تعريبها، كما في إعادة الكلمات الآتية إلى أصلها العربيّ عند تعريبها:

mascara: (مَسْخَرة)، لا (مَسْكَرَة).

admiral: (أمير البحر)، لا (أميرال).

arsenal: (دَارُ الصِّنَاعة)، لا (أرسنال).

Berenice: (بني غازي)، لا (برنيقا).

Damascus: (دمشق)، لا (داماسكس)، أو (داماس).

Cairo: (القاهرة)، لا (كايرو)، أو (كير).

ج- التّعريب الجزئيّ: هو ترجمة جذر المصطلح، وتعريب اللاّحقة، كما في: (رُبْعِيل) مقابل كلمة *quartile*؛ لدلالتها على الحدود التي تقسم السّلسلة إلى أربعة أقسام متساوية، حيث تُرجِم الجذر *quart* بكلمة (رُبع)، وعُرِّبت اللاّحقة *ile* التي دلّت على التّجزئة المتساوية. ومثله (عَشريل) مقابل *decile*، لدلالتها على الحدود التي تفصل السّلسلة إلى عشرة أقسام متساوية، و(مِئيل) مقابل *centile*، و(فَحميل) مقابل *carbonyl*[60].

د- المُتاءَمة بين التّرجمة والتّعريب: هي اختيار كلمات عربيّة ذات حروف قريبة من حروف المصطلح الأجنبيّ، وإيقاع قريب منه، لترجمة المصطلحات الأجنبيّة، ومثال ذلك ترجمة المصطلح الفرنسيّ *affinage*، الذي يعني تكرير النّفط، إلى (تَأْفِين)، وهو من "تأفّنَ أواخِرَ الأمور: تتبّعَها"[٦١]، وترجمة *boussole* الفرنسيّة أيضا إلى (مُوصِلة)، بدلا من (بُوصِلة)؛ لأن الغاية من تلك الأداة هي دلالة مُستخدِمها على الاتّجاه المؤصِل إلى مقصوده. ومنه تحويل لفظ (يافتة)، معرّبة (يافتج) التّركيّة، إلى (لافتة) العربيّة؛ لأنّ المدلول العامّ هو لفت النّظر إلى مضمونها[٦٢].

هـ- ميادين التّعريب اللّفظيّ: هناك ميادين لا بدّ من التّعريب فيها، وميادين يُقبَل فيها التّعريب لضرورة قصوى عند عدم توفّر البديل

العربيّ. فأما التي لا بدّ من تعريبها فيلخّصها ممدوح محمّد خسارة في ثلاثة أشياء هي:

- أسماء الأعلام لأشخاص أو بلدان أو تضاريس.
- أسماء الأدويَة والعقَاقيرغير العربيّة.
- أسماء المعادن والعناصر الكيميائيّة غير المعروفة عند العرب.

وأما ما سوى ذلك فيحتاج إلى تفصيل[٦٣].

الخاتمة:

يحاول هذا المقال تنبيه المهتمّين بهذا الفنّ، ولفت أنظارهم إلى أهمّيّة معرفة الفرق بين طريقتي القدماء والمحدَثين في التّعريب اللّفظيّ في اللّغة العربيّة، وإلى الوقوف على العلامات والضوبط التي وضعوها لمعرفة المعرّب. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ المقال قد يشجّع الباحثين على تعميق بحوثهم الأكاديميّة وتوسيعها في هذا المجال الحسّاس.

وأخير خلَص الباحث إلى نتائج تتمثّل فيما يلي:

- أنّ للقدماء والمحدَثين طرائق متعدّدة في تعريب الكلمات الأعجميّة.
- أن القدماء وضعوا علامات وضوابط يُعرَف بها المعرَّب في اللّغة العربيّة استنتجوها من مقارنة نسج الألفاظ العربيّة بنسج الألفاظ المعرَّبة.
- أنّ المحدَثين التزموا النّظام الصّوتيّ العربيّ.
- أنّهم راعوا المبادئ العامّة في التّعريب.

والله الموفّق للصّواب، وبنعمته تتمّ الصالحات، وصلّى الله وسلّم على نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش

١- راجع: إبراهيم آدم إسحق، التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة حتى الآن، بمكتبة جامعة أم درمان الإسلاميّة (المكتبة المركزيّة)، ص ٣٩٩، وفصول في فقه اللّغة العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣٦٣، ومجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، الطّبعة الخامسة، القاهرة، مكتبة الشّروق الدّوليّة عام ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، (باب الصّاد)، والقاموس المحيط، المرجع السابق، باب الجيم، فصل الصّاد، وباب الصّاد، فصل الجيم

٢- راجع: التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٣٩٨، وفصول في فقه اللّغة العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣٦٣، والقاموس المحيط، المرجع السابق، باب القاف، فصل الجيم

٣- التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع نفسه، ص ٣٩٩، والقاموس المحيط، المرجع نفسه، باب التّاء، فصل الباء

٤- المعجم الوسيط، المرجع السابق، مادة (النرجس)

٥- القاموس المحيط، المرجع السّابق، باب السّين، فصل النّون

٦- القاموس المحيط، المرجع نفسه، باب الزّاي، فصل الهاء

٧- الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع السّابق، ص ١٤

٨- التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٣٩٩

٩- المكان نفسه

١٠- القاموس المحيط، المرجع السابق، باب الميم، فصل الباء

١١- التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٣٩٨

١٢- المرجع نفسه، ص ٤٠٠

١٣- الصّفحة نفسها، والقاموس المحيط، المرجع السابق، باب النّون، فصل الطّاء

١٤- المعجم الوسيط،المرجع السابق، مادة (س ذ ج [السّاذج])

١٥- القاموس المحيط، المرجع السابق، باب الباء، فصل السّين

١٦- المرجع نفسه، باب القاف، فصل السّين

١٧- المعجم الوسيط، المرجع السابق، مادة (الأستاذ)

١٨- الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع السّابق، ص ١٠

١٩- القاموس المحيط، المرجع السابق، باب الذّال، فصل السّين

٢٠- الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع السّابق، ص ٩

٢١- القاموس المحيط، المرجع السابق، باب الذّال، فصل السّين، والتّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٤٠٠

٢٢- المرجع نفسه، باب الذّال، فصل الدّال والذّال

٢٣- الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع السّابق، ص ٦٩

٢٤- القاموس المحيط، المرجع السابق، باب الذّال، فصل الذّال

٢٥- الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع السّابق، ص ٦٩، والتّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٤٠٠

٢٦- شفاء الغليل، المرجع السّابق، ص ٤١، والتّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، الصّفحة نفسها

٢٧- الصّفحة نفسها، والقاموس المحيط، المرجع السابق، باب الباء، فصل الصّاد

٢٨- التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٤٠٠، وشفاء الغليل، المرجع السّابق، ص ٢٥١

٢٩- الصّفحة نفسها

٣٠- فصول في فقه اللّغة العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣٦٥، والألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع السّابق، ص ١٤١

[٣١]- راجع: الكتاب لسيبويه، الجزء الرّابع، الطّبعة الثّانية، تحقيق وشرح عبد السّلام محمّد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي عام ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص ٣٠٥-٣٠٦، وفصول في فقه اللّغة العربيّة لرمضان عبد التّواب، الطّبعة السّادسة، القاهرة، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع عام ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص ٣٦٤، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، الطّبعة الأولى، تحقيق وتقديم يحيى مراد، القاهرة، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع عام ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، باب الزّاي، فصل الجيم، وباب الباء، فصل الجيم، وباب القاف، فصل القاف، وباب الدّال، فصل الفاء

[٣٢]- الكتاب، ج ٤، المرجع السابق، ص ٣٠٦

[٣٣]- الفيروزآبادي، المرجع السّابق، باب الرّاء، فصل الزّاي

[٣٤]- الكتاب، ج ٤، المرجع السابق، ص ٣٠٣-٣٠٤

[٣٥]- المرجع نفسه، ص ٣٠٤

٣٦- المرجع نفسه، ص ٣٠٥

٣٧- الخفاجي، أحمد بن محمّد بن عمر، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدّخيل، الطّبعة الأولى، قدّم له وصحّحه ووثّق نصوصه وشرح غريبه الدّكتور محمّد كشّاش، بيروت، دار الكتب العلميّة عام ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص ٣٧، ٢٣٦

٣٨- المرجع نفسه، ص ١٤٧

٣٩- ممدوح محمّد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، دمشق، دار الفكر عام ٢٠٠٨م، ص ٢٦١

٤٠- شفاء الغليل، المرجع السّابق، ص ٢٩٥

٤١- المرجع نفسه، ص ٣٠٦

٤٢- المرجع نفسه، ص ١٧٣

٤٣- السّيّد أدّي شير، الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، الطّبعة الثّانية، القاهرة، دار العرب عام ١٩٨٧م-١٩٨٨م، ص ٤٤، وعلم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٢٦٢

٤٤- الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، المرجع نفسه، ص ١٢٨، وعلم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، الصّفحة نفسها

٤٥- علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع نفسه، ص ٢٦٤

٤٦- راجع: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٢٦٨-٢٦٩

٤٧- المرجع نفسه، ص ٢٦٩-٢٧٠

٤٨- المرجع نفسه، ص ٢٧٠-٢٧١

٤٩- المرجع نفسه، ص ٢٨٧-٢٨٩

٥٠- الكتاب، ج ٤، المرجع السابق، ص ٢٣٠

٥١- علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٢٩٣

٥٢- التّعريب ودوره في بناء المعجم العربيّ الحديث، المرجع السّابق، ص ٣٩٨

٥٣- علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٢٩٥

٥٤- ابن خالويه، الحسين بن أحمد، ليس في كلام العرب، الطّبعة الثّالثة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، مكّة المكرّمة، عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص ١٧١

٥٥- علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣٠٣

٥٦- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان الموصلي، الخصائص، باب السّاكن والمتحرّك، الجزء الثّاني، تحقيق محمّد علي النّجار، القاهرة، المكتبة العلميّة بدون تاريخ، ص ٣٢٨

٥٧- المرجع نفسه، ص ٣٣١

٥٨- راجع: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣٠٦-٣٠٧

٥٩- المرجع نفسه، ص ٣١٠

٦٠- راجع: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص٣١٢-٣١٣

٦١- القاموس المحيط، المرجع السابق، باب النون، فصل الهمزة

٦٢- علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣١٥

٦٣- لمزيد من التّفاصيل راجع: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربيّة، المرجع السّابق، ص ٣٢٦-٣٣٣

رؤية استشرافية لتعليمية نحو اللغة العربية الفصحى (الجامعة أنموذجا)

إعداد

الدكتور عياد زويرة

المركز الجامعي أحمد زبانة غليزا– الجزائر

ayadzouira@gmail.com

Abstract:
Didactics has been developed following the development of educational fact. So my paper tries to present a new educational model, that bring spoken and written standard Arabic closer to the student. It is a simple and easy model that I mode clear by this study according to my experience in teaching Arabic language to students.
Keywords: Education.. Applied linguistics .. Arabic language .. Learning action .. Means and media

الملخص:

التعليمية الوصفية لعلوم اللغة العربية مرتبطة بمقرر لا يعرف التأخير أو الإرجاء أو التأجيل، وهذه حقيقة ضاق بها التعليم ذاته، وطريقة تسببت في تضاعف الإعراض عن التخصص، بل أصبح يُهيمن عليها غالبا الوصف والتلقين للمطبوع على حساب الممارسة والتطبيق، في دلالة واضحة ومباشرة بأنّ الأمر يعكس أداء عمل أو وظيفه بيداغوجية باردة. ومن هذا المنطلق، بات مهما أن نشير إلى ضرورة مراجعة طغيان المعارف النظرية على حساب التطبيقات والممارسات اللغوية. فلا توجد

نظرية من جهة وتطبيق مستقل من جهة أخرى، بل يوجدان معا في كتلة موحدة، وطبيعة مشتركة، وتلك هي أصول المهمات البيداغوجية.

الكلمات المفتاحية: التعليمية.. اللسانيات التطبيقية.. اللغة العربية.. الفعل التعلمي.. الوسائل والوسائط

التعليمية: المفهوم والمصطلح

راج استعمال مصطلح التعليمية جرّاء تجدد الثقافة التربوية، واللسانيات التطبيقية، وتوسع مجالات اهتمامهما، بل أمكن وصف التعليمية مصدرا من مصادر الفصل القابلة للتمايّز بين تقاليد التعليمية التقليدية ومكوّنات التعليمية الحديثة والمعاصرة، وأحد حصاد تلك الخصومة الآنية بين النظام التعليمي في أعرافه الكلاسيكية، والنظام التعلّمي في تشكلاته المستجدّة. وكما يبدو فالمصطلح مكوّن من أنساق فكرية ولغوية، هي للدلالة على الاستعمال الجديد، وللتدليل على وظيفته النوعية والتطبيقية، وهذا استعمال طبيعي يتماشى وينسجم مع خصوصية المرحلة المعلوماتية، وتطور الدراسات الديداكتيكية.

إنّ التعليمية في تمظهراتها الاصطلاحية: فن التدريس، تعليمية اللغات، تعليميات، علم تعليم العربية... تستقطب فضلا عن كونها دراسة علمية خاصة، مختلف التقنيات في شتى التخصصات: اللسانية، والنفسية، والاجتماعية، والبيداغوجية... نحو:

- المعلومة
- المعرفة
- السلوك
- التأثير
- التجهيزات
- الفضاء البيداغوجي
- الكفاءة من الناحية النوعية
- العملية التعليمية
- الوسائط المختلفة...

ولا أدلّ على الاستقطاب من هذا التعريف الجامع لمفهوم التعليمية من أنّها " الدراسة العلمية لطرق التدريس وتقنياته، ولأشكال تنظيم مواقف التعليم... قصد بلوغ الأهداف المنشودة، سواء على المستوى العقلي أو على المستوى الوجداني، أو على المستوى الحسي الحركي"[١].

ولا يقال إلاّ نحو ذلك إذا ما قمنا بتوسيع التمثيل لهذا التحديد، من أنّ التعليمية " مصطلح حديث... وضع بتضاد مع مفهوم اللسانيات التطبيقية في تعليم اللغات، ليوضع أكثر في التداخل بين التخصصات (اللسانية، وعلوم النفس، والعلوم الاجتماعية، والبيداغوجية)، وليسجل طموح هذا العلم نحو مزيد من التنظير، والتعميم، والتجريد أكثر)[٢].

ويعني هذا أنّ المصطلح الذي بين أيدينا يحمل دلالة كبرى، أعمّ من شكل دلالة تعليمية اللغة العربية، وأشمل بكثير في حال تخصيص الدلالة لتعليمية الفصحى، أما عن القيمة الدلالية في المصدر الأصلي ألا وهو اللغة العربية، فإنّه يعني " مجموعة من الطرق والتقنيات الخاصة بتعليم مادة اللغة العربية، واستعمالها بكيفية وظيفية وفق ما تقتضيه الوضعيات والمواقف التواصلية، كلّ هذا يتم في إطار منظم وتفاعلي، يجمع بين المعلم بالتلميذ، باعتماد مناهج محددة، وطرائق تدريسية كفيلة بتحقيق الأهداف المسطرة لتعليم اللغة العربية وتعلمها"[٣].

وعلى هذا المعنى يبدو لنا أنّ الفصحى أداة إجرائية داخل العملية التعلمية، في حين أنّ ثقل الاستراتيجية وقف على تحقيق:

- التكيّف بين المحتويات والمواقف المختلفة
- التفاعلية
- الفئة المتعلمة
- الهيئة المدرّسة
- الأسلوب والوسيلة
- الأهداف التربوية

وهذا يضطرنا لمقابلة هذه المعاني الجميلة بالواقع اللغوي عند خريجي الجامعات، حيث اللحن هو اللحن، واللسان غير معرب ولا مبين، ولا سلمت لغته من أخطاء الإملاء حين التعبير.

تعليمية الفصحى في أقسام اللغة العربية:

تعددت التخصصات في أقسام اللغة العربية، وتزايد الطلاب فيها بأعداد متناهية، وتبعت ذلك أعباء بيداغوجية مطردة، اقتضت توجيه العملية التعليمية للغة، تلبية للاستخدامات المعاصرة المرتكزة على النّوعية والكيفية والتطورات التربوية.

وأمام هذه الضرورة التي تدنى فيها المردود اللغوي عند الطالب إلى حدّ الضعف الكبير في التحصيل، والعجز اللغوي، والشكوى من تفاقم الثنائية اللغوية (لغة الثقافة والمعرفة، ولغة الحياة العامة) وأمام ما للمتعلم من إمكانيات للدرس والتعلم، وقدرات على التواصل والتبادل... تكاثفت جهود الباحثين والمنظرّين، لتشمل أقطاب العملية التعليمية–التعلّمية (المعلم، والمتعلم، والمادة التعلّمية) للوصول إلى أحسن النتائج في المنهج أو المنهاج، والبرنامج، وطرق التدريس... وإعطاء كلّ فعل منهم حجمه الحقيقي.

هذا الجهد الذي تمخض عنه سعي نحو هيكلة علوم العربية في طابع علمي(إجرائي–معرفي) يرسم الحلول في تحصيل الفصحى، ويحقق الغاية منها، ويسدد الغرض والحاجة. ولعلّ أهميته تكمن في جانبين هما: الانتقال من التعليمية العامة إلى تفرع خاص يعرف بالتعليميات:

- تعليميات النحو

- تعليميات الصرف
- تعليميات البلاغة
- تعليميات العروض
- تعليميات الخطابة
- تعليميات الشعر والنثر... تماما مثل ما جرى عليه الحال في تعليمية الرياضيات، التي تخصصت من حقل معرفي واحد، إلى فروع معرفية دقيقة ومستقلة.

الاستفادة مما يقدمه عدد من العلوم الأخراة، نحو:

- اللسانيات العامة والتطبيقية
- علم التربية
- علم النفس
- علم الاجتماع
- علم الاتصال...

إنّ هذه الاستقلالية في المواد قد أعطى الاهتمام للمنشغلين بميدان عروض التكوين منْ أنْ يعزوا العناية في تعليم اللغة العربية بالمعارف المحيطة بها، والتي أودعوها رعاية خاصة، اصطلحوا عليها تسميات مختلفة، نحو: التخصص الأدبي، والأسلوبيات، الخطاب... وباقي المسميات أو التسميات.

ومن هنا تظهر الحاجة إلى طرح الإشكال الآتي: هل مواد التخصص: اللسانيات، الأدب والنقد، هي مواد مكمّلة لتحصيل الفصحى؟ أم أنّها المعنية بالتحصيل، والفصحى فيها مجرد أداة؟ ثمّ ما تموضع الفصحى في سلم أولويات الخبراء والمشرفين على ميدان التكوين؟ هل هي المقصود والغاية؟ أم أنّها الوسيلة والاستثناء؟

نموذج من تعليمية اللغة العربية في عروض التكوين:

السداسي ١

الوحدة	المقياس	الدين	المعامل
1	1	لغة اجنبية – تعبير شفهي	و ت أ ف
1	1	اعلام ألي ١	و ت أ ف
2	5	نص أدبي قديم – شعر	و ت أس ١
2	4	نقد أدبي قديم ١	و ت أس ١
2	5	علم الصرف	و ت ا س ٢
2	4	بلاغة عربية	و ت ا س ٢
1	1	علوم القران	و ت ا ست
2	3	تقنيات البحث	و ت م
2	3	تقنيات التعبير الشفوي	و ت م
2	3	عروض و موسيقى الشعر	و ت م

السداسي ٢

الوحدة	المقياس	الدين	المعامل
2	4	نقد ادبي قديم ٢	و ت أ س ١
2	5	علم النحو	و ت أ س ٢
2	4	فقه اللغة	و ت أ س ٢
1	1	لغة اجنبية	و ت أ ف
1	1	اعلام ألي ٢	و ت أ ف
2	5	نص ادبي قديم –نثر	و ت أس ١
1	1	تاريخ الحضارة الانسانية	و ت ا ست
2	3	تقنيات البحث٢	و ت م
2	3	تقنيات التعبير الكتابي	و ت م
2	3	مصادر اللغة , الادب والنقد	و ت م

السداسي ٣

الوحدة	المقياس	الدين	المعامل
1	1	لغة أجنبية (تعبير كتابي / شفهي)	و ت أ
3	5	علم النحو ٢	و ت أ س ٢
2	4	لسانيات عامة	و ت أ س ٢

الوحدة	المقياس	الدين	المعامل
3	5	نص ادبي حديث	و ت ا س ١
2	4	نقد ادبي حديث	و ت ا س ١
1	1	علم الدلالة	و ت است
1	1	أصول النحو	و ت است
2	3	مناهج تقدية معاصرة	و ت م
2	3	أسلوبية و تحليل الخطاب	و ت م
2	3	مدخل إلى الادب المقارن	و ت م

السداسي ٤

المعامل	الدين	المقياس	الوحدة
1	1	اللغة الأجنبية	و ت أ
3	5	نص أدبي معاصر	و ت أ س ١
2	4	نقد عربي معاصر	و ت أ س ١
3	4	علم الصرف ٢	و ت أ س ٢
2	4	لسانيات نظبيقية	و ت أ س ٢

المعامل	الدين	المقياس	الوحدة
1	1	فلسفة اللغة	و ت است ١
1	1	التعليميات العامة	و ت است ٢
2	3	نظرية الأدب	و ت م
2	3	مدارس اللسانية	و ت م
2	3	مدخل الى الادب العالمي	و ت م

تحليل وتعليق:

أما عن السداسي الأوّل فتعليميات المواد المحصلة للفصحى لا تقل عن اثنتين، وخرجت بذلك مواد استكشافية نحو(اللغة الأجنبية، الإعلام الآلي، وتقنيات البحث)، أما النص الأدبي القديم، وبلاغة العربية، والعروض وموسيقى الشعر، فكلّها تدرَّس دراسة وصفية ونقدية، يُستهل الكلام فيها بتعريف النقد لغة واصطلاحا، ثم التعرض لنشأته وتطوره، وخصائصه التي تكوّنه...

وهكذا قسْ على البلاغة، وعلوم القرآن، والعروض... فهي مقاييس تلقينية لها استقلاليتها، والفصحى أداة تعبيرية فيها على المستوى الكتابي لتحرير الإجابة في الامتحان.

وأما عن السداسي الثاني، فلا أرى أنّ مادة النقد أو الإعلام الآلي، أو تاريخ الحضارة الإنسانية... سوف تزيد في ملكة الطالب اللغوية، فهذه معارف نظرية يُعطي مجموع نقاطها في الامتحان علامة الانتقال إلى مستوى السنة الموالية.

ثم الشيء نفسه يقال عن السداسي الثالث، فمواده تبعد باستثناء النّحو الذي له علاقة بالفصحى، والتي يكتب بها المتعلم ويتحدث، وأما ما تبقى فهي معارف نظرية غير منّمية للثروة اللغوية.

وكذا الحال مع السداسي الرابع، فليس فيه إلاّ الصرف على صلة بتعليمية الفصحى، والمواد الأخريات قائمة بذاتها، لا تكمل حتى بعضها. فأين الفصحى؟ وأين التدرج في تعلمها؟

تعليمية الفصحى: رؤية استشرافية:

سنقرر سلفا ودون انتظار أنّ تعليمية الفصحى تحتاج الى مراجعة عامة، وإلى هيكلة خاصة، ولا سيّما ما تعلق منها بأقطاب العلمية التعليمية.

أ-أستاذ الفصحى: ماله وما عليه:

من المفترض أن يكون حبّ العربية عميقا في ضمير القلب، ومنطق العقل، مترجما الحرقة والتوجع، والاكتواء، إذا ما نودي بالعامية في المؤسسة التربوية. لكنّه حبّ على الشفاه، وعلى صفحات الفايسبوك،

لا يدل على صدور صوره من أعماق النفس، ولا أدلَ على سطحيته منْ مثل هذه الممارسات الدارجة :

ـ في الحرم الجامعي

ـ في المكتبات العلمية

ـ في المحاضرات

ـ في الاجتماعات

ـ بين الأساتذة

ـ مع طلبتنا

ـ ومع الأجنبي الفصيح؟؟؟

فكأنّ منطق الفصحى عندنا بات على مستوى اللفظ، ينشره الأستاذ مثل التوابل على كلامه، وعنده أنّ الأصل في التعليم هو التوصيل، والغاية هي التحصيل، فاستغنى بذلك عن النّحو أو الصرف، والبيان أو الإعراب، حين لم تعد الحاجة بظنّه إليه قائمة.

وأمام هذا الوضع الضعيف، أمكن الإشارة إلى جملة مواصفات لمعلم العربية الفصيحة:

الكفاءة المعرفية: ترتبط بالقدرة على التعامل مع المواد، المعدات، والمعلومات.

الكفاءة الشخصية: ترتبط بقدرة الفرد على التعامل مع الآخرين، وتعرف بالكفاءات التفاعلية، وهي القدرات الاتصالية، التأثيرية، التحفيزية، نحو:

- الرغبة في التعليم
- مهارة التخطيط وإدارة الوقت
- الموثوقية والمصداقية والثقة بالنفس
- قيادة المحاضرة
- التحفيز وإثارة الدافعية
- الكفاءة السلوكية: اتجاهات، قيّم، معتقدات... تظهر من خلال سلوك [الأستاذ] نحو:
  - الاستماع للطلبة
  - احترام التنوع والانفتاح
  - تشجيع المناقشة والتعبير
  - تشجيع التعليم النشط
  - تقبل أفكار الطلبة
  - إعطاء تغذية راجعة إيجابية "[٤]

ب_ الطالب: بين الاكتساب والتعلم.

إنّه يستحيل على ناشئة هذا الزمان: أنْ يتعلموا النّحو ويجروه على ألسنتهم، والبيان ويألفوه في خطابهم، وحين تأليفهم ...لأنه ببساطة فيه غلط منهجي، وضرب من الخطأ التعليمي ... إذ كيف يعقل أنْ نطلب من الطالب إقامة القواعد الصرفية والنحوية والبلاغية، ولا عربية له ولا فصاحة ولا ذخيرة لغوية ؟؟؟

وإذن، فنحن بهذا المنطق المعكوس نطالبهم بالحفظ، والاسترجاع، والقياس على المنوال... والتربية، والتمرين على الإجراء، وعلى الإسقاط، وهذه جناية كبيرة في حق العربية.

إنّ العربية الفصيحة بعد أنْ فات الطالب اكتسابها في الصغر، وجب تهيئة المناخ له ليتعلمها في الكبر، ولا يحدث التحصيل لها والتمكن إلاّ إذا أقبل الطالب على لغته الفصيحة: حبًّا، ورغبة في تعلمها، وتقديرا لمنزلتها، وعرفانا بفضلها، واستئناسا بثواب الحديث بها.

ولقد يعني هذا في الحقيقة أنْ يكون طلابنا على دراية محيطة بأبجديات التعلم، ومهاراته اللازمة... إذ لا يكون لتعليمنا منْ دونها معنى مفيد.

مهارات التعلم:

١- الاستماع الجيّد:

الانتباه، عدم مقاطعة المتحدث، تدوين العناصر الرئيسة إذِ " السمع نافذة العقل على المسموع "[٥]. وهذا يفضي إلى تنمية مهارة الاستماع حتى يتم التقاط المفردات اللغوية بشكلها السليم، والاحتفاظ بالمسموع، وإعادة سرد المعلومة.

٢- الكلام ،المحادثة ، الخطاب:

- القدرة على المواجهة
- المناقشة

- إبداء الرأي
- الإقناع
- توظيف القواعد النحوية والصرفية التوظيف التطبيقي
- الطلاقة في الكلام
- الارتجال في الحديث
- إدارة الحوار
- الاسترسال"[٦]

٣- الكتابة:

- التعبير
- استعمال اللغة
- الالتزام بقاعد الاملاء
- التخيل
- تحليل المقروء أو المسموع "[٧]

المادة التعليمية: المحتوى:

لا يمكن أنْ نؤسس على مواد غير موحدّة لتعليم الفصحى، كما استنتجنا ذلك في غير هذا الموطن، بل لابد من امتثال المعايير الخاصة باختيار المواد الرئيسة، وحجّتنا هي في جعل الفصحى الهدف والغاية، والأصل في العملية التعليمية. ولا شيء يمكن تأسيسه دون قاعدة، حتى

يستحيل الوقوع في الأخطاء الارتجالية السابقة، وحينئذ نستغني بنظرية منطقية عن كل ما مضى.

شروط اختيار نصوص المواد اللغوية وموضوعاتها:

العوامل النفعية والسياقية (للمتعلمين)

الملاءمة: تلازم المعاني والمضامين التي تحويها النصوص مع البنى المعرفية للمتعلمين، خاصة القيّم، الأهداف، الدوافع.

التوافق: التراكيب التي يحتاجها المتعلمون في مرحلة من مراحل التعليم.

التنظيم: ترتيب النصوص... الانتقال من البسيط إلى المعقد، أو من السهل إلى الأصعب.

الوسائل التعليمية: الأشرطة السمعية، البصرية، المطبوعات، الكتب...

اختيار الأوقات المناسبة لتعليم المادة اللغوية.

طرق التدريس (الكيفية)[٨].

خاتمة:

يتوقف اكتساب الفصحى في العملية التعليمية – فضلا على ما وضّحناه من شروط ومواصفات تتعلق بالأستاذ والطالب والمحتوى – على مهارات دقيقة موازية، بغية تثبيت المردود اللغوي وتنميته ، وتمكين اللسان منه والقلم. والمهارات هي: الدربة، والتكرار، والممارسة، والتمرين، والحفظ.

مع ملاحظة أنّه حين يراد اصطناع هذه المهارات مع صِنوها: الاستماع، الكلام، الكتابة... تُعطى للأستاذ فرصة التكييف للمقرر وفق المواقف أو الوضعيات التعليمية، ولتوضيح العبارة أرى تركيبة المحتوى على: المرونة، والتدرج، والاختيار.

هوامش:

١- الدريج مُحَمَّد، مدخل إلى علم التدريس، تحليل العملية التعليمية، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، ٢٠٠٠، ص:١٣، عن: ليلى بن ميسية، تعليمية اللغة العربية من خلال النشاط المدرسي غير الصفي، دراسة وتقويم لدى تلاميذ الثالثة متوسط- مدينة جيجل نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المشرف: د.خليفة بوجادي، جامعة فرحات عباس، سطيف، (٢٠٠٩-٢٠١٠)، ص: ٠٦

٢- Georges Mounin, Dictionnaire de l'inguistique, Quardrige, 4 edition, 2004 P107 عن: مسعودة خلاف، بين اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات، دروس في اللسانيات التطبيقية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل.

٣- ليلى بن ميسية، م س، ص: ٠٨

٤- نوال نمور، كفاءة أعضاء هيئة التدريس وأثرها في جودة التعليم العالي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المشرف: عبد الكريم بن اعراب، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠١١-٢٠١٢، ص: ٥٣...٦٩

٥- محسن علي عطية، مهارات الاتصال اللغوي وتعليمها، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط:١، ٢٠٠٨، عمان، الأردن، ص: ٢٢٢...٢٤١
٦- المرجع نفسه، ص: ١١٦...١٥٨
٧- المرجع نفسه، ص: ١٨٤
٨- نصر الدين بوحساين، تعليم اللغة العربية، واقع وآفاق، العربية، مجلة علمية محكمة يصدرها مخبر علم تعليم العربية بالمدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، العدد: ٠٣، السداسي الأول، ٢٠١١، ص: ٢٣...٢٥

موازنة بين الغلوسيماطيقا وبين النحو التحويلي التوليدي

إعداد

الدكتور عبد الباسط إمام ثاني

وحدة اللغة العربية، قسم اللغات الإفريقية،

جامعة القلم بكشنا، نيجيريا

abdulbasidimam@gmail.com

الملخص:

يناقش هذا البحث الموسوم ب موازنة بين الغلوسيماطيقا وبين النحو التحويلي التوليدي العلاقة الموجودة يبن هاتين المدرستين، لأن مدرسة الغلوسيماطيقا تأتي لتعيين النظرية المستخلصة من نظرية دي سوسير التي تجعل اللغة غاية لذاتها لا وسيلة لتحقيق الغاية المقصودة بالكلام، والغلوسيماطيقا تقوم على النقد الحاد للسانيات التي سبقتها.والنحو التويلدي هو نظرية لسانية وضعها تشومسكي لتكون قادرة على تفسير ظاهرة الإبداع لدى المتكلم وقدرته على إنشاء جمل لم يسبق أن وجدت أو فهمت على ذلك الوجه الجديد. ويشخص البحث مدى إسهامات هاتين المدرستين في المدارس اللغوية الحديثة ومحاولاتهما في استخراج القضايا اللغوية المعاصرة. وينتهج الباحث المنهج الوصفي بغية وصوله لأهداف البحث، ثم يتخلص أخيرًا إلى أهم النتائج التي توصل إليها؛

حيث يبين أن نظرية مدرسة الغلوسيماطيقا نظرية منطقية رياضية بارعة في عمومها وشمولها ومداها، ولكن هذه النظرية لم تطبق حتى اليوم تطبيقا كاملا على لغة من اللغات ولو اللغة الدارنماركية لغة صاحبها، في حين أن النحو التحويلي التوليدي تم تطبيقه في معظم اللغات العالم الحية.

المقدمة:

تطورت اللسانيات الحديثة عبر مراحلها التاريخية وأصبحت علما أساسيا يعتمد على المناهج العلمية الحديثة، ونشأت مدارس عديدة، وكان وراء هذا الجهد الكبير جهابذة من العلماء لولاهم لما كان لهذا العلم اللسان أن يصل إلى هذا التطور، وهؤلاء العلماء أفنوا حياتهم في سبيل البحث والدراسة عبر مدارس لسانية لها روادها ومنهجها ومبادئها.

وهذا البحث يهدف إلى تسليط ضوء حول مدرستين وهما: مدرسة الغلوسيماطيقا ومدرسة التحويلية التوليدية حيث يقف على كل مدرسة من كلتا المدرستين ويبين آراءها ومنهج كل مدرسة. ويتكون هذا البحث من المباحث التالية:

المبحث الأول: التعريف بمدرسة الغلوسيماطيقا.

المبحث الثاني: التعريف بمدرسة التحولية التوليدية.

المبحث الثالث: الموازنة بين الغلوسيماطيقا والنحو التحويلي التوليدي.

الخاتمة.

المبحث الأول: التعريف بمدرسة الغلوسيماطيقا

ومدرسة الغلوسيماطيقا إحدى المدارس البنيوية المنبثقة من وصفية دي سوسير وإن اختلفت معه في بعض الآراء.

ظهرت هذه المدرسة في مطلع القرن العشرين، تأثرت بالمفاهيم الجديدة التي جاء بها دي سوسير، رأى بعض اللغويين المحدثين بأنهالا تمثل مدرسة بالمعنى الكامل للكلمة، بل مجرد نظرية لسانية، وعدها بعضهم الآخر مدرسة كوبنهاجية أو مدرسة دانماركية، لأن المؤسسين الأوائل كانوا دانمركيين.[١]

نشأة مدرسة الغلوسيمانطقيا:

يعد الدانمركي لويس هليمسليف Louis Hjelmslev (ت١٩٦٥) صاحب النظرية البنيوية التحليلية (الرياضات اللغوية) رائدا لهذه المدرسة[٢]، وقد تتلمذ في باريس على يد اللساني: (مايي Meillet)، وشارك في النادي اللساني بكوبنهاجن سنة ١٩٣١م. وقد حرص على وضع نظرية بنيوية علمية وصفية شمولية للظاهرة اللغوية، بناها على مقدمات منطقية ومبادئ معرفية تفسيرية.[٣]

ظهرت هذه المدرسة في كوبن هاجن في مطلع القرن العشرين ١٩٣٣م، متأثرة بالمفاهيم الجديدة التي جاء بها دي سوسير ومقرها كوبنهاجن الدنمارك، وقد تأسست على يد هليمسليف الدانمركي، (ولد

سنة ١٨٩٩) بالتعاون في بعض المسائل مع "هوج ألدال" نظرية "دلالية" في اللغة تعرف باسم Glossematics، على أساس أن اللغة شكل أكثر من كونها مادة، واللغة عند هيلمسلف هي "نسق من العلاقات"؛ أما كيفية الإبانة عنها فغير مهمة.[٤]

كان هيلمسليف دانماركيا درس الفترة الجامعية في كوبنهاجن، ثم سافر للدراسة وطلب العلم في براغ عام ١٩٢٣م، ثم انتقل إلى باريس واتصل بالباحث (مايي Meillet) و فندرايس Vendriez واستفاد من محاضرتهما في البحث اللغوي، وتعرّف على أفكار دي سوسير ومناهجه، وهذا ما ساعده على بلورة نظرية العالمية الجديدة التي تعرف: الغلوسيماتيك.[٥]

التعريف بمصطلح الغلوسيماطيقا:

ومصطلح غلوسيمانتك "glossematics" مشتق من الكلمة الإغريقية glossemes الوحدات النحوية الصغرى التي لا تقبل التجزئة، وتنقسم بدورها إلى قسمين:

١- وحدات التعبير وتدعى سوائم les cenemes

٢- وحدات المحتوى وتدعى مضامين les pleretnes

فالوحدات ذات المحتوى مثل (مورفيمات) في مدرسة براغ Morphemes، أو (لفاظم): :Monemes في مدرسة جنيف: أصبحت كلها تدعى: "مضامين" أو مكونات دلالية pleretnes.[٦]

وقد ظهر عام ١٩٣٥م مصطلح الفونيماتيك الذي استبدل عام ١٩٣٦م بمصطلح سوانمتيك، ومصطلح التعلقCorrelation للدلالة على العلاقات الاستبدالية ومصطلح علاقات للدلالة على العلاقات الركنية الأفقية، ومصطلح وظيفة Fonction للدلالة على العلاقة الأفقية بين أي مفردتين، فمفهوم الوظيفة يدل على كل علاقة غير مادية ومجردة وشكلية، وقد استعمل هيلمسليف في إطار هذه المصطلحات:

- مستوى التعبير.
- مستوى المضمون، والنظام والنص والتحليل والمتغير والتحفيز والنمط والموظف، وبدل ثنائية دي سوسير بأخرى أطلق عليها: النمط – والنص أو الاستعمال).[٧]

حاول أصحاب هذه المدرسة التجديد في طريقة دراسة اللغة والإعراض عن الأساليب التقليدية واعتماد الدراسة العلمية، وقد وظفوا في بحثهم اللساني المصطلحات الغريبة وصاغوا العناصر اللغوية في شكل رموز جبرية ذات سمة رياضية واستعملوا التراكيب اللغوية في شكل معادلات رياضية الأمر الذي ترتب عليه رد فعل قوي من اللسانيين والمفكرين والفلاسفة.[٨]

ويتصف دي سوسير اللسان بأنه اجتماعي، وجوهري، ومجرد، ومستقل عن الفرد، بعكس الكلام الذي يتوقف على الإرادة والذكاء

عند الفرد، وقد فرق "دي سوسير" بين ما يمكن أن يسمى باللسان وما يمكن أن يسمى بالكلام، أما اللسان فقصد به أنواع الأنظمة وأنماط الأبنية، التي تعود إليها منطوقات اللغة.[٩]

ونظرية الغلوسيماتيك تتجنب البحث اللساني المتأثر بالفلسفة والأنتروبولوجيا واللسانيات المقارنة، لذلك فإن نظرية الغلوسيماتيك تهدف إلى إقامة لسانيات علمية مبنية على أساس رياضي، منطقي، وكلي في وصف الظواهر اللغوية وتحليلها وتفسيرها تفسيرا موضوعيا، وقد قال هيلمسيلف في هذا السياق: "إنها تهدف إلى إرساء منهج إجرائي يمكن من فهم كل النصوص من خلال الوصف المنسجم والشامل، إنها ليست نظرية بالمعنى العادي لنظام من الفرضيات بل نظام من المقدمات المنطقية الشكلية والتعريفات والنظريات المحكمة التي تمكن من إحصاء كل إمكانيات التأليف بين عناصر النص الثابتة".[١٠]

ولكن هيلمسليف وجد معارضة شديدة من كثير من علماء اللغة، ويرى الأستاذ فيرث أن نظرية هيلمسليف نظرية مجردة، إنها نظرية منطقية رياضية، وصاحبها قد غالى في المبادئ التي نادى بها دي سوسير، تخريجا وتأويلا واستنباطا وتطبيقا، مغالاة لا توحي بها كتابات دي سوسير.[١١]

ومع ذلك فنظرية هيلمسليف نظرية "فرنسية" في مصدرها إذا أدخلت "مدرسة جنيف" في المدرسة الفرنسية.

ومع هذا فإن نظرية هيلمسليف نظرية بارعة في عمومها، وشمولها، ومداها. ولكن هذه النظرية لم تطبق حتى الآن تطبيقا كاملا على لغة من اللغات، ولو اللغة الدانيماريكة، لغة صاحبها وربما كان هذا مما يوحي بأنه من الخير أن تعد هذه النظرية نوعا من "الرياضيات" الخالصة.[١٢]

مبادئ نظرية الغلوسيماتيك:

١- مبدأ التجربة: معتمدا على الملاحظة والتجريب والجمع بين ثلاثة معايير (الاتناقص والشمولية والتبسيط).

٢- مبدأ الإحكام والملاءمة التي تخضع نظريته للاتساق والنتائج الطبيعية المتلائمة مع مقدماتها البدهية المنطقية وبذلك تكون ناجعة، ونجاعتها متوقفة على مدى خضوع مقدماتها لشروط التطبيق في إطار المعطيات التجريبية.[١٣]

سمات أساسية لكل جملة:

ويرى هليمسليف أن هناك خمس سمات أساسية تقوم عليها البنية الأساسية لكل جملة وهي كالآتي:

١- المضمون والتعبير.

٢- تتألف اللغة من التتابع أي نص ونظام.

٣- يتصل المضمون بالتعبير اتصالا وثيقا أثناء عملية الاتصال .

٤- توجد علاقات محددة ضمن التتابع والنظام.

٥- لا توجد تطابق كلي بين المضمون والتعبير.[١٤]

وعلى العموم إن المبدأ الأساسي في اللغة عند دي سوسير هو: عد اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها الموضوع الوحيد للسانيات، هذا المبدأ أصبح عند هليمسليف في اصطلاح يطلق عليه "المحايثة" I'immanence أي عكس "التسامي" tranxendance ونقيضه وعوّض ثنائية الدال والمدلول بثنائية أخرى وهي:

أ- مستوى التعبير.

ب- ومستوى المحتوى.

وبأن اللغة تتكون من هذين المستويين تجمع بينهما علاقة وهذه العلاقة هي: العلامة اللغوية signelinguistique وكل مستوى يخضع إلى ثنائية أخرى هي ثنائية الشكل والمادة، ونتج عن هذا التعليق أربع طبقات:

أ- مادة المحتوى (وهي الأفكار)

ب- شكل المحتوى (وهي البنية التركيبية والمعجمية).

ت- شكل التعبير (الفونولوجية: الصوتيات التطبيقة).

ث- مادة التعبير (علم الأصوات: الفونتيك Laphonetique)[١٥]

لقد كانت مدرسة "كوبنهاجن" امتداد لمدرسة "براغ" والاتجاه البنيوي الذي بدأته حلقة "براغ" تأكيدا لفكرة (دي سوسير) في إعطاء

النظام أو النسق المرتبة الأولى على العناصر وعلى ذلك يقول هليمسليف: لا يكفي القول إن الوحدة اللغوية لا تعرف إلا بغيرها من الوحدات أو العناصر بل يجب القول: إنها مكزنة من مجموع علاقاتها بباقي الوحدات أو العناصر.[١٦]

وهذه العناصر ذات علاقة خاصة فيما بينها إذ لكل عنصر منها علاقة محددة بمجموع العناصر، والشيء القابل للوصف هو تلك العلاقات التي يعتمد فيها بعضها على البعض الآخر، وينبغي أن يتجه بحث هذه العلاقات بين العناصر اللغوية إلى كشف نوع العلاقات أو العلاقة التي تربط مثلا هذا العنصر ببقية العناصر، وهذا يتبين الأساس النظري لنظرية "التعليق" "الغلوسيمانتيك Glossematics" ويشير الباحث هنا إلى التفسير الذي قدمه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) لعملية إنتاج الكلام التي اعتمد فيها على أربعة عناصر: النظم – البناء – الترتيب – التعليق. قال: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك. هذا لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"[١٧].

ولذا لم يكن الأساس المعرفي للغلوسيمانتك المعتمد في منظور اللسانيات المعاصرة غريبا عن الدرس اللغوي العربي ولا عن الإجراء

البحثي التحليلي للغة في تراثنا وإنما كان بمصطلحه واضح التمثل والتصور في تحديد وتدقيق.[١٨]

يرى التابعون لمدرسة كوبنهاجن علم اللغة نظير المنطق لأنهم يرون أن البنية اللغوية كيان صوري مستقل مجرد يشتمل على نوع من المعادلات الجبرية اللغوية بعيدا عن المعاني وعن الأصوات، لذا قرر هيلمسليف" رائد هذه المدرسة بأن اللغة كيان حر ذو علاقة داخلية، ووضع مقابل الثنائية التي اعتمدها دي سوسير في التفريق بين اللغة والكلام تصوره هو عن اللغة وبناه على ثلاثة أسس:

١- الهيكل: يمثل اللغة باعتبارها شكلا صوريا نموذجيا في الوقت ذاته.

٢- القاعدة: تمثل اللغة بوصفها شكلا ماديا يستخدم للتكلم.

٣- الاستعمال: يمثل اللغة باعتبارها مجموعة عادات خاصة بالمتكلمين.

فأنت ترى – حين نترك القاعدة – أن (الهيكل) يقابل مصطلح (اللغة) لدى دي سوسير بينما يقابل "الاستعمال" مصطلح الكلام".

إن نظرية هيلمسليف امتداد لما رآه دي سوسير من حيث بلورة بحثه في إطار التأسيس العلمي والإضافة والاستبدال الذي قام به وقد ذُكر ذلك من قبل.

تحليل هيلمسليف للغة:

يعد هيلمسليف المنهج الغلوسيماتي المنهج الواحد لتحليل العبارات المكتوبة والمنطوقة وذلك أن أهم شيء في اللغة –كما يرى – هو بنيتها

الشكلية التي تنتظم في نسيج من العلاقات التي تربط عناصرها بعضها ببعض وليست المادة التي تتكون من هذه العناصر. يبدأ المنهج الغلوسيماتي دائما بالوحدات الكبرى ثم الصغرى فالأصغر منها ... الخ. وهو منهج يتناول النص المكتوب أو المنطوق ويقوم بتحليله تدريجيا إلى: فصول، وفقرات، وجمل، ومفردات (وغلوسيمات الوحدات النحوية الصغرى)، وحروف، وأصوات.[٢٠]

وفيما سبق يُلحظ أن الغلوسيمانطقيا نظرية لسانية حديثة تهدف إلى إقامة لسانيات علمية مبنية على أساس رياضي، منطقي، وكلي في وصف الظواهر اللغوية وتحليلها وتفسيرها تفسيرا موضوعيا.

المبحث الثاني: التعريف بمدرسة التحولية التوليدية

تنتمي المدرسة التحويلية التوليدية إلى تشومسكي الذي نقد المذهب السلوكي في علم اللغة وعلم النفس وذلك بتناوله بالنقد مؤلف سكينر "B.F. Skinner" الموسوم "السلوك اللغوي" عام ١٩٥٩م.

وتشومسكي أحد تلاميذ المدرسة التوزيعية (الهيكلية)، وقد قام "زيليك هاريس" Zelleg Harris بدور كبير في توجيهه.[٢١]

وتعد هذه المدرسة من المدارس المهمة في المدارس اللغوية الحديثة، وذلك لاهتمام هذه المدرسة بدراسة المعنى في مستويات علم اللغة الحديث، وناعوم تشومسكي قد أدى دورا ملموسا في تطور علم اللغة الحديث، وقدم منهجية

جديدة اعتمد فيها على التجديد العلمي والتي بإمكانها تحليل العناصر اللغوية في الجملة تحليلًا موضوعيًا واضحًا مخالفًا الدراسات التي كانت تبناها المدرسة الوصفية، حيث تجاوز الوصف في اللغة إلى التفسير والتحليل لتركيبية البنية اللغوية وتحويلها من بنية عميقة إلى أخرى سطحية معتمدة على مقدرة المتكلم ومعرفته بقواعد لغته، لأن متكلم اللغة في رأي تشومسكي هو أساس الدراسات اللسانية لأنه قادر على إنتاج عدد لا محدود من الجمل.[٢٢]

نشأة مدرسة التوليدية التحويلية:

وحينما كان تشومسكي يقوم بتحضير أطروحة الدكتوراه في جامعة بنسيلفانيا حاول تطبيق المنهج التوزيعي، فتبين له أن هذه الطرائق التقليديةالتي تمتعت ظاهريا بفعالية كبيرة في دراسة الأصوات والصيغ "الفونيمات والمورفيمات"، لا تتوافق بصورة جيدة مع دراسة الجمل بمختلف أنواعها – لأنها تستبعد المعنى – و لا تطبق على جميع أنواع الجمل أو الأجزاء الرئيسية من تلك الجمل، لذلك اقتنع العلماء بأن التوزيعية منهج في التصنيف، وليست أسلوبا صحيحا لفهم التركيب النحوي للجملة، فهي – أي التوزيعية– عاجزة عن تفسير كثير من العلاقات اللغوية (العلاقات بين الجمل) التي تحمل المعنى نفسه[٢٣] في حين أن تراكيبها الخارجية مختلفة كالمبني إلى المعلوم والمبني إلى المجهول مثلا: "أرسل الله مُحَمَّدا بالحق" و "أرسل مُحَمَّد بالحق من الله"، أو تكون

تراكيبها الخارجية متماثلة، ومعانيها مختلفة كقولك: "زيد أحصى عقلا" و "عمرو أحصى مالا" فالخبر الأول (أحصى) صيغة تفضيل، والثاني فعل ماض من أحصى يحصي بمعنى "عد".[٢٤]

وقد حاول تشومسكي أن يتدارك هذا النقص، وبث نظريته في كتابه "وجوه النظرية النحوية" الصادر عام ١٩٥٧، وتطورت هذه النظرية تطورا كبيرا ليس على لديه فحسب بل على أيدي عدد آخر من تلاميذه ومساعيه، وشغلت معظم علماء اللغة في العالم حتى صار من العسير متابعة آخر التطورات التي تطرأ على الفروع المتعددة، وهي تعد نظرية نموذجية موسعة، ساهم جاكندوف Jackendoff في بلورتها وتثبيتها.[٢٥]

وقرر تشومسكي في رده على المعارضين لنظريته أن فيها عودا إلى مبادئ نظرية علم اللغة التقليدي، منتقدا الدراسات الحديثة التي سبقته في أنها فشلت في الانتفاع بالأنظار التقليدية. وهذا ما أشار إليه في مقدمة كتابه السابق ذكره: "إن اللغة تقوم على نظام من القواعد المحدودة التي تفسر عددا لا ينحصر من الجمل ليس جديدا"، وقد ألمح إلى هذه المقولة العالم الألماني ولهم فون همبولدت Welhelm Von Hamboldt" بعبارة بنية منذ قرن ونيف في مقدمته لعلم اللغة العام إذ يرى أن اللغة: " تستخدم وسائل محدودة استخداما[٢٦] غير محدود" وهذا يحيلنا إلى الأصول التي استمد منها هذا العالم بعض منطلقاته بخاصة

حين نذكر مسألة القدرة الخلافة في اللغة في نظريته والتوليد التي تكشف مباحثها عند العرب مثلا على أنه ليس الأصل في ابتداعها، ذلك أن تصورات تأسيسية يمكن التماسهاعند الخليل بن أحمد وسيبويه وكذلك عبد القاهر الجرجاني وفخر الدين الرازي ...[٢٧]

أهم أسس النظرية التحويلية:

التفريق بين الكفاية والأداء: فالكفاية قدرة ابن اللغة على فهم تراكيب لغته وقواعدها وقدرته من الناحية النظرية على أن يركب ويفهم عددا غير محدود من الجمل، ويدرك الصواب منها أو الخطأ، وأما الأداء: فهو الأداء اللغوي الفعلي لفظا أو كتابة.

١- التمييز بين البنية العميقة والبنية السطحية. نجد صدى لذلك عند سيبويه.[٢٨]

٢- اعتبار الجملة الوحدة اللغوية الأساسية.

٣- القواعد التحويلية ينجم عند اتباعها جمل أصولية لا غير، كما تحدد كل الجمل المحتملة في اللغة. والجمل الأصولية كانت شغل سيبويه الشاغل في كتابه.

٤- الإدراك اللغوي والقدرة اللغوية: وهي صفات إنسانية تكمن في النوع البشري وليست مكتسبة، وهذا يتفق فيه سيبويه وغيره من النحاة العرب مع تشومسكي.[٢٩]

مميزات نظرية التحويلية التوليدية:

ومن أبرز ما يميز نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية ما يأتي:

١- التحويل(Transformation) وهو عملية تغيير تركيب لغوي إلى آخر بتطبيق قانون تحويلي واحد أو أكثر؛ مثل التحويل من جملة إخبارية إلى جملة استفهامية وهو يمثل حجر الزاوية فن نظرية تشومسكي اللغوية.[٣٠]

٢- التوليد (Generative) وينحصر مفهومه بعملية ضبط كل الجمل التي يحتمل وجودها في اللغة وتثبيتها، ويحدد تشومسكي جوهر نحوه التوليدي من خلال القدرة على توليد كل الجمل.

٣-البنية العميقة أو التركيبي الباطني (Deep structure) وهو: التركيب الذي يحدد معنى الجملة والذي يتحول فيما بعد إلى تركيب ظاهري بواسطة قوانين تحويلية اختيارية أو إجبارية.[٣١]

٤- البنية السطحية (Surface structure) وهو التركيب الذي تظهر به الجملة بعد تطبيق القوانين التحويلية على تركيبها الباطني.

٥- الكفاءة اللغوية أو المقدرة اللغوية (Competence) وهي: قدرة المرء من ناحية نظرية على تكوين جمل لغوية.

٦- الأداء الكلامي أو الأداء اللغوي (Performance) وهو: استخدام اللغة كلاما أو كتابة أو هو التعبير اللغوي الشفوي أو الكتابي.[٣٢]

المبحث الثالث: موازنة بين الغلوسيماطيقا والنحو التحويلي التوليدي.

والموازنة بين الغلوسيماطيقا وبين النحو التحويلي التوليدي تكون عن الاختلاف الواقع يبن هاتين المدرستين؛ لأن مدرسة الغلوسيماطيقا تأتي لتعيين النظرية المستخلصة من نظرية دي سوسير التي تجعل اللغة غاية لذاتها لا وسيلة لتحقيق الغاية المقصودة بالكلام، والغلوسيماتيك تقوم على النقد الحاد للسانيات التي سبقتها. والنحو التويلدي أيضا أحدث ثورة كبيرة في علم اللغة الحديث، وهو نظرية لسانية وضعها تشومسكي لتكون قادرة على تفسير ظاهرة الابداع لدى المتكلم وقدرته على إنشاء جمل لم يسبق أن وجدت أو فهمت على ذلك الوجه الجديد.

إن النظرية التوليدية التحويلية التي أثارتها تشومسكي قد أدت دورا هاما في الدرس النحوي الحديث، لأنها ربطت المستوى النحوي بالمستوى الدلالي، والواقع أن هذه النظرية ذات طابع فلسفي ونفسي قد أدت تطورا ملموسا في الدراسة اللغوية الحديثة.

وأما نظرية الغلوسيماتيك فتتجنب البحث اللساني المتأثر بالفلسفة والأنتروبولوجيا واللسانيات المقارنة، لذلك فإن نظرية الغلوسيماتيك تهدف إلى إقامة لسانيات علمية مبنية على أساس رياضي ، منطقي، وكلي في وصف الظواهر اللغوية وتحليلها وتفسيرها تفسيرا موضوعيا، وقد قال هيلمسلف في هذا السياق: "إنها تهدف إلى إرساء منهج

إجرائي يمكن من فهم كل النصوص من خلال الوصف المنسجم والشامل، إنها ليست نظرية بالمعنى العادي لنظام من الفرضيات بل نظام من المقدمات المنطقية الشكلية والتعريفات والنظريات المحكمة التي تمكن من إحصاء كل إمكانيات التأليف بين عناصر النص الثابتة".[٣٣]

ولكن هيلمسلف وجد معارضة شديدة من كثير من علماء اللغة، ويرى الأستاذ فيرث أن نظرية هيلمسلف نظرية مجردة، إنها نظرية منطقية رياضية، وصاحبها قد غالى في المبادئ التي نادى بها دي سوسير، تخريجا وتأويلا واستنباطا وتطبيقا، ومغالاة لا توحي بها كتابات دي سوسير.[٣٤]

ومن اطلع في لسانيات تشومسكي وأفكاره في مفهومه للغة وطبيعتها، يلحظ أنها مناقضة تماما لآراء أسلافه من علماء اللغة، ويظهر ذلك بوضوح من تعريفه للغة بأنها: "جهاز أو وسيلة لتوليد جميع الجمل الصحيحة في لغة معينة".[٣٥]

ومما يلتف النظر إليه في هذا التعريف أن تشومسكي خالف أسلافه في النظر إلى اللغة مما أدى إلى وجود فجوة عميقة بينه وبين أصحاب منهج البنيوي الذي يقوده فردينان دي سوسير.

تعد لسانيات نعوم تشومسكي من النظرية التي أحدثت ثورة كبيرة بتحولاتها المعرفية في علم اللغة الحديث، وأكبر دليل على تحولات التي جاءت بها نظرية تشومسكي هجومه على مدرسة بلومفليد، ويرى

تشومسكي أن النموذج اللغوي الذي وضعته "مدرسة بلومفليد" يتعامل مع الإنسان كأنه حيوان أو آلة عندما يقول: إن الحدث اللغوي ما هو إلا استجابة لمثير، وإن الاكتفاء بهذا التحليل الآلي الشكلي للكلام ورصد سلوك العناصر اللغوية يغفل عن قوى أعمق وأبعد وراء إنتاج وتكوين وفهم عدد غير محدود من الجمل لم يسمعوا بها قط ولم ينطق بها أحد من قبل، وهي قدرة ينفرد بها الإنسان دون غيره من الكائنات الحية كما تنفرد بها اللغة الإنسانية دون غيرها من وسائل الاتصال عند الكائنات الحية الأخرى.[٣٧]

كما يرى تشومسكي أن استعمال مدرسة بلومفليد لمصطلحات مثل الاستجابة والمثير وغيرها من مصطلحات علم النفس السلوكي وتطبيقها في علم اللغة ما هو إلا نوع من الخداع ومحاولة إضفاء الصبغة العلمية على دراسة اللغة، لأن هذه المصطلحات كما يرى تشومسكي مصطلحات عامة وفضفاضة إلى حد كبير قد تصدق على أي شيء وهي تتجاهل كلية عملية إنتاج الجمل الجديدة التي لم يسمع بها المتكلم قط من قبل، ومن ثم رأى أن اللغة في الحقيقة ما هي إلا عمل عقلي مرتبط بملكة فطرية.[٣٧]

إن نظرية الغلوسيماطيقا نظرية منطقية رياضية بارعة في عمومها وشمولها ومداها، ولكن هذه النظرية لم تطبق حتى اليوم تطبيقا كاملا على لغة من اللغات ولو اللغة الدارنيماريكية لغة صاحبها، في حين أن النحو التوليدي تم تطبيقه في معظم اللغات العالم الحية.

ظهر تمدرسة الغلوسيمانطقيا في مطلع القرن العشرين، وتأثرت بالمفاهيم الجديدة التي جاء بها دي سوسير، إلا أن بعض اللغويين المحدثينيلحظ أنها لا تمثل مدرسة بالمعنى الكامل للكلمة، بل مجرد نظرية لسانية، في حين أن مدرسة التحويلية التوليدية التي تبلورتبعد نشر كتاب تشومكي المشهور، عام ١٩٦٥م. (Aspect of the Theory Syntax) الذي حدد فيه عن معالم النظرية المعيارية التي اتجهت نحو إيجاد دور أكبر لعلم المعنى في النظرية اللغوية.[٣٨] ولا ينكر أحد على أنها مدرسة مستقلة بذاتها.

حاول أصحاب مدرسة الغلوسيمانتكية التجديد في طريقة دراسة اللغة والإعراض عن الأساليب التقليدية واعتماد الدراسة العلمية، وقد وظفوا في بحثهم اللساني المصطلحات الغريبة وصاغوا العناصر اللغوية في شكل رموز جبرية ذات سمة رياضية واستعملوا التراكيب اللغوية في شكل معادلات رياضية الأمر الذي ترتب عليه رد فعل قوي من اللسانيين والمفكرين والفلاسفة.[٣٩]

أما النظرية التحويلية التوليدية فجاءت بمصطلحات كثيرة التي أدت إلى فهم اللغة فهما دقيقا وتم تطبيق هذه المصطلحات في لغات كثيرة، وهي تدعو إلى ضرورة دراسة البنية العميقة والبنية السطحية، فالبنية العميقة تعبر عن الفكر، والبنية السطحية تعبر عن شكل الجملة الفيزيقي باعتبارها أصواتا ملحوظة، وقد ربط تشومسكي في مرحلة

النظرية النموذجية بتنسيق العلاقات بين التركيب العميق والدلالة والتفسير والتركيب السطحي والتفسير الصوتي.[٤٠]

يعد هيلمسليف المنهج الغوسيماتي المنهج الواحد لتحليل العبارات المكتوبة والمنطوقة وذلك أن أهم شيء في اللغة –كما يرى – هو بنيتها الشكلية التي تنتظم في نسيج من العلاقات التي تربط عناصرها بعضها ببعض وليست المادة التي تتكون من هذه العناصر. يبدأ المنهج الغلوسيماتي دائما بالوحدات الكبرى ثم الصغرى فالأصغر منها ... الخ. وهو منهج يتناول النص المكتوب أو المنطوق ويقوم بتحليله تدريجيا إلى: فصول، وفقرات، وجمل، ومفردات (وغلوسيمات الوحدات النحوية الصغرى)، وحروف، وأصوات.[٤١]

ويظهر جليا أن لسانيات تشومسكي نالت الاهتمام البالغ من الدارسين والباحثين في اللغة العربية، وقدموا بحوثا مستفيضة حولها ومقارنتها بالدرس النحو العربي في مختلف الجامعات والكليات والمعاهد العليا للحصول على الشهادات الجامعية في مراحل مختلفة، والباحث لم يظفر على بحث واحد مستقل عن مقارنة نظرية الغلوسيمانتطقيا بالدروس اللغة العربية.

ومهما يكن من أمر فإن نظرية الغلوسيمانطقيا تأتي لنقد نظرية التي سبقتها بآراء كثيرة، ومصطلحات جديدة، لكنها لم تكن ناجحة

لصعوبة هذه المصطلحات، وعدم تطبيقها حتى من لغة صاحبها، أما نظرية تشومسكي وجدت قبولا تاما وصارت رائدة في علم اللغة الحديث وعلى الخصوص في التركيب النحوي.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعامين. وبعد:

فهذه الدراسة الموسومة بعنوان: **موازنة بين الغلوسيماطيقا وبين النحو التحويلي التوليدي** جاءت إلى ختامها، وسطرت فيما سطرت بيانًا حولهاتين المدرستين وأثرهما في علم اللغة الحديث، وناقشت جوانب مختلفة واستطاع الباحث أن يتوصل إلى النتائج تتخلص في الآتي:

١- الكشف عن الغلوسيمانطقيا والنحو التحويلي، ويظهر جليا أن لسانيات تشومسكي نالت الاهتمام البالغ من الدارسين والباحثين في اللغة العربية، وقدموا بحوثا مستفيضة حولها ومقارنتها بالدرس النحو العربي في مختلف الجامعات والكليات والمعاهد العليا للحصول على الشهادات الجامعية في مراحل مختلفة، وأما الغلوسيمانطقيا فلم يظفر الباحث على بحث واحد مستقل عن مقارنة هذه النظرية بالدروس اللغة العربية.

٢-إن مدرسة الغلوسيماطيقا تأتي لتعيين النظرية المستخلصة من نظرية دي سوسير التي تجعل اللغة غاية لذاتها لا وسيلة لتحقيق الغاية

المقصودة بالكلام، والغلوسيماتيك تقوم على النقد الحاد للسانيات التي سبقتها.

٣- إن النحو التويلدي نظرية لسانية وضعها تشومسكي لتكون قادرة على تفسير ظاهرة الإبداع لدى المتكلم وقدرته على إنشاء جمل لم يسبق أن وجدت أو فهمت على ذلك الوجه الجديد.

٤-حاول أصحاب مدرسة الغلوسيمانطقيا التجديد في طريقة دراسة اللغة والإعراض عن الأساليب التقليدية واعتماد الدراسة العلمية، وقد وظفوا في بحثهم اللساني المصطلحات الغريبة وصاغوا العناصر اللغوية في شكل رموز جبرية ذات سمة رياضية واستعملوا التراكيب اللغوية في شكل معادلات رياضية الأمر الذي ترتب عليه رد فعل قوي من اللسانيين والمفكرين والفلاسفة.

٥-أما النظرية التحولية التوليدية فجاءت بمصطلحات كثيرة التي أدت إلى فهم اللغة فهما دقيقا وتم تطبيق هذه المصطلحات في لغات كثيرة، لأنها تدعو إلى ضرورة دراسة البنية العميقة والبنية السطحية، فالبنية العميقة تعبر عن الفكر، والبنية السطحية تعبر عن شكل الجملة الفيزيقي باعتبارها أصواتا ملحوظة، وقد ربط تشومسكي في مرحلة النظرية النموذجية بتنسيق العلاقات بين التركيب العميق والدلالة والتفسير والتركيب السطحي والتفسير الصوتي.

وبهذا الخصوص يوصي الباحث الدارسين والباحثين من بعده أن يهتموا بمدارس اللغوية الغربية لما تحتوي من ذخائر لغوية وقضايا لغوية تساير علم اللغة الحديث.

الهوامش والمراجع:

١- السعيد شنوقة، **مدخل إلى المدارس اللسانية**، الطبعة الأولى، دار السلام الحديثة، القاهرة: ٢٠٠٨م، ص ٧٨.

٢- أسست هذه المدرسة في كوبنهاجن على يد عالمين هما: أوتو يسيرسن (Otto Jespersen) وهولدر بدرسن (Holder Pedersen) في عام ١٩٣١، وكان من المؤسسين أولدال وبرودال، وأشهر أعلامها: لويس يلمسلف (LoiusYhelmslev) الذي تبلورت أفكار هذه المدرسة على يديه. ينظر قراءة في كتاب المدارس اللسانية، إبراهيم عطية (دكتور) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق- المجلد(٨٧) الجزء (٤)، ص١١٤٢-١٤٤٣.

٣- السعيد شنوقة، ص٧٩، مرجع سابق.

٤- محمود السعران،**علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية، بيروت: ص٣٤٥.

٥- السعيد شنوقة، ص٨٠، مرجع سابق.

٦- المرجع نفسه، ص٨١.

٧- المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

٨- المرجع نفسه، والصفحة نفسه.

٩- رمضان عبد التواب، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٩٩٧م، ص١٨٤.

١٠- السعيد شنوقة، ص٨٠، مرجع سابق.

١١- محمود السعران، ص ٣٤٥، مرجع سابق.

١٢- المرجع نفسه، ص٣٤٥- ٣٤٦.

١٣- السعيد شنوقة، ص٧٩، مرجع سابق.

١٤- المرجع نفسه، ص ٧٩.

١٥- المرجع نفسه، ص٨٢.

١٦- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

١٧- عبد القادر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تعليق محمود مُحَمَّد شاكر، بدون معلومات النشر، ص٥٥.

١٨- السعيد شنوقة، ٨٣، مرجع سابق.

١٩- المرجع نفسه، ص٨٣.

٢٠- المرجع نفسه، ص٨٤.

٢١- بريجبيه بارتشت، **مناهج علم اللغة من هرمان باول هتى ناعوم تشومسكي**، ترجمه أ.د سعيد حسن بحيري، الطبعة الثانية، القاهرة، مؤسسة المختار، ٢٠١٠م، ص٣٠٥

٢٢- حلمي خليل، (الدكتور)، **مقدمة لدراسة علم اللغة**، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م، ص ٢٤-٢٥

٢٣- المرجع نفسه، ص١١٠.

٢٤- المرجع نفسه، ص١١١

٢٥- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٢٦- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٢٧- المرجع نفسه، ص١١٢.

٢٨- عبد الله أحمد جاد الكريم حسن، **أهم المدارس اللسانية الغربية الحديثة**، موقع شبكة الألوكة ، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م.

٢٩- المرجع نفسه.

٣٠- أحمد الهادي رشراش، **استثمار النظريات اللسانية الحدثة في تعليم اللغة العربية ونشرها والنظرية التوليدية التحويلية نموذجا**، جامعة طرابلس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص٤ — ٥.

٣١- المرجع نفسه، ص٥

٣٢- المرجع نفسه، والصفحة.

٣٣- السعيد شنوقة، ص٨٠، مرجع سابق.

٣٤- محمود السعران، ص ٣٤٥، مرجع سابق.

٣٥- حلمي خليل،(الدكتور)، **مقدمة لدراسة علم اللغة**، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م. ،ص ٢٤.

٣٦- المرجع نفسه، ص١٢٨.

٣٧- المرجع نفسه، ص١٢٩.

٣٨- شاهر حسن، **علم الدلالة السيمانتكية والبراجماتية في اللغة العربية**، دار الفكر، عمان: ٢٠٠١م، ص١٩.

٣٩- السعيد شنوقة ، ص٧٨، مرجع سابق.

٤٠- عبد الراجحي،**النحو العربي والدرس الحديث**، دار النهضة العربية، بيروت: ١٩٧٩م، ص١٢٤.

٤١- السعيد شنوقة، ص٨٤، مرجع سابق.

شعر الخلفاء العباسيين: دراسة وصفية تحليلية

إعداد:

الأستاذ الدكتور مصطفى البشير قط

قسم اللغة والأدب العربي– كلية الآداب واللغات

جامعة المسيلة– الجزائر

bachir_ga07@yahoo.fr

ملخص:

هذا المقال هو محاولة للتعريف بوجه آخر للخلفاء العباسيين غير الوجه السياسي الذي عرف عنهم وطبع حياتهم كقادة لأعظم امبراطورية عرفها العرب و المسلمون في تاريخهم لحد الآن، فقد كانوا إلى جانب ذلك علماء وأدباء وفنانين، وهذا المقال يبرز جانبا من شخصيتهم الأدبية المتمثل في قرضهم الشعر ، فقد كان معظم الخلفاء العباسيين شعراء لم تشغلهم ظروف السياسة عن الاسترواح بظلال الشعر بين الفينة والأخرى، غير أن اشتغالهم بالسياسة لم يترك لهم مجالا للبروز بقوة على المشهد الشعري في ذلك العصر، فلم يخلفوا دواوين شعرية، وانما خلف كل منهم بعض المقطوعات المتناثرة في كتب التاريخ والأدب، وعز أن نجد لواحد منهم ديوانا شعريا، سوى ديوان طبع مؤخرا ببيروت للخليفة هارون الرشيد، وفي هذا المقال دراسة لهذه المقطوعات الشعرية، واستنباط لبعض قيمها الفنية، وتحليل لما يمكن أن تعكسه من جوانب تاريخية في حياة هؤلاء الخلفاء.

الكلمات المفتاحية: شعر، الخلفاء، العباسيون

لعلنا لا نعجب حينما نعلم أن للخلفاء العباسيين شعرا ، وأن هذا الشعر قد ذاع بين الناس ، وتناولته الألسنة و حفظ ، فهو كما يرى ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) من الأشعار التي تختار وتحفظ لنبل قائلها [١]، ولذلك لم يكن الخلفاء العباسيون مستقبلين للشعر فقط، بل كانوا منتجين له ، بمعنى أنهم لم يكتفوا بالاستماع إلى ما كان ينشده الشعراء عند وفودهم عليهم لمدحهم وأخذ جوائزهم، وإنما كانوا هم أنفسهم شعراء يقرضون الشعر في مناسبات معينة حينما تفرض عليهم الظروف ذلك و تستدعيه منهم، وقد وجدنا بعض من ألفوا في تراجم الشعراء يترجمون لبعض الخلفاء العباسيين من ضمن الشعراء، كما فعل ابن الجراح (ت ٢٩٦ هـ) في كتابه "الورقة" حينما ترجم لهارون الرشيد، وكما فعل المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) في كتابه "معجم الشعراء" حينما ترجم لكثير من الخلفاء العباسيين بعدهم من الشعراء، وإن كان منهجه في كتابه واضحا ، و هو أن يترجم لكل من قال شعرا حتى لو كان نزرا قليلا، والشيء نفسه نجده عند القفطي (ت ٦٤٦ هـ) في كتابه "المحمدون من الشعراء وأشعارهم".

ويسترعي انتباهنا في شعر هؤلاء الخلفاء ظواهر عدة :

تتمثل الظاهرة الأولى في أن أغلب هذا الشعر مقطعات تندر فيه القصائد، وربما يرجع سبب ذلك إلى أن الخلفاء العباسيين لم يكونوا يقصدون إلى قرض الشعر قصدا متعمدا فينظمون فيه القصائد، إنما

كانت تمر بهم لحظات معينة – وهي في معظمها لحظات طرب– تستدعي منهم البيت والبيتين في جارية حسناء، أو غلام مليح، يقولها الخلفاء، غالبا ليغني فيها المغنون.

وأما الظاهرة الثانية التي تسترعي انتباهنا في شعر هؤلاء الخلفاء فهي ظاهرة تباينه من حيث الجودة، ونعني بذلك أن أشعارهم ليست كلها على مستوى واحد من الجودة، وإنما تتفاوت في ذلك من خليفة إلى آخر بين الجودة والرداءة.

والظاهرة الثالثة تتمثل في قلة هذا الشعر فليس هو بالشعر الغزير الذي يستأهل أن يفرد له ديوان، إنما هي أبيات متناثرة هنا وهناك بين صفحات كتب التراث، وربما يرجع ذلك إلى أن الخلفاء كانوا يستنكفون – لمكانتهم وسلطانهم وجاههم – عن قرض الشعر، لأن الملوك تستنكف عن ذلك، وقد جرت السنة بهذا منذ العصر الجاهلي، ونحن نعلم أن إمرأ القيس طرده أبوه ونفاه لقول الشعر، وكان أبوه ملك كندة[٢]، ويبدو أن ذلك ظل سنة مرعية حتى العصر العباسي، إذ نجد الرشيد يقول لابنه المأمون – وقد علم أنه يقول الشعر –: "يا بني، ما أنت والشعر إنما الشعر أرفع حالات الدني، وأقل حالات السري" [٣]. يضاف إلى ذلك اشتغال هؤلاء الخلفاء بأمور الخلافة والسياسة عن قرض الشعر.

وأما الظاهرة الرابعة فهي أن شعر هؤلاء الخلفاء "يرسم صورة من حياتهم ومطامحهم، وهو يحمل بين طياته علامات بينة لانيهار الدولة العباسية، لذلك فهو ينفع دارسي التاريخ لما فيه من دلالات سياسية واجتماعية مكثفة وصادقة"(٤).

هذه الظواهر سوف تتبين لنا أكثر باسعراضنا بعض النماذج الشعرية لهؤلاء الخلفاء.

وأول هؤلاء الخلفاء السفاح مؤسس الدولة العباسية الذي روي له شعر، ولكنه شعر قليل، وقد كان السفاح مشتغلا بأمور الدولة الفتية وتوطيد أركانها، لذلك غلب على شعره طابع الجد والحزم، وكان طبيعيا أن تتجسد فيه مظاهر الصراع مع الأمويين وتغلب بني العباس عليهم، وأخذهم ثأرهم منهم، ومن شعره في ذلك قوله:

تنـاولت ثأري من أمـية عنوة وحزت بثأري اليوم من سلفي قسرا
وألقيت ذلا من مفارق هاشم وألبـستها عزا وأعليتـها قـــــدرا (٥)

فالسفاح هنا يفرغ ما كان يجيش به صدره منذ سنين من بغض وكراهية للأمويين، يتشفى بهم بعد أن أخذ ثأره منهم، كاشفا بذلك الذل الذي صاحب بني هاشم طوال خلافة بني أمية.

وكان شعر المنصور مثل أخيه من حيث موضوعه وللأسباب نفسها، ومن ثم نلاحظ أيضا أن "شعره قليل"(٦)، ثم إنه شعر جاد لا مجال فيه

للهو، وكان طبيعيا أن يتناول الحزم الذي عرف به المنصور، فمن شعره في ذلك قوله:

إذا كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة فإن فساد الرأي أن تترددا

ولا تمهل الأعداء يوما بقدرة وبادرهم أن يملكوا مثلها غدا [٧]

وكأني به يعني بهذين البيتين أبا مسلم الخراساني، وربما كان قوله هذين البيتين بمنزلة حافز يمده بالقوة والتصميم على الفتك بعدوه، لأننا لا نلبث أن نجده يقول بعد قتله أبا مسلم:

زعمت أن الدين لا يقتضى فاكتل بما كلت أبا مجرم

واشرب كؤوسا كنت تسقي بها أمر في الحلق من العلقم

حتى متى تضمر بغضا لنا وأنت في الناس بنا تنتمي [٨]

وابتداء من الخليفة المهدي نجد أشعار الخلفاء تميل إلى جانب اللهو، فتتناول الجواري والغلمان، وكان ذلك أمرا طبيعيا بعد استقرار الدولة والأخذ بأسباب الحضارة والميل إلى النعيم والترف، وكان المهدي هو أول من فتح الباب لهذا الموضوع، ومن شعره في ذلك يخاطب جاريته:

أرى ماء وبي عطش شديد ولكن لا سبيل إلى الورود

أما يكفيك أنك تملكيني وأن الناس كلهم عبيدي

وأنك لوقطعت يدي ورجلي لقلت من الرضا أحسنت زيدي[٩]

والذي يلفت انتباهنا في أشعار المهدي هو أنها "أرق وألطف من شعر أبيه وأولاده بكثير"(١٠)، وقد بلغ من رقتها وعذوبتها وخفتها أنها تصلح للتلحين والغناء (١١)كقوله:

ما يكف الناس عنا ما يمل الناس منا
إنما همتهم أن ينبشوا ما قد دفنا
لوسكنا بطن أرض فلكانوا حيث كنا
وهم إن كاشفونا في الهوى يوما مجنا (١٢)

وكقوله في أحد ندمائه:

رب تمم لي نعيمي بأبي حفص نديمي
إنما لذة عيشي في عناء وكروم
وجوار عطرات وسماع ونعيم (١٣)

ونجد في شعر الهادي صورة للصراع الخفي الذي نشب بينه وبين الرشيد بسبب محاولة تقديم الهادي ابنه جعفرا لولاية العهد قبل الرشيد، فلم يرضخ له الرشيد، وفي ذلك يقول الهادي:

نصحت لهارون فرد نصيحتي وكل امرئ لا يقبل النصح نادم
وأدعوه للأمر المؤلف بيننا فيبعد عنه وهو في ذاك ظالم
ولولا انتظاري منه يوما إلى غد لعاد إلى ما قلته وهو راغم(١٤)

أما الرشيد فله "شعر صالح، وأبيات مفردات، كان يتمثل بها، وأكثر شعره في جواريه، وعشقه لهن، فمن شعره:

ملكت من أصبح لي مالكا لكـــنه في ملكــه ظالــم
لوشئت لاستــاقته لي قـدرة ولكن حكم الحب لي لازم
أحببته من بني هـــذا الورى وهو بحـــبي خبر عـــالـم
قبيح فعل حســـــن وجهـه يعذر في أمثـــاله اللائـــم
أحســـن من أبصره مبصـر لوأنــه في حســنه راحـم" (١٥)

ومن شعر الرشيد الذي يتمثل به بعد ندمه على تقديم الأمين في ولاية العهد على المأمون قوله:

لقد بان وجه الرأي لي غير أننــي غلبت على الأمر الذي كان أحزما
فكيف يرد الدر في الضرع بعدما توزع حتى صـــار نهـبا مقسمــا
أخــاف التواء الأمر بعد استوائه وأن ينقض الحبل الذي كان أبرمــا(١٦)

ونجد للأمين أشعارا تواكب حياته من بداية خلافته وخلافه مع أخيه المأمون إلى انغماسه في اللهووالمجون فاتحا بذلك موضوع الغزل بالغلمان في شعر الخلفاء، إلى أن ضاق به الأمر وانتهت حياته بمصرعه، ومن شعر الأمين يخاطب أخاه المأمون، ويعيره بأمه لما بلغه عنه أنه يعدد مثالبه، ويفضل نفسه عليه:

لا تفخرن عليــك بعد بقيــة والفخر يكمل للفــتى المتكامل
وإذا تطاولـت الرجال بفضلها فاربع فإنك لست بالمتـــطاول
أعطــاك ربك ماهــويت وإنما تلقى خلاف هواك عند مراجل (١٧)

تعلو المـــنابر كل يـوم آمــلا ما لست من بعدي إليه بواصل
فتعيب من يعلو عليك بفضله وتعيـد في حقي مقــال الباطل (١٨)

أما حين استقرت له الخلافة فترة من الدهر فقد أغرق نفسه في حياة اللهو والمجون، وابتاع الغلمان وصيرهم محور حياته ليلا نهارا، ونظم فيهم الأشعار فكان بذلك أول خليفة يفتح باب التغزل بالغلمان على مصراعيه، ولا نعجب من ذلك إذا ما علمنا أن رائد هذا الفن والمتفنن فيه أبا نواس كان من أقرب المقربين إليه والملازمين له، ويبدو أن الأمين كان له خادم يسمى "كوثر" قد شغفه حبا، وملك عليه نفسه حتى قال فيه كثيرا من الأشعار، ومما روي له في هذا المجال قوله:

ما يريد النـاس من صـ ـب بمن يهـوى كئيب
كوثر ديـــني ودنـــيا ي وسقـــمي وطبيبي
أعجز النـاس الذي يل ـحى محـبا في حبيب (١٩)

ونجد نغمة اليأس والإخفاق والإحباط تخيم على شعره حينما ضاق به الأمر، وأيقن بقرب نهايته، وله لما يئس من الملك وعلا عليه طاهر(٢٠):

يا نفس قد حـــق الحذر أين المفر من القدر؟
كل امـرئ ممـا يخـــاف ويرتجيـــه على خطر
من يرتشف صفو الزمـان يغـص يوما بالكـدر (٢١)

ورويت للمأمون أشعار في وصف خلافه مع أخيه الأمين، وفي الغزل، وفي الوصف. وفي الكشف عن معتقده ومذهبه الديني، فمن أشعاره التي تصور خلافه مع أخيه الأمين قوله حين كتب إليه هذا الأخير يوبخه على الخلافة بغير استحقاق، وأنه ابن أمة، فأجابه المأمون بقوله:

لا تزرين بفتى من أن يكون له أم من الروم أوسوداء عجماء
فإنـــما أمهات النـــاس أوعية مستودعـات وللآبـــاء أبناء [٢٢]

ومن أشعاره في الغزل قوله:

لســـاني كتـــوم لأســـراركم ودمعـــي نموم لسري يذيـــع
فلولا دموعي كتمت الهوى ولولا الهوى لم تكن لي دموع [٢٣]

ومن أشعاره في الوصف قوله – يصف ضربا من الحلواء تعمل ببغداد تشبه أصابع النساء المنقوشة –:

فما حملت كف امرئ متطعما ألذ وأشهى من أصابع زينب [٢٤]

وقد يكون في البيت تورية لطيفة يقصد بها الغزل بامرأة معينة تسمى "زينب".

ومن أشعاره التي تبين مذهبه الديني قوله:

أصبـــح ديني الذي أدين به ولست منه الغـــداة معتـذرا
حب عـــلي بعـــد النبي ولا أشتـم صديـــقا ولا عمـــرا

ثم ابن عفان في الجنان مع الـ أبرار ذاك القتيل مصطبرا
ألا ولا أشتم الزبير ولا طلحة إن قال قائل غدرا
وعائش الأم لست أشتمها من يفتري بها فنحن منه برا[٢٥]

فالمأمون يقر في هذه الأبيات بما يشي بمذهبه الديني، فهو يعتقد اعتقاد المرجئة في عدم الحكم بتخطئة فريق، وتصويب فريق آخر من الذين نشب بينهم الخلاف فيما سمي بالفتنة بين علي ومعاوية بعد مقتل عثمان، فكانت المرجئة فرقة من الفرق التي نشأت لما رأت الخوارج يكفرون عليا وعثمان، ورأت من الشيعة من يكفرون أبا بكر وعمر وعثمان، فوقفت المرجئة من هذين الفريقين موقفا حياديا وأرجأت الحكم عليهما إلى الله يوم القيامة ولا شك أن هذه الأفكار قد تسربت إلى فكر المأمون من جراء كثرة تعاطيه علم الكلام، ومن ثم انعكست في شعره، فكان شعره صدى لتفكيره.

أما المعتصم فإنه كان يقرض الشعر، وربما كان يشك في جودة أشعاره، لأنه لم يرغب في العلم منذ صغره، لذلك نجده يعرض أشعاره على أهل الاختصاص ليبدو رأيهم فيها أولا قبل أن يذيعها ويصرح بها، كما يروي ذلك أحد ندمائه قال: "كان للمعتصم غلام يقال له عجيب، لم ير الناس مثله قط وكان مشغوفا به، فعمل فيه أبياتا ثم دعاني. وقال: قد علمت أني دون إخوتي في الأدب لحب أمير المؤمنين لي وميلي

إلى اللعب وأنا حدث، فلم أنل ما نالوا، وقد عملت في عجيب أبياتا، فإن كانت حسنة وإلا فاصدقني حتى أكتمها، ثم أنشد شعرا:

لقد رأيت عجيبا يحكي الغزال الربيبا
الوجه منه كبدر والقد يحكي القضيبا
وإن تناول سيفا رأيت ليثا حريبا
وإن رمى بسهام كان المجيد المصيبا
طبيب مابي من حب فلا عدمت الطبيا
إني هويت عجيبا هوى أراه عجيبا

فحلفت له بأنواع البيعة أنه شعر مليح من أشعار الخلفاء الذين ليسوا بشعراء، فطابت نفسه"[٢٦]. ويعكس لنا هذا الخبر المستوى الفني لشعر المعتصم حسب رأي أحد الغلمان، فشعره مليح، ولكنه ليس شعرا جيدا يرقى إلى مستوى الخلفاء الشعراء، وأبيات المعتصم في عمومها أبيات حسنة وفق فيها في رسم صورة المتغزل به تصويرا حسيا مما يتناسب ومادية الذوق في العصر العباسي، فضلا عما في الأبيات من رقة وخفة وعذوبة مما يجعلها صالحة للتلحين والغناء.

ونستشف من الخبر السابق أيضا محاولة الربط بين الثقافة والشعر، فكلما كان الشاعر مثقفا كان شعره أجود، ومن ثم نلاحظ تشكك المعتصم في شعره بسبب ضعف مستواه الثقافي.

ومن أشعاره التي يميل فيها إلى التقرير مما يدخل في باب الحكمة قوله:

تنــح عن القبــيح ولا ترده ومن أوليـــته حسنا فزده
ستكفي من عـدوك كل كيد إذا كاد العدوولم تكده[٢٧]

وكان الواثق "مليح الشعر" [٢٨]، ونجده يتناول الموضوع نفسه الذي تركزت حوله أشعار كثير من الخلفاء، وهوالغزل بالغلمان، وقد خص الواثق بالتغزل بغلامه "مهج" الذي أهديه من مصر، وقال فيه كثيرا من الأشعار ؛ من ذلك أنه اصطبح يوما فناوله خادمه ممهج وردا ونرجسا فأنشد الواثق في ذلك لنفسه:

حيــاك بالنرجس والــورد معتــدل القــامة والقــد
فألهبت عيــناه نار الهـدى وزاد في اللوعـــة والوجـد
أملت بالمـــــلك لــه قربة فصار ملكي سبب البعـد
ورنحتــه سكـــرات الهــوى فمال بالوصـل إلى الصــد
إن سئل البذل ثنى عطـفه وأســبل الدمـع على الخد
غرّ بما تجنـيـــه ألحـــاظه لا يعرف الانجـــاز للوعد
مولى تشكى الظلم من عبده فأنصـفوا المـولى من العبد

وقد أجمعوا أنه ليس لأحد من الخلفاء مثل هذه الأبيات [٢٩]، وهذا الحكم يبين المستوى الفني الجيد لشعر الواثق، على الرغم من المبالغة التي يكتسيها، لأن أبيات المعتصم الأولى أجود منها فنيا.

ورويت للمتوكل أشعار معظمها في جواريه، منها قوله في جاريته قبيحة:

إنسانة كالشمس مجدولة أحسبـــها مـن الإنـــس
مليحة الشكـل غـلامية أحسن من بدر ومن شمس(٣٠)

ويبدوأن طبعه كان يتأبى عليه أحيانا، إذ يروم قرض الشعر فيعجزه ذلك، وفي ذلك يقول: "إني ربما قلت البيت الواحد، فإذا جاوزته توقفت"(٣١).

أما المنتصر فلم يعبر عما عبر عنه الخلفاء السابقون من الإكثار من ذكر الغلمان والجواري، لأن الرجل كان مشغولا بهمومه، فقد قتل أباه، وسيطر عليه الأتراك، مع ما كان يحاول من فرض شخصيته، والأخذ بزمام السلطة، وإقامة العدل، وقد عبر عن هذا كله في أشعاره، إذ قال فيما نسب إليه من قتل أبيه:

لو يعلم النـاس الذي نالني فليـــس لي عنـدهم عـذر
كـان إلي الأمـر في ظاهـر وليـس لي في باطـن أمر (٣٢)

ومن شعره الذي يستشف منه أنينه من سيطرة الأتراك عليه وتحكمهم فيه قوله:

متى ترفع الأيـام من قد وضعنه وينقـــاد لي دهر علي جمـوح
أعلل نفســي بالرجاء وإنـــني لأغدو على ما ساءني وأروح(٣٣)

أما المستعين فكان يعمل شعرا ركيكا ضعيفا، وكانت به لثغة تظهر أثناء كلامه وأثناء إنشاده شعره، مما جعل ندماءه يسخرون منه، ويتندرون به؛ من ذلك قوله:

أحببـــت ظبـتيا ثمين كأنـه غثـــن تيــن
بـــالله يا عـــــــالميـن ما في الثمـا مثلمين
من لا مني في هـــواه لوثتـــه بالعـــجين

يريد أن يقول:

أحببت ظبـيا سمين كأنـه غصـــــن تين
بالله يا عـــــــالميـن ما في السما مسلمين

وقيل إنه كان يأمر المغنين أن يغنوه بهذا الشعر وأشباهه، فيتضاحكون ويتغامزون عليه(٣٤). ويروى أنه "وضع يوما هذين البيتين:

شربت كأسا أذهبت عن ناظريّ الخـمرا
فنشطـــــتني ولقـــد كنت حزينا خاسرا

ثم قال: أجيزوهما، فقال أحدهم:

هذا خرا هـذا خرا هذا خرا هـــذا خرا

وكان للطف أخلاقه يحتمل ذلك منهم."(٣٥)

وقد كان المعتز بالله يقول الشعر على الرغم من صغر سنه، ومن شعره قوله:

إن الصديق له حقوق جاوزت حق القرابة للنسيب الأقرب [٣٦]

وقال معبرا عن فرحته لما بويع بالخلافة:

تفردني الرحمان بالعز والتقى فأصبحت فوق العالمين أميرا [٣٧]

ومن شعره في غلامه "يونس بن بغا" الذي أولع به ولعا شديدا قوله:

علـــموني كيف أجفـو ك على رغم من أنفـي

وجفـائي لك يا يونس مقـــــرون بحتـــفـي

غير أن الله قـــد يعلم ما أبـــدي وأخـفي

فوقاني فيـــك ريب الد هر أن يـــأتي بصرف [٣٨]

وكان المهتدي تقيا ورعا يروم الفتك بالأتراك وإبعادهم وتخليص الخلافة من بين أيديهم، وقد دارت أشعاره حول هذا المعنى، فمن ذلك قوله:

أما والذي أعلى السماء بقدرة وما زال قدما فوق عرش قد استوى

لئن تم لي التـــدبير فيمـا أريـده لتفتـقدن الترك طـرا فـلا ترى [٣٩]

أما المعتمد فكانت أشعاره تتراوح بين الجودة والرداءة، ويبدوأنه كان يتفطن لمواضع الرداءة في شعره، فيبعث به إلى المغنين حتى تخفى ما به من عيوب عند التلحين، قال الشابشتي (ت ٣٨٨هـ): "كان للمعتمد شعر جيد، وشعر غير موزون، وربما قال الأبيات، فيصح بعضها ويفسد باقيها، وكان يعطيه للمغنين، فيعملون ألحانا، فيغيب عيبه في التقطيع والألحان، إلا على خاصة الناس"[٤٠]، ويبدوأن كبار المغنين والمغنيات كانوا يتفطنون إلى مواطن الرداءة في

شعره، ومن هؤلاء المغنية "عريب"؛ فقد كان المعتمد يوجه بشعره إليها لتصوغ له الألحان، فكانت تقول: "ياويلي! كم أغني حروف ألف، با، تا، ثا ؟" [٤١]، وربما قصدت عريب بهذا القول أن هذه الحروف تصعب على التلحين حين ترد قافية، ويبدوأن المعتمد كان على عكس هؤلاء المغنين والمغنيات يعجب بشعره، ويعتني به، وقد بلغ من عنايته بأشعاره أن كان له "وراق يكتب شعره بماء الذهب" [٤٢]، فمن أشعاره الرقيقة في الغزل قوله:

طـــال والله عـذابي واهتمـــامي واكتئابي
بغزال مـــن بني الأصـ ـفر لا يعنـــيه ما بي
أنـــا مغرى بهـــواه وهـومغرى بعـــذابي
فإذا ما قـلت صلني كان "لا" منه جوابي [٤٣]

وقال حينما غلب عليه أخوه الموفق [٤٤] ونقله من مكان إلى مكان:

ألفت التـــباعد والغربـــه ففي كل يـــوم لنا تربه
وفي كل يوم لنا حـــادث يؤدي إلى كبـدي كربه
أمر الزمـــتان لنا طعـمه فما إن رأى ساعة عذبه [٤٥]

وكان الخليفة المعتضد شاعرا أيضا "يحب الشعر ويشتهيه، ولم يكن له طبع يزنه به، فكان ربما وقع له الموزون، وربما لم يتزن"[٤٦]، وقد دارت أشعاره أيضا حول الغزل بالجواري؛ فمن شعره في جواريه قوله يرثي جارية له توفيت فوجد عليها:

يا حبيـــبا لم يكـن يعـ ـدله عنـــدي حبيب
أنت عن عيـــني بعيد ومن القـــلب قريب
ليس لي بعدك في شيء من اللهـو نصـيب
لك من قلبي على قلبي وإن غبـــت رقيب
وحيـاتي منك مـــذ غبـ ـت حياة لا تطـيب
لوتـــراني كيـف لي بـعـ ـدك عـــول ونحيب
وفؤادي حـــــشوه من حرق الحزن لهـيب ...(٤٧)

ولعل من أجمل شعر المعتضد وأبلغه تأثيرا في النفس هذه الأبيات التي قالها أثناء احتضاره، والتي تصور عز ملك مشرف على زوال، يقول فيها:

تمتـع من الدنيا فإنك لا تبقى وخذ صفوها ما إن صفت ودع الرنقا(٤٨)
ولا تأمـــنن الدهر إني أمنـته فلم يبق لي حالا ولم يرع لي حقا
قتلت صناديد الرجال فلم أدع عـدوا ولم أهمـل على ظنة خلقا
وأخليت دور الملك من كل بازل(٤٩) وشتتهـم غربـا ومزقتهـم شـرقا
فلما بلغت النجم عزا ورفعـــة ودانت رقـاب الخلق أجمع لي رقا
رماني الردى سهما فأخمجمرتي فهـا أناذا في حفرتي عاجلا ملقى
فأفسدت دنياي وديني سفاهة فمن ذا الذي مني بمصرعه أشقى ؟
فيا ليت شعري بعد موتي ما أرى إلى نعمـــة الله أم نـاره ألقى؟ (٥٠)

وكان المكتفي بالله أيضا يقرض الشعر، وقد دار موضوع أشعاره حول الغزل من ذلك قوله:

من لي بأن أعلم ما ألـــقى فتعرف مني الصبابة والعشقا
ما زال لي عبدا وحـــبي له صيرني عبـــــدا لـه رقـــا
العتــق من شـــأني ولكنـني من حبـــه لا أملك العتقا(٥١)

ومن أشعاره الغزلة أيضا وهي أرق من السابقة قوله:

تلطف في رسـولك يـا أميري فإني من رســولك في غـــرور
أحملـــه رســـــالاتي فيـــنسى ويبلغـك القلـــيل مع الكثير
وأرسل من إذا لحـظـته عيني حكى لي طرفه ما في ضميري
إذا كان الرسـول كـذا بليـــدا تقطعت الجـوانح في الصدور(٥٢)

وهكذا لا نكاد نجد خليفة من الخلفاء العباسيين لم يقل شعرا، ولم تروله أبيات، ذلك أن موهبة هؤلاء الخلفاء وثقافتهم وروح عصرهم، والظروف المحيطة بهم كانت كلها تفرض عليهم أن يقولوا شعرا وإن لم يكونوا شعراء، ولعلنا بهذا نكون قد أزحنا النقاب عن وجه آخر في حياة هؤلاء الخلفاء إلى جانب الوجه السياسي الذي يلازمهم كلما ذكروا، ولعل طغيان الجانب السياسي في حياة هؤلاء الخلفاء على حساب الجانب الأدبي هو الذي جعلهم لايبرزون بقوة على المشهد الأدبي في ذلك العصر، والخليفة الوحيد الذي فرض نفسه بقوة على الساحة

الشعرية عصرئذ هوعبد الله بن المعتز إلا أن حياته السياسية كخليفة لم تدم أكثر من يوم وليلة، ومن ثم يبرز لنا التنازع الشديد بين الأدب والسياسة، فإذا مال الإنسان إلى دفة منهما خسر الدفة الأخرى، وقليل من استطاع الجمع بينهما.

الهوامـش:

(١) ينظر الشعر والشعراء: لابن قتيبة، تحقيق الشيخ مُحَمَّد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٧، ص: ٣٨ – ٣٩.

(٢) ينظر الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨٣، ٨٦/٩.

(٣) تاريخ الخلفاء: للسيوطي، تحقيق الشيخين قاسم الشماعي الرفاعي ومُحَمَّد العثماني، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص: ٣٥٧ .

(٤) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري: لعبد اللطيف الراوي، مكتبة النهضة، بغداد، دون تاريخ، ص: ٨٥ .

(٥) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي، تحقيق د/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤، ٢١٥/٢ – ٢١٦ .

(٦) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣٠٨ .

(٧) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣٠٨ .

(٨) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي . ٢١٧/٢ .

(٩) الوافي بالوفيات: للصفدي .ط الثانية غير المنقحة بإعتناء: س . ديدرينغ، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، ١٩٨١ ، ٣٠١/٣ .

(١٠) تاريخ الخلفاء: للسيوطي، ص: ٣١٨ .

(١١) لا عجب أن تكون عليه بنت المهدي من أشهر المغنيات في عصرها .

(١٢) تاريخ الخلفاء: للسيوطي، ص: ٣١٧ .

(١٣) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣١٦ – ٣١٧ .

(١٤) معجم الشعراء: للمرزباني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، منشورات مكتبة النوري، دمشق، د.ت، ص: ٢٨٩ .

(١٥) الديارات: للشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد، دار المعارف، بغداد، ط٢، ١٩٦٦، ص: ٢٢٦ .

(١٦) معجم الشعراء: للمرزباني . ص: ٤٦٢ .

(١٧) مراجل: هي أم المأمون وكانت أمة، فعيره بها أخوه الأمين .

(١٨) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣٤٦ .

(١٩) معجم الشعراء: للمرزباني . ص: ٣٦٢ .

(٢٠) هوطاهر بن الحسين الخزاعي وقيل: مولاهم الملقب ذا اليمينين، كان جوادا شجاعا ممدحا وهوالذي قتل الأمين . تولى إمارة خراسان في خلافة المأمون إلى أن توفي سنة ٢٠٧ هـ .

(٢١) تاريخ الخلفاء: للسيوطي، ص: ٣٤٦-٣٤٧ .

(٢٢) مشاهد الانصاف على شواهد الكشاف: للمرزوقي الشافعي (طبع ملحقا بالكشاف للزمخشري)، دار المعرفة بيروت، دون تاريخ، ص: ٣.

(٢٣) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي . ٢٣٩/٢ .

(٢٤) المخلاة: للعاملي، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص: ٢٩٠.

(٢٥) البداية والنهاية: لابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، ط٦، ١٩٨٥، ٢٧٦/١٠-٢٧٧ .

(٢٦) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣٨١ .

(٢٧) معجم الشعراء: للمرزباني، ص: ٤٦٢، وينظر فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي، ٢٢٩/٤، إذ ينسب البيتين للواثق .

(٢٨) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣٨٧ .

(٢٩) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٣٨٩-٣٩٠ .

(٣٠) المستظرف من أخبار الجواري: للسيوطي . تحقيق أحمد عبد الفتاح تمام . شركة الشهاب، الجزائر،١٩٩، ص: ٥٧ .

(٣١) بدائع البدائه: لابن ظافر الأزدي، تحقيق مُحَمَّد أبوالفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ٩٦ .

(٣٢) الوافي بالوفيات: للصفدي . ٢٩٠/٢ .

(٣٣) المحمدون من الشعراء وأشعارهم: للقفطي . تحقيق رياض عبد الحميد مراد. مطبعة الحجاز بدمشق، ١٩٧٥، ص: ٢٥١ .

(٣٤) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي . ١٤١/١ .

(٣٥) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي . ١٤٢/١ .

(٣٦) المخلاة: للعاملي . ص: ١٦١ .

(٣٧) المحمدون من الشعراء وأشعارهم: للقفطي . ص: ٢٥٢ .

(٣٨) شذرات من كتب مفقودة في التاريخ: جمع وتحقيق د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص: ٤١٢ .

(٣٩) معجم الشعراء: للمرزباني . ص: ٤٠١ .

(٤٠) الديارت: للشابشتي . ص: ٩٩ .

(٤١) الديارات: للشابشتي . ص: ٩٩ .

(٤٢) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٤١٨ .

(٤٣) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي . ٦٥/١ .

(٤٤) هو الموفق أبوأحمد، ويقال مُحَمَّد بن المتوكل ولي عهد أخيه المعتمد، كان ملكا مطاعا وبطلا شجاعا ذا بأس ورأي وحزم، حارب الزنج حتى أبادهم وقتل طاغيتهم وكان جميع أمراء الجيوش إليه، وكان المعتمد مقهورا معه، توفي سنة ٢٧٨ هـ .

(٤٥) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي . ٦٥/١ .

(٤٦) شذرات من كتب مفقودة في التاريخ: جمع وتحقيق د/ إحسان عباس، ص: ٤١٧ .

(٤٧) البداية والنهاية لابن كثير، ٩٢/١١ .

(٤٨) ماء رنق، بالتسكين، أي: كدر . ينظر لسان العرب: مادة (رنق) .

(٤٩) البازل: البعير إذا دخل في السنة التاسعة وفطر نابه . وقالوا: رجل بازل على التشبيه بالبعير، يعنون به كماله في عقله وتجربته . ينظر لسان العرب: مادة (بازل)

(٥٠) تاريخ الخلفاء: للسيوطي . ص: ٤٢٤-٤٢٥.

(٥١) البداية والنهاية: لابن كثير ١٠٤/١١ .

(٥٢) فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي ٦/٣ .

ابن مضاء والنحو

إعداد:

الدكتور أحمد راجع

قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أدرار،

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ahmedradja01@gmail.com

Abstract

Ibn Mudha El-Qurtubi, scholar of grammar, revolted against the grammarians in their classifications and their derivations in the Arabic grammar. He called them to resort to the appearance of the text and to the speaker's intent. His book "The Answer to the Grammarians" was an approach of extrapolations, analysis and criticism in which he called for the reform and the renewal of the Arabic grammar because it is thought to be closed to the people from the frequent interpretations, estimations and deletions.

الملخص:

أحمد بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد بن مضاء القرطبي عالم فقيه نحوي، عاش في المغرب والأندلس زمن دولة الموحدين إلى أن توفي بالأندلس سنة (ت٥٩٢هـ)، دعا فيها إلى الانتفاض على النحاة في تأصيلاتهم وتفريعاتهم في النحو العربي، متأثرا بالمذهب الفقهي الظاهري ,فلم يقبل منهم التأويل المظنون ودعاهم إلى الاحتكام إلى ظاهر النصّ ومقصد المتكلم، فألف كتابه "الرد على النحاة "، فاعترض فيه على تقديرات

النحاة المتناقضة في الإعراب، ودعا إلى إصلاح وتجديد النحو لأنه برأيه مستغلق على الناس من كثرة التأوّل و التقدير والحذف والإضمار، وتبنّى فيه فكرة إلغاء العلّة النحوية، وإسقاط العلل الثواني والثوالث، معتمدا على الاستقراء والتحليل والنّقد، فتناول ابن مضاء بهذا موضوعا مبتكرا وجديدا في التقعيد النحوي، ممّا جعل بعض الدارسين بعده يَنظُرون في فكرة تيسير النحو العربي للمتعلمين.

المقدمة:

جعل النّحاة النحو العربي مادةً للتدريسِ في حلقاتِهِمُ الممتدةِ من بغداد شرقاً إلى غرناطة وقرطبة غرباً، وكثر الاستدلال والاحتجاج لمادته بالنقل والعقل، فعَلِقَتْ به شوائبُ المنطقِ والفلسفةِ حتى بدا مستغلقا على النّاس من كثرة التأوّل والتقدير والحذف والإضمار، فكانَ هذا مدعاةً لظهورِ أصواتٍ تُنادي بإصلاحِ النحوِ العربيّ وتنقيتِه من الشوائبِ التي اعترَتْه، وقد دعا ابن مضاء القرطبي إلى التيسيرِ والإصلاحِ في الأصولِ والنظرياتِ العامةِ التي قامَ عليها النحْوُ العربيُّ قديماً، وفي هذا مقال عنوانه (ابن مضاء والنّحو؛ ت٥٩٢هـ)، وهو يقوم على العناصر الآتية:

- حياة ابن مضاء القرطبي وثقافته.
- عصر ابن مضاء.
- موقف ابن مضاء من قضايا النحو في كتابه "الرّد على النحاة".

أ- أسباب تأليف الكتاب.

ب- محتوى الكتاب.

ج- قيمة الكتاب.

د- أفكار ابن مضاء في الكتاب.

هـ- منهج ابن مضاء في الكتاب.

حياة ابن مضاء وثقافته:

هو أبو جعفر وأبو القاسم أحمد بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد بن مضاء بن مهنّد بن عُمَير اللّخمي القرطبي الجيّاني الأصل والنسب، ولد سنة٥١٣هـ من بيت حسب وشرف، اِنقطع إلى العلم و العلماء، وعُني أشدّ العناية بلقاء أساتذة عصره، فقد تتلمذ على يد اِبن الرّماك (ت٥٤١هـ)، ودرس عليه المتناقضة كتاب سيبويه (ت١٨٠هـ)، ثم هاجر إلى سبتة لطلب الحديث الشريف حيث القاضي عياض (ت٥٤٤هـ)أكبر محدثي المغرب وفقهائه في عصره وأجاز له، ولم يكتف ابن مضاء بالثقافة الدينية واللغوية، بل كان عافا بالطب والحساب والهندسة، وكان شاعرا بارعا كاتبا[1]، ويقول عنه ابن فرحون (ت ٧٩٩هـ): "إنّه كان مقرئا مجوّدا، تلا عن شريح قراءة الحرمين، هو محدث مكثر؛ فأكثر عن أبي بكر بن العربي، قديم السّماع، واسع الرواية عاليها، ضابطا لما يحدث به، عارفا بأصول الفقه، متقدما في علم

الكلام، متين الدين، فاستُقضي ببجاية ومراكش وفاس في عهد دولة الموحدين"[٢]، كان حافظا للّغات، بصيرا بالنحو ممتازا فيه، مجتهدا في أحكام العربية، بارعا في التصريف من العربية، منفردا فيها بآراء ومذاهب، شذّ بها عن مألوف أهلها، كان عفيف اللسان، نزيه الهمة، كامل المروءة، وقد تأدّب في العربية عن ابن بشكوال وابن سمحون، ولم يزل يدرّس طلابه العلوم حتى توفي بإشبيلية بالأندلس سنة ٥٩٢هـ[٣]، وقال الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ): "له كتاب" المشرق في العربية" وهو مفيد جدا[٤]، وله أيضا "الرد على النحويين" و"تنزيه القرآن عما لا يليق بالبيان" الذي ناقضه فيه ابن خروف (ت٦٠٩هـ) بكتاب سماه "تنزيه أئمة النحو عمّا نسب إليهم من الخطأ والسهو"[٥].

عصر ابن مضاء:

تأسّست دولة الموحدين على يد مُحَمَّد بن تومرت (ت٥٢٤هـ) واستتب لها الملك بمراكش على يد عبد المؤمن بن علي(ت ٥٥٨هـ) وابنه يوسف(ت ٥٨٠هـ)، وحكمت المغرب والأندلس من سنة٥٤١ هـ إلى ٦٦٨هـ، وامتدّت من طرابلس شرقا إلى السّوس الأقصى غربا لأول مرّة في تاريخ المغرب منذ عصر الولاّة[٦]، ولما كانت متأثرة بالمذهب الظاهري الذي أوجده داود بن علي الأصفهاني (ت ٢٧٠هـ) المنتشر حينها بالعراق وفارس وخراسان، والناضج على يد إمامه في الغرب

الإسلامي ابن حزم (ت٤٥٦هـ) في الأندلس[٧]، فقد حملت الناس على الظاهر من القرآن والحديث، ثارت على مذهب المشرق، ودعت إلى الانتفاض على فقهائه، وما سنوا وما شرعوا في الفقه الإسلامي، ولذلك أحرقت كتب المذاهب، وقصدت إلى محو مذهب مالك[٨]، وأغلب الظن أن ابن مضاء كان على دين مولاه الخليفة يوسف بن عبد المؤمن (ت٥٨٠هـ) الذي عينه قاضي الجماعة في دولته، فدعا إلى الانتفاض على النحاة وما أصلوا وما فرعوا في النحو العربي، متأثرا بالمذهب الفقهي الظاهري، فلم يقبل منهم التأويل المظنون ودعاهم إلى الاحتكام إلى ظاهر النص ومقصد المتكلم[٩]، ويأتي الخليفة يعقوب بن يوسف (٥٩٥هـ) وهو أعظم خلفاء الدولة الموحدية، فقد كان مثل أبيه واسع الثقافة، ظاهرياّ، قويا أنزل بفرنج[١٠] الأندلس هزائم منكرة، فعقد المناظرات للعلماء والفلاسفة بين يديه، وقد كان فقهاء عصره يرجعون إليه في الفتاوى، ومثّل ثورة الموحدين على أصحاب المذاهب الفقهية الأربعة في المشرق، وبنفسه قيادة هذه الثورة، وأمر بعدم التقليد لأحد من المشرق، وأن يعود العلماء إلى الأصول، وهي القرآن والسنة[١١]، وقد بالغ في ذلك حتى لنجده يأمر بحرق كتب المذاهب، وكان قصده في الجملة محو مذهب مالك من المغرب مرة واحدة، وحمل الناس على الظاهر من القران والحديث.[١٢]

كتاب "الرّد على النّحاة":

وجد ابن مضاء الأبحاث النحوية كأبحاث الفقه تتضخم وتتشعب بتقديرات وتأويلات وتعليلات وآراء لا حصر لها، فمضى ينتقدها ويهاجمها في ثلاثة كتب ألّفها وهي: "المشرق في النحو"، و"تنزيه القرآن عما لا يليق بالبيان"، و"الرد على النحويين"[١٣]، وهذا الأخير هو الذي انتهى إلينا من آثاره، وقد أقيم الكتاب على أفكار وأسس هي انعكاسٌ لمذهب ابن مضاء في الفقه على الحقيقة.

وقد ظهر كتاب "الرد على النحاة" الذي ألفه أبو العباس اِبن مضاء اللخمي القرطبي الأندلسي مطبوعا بتحقيق الدكتور شوقي ضيف، فكانت طبعته الأولى بدار الفكر العربي بقاهرة مصر سنة ١٩٤٧م[١٤] ثم ظهر في طبعته الثانية سنة ١٩٨٢م للمحقق نفسه، أما النسخة التي سنتناولها بالدراسة فهي التي حققها شوقي ضيف عن دار المعارف بمصر في الطبعة الثالثة.

أسباب تأليف الكتاب:

يذكر اِبن مضاء ما دفعه إلى تأليف هذا الكاتب بقوله: "وإني رأيت النحوين –رحمة الله عليهم – قد وضعوا صناعة النحو لحفظ كلام العرب من اللّحن، وصيانته من التغيير، فبلغوا من ذلك إلى الغاية التي ابتغوا، إلا أنهم التزموا ما لا يلزمهم، وتجاوزوا فيها القدر الكافي فيما أرادوه

منها، فتوعّرت مسالكها، ووهنت مبانيها، وانحطت عن رتبة الإقناع حججها، حتى قال شاعر فيها:

ترنو بطرف ساحر فاترٍ أضعف من حجة نحوي[١٥]

.... قصدي في هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغني النحويّ عنه، وأنبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه"[١٦].

ومن خلال هذا القول نخلص إلى أن ابن مضاء قد تجاوز النحاة في تقعيدهم للنحو العربي، وضعّف حججهم، فرأى أن يتحمل مسؤوليته كعالم باللغة، فينصح للنحويين بجرأة، ويصحح أفكارهم، وينبّه على الأخطاء التي وقعوا فيها.

محتوى الكتاب:

حين نتصفح الكتاب نجد ابن مضاء قد ألّفه في خمسة فصول، مسبوقة بفاتحة، يتناول في الفصل الأول إلغاء نظرية العامل والاعتراض على تقديرات النحاة في الإعراب، مبينا قصده وهو ضرورة حذف ما يستغني النحويّ عنه، والتنبيه على خطأ النحاة بالإجماع، أما الفصل الثاني فيتحدث فيه عن التنازع، حيث يستبدل الإعمال فيه بالتعليق خلافا للنّحويين، وببسط صورا كثيرة للتنازع وفروعه، ثم يُتْبعه بفصل ثالث عن رأيه في الاشتعال وإظهار أحكامه، أما الفصل الرابع فيعرض فيه رأيه في إضمار الناصب بعد فاء السببية وواو المعية، ثم يختم الكتاب

بفصل خامس يلغي فيه العلل الثواني والثوالث لأنها برأيه مصطنعة، ويلغي القياس والتمارين غير العملية وكل اختلاف لا يفيد نطقا.

قيمة الكتاب:

يمثّل كتاب "الرد على النحويين" صياغة لجوانب من النحو العربي وفق المذهب الظاهري، فقد كان موقفه من العلة النحوية خاصة تفسيرا لمقولة علي بن أحمد المعروف بابن حزم الظاهري (ت٤٥٦هـ): "أما العلل في علم النحو ففاسدة جدّا"[١٧]، وهو رأي المذهب الظاهري الفقهي، وقد كان باعث إنكاره وإعتراضه على التقدير، بأنه زيادة والزيادة محرمة في القران الكريم، وهو يرى أن إجماع النحاة ليس حجة مسندا إلى قول ابن جني (ت٣٩٢هـ): "اعلم أنّ إجماع أهل البلدين إنما يكون حجة إذا أعطاك خصمك يده ألا يخاف المنصوص والمقيس عل المنصوص، فأما إن لم يعط يده بذلك فلا يكون إجماعهم حجة عليه"[١٨]، ونشير إلى أن الكتاب حظي باهتمام العديد من الباحثين[١٩] بوصفه كتابا يجدد في النحو العربي من جهة، وينظر إلى النحو انطلاقا من المذهب الفقهي الظاهري من جهة أخرى، فدعوته فيها طرفة لأنها غير مألوفة لدى النحاة السابقين أو المعاصرين، وفيها تجديد لأنها أخذت على عاتقها هدم النحو القديم وبناء نحو جديد على أسس جديدة[٢٠]، وتبيّن لبعض النقّاد أن الأخذ بالعوامل من تقدير وحذف إضمار ليس زيادة حقيقية على النص، بل وسيلة لضبط اللغة، ولا يمكن أن

تكون قوانين النحو وقياساته موضع حكم شرعي حتى يحكم عليها بالحلال والحرام[٢١]، والحقيقة أن كتاب "الرد على النحاة" هو جهد من الجهود التي اتجهت نحو تيسير النحو وتبسيطه لمتعلم العربية.

وقد سبقه في هذا علماء كثيرون، منهم خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) والجاحظ (ت٢٥٥هـ) وأبو القاسم الزجاجي (ت٣٤٠هـ) وابن بابِشّاذ الأندلسي(ت٤٦٩هـ)[٢٢]، وقد كان الاهتمام بالتيسير بسبب التطويل، وبسبب انصراف المتعلمين عن علم النحو، فكان لابد من البقاء على اتصال بهذا العلم، واستمراره في المتعلمين جيلا بعد جيل.

أفكار ابن مضاء في الكتاب:

نُجمل الأفكار التي وردت في الكتاب في الآتي:

أ- فكرة إصلاح وتجديد النحو: يرى ابن مضاء أن النحو يستغلق على الناس من كثرة التأوّل والتقدير والحذف والإضمار، وافتراض النّحاة عللا و أقيسة لا دليل عليها إلا النظر العقلي، كما أن النّاس ليسوا في حاجة إلى تمارين لا تفسّر صيغا عربية، وإنما تفسّر صيغا لهم يكثر جدالهم حولها ويكثر خلافهم فيها، وإنّ هذا كلّه يحيل النّحو ألغازا.[٢٣]

ب - فكرة الإلغاء والإسقاط: يدعو ابن مضاء إلى إلغاء العامل[٢٤] من النحو العربي، وإسقاط العلل والثواني والثوالث[٢٥]، والأقيسة والتمارين غير العملية من النحو لأنّ فيها فسادا واضطرابا كثيرا، فالعامل في النحو

في نظره هو المتكلم الذي يرفع الكلمة أو ينصبها أو يخفضها لتعبّر عمّا في نفسه من معانٍ، ومنه لا معنى لافتراض وتخيّل وتمثيل يجيء به النّحاة في عللهم وأقيستهم تضع النحو في العسر والضيق، على أنّ هذا الإلغاء يترتب عليه وضع النحو في صورة سهلة ميسّرة لا إلغاءه[٢٦].

جـ – فكرة الاِعتراض: يعترض ابن مضاء على تقديرات النّحاة المتناقضة، كتقدير العوامل المحذوفة مثل: الفعل الناصب "ضربت" في القول "أزيدا ضربته"، وتقدير متعلّقات المجرورات كالخبر "موجود وكائن" في القول" زيد في الدار"، وتقدير الضمائر المستترة في المشتقات مثل: "هو" في القول "زيد ضاربا عمرا "، وتقدير الضمائر المستترة في الأفعال مثل "هو" في القول "زيد قام"، ويعتبر التقدير في كتاب الله تعالى ادعاء بالظّنّ، ليس بعلم، كما أن هذه التقديرات تأتي في صورة لا فائدة فيها[٢٧].

د– فكرة إنكار حجية إجماع النحويين: يرى ابن مضاء أن إجماع النحويين ليس حجة على من خالفهم في القول بالعوامل، مستندا إلى رأي ابن جني والجاحظ وأبي عثمان المازني (ت٢٤٩هـ)، وقد تقدم ذكر هذا.

منهج ابن مضاء في الكتاب:

لقد استطاع ابن مضاء أن يبتكر موضوعا، ويجدّد في مضمار التقعيد النحوي، وقلّب نظره في جوانب الدّراسة، فتارة يستقرىء آراء النّحاة في

قواعدهم وتارة يَنقد فهمهم للقاعدة، وتارة أخرى يحلّل القاعدة النحوية بشيء من المنطق والعقل، فقد استخدم ابن مضاء في منهجه:

أ – الاستقراء:

يتناول ابن مضاء القاعدة النّحوية أو الصرفية بمثالها، ويعرض رأي النحاة فيها، ثم يناقشها مبديا رأيه الخاص، فينهي حديثه بطرح سؤال: ويا ليت شعري كيف يضمرونه؟ ... أيهما صواب ؟[٢٨]. ومما يلاحظ أنه كان يختص رأي سيبويه بالدّراسة، مما يدل على أنه كان يستقرئ النحو البصري دون غيره[٢٩].

ب – النقد:

انطلق ابن مضاء من نظرته الفقهية إلى نص القرآن الكريم في نظرته إلى قواعد النحو، فالظاهرية لا يؤولون النّص، ويعتبرون التأويل يخرج النص عن المعنى الحقيقي، "فحمل الكلام على ظاهره الذي وُضع له في اللغة فرض لا يجوز تعدّيه إلا بنص أو إجماع، لأنّ من جاوز ذلك فقد أفسد الحقائق كلها والشرائع كلها والمعقول كله"[٣٠]، ومن آراء ابن مضاء أنّ الجملة العربية لا يجب أن تحمل تأويل النّحوي، بل يجب أن تحمل مقصد القائل والمعنى الذي أراده، فمن خلال دراسته العميقة للنّحو استنتج أنّ النحاة تجاوزوا في صناعة النحو قدرا كافيا، فتوعّر النحو ووهنت مبانيه، وانحطّ عن رتبه الإقناع، وانغمس في بحر الظّنون، فهو يذكر في فاتحة كتابه أنه لا يرجو من مكتوبه اقتناء ولا اكتسابا، بل

يريد منه النّصح فحسب، محتجا بقول الرسول -ﷺ-: "الدين النصيحة"[٣١]، فنراه يسأل مكان المنكِر عليه رأيه بقوله: "أتُزري بنحويّ العراق؟ وفضل العراق[٣٢] على الآفاق كفضل الشمس في الإشراق على الهلال في المحاق، ويجيبه قائلا: "إن كنت أعمى لا تنهض إلا بقائد، ولا تعرف الزائف من الخالص إلا بناقد، (فليس هذا بعشك فادرجي)[٣٣]".

جـ - التحليل:

تحتاج القاعدة النحوية إلى تبيين العلة[٣٤] والإِحتجاج لها، ولذلك نجد ابن مضاء يعتمد في كتابه على تحليل الجملة النحوية في الآية القرآنية أو في البيت الشعري، ثم يعرض آراء النحاة فيها ذاكرا تأويلاتهم المختلفة، لينهي كلامه بحكم شخصي مختلف عنهم، في مثل قوله: "وهذا لا يجوز عندي ... فلا منفعة في ذلك ... لا حجة قاطعة لسيبويه في هذا"[٣٥].

الخاتمة:

لقد تصفحنا كتاب "الرّدّ على النحاة" لابن مضاء القرطبي، وسلطنا ضوء المعرفة على صاحبه ومحتوياته، حتى غدا مبسوطا للقارئ، وعمّت الفائدة منه، ونُجمل ما ورد في هذا البحث في الآتي:

١-كتاب "الرد على النحاة" كتاب مثير في البحث اللغوي والنحوي لقصده إلى تيسير تعليم اللغة، فتفرّد من حيث الأفكار المطروحة، ومن حيث طريقة المعالجة.

٢- تمثل أفكار ابن مضاء تأثّر علم النحو بعلم الفقه، فقد بدت المسحة الظاهرية في أحكامه على قواعد النحو.

٣- ابن مضاء من العلماء الذين اهتموا بعلم النحو وأدركوا أهميته، فاجتهدوا في فتح باب تيسيره من أجل التّحصيل المرجو، وقد دعا كثير من المعلمين اليوم إلى تيسير النحو.

٤- يرى ابن مضاء أنّ تقدير العوامل هو زيادة في نصّ القرآن الكريم، والحقيقة أنه لم يقدم بديلا في كيفية ضبط لغة القرآن الكريم، وصياغة قواعد تحكمها، تدرس لطلاب النحو، تقويما لألسنتهم، بل اكتفى بالإلغاء فحسب.

٥- يظهر ابن مضاء في الكتاب واسع الثقافة، نحويا، يحسن التعليل والتدليل على آرائه، لكنّه جريء مخالف غيره مستقل برأيه، ثائر في أفكاره، يُخطّئ النحويين ويزري بهم أحيانا.

٦- يجب أن نستهدي برأي ابن مضاء في تجديد طرق تدريس النحو، فالحفاظ على لغة القرآن الكريم من الحفاظ على كيفية تعليمها للنّشىء.

هوامش:

١- بغية الوعّاة، جلال الدين السّيوطي، تح مُحَمَّد عبد الرحيم دار الفكر، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص:٢٧١.

٢- فاس مدينة مغربية على وادي، بناها المرينيون، ازدهرت في عهد المرابطين، عاصمة دينية وثقافية عريقة، بها جامع القرويين المعروف، أما بجاية فهي مدينة جزائرية على البحر المتوسط عاصمة الحماديين سنة ١٠٩٠م، ازدهرت في عهد الموحدين، ثم أصبحت عاصمة للحفصيين، وهي اليوم مرفأ نفطي، وينظر: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢٨.

٣- ينظر: الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب، ابن فرحون، ت مُحَمَّد الأحمدي أبو النّور، دار التراث، القاهرة، مصر، ١٩٧٢م، ج١، ص:٢٠٨-٢١١.

٤- عنوان الكتب "المشرق في الإصلاح المنطق"، قال عنه حاجي خليفة في "كشف الظنون" ص:١٩٣٩: هو لباب كتاب سيبويه، الكلام لمحمد المصري محقق كتاب "البلغة تراجم أئمة النحو واللغة" للفيروز آبادي، ط١، ٢٠٠٠م، دار سعد الدين، دمشق، سوريا، ص:٣٢٣.

٥- بغية الوعاة، السيوطي، ص: ٢٧٢ .

٦- ينظر:دولة الموحدين، علي مُحَمَّد الصلابي، دار البيارق للنشر، عمان، الأردن، ١٩٩٨م، ص: ١٣٧-١١٩-١٥٢.

٧- ينظر: المذهب الظاهري والمنطق عند ابن حزم، عبد القادر الفيتوري، ص٨٥-٩٨.

٨- ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ش صلاح الدين الهواري، ط١، ٢٠٠٦م، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص: ٢٠٢-٢٠٤.

٩- ينظر: مصادر التراث النحوي، مُحَمَّد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، ٢٠٠٣م، ص:٢١٢. ومقدمة كتاب "الرد على النحاة"، تح شوقي ضيف.

١٠- أو "إفرنج" اسم أطلقه العرب على الأوربيين بعد الحروب الصليبية في الشرق.

١١- ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري التلمساني، تح الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، المج٤، ص: ٣٨٠-٣٨٢.

١٢- ينظر: "المعجب في تلخيص أخبار المغرب"، عبد الواحد المراكشي، ص:٢٠٢.

١٣- ينظر: بغية الوعّاة، جلال الدين السيوطي، ص:٣٢٣.

١٤- ينظر: مقدمة كتاب "الرد على النحاة"، تح شوقي ضيف.

١٥- هذا البيت منسوب إلى ابن فارس.

١٦- ينظر: الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي تح، شوقي ضيف، درا المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، فاتحة الكتاب، ثم ص:٧٢.

١٧- "الرسائل"ابن حزم، تح إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ج٤، ص:٣٤٩.

١٨- الخصائص، ابن جني، تح مُحَمَّد علي النجار، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٦م، (باب القول على إجماع أهل العربية متى يكون حجة)، ص:١٦٩.

١٩- منهم معاد السرطاوي في كتابه "ابن مضاء القرطبي"، ومُحَمَّد عيد في كتابه "أصول النحو العربي".

٢٠- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، عبد العال سالم مكرم، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، ١٩٦٥م، ص:١٧٠.

٢١- نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، حسين سعيد الملخ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص: ٢٠٤.

٢٢- ينظر: "في قضايا فقه اللغة العربية، صالح بلعيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.

٢٣- الرد على النحاة، ابن مضاء، تح شوقي ضيف، ص: ٣٢.

٢٤- العامل نوعان، عامل لفظي وهو ما له صورة في اللفظ، ويؤثر فيما بعده، وعامل معنوي وهو ما ليس له صورة في اللفظ، ومن أمثلته عامل الرفع في المبتدأ هو الابتداء، وينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، الأنباري تح محي الدّين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، دط، ٢٠٠٥م، ج١، ص:٧٠.

٢٥- العلة الثانية هي الأجوبة التي يعتل بها في الإعراب أو البناء للقياس على كلام العرب، أما العلة الثالثة فهي العلة الجدلية أو الخيالية التي يعتل بعد العلة الثانية في قضايا النحو، ويؤتى بها للجدل، فالعلة الثانية في رفع الفاعل هي اِسناد الفعل إليه، والثالثة هي قوة صاحب الحديث المناسبة لأقوى الحركات وهي الضمة، وينظر: في أصول النحو، صالح بلعيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م، ص: ٦٤.

٢٦- ينظر :مقدمة شوقي ضيف لكتاب الرد على النحاة .

٢٧- الرد على النحاة، ص:٨٢ .

٢٨- الرد على النحاة، ابن مضاء، ص:٧٩ .

٢٩- ينظر: مقدمة الرد على النحاة د شوقي ضيف .

٣٠- ينظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل، ابن حزم تح، مُحَمَّد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة، دار الجيل بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م، ج٣، ص٩.

٣١- حديث صحيح رواه مسلم في باب الإيمان وتتمته: "قلنا: لمن ؟ قال: لله ولكتابه ولرسوله لأئمة المسلمين وعامتهم"، وينظر:صحيح مسلم، ض مُحَمَّد بن عيادي بن عبد الحليم، دار البيان الحديث، القاهرة، مصر، ط١، ج٢، ٢٠٠٣م.

٣٢- يشير إلى مدر ستي البصرة والكوفة .

٣٣- الرد على النحاة، ابن مضاء، ص:٧٥، و هذا مثل يُضرب لمن يدعي أمرا ليس من شأنه، ويرفع نفسه فوق قدره، وينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح قصي الحسين، دارالهلال، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ج٢، ص: ١٩١، ولسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، مادة (درج).

٣٤- العلة ما يؤثر في غيره، والسبب، وهذا علة هذا أي سبب، أما في النحو فهي الدليل للظاهرة النحوية بسبب من الأسباب المعقولة التي جعلتها تأتي وفق الشكل الذي جاءت عليه، وينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (علل)، وينظر : في أصول النحو، صالح بلعيد، ص:٥٦ .

٣٥- الرّد على النحاة، ابن مضاء، ص:١١٩ .

الحياة العلمية في حواضر إقليم توات خلال القرن الثاني عشر الهجري: من خلال رحلة الشيخ سيدي ضيف الله التواتي الجزائري

إعداد:

الأستاذ الدكتور أحمد جعفري

كلية الآداب واللغات

الجامعة الإفريقية أحمد دراية أدرار – الجزائر

adjaafri@univ-adrar.dz

Abstract :

The journey of Sheikh Sidi Dhaif Allah to visit his father's grave in Timimoun is one of the most important and oldest historical testimonies in kind that were dated to the province of Touat during the twelfth century AH and before. It came to discredit many historical materials related to the history of the region, and what happened in the orbit of its social, cultural, economic, political surroundings, and so on. The author Sheikh Sidi Dhaif Allah was able, through this trip, to bring together many news related to the life of his father, Sheikh Sidi Mohamed bin Abu, on the one hand, and the various scientific issues and benefits that were added to the text of the trip a special scientific survey, and the author was able to convey to the reader a tremendous amount From the scientific and religious information that printed the local scene in that period and reflected positively on the reality of the scientific movement within the region.

Keywords: (Journey, itinerary, Tuat, manuscript, Muhammad Ibn Ubba, tom/ God's guest

الملخص:

تعد رحلة الشيخ سيدي ضيف الله لزيارة قبر والده بتيميمون من أهم وأقدم الشهادات التاريخية العينية التي أرخت لإقليم توات خلال القرن الثاني

عشر الهجري وما قبله، فهي إلى جانب كونها من أحد أهم وأغنى المصادر التي ترجمت للشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ المزمري التواتي والد المؤلف، فقد جاءت لتُميط اللثام عن كثير من المواد التاريخية المتعلقة بتاريخ الإقليم، وما دار في فلك محيطه الاجتماعي والثقافي، والاقتصادي والسياسي وما إلى ذلك. كما استطاع المؤلف الشيخ سيدي ضيف الله من خلال هذه الرحلة أن يجمَعَ بين عديد الأخبار المتعلقة بحياة والده الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ من جهة، وبين مختلف المسائل والفوائد العلمية التي أضْفَتْ على نص الرحلة مُسْحَة علمية خاصة، واستطاع المؤلف من خلالها أن ينقل للقارئ كمّاً هائلا من المعلومات العلمية والدينية التي طبعت الساحة المحلية في تلك الفترة وانعكست إيجابا على واقع الحركة العلمية داخل الاقليم .

الكلمات المفتاحية: (الرحلة /المسار/توات/مخطوط/مُحَمَّد بن أب/ قبر /ضيف الله)

مقدمة:

احتل الإقليم التواتي بموقعه المتميز وقصوره المتناثرة مركزا وسطا لعواصم تاريخية كبرى على مر التاريخ مشكلا بذلك نقطة العبور الأساسية بين كثير من الأقاليم ولقد اختلف المؤرخون في أصل التسمية (توات)، وتاريخ اختطاطها، بل وحتى في رسم حدودها، فهناك من اعتبر أن السبب في تسمية هذا الإقليم بتوات على ما يُحكى أنه لما

استفتح عقبة[1] بن نافع الفهري بلاد المغرب، ووصل ساحله، ثم عاد لواد نون ودرعة وسجلماسة[2]، وصل خيله توات، ودخل بتاريخ ٦٢هـ، فسألهم عن هذه البلاد يعنى توات، وعن ما يسمع ويفشى عنها من الضعف، هل تواتي لنفي المجرمين من عصاة المغرب، ينزله بها أو يجلّيه بها، فأجابوه بأنها تواتي، فأنطلق اللسان بذلك أنها تواتي، فتغير اللفظ على لسان العامة لضرب من التخفيف (جعفري مُحَمَّد بن لمبروك :٠٢) وهو رأي انفرد به العالم مُحَمَّد بن عومر (ت.ق١٣هـ). في حين نراه يورد إلى هذا رأياً آخر أكثر تداولاً وهو الرأي الذي أسهب في تفسيره وشرحه الشيخ سيد البكري (ت.ق١٤هـ) حيث يقول: "في سنة ٥١٨ هـ حيث غلب المهدي الشيعي سلطان الموحدين على المغرب . بعث قائدَيه علي بن الطيب والطاهر بن عبد المؤمن لأهل الصحراء وأمرهما بقبض الأتوات، فعُرف أهل هذا القطر بأهل الأتوات، لأن السلطان قبله منه في المغرم" (بكري مُحَمَّد بن عبد الكريم :٠٦). ويرى البكري (ت.ق١٤ هـ) أن هذه الرواية "أصحّ ولهذا اللفظ مسند في العربية. قال في المصباح: التوت هو الفاكهه والجمع أتوات" (الفيومي أحمد بن مُحَمَّد ١٩٢١: ١٠٨)، فعرف أهل هذه البلاد بأهل الأتوات، "فحذف المضاف، وأقيم المضاف إليه مقامه... فصار توات بعد حذف التعريف والمضاف... وصار هذا الاسم على هذا القطر الصحراوي من تبلكوزه

إلى عين صالح" (بكري .مُحَّد بن عبد الكريم: ٠٦) وهذا التفسير اعتمده بعض المؤرخين[٣] واعتُبر الرأي الأرجح في المسألة على ما يذكر الرواة. في حين راح البعض[٤] الآخر ينحى بالكلمة نحواً بعيداً عن كل هذا وذاك وفي كل يبقى الاختلاف الأساسي في أصل اشتقاق الكلمة نفسها هل هو من الفعل واتى يواتى، أو هو اسم للمغارم، أي الأتوات، أو هو غير هذا وذاك، وإنما هو اسم أعجمي يحمل دلالات خاصة تبعاً للغته الأم، البربرية أو التكرورية[٥] أو التارقية[٦] أو العربية أو غير ذلك.[٧]

يعد إقليم توات واحدا من الأقاليم الضاربة في أعماق التاريخ ويرجع تاريخ عمارته إلى ما قبل الإسلام حيث كان يسمى بالصحراء القبلية، ثم كثرت عمارته بعد جفاف نهر قير[٨] في غضون القرن الرابع الهجري ولا أدل على ذلك من كثرت الحديث عنه في كتب المؤرخين والرحالة العرب والأعاجم على السواء فهذا ابن خلدون (ت.٨٠٨هـ)[٩] يتحدث عن الإقليم في مقدمة الباب الأول من كتابه العبر واصفا ما كان يتنعم فيه من خيرات الأرض ونعيمها قائلا: "....وفواكه بلاد السودان كلها من قصور صحراء المغرب مثل توات وتكدرارين ووركلان" (ابن خلدون عبد الرحمن : مج،٠١ ج،١ :٩٣). وقبل ابن خلدون وبعده نجد أحاديث كثيرة عن الإقليم التواتي في كتب الرحالة والمؤرخين كابن حوقل والحسن الوزان والكرخي واليعقوبي وابن بطوطة[١٠] وأبي سالم العياشي[١١] والرحالة الجزائري الحاج بن الدين الأغواطي.[١٢]

عُرف إقليم توات على مر التاريخ بأنه أرض أمان واطمئنان وهو ما جعله مقصد عدد كبير من العلماء من كافة الأقطار العربية والإسلامية، على الرغم من كثرة جدبه، وقلة رزقه .إذ كان معروفا بأنه "ذات سباخ، كثيرة الرمال والرياح، لا تحيط بها جبال ولا أشجار." (الطاهري الإدريسي مولاي أحمد : ١٢). وهو إلى هذا وصف بأنه "أضعف بلاد المغرب قاطبة. غالب أهله ضعفاء متضعفون ولقلة ضعف أهله، وهضم قوة النفوس، كثر فيه الصالحون والزهاد وأرباب القلوب"(البكري مُحَمَّد بن عبد الكريم :٠٨). وهذه كلها عوامل شكلت الشروط الأساسية والمواتية لقدوم العلماء، والزهاد، واستقرارهم بالإقليم .ذلك أن الإقليم- كما يرى معظم المؤرخين - كان قبل الإسلام أعجميا لا عرب فيه وعلى امتداد فترات المد الإسلامي تتابعت القبائل العربية نزوحها إلى الإقليم أفواجا أفواجا. ومعه أيضا تتابع دخول العلماء والشخصيات البارزة حيث دخل في سنة (٨١٥هـ) القاضي أبو يحي بن مُحَمَّد قادما من المغرب، وفي سنة (٨٤٥هـ)جاء العلامة سيدي يحي بن يدير التدلسي وعين قاضيا على توات، وفي سنة (٨٦٢هـ) جاء العالم سيدي عبد الله بن أبي بكر العصنوني وسكن في بني تامر أولا ثم انتقل بعد ذلك إلى تمنطيط .وبعد ثماني سنوات من هذا التاريخ لحق به الإمام المغيلي في أول قدومه للإقليم وكان ذلك تحديدا سنة (٨٧٠هـ) واتصل بالشيخ

سيدي يحي بن يدير بتمنطيط وأخذ عنه ثم رحل عن الإقليم بعد ذلك لمدة تزيد عن العشر سنوات وتوغل في أدغال إفريقيا حاملا رايته الإصلاحية والجهادية. ليعود بعد ذلك إلى الإقليم مجددا سنة (٨٨٢هـ) .وبعد هذا التاريخ وقبله لم تنقطع رحلات العلماء والقبائل إلى الإقليم ومعهم ازداد النشاط العلمي وتوسع الى أن بلغ ذروته في القرن الثاني عشر الهجري، وعد في ذلك العصر الذهبي للإقليم ، وهو ما أسهب في وصفه الشيخ سيدي ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب المزمري من خلال مخطوطه الذي أرخ فيه لرحلته لزيارة قبر والده في تيميمون بإقليم قورارة، ووقف فيه بنفسه على عديد مظاهر الحراك العلمي الذي وسم الاقليم في تلك الفترة وهو ما سنحاول الوقوف عند بعض منه في هذا المقال.

الحياة العلمية في الإقليم من خلال الرحلة :

لقد استطاع المؤلف الشيخ سيدي ضيف الله من خلال هذه الرحلة أن يجمَعَ بين عديد الأخبار المتعلقة بحياة والده الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ من جهة، وبين مختلف المسائل والفوائد العلمية التي أضْفَتْ على نص الرحلة مُسْحَة خاصة، واستطاع المؤلف من خلالها أن ينقل للقارئ كمّاً هائلا من المعلومات العلمية والدينية نذكر من ذلك تمثيلا حديثه عن تلك اللقاءات العلمية التي جمعته مع علماء وأولياء عصره الذين التقى بهم، وتناقش معهم، واستفاد منهم واستفادوا منه مثل الفقيه

الأديب سيدي مُحَمَّد بن المبروك البداوي[١٣]، والفقيه سيدي مُحَمَّد الفلاني[١٤]، والشيخ سيدي مولاي عبد المالك الرقاني[١٥] والشيخ سيدي أبي الأنوار[١٦] بأولف، والإمام السيد مُحَمَّد عريان الراس الملاَّيخافي[١٧]، والشيخ سيدي خالد التيميموني[١٨]، والشيخ سيدي البكري بن الشيخ القاضي سيدي عبد الكريم بن سيدي البكري[١٩]، والشيخ سيدي عمر بن سيدي مُحَمَّد بن أبي عبد الله صاحب زاوية سيدي عبد القادر[٢٠]، والشيخ سيدي عبد الرحمن الجنتوري[٢١] بن الشيخ الحاج ابراهيم الأنصالحي، والشيخ أبا زيد سيدي عبد الرحمن بن باعومر[٢٢]، والشيخ سيدي عبد الحق القاضي بن سيدي عبد الكريم بن القاضي سيدي البكري بن سيدي عبد الكريم، والشيخ الفقيه القاضي أبو زيد سيدي امُحَمَّد عبد الرحمن بن مُحَمَّد الجوزي[٢٣] وغيرهم.

ومع هؤلاء جميعا وغيرهم كانت للشيخ سيدي ضيف الله العديد من اللقاءات العلمية، وفي كل لقاء مع كل واحد من هؤلاء كان المؤلف ينقل لنا تفاصيل الحوار العلمي الذي دار بينهما، وما صاحبه من نقاش،وأحاديث جانبية أحيانا كما الأمر تمثيلا في لقائه بالفقيه الشيخ سيدي أحمد المجَبْري[٢٤] الذي قال عنه: (... وقولي وأفضله إلخ، إشارة إلى ما وقع لي من المذاكرة والمباحثة مع الفقيه السيد أحمد بن المجبري، منها أنه وافق مقامي عندهم يوم جمعة، فجاءني وقال لي: قم لتصلِّ

الجمعة فقلت له: قد سبق لي أن للمسافر الأفضل ترك الجمعة، فقال: لعلها مندوبة في حقه، ألا ترى إلى قول ابن عاشر: قد تندب. قلت له: إن ذلك في غير المسافر ألا ترى إلى قوله في (الرسالة): وإن حضرها عبد إلخ، ولم يذكر المسافر، والكلام الذي تقدم لي في (كفاية الطالب) وليس عندهم). (المزمري ضيف الله بن مُحَّد بن أب :٣١)

وبعد هذا اللقاء ظلَّت المسألة عالقة في ذهن المؤلف سيدي ضيف الله، وراح يبحث لها عن تأصيل في كتب الفقهاء، وهو ما جعله يستنجد ببعض أصحابه من فقهاء المنطقة، من أمثال الفقيه سيدي عبد السلام البلبالي[٢٥]، والشيخ سيدي عبد المومن[٢٦]. حيث قال: "... فلما رجعت مررت بأولاد المؤذن[٢٧]، فتذاكرتها مع حبيبنا الفقيه الصالح سيدي عبد السلام البلبالي، فأخرج لي ميّارة الكبير، فذكر فيها الخلاف، فلمّا وصلت البلد كتب لي سيدي عبد السلام المذكور رسالة نصها بعد الافتتاح: إلى البركة الفقيه الأجل سيدي ضيف الله بن المرحوم سيدي مُحَّد بن أُبَّ سلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وعلى من تعلق بكم وبعد: سيدي المسألة التي اطلعنا عليها في (ميَّارة علي ابن عاشر) وهي صلاة المسافر للجمعة على الخلاف الذي كان فيها، مع أنه قال لا نعلم من ذكر ذلك إلا ابن الماجشون، ظننت حينئذ إنه ضعيف جدا من حيث أنه لا يُلْتَفَتُ إليه، والآن وجدته في (كفاية الطالب على الرسالة) عند قوله: وإن حضرها عبد

أو امرأة فليصلها أجزأته. قال أبو الحسن: أما العبد فباتفاق إن أذن له السيد، والمرأة باتفاق أيضا وصلاتها في بيتها أفضل لها، وأما المسافر فتجزئه عند مالك. وقال ابن الماجشون لا تجزئه لأنه غير مخاطب بها، ولأن النفل لا يجزئ عن الفرض انتهى كلام أبي الحسن على الرسالة. وحققت أن الخلاف [قوي والناس عنه] غافلون. وكتب مسلما عليكم ثانيا عبد السلام بن عبد الجبار البلبالي" (المزمري ضيف الله بن مُحَّد بن أب :٣٠).

وقبل أن يحسم المؤلف رأيه في المسألة لم يكتف بما ورد عليه من الشيخ سيدي عبد السلام البلبالي في المسألة، بل عرض المسألة مرة أخرى على فقيه آخر من فقهاء عصره، وهو الشيخ سيدي مُحَّد بن عبد المومن الذي كاتبه قائلا : "ثم عرضت هذه الرسالة على أستاذنا الشيخ سيدي مُحَّد بن عبد المومن (-بارك الله لنا في عمره، فكتب تحتها: وقَالَ ابْنُ فَرْحُونٍ فِي شَرْحِ ابْنِ الْحَاجِبِ وَلَا تَجِبُ عَلَى الْمُسَافِرِ مَا لَمْ يَنْوِ الْإِقَامَةَ فَإِنْ حَضَرَهَا صَحَّتْ عَلَى الْمَشْهُورِ. فَهَلْ يُسْتَحَبُّ لَهُ حُضُورُهَا قَالَ ابْنُ رَاشِدٍ: قَالَ بَعْضُ الْأَشْيَاخِ يَنْبَغِي أَنْ يَفْعَلَ إذَا كَانَ لَا مَضَرَّةَ عَلَيْهِ فِي الْحُضُورِ وَلَا يَشْغَلُهُ عَنْ حَوَائِجِهِ، انتهى من (الحَطّاب). (المزمري ضيف الله بن مُحَّد بن أب :٣٠).

وبعد عرض المسألة وما ورده فيها من جواب من خلال رسائل خاصة في الموضوع نرى المؤلف أخيرا يعرض لنا خلاصة رأيه في الموضوع

حيث يقول: "قلت: وفي (الشَّبْرَخِيتي) ما يؤيد هذا ونصه عند قوله: وحضور مكاتب، وصبيّ وعبد، ومن برأي إذن سيدهما إلى أن قال: وأما المسافر فقال بعضهم: لم أجد لأحد فيه نصا، وينبغي أن يفصل، فإن كان لا مضرة عليه في الحضور، ولا يشغله عن حوائجه فيستحب له الحضور، وإلا فهو مخير .قاله في (التوضيح)." (المزمري ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٣٠).

وفي بلدة رَقَّان يخبرنا المؤلف عن تفاصيل ذلك اللقاء الروحي الذي جمعه بالولي الصالح الشريف مولاي عبد المالك أمام ضريح والده الولي الصالح سيدي مولاي عبد الله[٢٨]، وهو المشهد الذي مر على المؤلف في منامه قبل هذا اللقاء كما قال: " ... سرت أنا وصاحبي على بعيري قاصدين زيارة الولي الصالح مولاي عبد الله بلدة. وأولاده، فلما قربت من الروضة ورأيتها أيضا هي على الصفة التي رأيتها في المنام . ورأيت في المنام كأني أزور مكة وهذه صفتها وإني أراها وأهابها خجلا من ذنبي – غفر الله للجميع –فزرت، وإذا بمولاي عبد المالك ابن الولي المذكور، فرحب بي ودعا لي بخير وبِتْنا عنده تلك الليلة وأكرمنا أكرمه الله بالنعيم المقيم" (المزمري ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٤٠).

ومن ضمن اللقاءات العلمية التي جمعت المؤلف سيدي ضيف الله بأحد علماء الإقليم التواتي،وأَطلَعَنا على تفاصيلها، لقاؤه بالفقيه الأديب

الشيخ سيدي مُحَمَّد بن لمبروك البداوي الجعفري الذي قال عنه: "... وكنت أنا والسيد مُحَمَّد بن المبروك نازلين عند البَرَكَة سيدي عبد الرحمن بن السيد موسى[٢٩] في دار واحدة، فتذاكرت معه وأفادني وأفدته، ومما حصل لي من الفوائد منه معرفة الجهات الأربع، وكانت تُشْكَلُ عَلِي فأخبرني أنها كانت تُشْكَل عليه فَنَظَمَها فقال:

مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ ذَاكَ الشَّرقُ فَافْهَمِ إلى بَنَاتِ نَعْشٍ هَـدَاكَ اللهُ لِلسُّبُلِ
والجَــوفُ مِنْهُنَّ لِلغُــرُوبِ ثُـــمَّ إِلَى سُهَيلِ الغَربُ ذَاكَ عَنْهُ لَا تَـمِلِ
وَمَا بَقِي قِبْلَقــً يا رَبِّ صَـــلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ ذِي النَّــوالِ خـاتِمِ الرُّسُلِ

(المزمري ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٤١).

ومن ضمن اللقاءات العلمية التي أطلعنا عليها المؤلف كذلك لقاؤه مع الشيخ سيدي عبد الرحمن بن باعومر في قصره بأدغاغ[٣٠]، حيث ينقل لنا المؤلف عن ذلك قوله: "... وسرت أنا لأزور الفقيه الأجل الجامع الأكمل الشيخ أبا زيد سيدي عبد الرحمن بن باعومر ببلد أدغاغ، فجئته فوجدته في المسجد يقرأ صحيح مسلم، فجلست جلسة المتعلم، وأخذت الشرح، فهو يقرأ وأنا أنظر فيسألني عن قوله: فَصَفُّوا النَّخْلَ قِبْلَةً، وَجَعَلُوا عِضَادَتَيْهِ حِجَارَةً. قال في الشرح: هما جانب الباب، وفي (القسطلاني): عِضَادَتي الباب وهما خشبتان من جانبيه. ومع ذلك لم أفهم كيف تجعل الخشبتان من الحجارة في جانبي الباب، أو هما موضع الخشبتين من موضع

الباب في الحائط اللهم بين، فلما أكملت القراءة وتوابعها، فسلمت على الشيخ ورحب بي، وسألته عن مسألة سألني عنها رجل بدلدول، فأجابني بما أجبت عنها، ووجدتها أيضا (بشرح مسلم) الذي بيده، وهي أن النخل الذي يسقى بالسانية مع الزرع هل يعطى من ثمره العشر أو نصفه ؟ فقلت له: إن كان إن لم يسق ضاع، فهو كالزرع والعلة واحدة، وإن لو تركه يفلح بلا ماء فالعشر، فقال لي: لا يصلح إلا بالماء، قلت له: فنصف العشر... فسألت الشيخ عن بلدنا، فقال هو حديث عهد بها لا بأس والحمد لله، فجلست معه قليلا، فجاءه خصمان، فلما أراد أن يتكلما توادعت معه مخافة أن يطول في المجلس" (المزمري ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :١٠٠).

وحول لقائه بالشيخ سيدي البكري بن عبد الكريم ببلدة تيميمون وما دار بينهما من حوار علمي يقول المؤلف: "وسرت للمسجد، فإذا فيه صاحب الفرس الذي رأيت عند أوقروت[٣١]، وهو سيدي البكري بن الشيخ القاضي سيدي عبد الكريم بن سيدي البكري، فسلمت عليه وجلست معه فسألني عن لَغْزَةٍ للشيخ[٣٢] رحمه الله وهي:

صَاحِ سَلِّمْ عَلَى النُّحَاةِ وَسَلْهُمُ حَبَّذَا حَبَّذَا هُمُ إِنْ أَجَابُوا

مَا مُضَـــافٌ إِلَيهِ أُعْرِبَ بِالرَّفْعِ صَرِيحاً وذَا لَعُمْرِي عُجَابُ

فأجبته من نفسي :

وَعَـلَيهِ مِنَ الـكَرِيمِ سَـلَامٌ مَعَ كَثِـيرِ الأَمَـانِ مِنْ مَوْلَاهُ
جَـوَابُ مَـا سَأَلْتَ قَرِيبٌ بِجِـزْبِ الانْـبِيَا هَـدَاكَ اللهُ
بَعْدَ إِلَّا وَلَفْظُهُ لَفْـظُ رَفْعٍ ذَا الجَوَابُ وَالعُجْبُ مِنْ مَبْدَاهُ

وفي محطّة أوقروت كان للمؤلف لقاء علمي آخر مع أحد فقهاء المنطقة، ودارت بينهما فوائد علمية جليلة تحدث المؤلف عن بعضها وقال: "التقيت مع طالب بأوقروت برجوعنا هذا، فكنت جالسا معه نتذاكر خبر الشيخ حتى قال لي أبياتا سمع الشيخ يقرأها إذا دَهَمَه أمر. ووجدتُها في كُنَّاش الشيخ الذي يجمع فيه فوائده بخطه رحمه الله –وكان لا يفارقه حتى مات رحمه الله آمين–وكتب أنها من تاريخ الخلفاء" للسيوطي، ونسبها لسيدنا علي ﷺ وكرم وجهه:

إذا اشتَمَلَتْ عَلَى اليَأْسِ القُلُوب وضَاقَ بِهَمِّهَا الصَّدْرُ الرَّحِيبُ
وأوطَـنَتْ المكَـارِهُ واطْمَـأَنّتْ وأَرْسَـتْ فِي أَمَاكِنِـهَا الخُطُوبُ
ولَمْ يُـرَ لانْكِشَـافِ الضُّرِّ وَجْهٌ ولا أَغْـنَى بـحِيْلَـتِهِ الأَرِيبُ
أَتَـاكَ عَـلَى قُنُوطٍ مِنْكَ غَوْثٌ يَجِيءُ بِـهِ القَـرِيبُ المسْتَجِيبُ
وكُـلُّ الحَادِثَـاتِ إِذَا تَنَـاهَتْ فَمَوْصُولٌ بِهَا الـفَرَجُ القَرِيبُ

(المزمري ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب : ٠٤)

وفي هذا إشارة صريحة على أن والد المؤلف كان حريصا على تدوين الفوائد والمعلومات في كُنَّاشه الخاص الذي ظل مرافقا له حتى مات،

ومنه كان يراسل ابنه، و يفيده بجديد ما وقع عليه كما أخبرتنا الرحلة على لسان الشيخ سيدي ضيف الله الذي قال: "... وبعد ذلك صار لا يكتب لي رسالة في الغالب إلا كتب في ظهرها فائدة دنيوية، أو وصية أخروية تفيد الطالب. وكُنتُ قبل ذلك لا يكتب لي رسالة إلا تلقيتُها بالقبول والتِرحاب، ولازمتها ملازمة العليل للحجاب، لأنه – رحمه الله–كله فائدة، ووصايا وحكم، لا سيما آخر عمره، فقد صار لذلك ملتزما. فكتب لي في رسالة: وأنا والحمد لله لست من الناس الذين يحبون أولادهم وإن فسدوا وفعلوا ما يَضحَك به منهم الناس، بل من كان على الوصف المذكور وجُودُه وعَدَمُه عندي على حدٍّ السَّواء، بل عَدمُه أحبُّ إليَّ من وجوده لِما يُؤَرِّثُني ذكْرُ سيرته من الانكسار وألَمَ القلب والعياذ بالله." (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٠٨)

وإلى هذا جميعا فقد جاءت الرحلة ـ كما ذكرنا ـ مليئة بأخبار اللقاءات العلمية التي جمعت المؤلف بعديد علماء عصره، واستطاع في كل ذلك أن يعطينا صورة حقيقية عن مستوى النقاش العلمي والمعرفي الدائر في المنطقة على عهد المؤلف.

وإضافة إلى كل هذا فقد حملت لنا الرحلة بعض الإشارات الثقافية المهمة التي تعكس لنا ثقافة نخبة ساكنة الإقليم في تعاملهم مع الكتب والمكتبات، حيث نجد المؤلف مثلا حين يقف على مخطوط أولا، فإنه

يسعى لمعرفة نوع خطه، والطابع الذي كتب به، ومن ثَمَّتَ محاولة التعرف على صاحبه. كما فعل مع قاضي أولاد اسعيد بتيميمون.

كما أخبرتنا الرحلة عن بعض المبادلات والنُّقُول الخطية للمخطوطات، حيث طُلِبَ منه هو شخصيا في عديد المناسبات إعارةُ بعض مؤلفاته لنسخها وإرجاعها. ومن الأمور التي دلتنا عليها الرحلة كذلك عادة تَحْبِيس الكتب على الأشخاص تماما كما تُحَبَّس بقية الموروثات من نخيل ومياه وبساتين.

وفي طيات الرحلة أيضا إشارة صريحة إلى ما كانت تكتنزه المنطقة من رصيد معرفي داخل المكتبات والخزائن الشعبية الخاصة، والتي كانت تضم أمهات المخطوطات مثلما الشأن مع بعض المكتبات التي زارها والد المؤلف الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ ووصف بعضا من عناوينها كما جاء على لسان المؤلف حين قال في وصفه وعلاقته بالكتب والمكتبات: "... كان يتورع عن كثير من متاع بعض القياد، حتى أنه حدثني أن بعضهم أدخله على خزانة من الكتب، وفيها (القاموس)، فلم يأخذ منها شيئا، وعرضها عليه، ومرة أخرى أدخله آخر على كتبه، فلم يأخذ منها إلا كتابين: (قواعد عياض)، و(شرح الشيخ على السنوسية). وكتب عليهما ذلك، ورأى (ميَّارة الكبير على ابن عاشر) عند القائد، فغمز عليه بعض الطلبة بأن يأخذه ويبيع له الذي نسخ بيده ففعل، واشترى منه مَلَكَه لنفسه، ولو شاء لأخذ

ذلك من غير ثمن، وذلك أحسن منه كما حدثني بذلك – رحمه الله– وجدَّدَ عليه وعلى أقاربنا رضاه آمين". (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٦٣)

ونجد الأمر نفسه يتكرر مع حادثة الشيخ سيدي مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد العزيز الذي أخبرتنا الرحلة بأنه وقف على بائع للكتب واشترى منه ما أراد كما قال المؤلف على لسانه: "فلما أصبح الله بالخير جاء إنسان وبيده (حاشية ابن غازي)، و(حاشية الأجهوري على خليل)، واشتريتهما منه والحمد لله رب العالمين. وكتب عبيد ربه مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد العزيز كان الله للجميع" (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٧٩)

ومن مظاهر اهتمام ساكنة الإقليم بالعلم والعلماء تعظيمهم للكتب حفظا وتَسْفِيرا حيث نرى الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ يأمر ابنه بذلك كما ينقل عنه: "كان يأمرُنا بتعظيم الكتب وحفظها، وأن لا تُجْعَلَ في التراب، ولو كانت نَقِيَّة ويقول: من لم يعظِّمْها لا ينتفع بها. على قدر التعظيم تأتي المنفعة ... فاق أهل زمانه في هذا كله، مع الصَّنْعة الحسنة في تِسْفَار الكُتب وإصلاحِها مِلْكاً وعَارِيَّةً وحَبْساً، لا يفْتَر عن مطالعتها وتقيدها ومناظرتها مع إفشاء سرها، و[قواعدها] لطالبيها، مع بحث وتحقيق، ودرس وتدقيق". (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٧٨)

وفي مجال تمجيد العلم والعلماء تَنْقُل لنا الرحلة حكاية والد المؤلف الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ مع رجل من التوارق في قرية المبروك بدولة مالي

حاليا، حيث رفَعَ العلمُ قدر الرجل التَّارقي في مجلس العلماء، وجعل الشيخ سيدي مُحَّد بن أُبَّ يصرف له مكافئة خاصة تقديرا لعلمه، وتَضَلُّعه في علم النحو حيث يقول الشيخ سيدي ضيف الله في رحلته نقلا عن أحد أصدقاء والده الشيخ سيدي عمر بن مُحَّد بن أبي عبد الله بن عبد القادر: "حكاية حكاها لنا سيدي عمر المذكور . قال: كنا ذات يوم في قرية المبروك في حياة والدنا رحمة الله، فأتى رجل للمسجد من أقلاد أو كيل السوق، وهم أناس يمشون في الطرقات بلا لباس يسترهم، وفي المجلس خلقة من العلماء منهم سيدي مُحَّد بن أُبّ، والسيد أحمد ابا الشيخ، والسيد سيدي عبد القادر بن سيدي أحمد التُّوجي، وغيرهم، وكان أبي رجل يحب النحو، ومن يقرأه، ومن يعرف فيه شيئا ... حتى تكلم التَّارقي بكلام النحاة، وهو عارف بألفية ابن مالك جدا، فلما رآه الوالد على هذه الحالة دخَلَتْهُ حَنَانَةٌ وَرِقَّةٌ عليه، وقَدِمَ من المسجد إلى دارنا، فطلب مني أن أُحضِرَ حائكا من حِيَّاكِه، فأجبته بأن أشتري له كساء واترك لباسك، فقال ذلك ما كُنَّا نبغي، وسرت لجارنا واشتريت له كساء جديدا، وقام بها بعد أن دعا لي، وقال لي أردت أن أعطيها ابن مالك رأيتُه يا بني يمشي عريانا، وقام ودفعها لذلك الرجل المشار إليه، وقال: هذه رأيتها تمشي عريانة استُرها، ففرح بها الرجل، وأراد أن يطويّها ويجعلها في رحله، فقال له الشيخ والدي –رحمه الله – أنا أريد ستر وأنت

تُعَرّيها، فضحك المجلس من حَنَانَتِه، ورأفته وشوقه لابن مالك، وتوفي — رحمه الله–في شوق ابن مالك، ومن العجب أنه مريض وينادي ابنته تقرأ عليه، والله أعلم، وكتب عمر بن مُحَمَّد بن أبي عبد الله بن عبد القادر." (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٦٥).

وإلى هذا جميعا فقد أعطتنا الرحلة فكرة واضحة عن تعليقات العلماء فيما بينهم وتقريظهم بعضهم لبعض،حيث جاء في الرحلة العديد من النُّقول والتقييدات التي نقلها لنا المؤلف من حواشي وطُرَر بعض كتب والده وقال في وصفها: "... وشرحا على صغرى الصغرى سماه: معونة القراء. وجدت في آخر ورقة منه ما نصه : الحمد لله والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد فقد طالعت من هذا الموضوع ما أمكنني،فوجدته والحمد لله مشتملا على ما يحتاج إليه مشروحه من تحقيق وإتقان، وبحث وإمعان من واضعه حفظه الله، وفتح لنا وله من خزائن فضله وكرمه ما ينيلنا الكفاية من رحمته، ويزيدنا قوة وفهما لعلم شريعته إنه على ما يشاء قدير وجدير، وكتب عبيد ربه تعالى عمر بن عبد القادر بن أحمد —كان الله له وليا — الحمد لله وحده اللهم صل وسلم على سيدنا مُحَمَّد وآله وبعد: فمثل ما قاله شيخنا المذكور أعلاه سدده الله يقول عبيد ربه عبد الرحمن بن إبراهيم خديم الشريف كان الله له، وجزى مؤلفه خيرا في الدارين، وقبل فعله آمين. الحمد لله وصل وسلم على سيدنا مُحَمَّد وآله وصحبه وسلم تسليما،

وبعد فقد وقفت على هذا الشرح المسمى بمعونة القراء على العقيدة المسماة بصغرى الصغرى لمؤلفها العلامة الدّارك الفهامة سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ المذكور في صدر الخطبة فألفيته – والحمد لله – قد كفى المؤنة فيه، ولم يترك لقائل ما يقول، فقد أفدت منه مسائل ليست عندي، فجزاه الله عن نفسه وعنا وعن المسلمين خيرا، نسأل الله أن يبلغه نيته الصالحة، ويتقبل عمله إنه على ما يشاء قدير، وبالإجابة جدير . وكتبه في قصبة الشرفاء أولاد مولانا عبد الله بن هيبة الله حين قدومنا من الحجاز في أواسط ذي القعدة عام خمسة وأربعين ومائة وألف [١١٤٥ هـ] . عبيد الله تعالى مُحَمَّد بن أحمد بن عبد العزيز بن مُحَمَّد بن علي الجُرَارِي كان الله للجميع" (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :٧٠).

ومن التعليقات التي نقلها لنا المؤلف كذلك من حواشي كتب والد ما جاء في نهاية كتابه الذي ألّفه في شرح جُمَلَ ابنِ المجراد والذي سَمَّاهُ: نيل المراد حيث يقول المؤلف: ".. ووجدت بآخر ورقة منه ما نصه: الحمد لله يقول كاتبه غفر الله عنه قد التمس مني مؤلف هذا الشرح المفيد أن أتصفحه وانظره بنظر سديد، وأن استبعد ممن بلغ درجة التصنيف أي يطلب ذلك ممن لم يبلغ .... من الخطا والتحريف، لكن لما تحلى – سدَّدَه الله–من الإنصاف الذي هو من شِيَمِ الأَشْرَاف، فألفيتُه .... ثافة، ومن ما تشتاق إليه كل نفس إلى علم العربية شَوَّاقَة تَوَّاقَة، جامعا مع

وضوح لما حوى من ألفاظ مشروحة، سالما من الاختصار المخل، والإسهاب الممل، مع ارتكابه للمزج والسَّبْك الذي .... صناعتي الشراح، إذ لا يستطيعه إلا من غدا في العلوم العقلية والنقلية، وراح لاحتياج .... إلى صيرورة كلامه مع أصله في غلية الإتحاد، حتى لا يتميزان إلا باختلاف ألوان المداد. تقبل الله .... وأخصب بمنه مرعاه .قاله وكتبه عبيد الله تعالى مُحَمَّد بن الحاج أحمد البداوي– وفقه الله – .... وبمثل ما قاله الفقيه أعلاه يقول عبيد ربه تعالى عمر بن عبد القادر كان الله له وليا". (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب:٧٠).

وقد وردت في النص إلى هذا كله إشارة مباشرة إلى ما كانت تشهده مساجد الإقليم من حراك علمي متميز طيلة أوقات النهار، وقد وقف المؤلف على جزء منه في عديد البلدان التي نزل بها، كما هو الأمر مع مساجد بلدة الجديد وأدغاغ، وأقبلي وغير ذلك حيث يقول المؤلف: "فجئنا لبلد الجديد ارتفاع الشمس، وزرنا ضريح الولي الصالح أبو الأيتام والأرامل المختار بن مُحَمَّد نفعنا الله به – ودخلت البلد، فوجدت حلقة البخاري كما هي، إلا أنهم فرغوا من القراءة تلك الساعة". (ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب :١٠٢).

وفي حلقات البخاري المذكورة يجتمع عامة الناس وخاصتهم في حلقات دائرية حول الإمام ليشرح لهم أحاديث نبوية من صحيح

البخاري على مر الأيام، وفي يوم الختام بعد شهور من بداية الشرح يجتمع الناس من ساكنة البلدة وما جاورها في لقاء احتفالي ضخم، يتوج بفاتحة جماعية كبيرة يستدعى لها الناس من جميع أنحاء الإقليم .وهذه العادة لا زالت مستمرة في عديد مساجد الإقليم إلى الآن.

خاتمة

وفي الختام وجب القول:

١- إن الرحلة قد أعطتنا صورة حية لواقع الحياة الاجتماعية لساكنة الأقاليم التواتية خلال القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي وما قبلهما، وما تميّزت به من عادات وتقاليد اجتماعية مختلفة.

٢- إن الرحلة قد نقلت لنا صورة مصغرة لواقع الحياة العلمية في المنطقة وما شهدته من حراك ثقافي بين مجموع علماء المنطقة ونظرائهم من داخل الجزائر وخارجها.

٣- إن الرحلة قدّمت لنا معلومات ضافية وشافية عن عائلة الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ الصغيرة والكبيرة، وأزاحت اللثام في ذلك عن كثير من الشكوك التي كانت تحوم حول نسبة والد المؤلف وموطنه الأصلي.

٤- إن الرحلة قد عكست لنا ثقافة المؤلف ومدى تَشَبُّعِه بروح الثقافة العربية الإسلامية، وهو ما مكَّنَه من الرجوع إلى نصف سور القرآن

الكريم، بما يزيد عن تسعين آية قرآنية، ومائة حديث نبوي شريف ناهيك عن الأشعار والأمثال العربية القديمة.

وفي الأخير يحق لنا أن نسأل عن تلك المكتبة الضخمة التي كانت تحت يد الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ في تيميمون، والتي أرسل جزءً منها بعد وفاته إلى جهة تدكلت، واستلَمَها خال المؤلف الشريف سيدي البكري بن عبد الرحمن، وسلَّمها بدوره لابنه الشيخ سيدي ضيف الله في حقيبة جيّدة كما قال.

وقبل ذلك أين هي تلك المكتبة الضخمة التي كانت تحت يد المؤلف الشيخ سيدي ضيف الله نفسه، والتي شكَّلت أهم مصادره ومراجعه في توثيق وشرح الكثير من آرائه المبثوثة في هذه الرحلة؟

أسئلة قليلة من كثيرة لا تزال غامضة في حياة أسرة المؤلف الشيخ سيدي ضيف الله بن سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ الشهير بالعبقري، ومعها نأمل أن نكون قد قدَّمنا من خلال هذا البحث بعضا من خيوط الإجابة المستقبلية، وأن يُتَوّج البحث في النّهاية بإضافة لَبنَة أخرى إلى صرح تاريخنا المجيد، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

الهوامش:

١- هو عقبة بن نافع الفهري ولد في السنة الأولى قبل الهجرة على الأرجح، ولاه يزيد بن معاوية على إفريقيا سنة ٦٢هـ وتوفي بضواحي بسكرة بالجزائر. (بوعمران الشيخ وآخرون ١٩٩٥م: ٣٦٥-٣٦٦).

٢- واد نون ودرعة وسجلماسة مدن تقع في المغرب الأقصى وتعد سجلماسة من أكبر العواصم التاريخية وأقدمها ارتباطاً بإقليم توات. تأسست سنة ١٤٠ هـ ٧٥٧ م. بن عبد الله عبد العزيز :.٦٢ .

٣- مثل المؤرخ جعفري مُحَمَّد بن عمر في مخطوطه نقل الرواة و الطاهري الإدريسي مولاي أحمد في مخطوطه نسيم النفحات في ذكر جوانب من أخبار توات وبلعالم مُحَمَّد باي في محاضرته حول الإقليم.

٤- ذكر السعدي أن أصل الكلمة تكرورية (لأن الإنسان الأول الذي تخلف هناك توجع في رجله، وتوطن هناك فسمي الموضع باسم تلك العلة.) (السعدي عبد الرحمن ١٩٦٤م:٠٧). أما العالم مولاي أحمد الإدريسي في مخطوطه نسيم النفحات وإضافة إلى رأيه السابق يرى بأنها سميت توات لأنها تواتي للعبادة . (الطاهري الإدريسي مولاي أحمد : ١٢).

٥- التكرورية لغة أهل تمبكتو بأرض مالي .

٦- التارقية لغة الطوارق من سكان الصحراء .

٧- للمزيد يمكن الرجوع إلى كتاب الأستاذ أحمد بوسماحة :أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر. (بوسماحة أحمد. ٢٠٠٢م :٧٧)

٨- عرفه العياشي بأنه واد كبير ابتداؤه من ناحية بلاد المغرب ويمتد إلى الصحراء إلى قريب من توات لينعطف يميناً في رمال كثيرة وهو من أطول أودية المغرب مسافة وأقلها فائدة وأكثرها مخافة . (العياشي أبوسالم. ١٣٩٧هـ . ١٩٧٧ م: ١٨).

٩- ذكرها في أكثر من موضع في كتابه العبر. (ابن خلدون عبد الرحمن ١٩٨٣م: مج ١/ج١ ص ٩٣، مج ٦/ج١١ ص ١٢٠، ١٢٣، ١٣٣، ٢٠٦ . مج٧/ج١٣ ص ١١٨، ١١٩)

١٠- زار المنطقة بنفسه وتحدث عنها في أكثر من موضع في رحلته المشهورة والمسماة باسمه .(ابن بطوطة.....:٦٩٩،٧٠٠)

١١- زار المنطقة بنفسه وتحدث عنها في أكثر من موضع في رحلته المشهورة ماء الموائد، و التي دامت قرابة خمسة عشرة عاماً من سنة ١٠٥٩ إلى ١٠٧٤ هـ الجزء الأول .(العياشي أبو سالم .....: ٢٠).

١٢- ذكر الدكتور أبو القاسم سعد الله أن الرحالة الحاج بن الدين زار في رحلته التي كتبها سنة ١٢٤٢هـ مناطق عديدة داخل الجزائر وخارجها، ومنها منطقة توات (أبو القاسم سعد الله ١٩٨٥: ج٢، ٤٠١)

١٣- الشيخ سيدي مُحَمَّد(١١٩٨هـ) بن المبروك البداوي الجعفري هو ابن سيدي أحمد بن مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد دين الله بن علي بن راشد بن موسى بن علي بن إسماعيل بن إدريس بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب. أخذ عن الشيخ سيدي مُحَمَّد الونقالي وعن الشيخ سيدي عمر بن عبد القادر التنلاني.

توفي على الأرجح في الثامن عشر من شهر شعبان سنة(١١٩٨هـ) وقيل (١١٩٥هـ) وقيل سنة (١١٩٦هـ). من آثاره ديوان شعري ضخم. بالإضافة إلى عديد القصائد الملحونة. ينظر: التنلاني . (مُحَمَّد بن عبد القادر بن عمر:٠٧) و (الصديق حاج أحمد. ٢٠٠٣ : ١١٥) وأحمد أبالصافي جعفري ٢٠٠٩ : ٦٤.) وبالعالم مُحَمَّد باي ٢٠٠٥:ج/١،١٢٢ وما بعدها.) و (غيتاوي مولاي التهامي ٢٠٠٥ .:ج/٠١. ١٠٩ وما بعدها).

١٤- هو الشيخ سيدي مُحَمَّد بن مالك الفلاني أصله من أقبلي انتقل إلى تنلان وأخذ عن الشيخ سيدي عبد الرحمن بن باعومر التنلاني، ثم عن ابنه مُحَمَّد بن عبد الرحمن. كان عالما بالفقه والنحو أديبا صالحا،. يعود له الفضل في نسخ العديد من مؤلفات شيخه سيدي عبد الرحمن بن باعمور من مثل: مخطوط مختصر النوادر، ومخطوط مختصر السمين في إعراب القرآن الكريم. ينظر ترجمته في:(المهداوي مُحَمَّد بن عبد القادر بن عمر . ص١٨)، و(مقلاتي عبد الله، وجعفري مبارك٢٠١٣: ٣٦٦)

١٥- الشيخ سيدي مولاي عبد المالك الرقاني (١٢٠٧هـ) هو ابن الشيخ سيدي مولاي عبد الله الرقاني بن سيدي مولاي علي بن سيدي مولاي الزين بن سيدي حمُّ بن الحاج الحسني. أخذ عن والده، وكان يمتاز بحسن صوته في قراءة القرآن. وصفه البرتلي بقوله هو: "شيخ المحققين، ومربي السالكين. ..ذو الكرامات الظاهرة والأحوال الباهرة. ..كان رحمه الله مشهور الولاية معظما عند الخاصة والعامة، بلغ رتبة لم يزاحم عليها. ..ذا جد واجتهاد ولزوم أذكار وأدعية وأوراد" توفي يوم السبت الثاني عشر أو الرابع عشر من شوال عام (١٢٠٧هـ).

١٦- جاء مسجلا في هامش أعلى الصفحة التاسعة والستين من مخطوط النسخة (أ) ما نصه: "وتوفي الشيخ سيدي أبو الأنوار يوم السبت الرابع والعشرين من هذا الشهر، وفي هذا الوقت عام ١١٦٨ من خط المؤلف." والشيخ سيدي أبي الأنوار(١١٦٨هـ) بن عبد الكريم بن أحمد بن يوسف التنلاني، ولد سنة ١٠٧٧ بزاوية تنلان، وأخذ عن الشيخ سيدي مُحَّد دين الله التطافي ثم سافر بعد ذلك إلى أرض التكرور، وتربع هناك على عرش التدريس والإفتاء فترة طويلة من الزمن. ولما رجع إلى تدكلت استقر في زاويته المشهورة التي تنسب إلى ولد ابنته مولاي هيبة وبهذه الزاوية توفي سنة (١١٦٨هـ). ينظر ترجمته في: (أحمد أبالصافي جعفري . ٢٠٠٩ : ٦٩) (وبكراوي الحاج مُحَّد. : ٢٥) و (سيدي عمر عبد العزيز ٢٠٠٢م :٨٠).

١٧- هو السيد مَحَمَّد بفتح الميم الأولى [أَمْحَمَّد] بن مُحمد بن أبي القاسم المدعوا بعريان الراس الملايخافي إمام مدينته وفران في عصره، وقد تحدث المؤلف أنه كانت بينهما مراسلات ذكرها المؤلف. والشيخ المذكور قد يكون من حفدة الولي الصالح سيدي مُحمد ابن الصالح صاحب الضريح المشهور والمعروف بسيدي مُحَّد عريان الراس، والذي عرفه السملالي بقوله: "مُحَّد ابن الصالح الولي الصالح صاحب الضريح المشهور بالحومة المنسوبة إليه. .. كان من أهل التصرف في الحياة وبعد الممات، وذكر بعض الطلبة أنه وقف له على كتاب يسمى ب (الهدية) وضعه في سر الحرف وعلم الفلك والتنجيم. " .السملالي العباس بن إبراهيم ١٤١٤هـ -١٩٩٣ م ج٠٤، ٣٤٢).

١٨- لم نقف على ترجمته.

١٩- لعل المقصود هنا هو الشيخ سيدي مُحَمَّد بن البكري بن عبد الكريم لأن الشيخ البكري بن عبد الكريم توفي سنة ١١٣٣هـ أي بعد خمس سنوات من ولادة المؤلف، ولا يعقل أنه التقى به في هذه الرحلة، ولذلك فإن أغلب الظن أن المقصود هو الشيخ سيدي مُحَمَّد بن البكري المولود سنة (١٠٨١هـ) والمتوفى سنة (١١٨٨هـ) . وهو سيدي مُحَمَّد بن سيدي البكري بن عبد الكريم بن امُحَمَّد بن مُحَمَّد بن ميمون بن عمرو بن عمار البازي ولد سنة(١٠٨١هـ) بتمنطيط وبها درس على يد والده الشيخ سيدي مُحَمَّد البكري، واخذ بعد ذلك على الشيخ سيدي مُحَمَّد الصالح بن عبد الرحمن الميموني، والشيخ سيدي علي بن حنيني. خصه أبوه بالتصرف وإدارة شؤون زاويته المشهورة دون باقي إخوته فانتقل إليها الشيخ سيدي مُحَمَّد سنة (١١١٧هـ) واتخذها مسكنه النهائي حتى توفاه الله بها ليلة الإثنين عشرين من شهر صفر سنة (١١٨٨هـ). ينظر: (أحمد أبالصافي جعفري . ٢٠٠٩. ج ٠١،٦١). و(بكري عبد الحميد. ٢٠٠٧ :١٨١)

٢٠- لم نعثر على ترجمته.

٢١- كان تاريخ وفاته تحديدا كما جاء في هذه الرحلة يوم: الإثنين ٠٥ جمادى الأولى ١١٦٠هـ الموافق ل: ١٥ ماي ١٧٤٧م. والشيخ سيدي عبد الرحمن بن إسحاق بن ابراهيم بن عبد الرحمن بن عمر بن علي الإنصالحي الجنتوري القُرَاري. أصله من بلد تطاف ثم انتقل أجداده لبلد عين صالح، ومنها انتقل جده إلى بلد جنتور. كان الشيخ معروفا بخديم الأشراف كما لقب نفسه، وكنيته أبو زيد. أخذ أولا عن والده ثم عن ابن عمه عبد العالي

بن أحمد، ثم عن الشيخ سيدي عمر بن عبد القادر التنلاني. ثم انتقل إلى فاس وهناك أخذ عن بعض علمائها أيضا. كان أعجوبة أهل زمانه رواية ودراية، كما وصفه الشيخ أبن أب. توفي بقورارة ليلة الإثنين الخامس من جمادي الأولى سنة (١١٦٠هـ). من آثاره العديد من المؤلفات ذكرها له صاحب الرحلة. ينظر ترجمته في: (التنلاني سيدي عبد الرحمن بن عمر: ٠٦ وما بعدها)، و(أحمد أبالصافي جعفري ٢٠٠٩: ٤٤).

٢٢- الشيخ سيدي عبد الرحمن(١١٨٩هـ) بن عمر التنلاني. هو سيدي عبد الرحمن بن عمر بن مُحَّد بن معروف بن يوسف بن أحمد. ..ويصل نسبه إلى ثالث الخلفاء الراشدين سيدنا عثمان (ﷺ) ولد في مسقط رأسه بتنلان وتنقل بين عواصم تاريخية كبرى وأخذ بها عن شيوخ أجلاء ترجم لهم في مخطوط خاص منهم: الشيخ عمر بن عبد القادر، والشيخ مُحَّد بن أُبّ المزّمّري، وفي فاس أخذ عن الشيخ مُحَّد العربي والشيخ سيدي أحمد السقاط وغيرهم. توفي بمصر أثناء عودته من الحج وكان ذلك تحديدا في اليوم التاسع والعشرين من صفر سنة (١١٨٩هـ) ودفن بمقبرة الشيخ سيدي عبد الله المنوفي بمنطقة قايَتْبَايْ ضواحي القاهرة. من آثاره: مخطوط مختصر الدر المصون في إعراب الكتاب المبين. مخطوط تراجم شيوخه. مخطوط مختصر النوادر في الفقه. مخطوطات ثلاثة أرخ فيها لرحلاته إلى الحج، أو في طلب العلم. بالإضافة إلى تقيدات فقهية مختلفة وقصائد شعرية عدة. ينظر ترجمته في:(جعفري أحمد أبالصافي . ٢٠٠٩:ج ٠١. ص٤٧.) و(بلعالم مُحَّد باي . ج/٠١.. ج/٠٢،٢٢٠ وما بعدها.) و(بلعالم مُحَّد باي٢٠٠٥: ...

٢٣- ذكر لي الأستاذ عبد الرحمن الجوزي أحد أحفاد عائلة الجوزي بتيميمون أن القاضي الجوزي المقصود هنا هو قاضي بلد تِلُّ وقورارة الشيخ الفقيه القاضي أبو زيد سيدي امُحَّد عبد الرحمن بن مُحَّد الجوزي بن مُحَّد عبد الله بن عبد الكريم أخذ في تنلان عن الشيخ سيدي عمر بن عبد القادر التنلاني المتوفى سنة(١١٥٢هـ). توفي الشيخ سيدي امُحَّد عبد الرحمن بين تاريخ ٢٥ ربيع الثاني ١١٧٢هـ تاريخ كتابته لوصيته، وسنة ١١٨٢هـ تاريخ نسخ الناسخ لتلك الوصية وترحمه عليه في نهاية النسخة. وهو مدفون ببلد أولاد اسعيد بإقليم قورارة .

٢٤- جاء في وثيقة مخطوطة بيد السيد مولاي أحمد بن الشيخ مولاي الحاج شيخ المدرسة الدينية بقصر تاسفاوت ما نصه : " هو الشيخ الحاج أحمد بن الحاج مُحمد بن أمُحَّد عبد الجبار بن أحمد بن عبد العزيز التاسفاوتي" كما أطلعنا على وثيقة بيع شهد فيها الشيخ سيدي الحاج أحمد المجبري، وقد كتبت بتاريخ أواسط شعبان المنير عام ١١٧٥هـ وختمت بقوله : " ...عبيد ربه تعالى أحمد بن الحاج مُحَّد بن أمُحَّد عبد الجبار رزقه الله رضاه." كما أطلعنا السيد مولاي أحمد –جزاه الله خيرا – على وثيقة بيع أخرى شهد فيه والده الحاج مُحَّد بن أمُحَّد عبد الجبار، وقد كتبت بتاريخ أواخر شهر الله ذي الحجة الحرام عام ١١٢٣هـ .أما الوثيقة الثالثة فهي بشهادة ابن المترجم له وهو الشيخ أمُحَّد. وعليه فإذا كان هذا التاريخ صحيحا، فإن الشيخ سيدي أحمد بن مجبر هو أحد أحفاد الشيخ الحاج مُحَّد المجبري الجد. لكننا لم نعثر على شيء يذكر من ترجمته سوى ما ذكره المؤلف ضيف الله عنه حين وصفه بالفقيه، وقص علينا ما دار بينهما من مذاكرة ومباحثة في علوم الفقه.

والشيخ سيدي المجبري الجد مدفون في روضته المعلومة وسط مقبرة تاسفاوت وتقام له زيارة سنوية في ١٤ من شهر ماي في كل سنة.

٢٥- هو الشيخ الفقيه سيدي الحاج عبد السلام بن عبد الجبار البلبالي من فقهاء الإقليم، أصله من البلباليين الوافدين من قصر تبلبالة. وقد أخبرنا الزجلاوي في نوازله بأنه كان شيخه وأنه أخذ عن الشيخ سيدي ابراهيم الملايخافي حيث قال: "أخبرنا شيخنا الأستاذ سيدي عبد السلام البلبالي عن حلقة شيخهما العلامة الأستاذ سيدي ابراهيم الملايخافي " (الزجلاوي مُحَمَّد. : ١٣.). كما أن حضور الفقيه سيدي الحاج عبد السلام البلبالي في نوازل الزجلاوي كان لافتا حيث تكرر اسمه ست مرات داخل المخطوطة، وأثبت له الزجلاوي عديد الفتاوى والحوارات الفقهية التي دارت بينه وبين والد الزجلاوي الشيخ سيدي أحمد بن مُحَمَّد. ولقد عمَّر البلبالون في قصر زاجلو وكان لهم شارع خاص بهم يعرف باسمهم (زقاق البلباليين أو زقاق بلبالة) من أبنائه الشيخ سيدي المهدي المدفون في الصحراء بالقرب من قصر أغرميانو بلدية تامست، وقد صارت تلك المنطقة تعرف به وتنعت بمنطقة سيدي المهدي. وإلى الآن يقصد قبره كثير من البلباليين، ومن أهل بلدة زاقلو للترحم وختم القرآن عليه في يوم ٢٥ من أبريل من كل سنة. كان الشيخ سيدي عبد السلام البلبالي معاصرا للشيخ سيدي علي بن حنين، وكانت له عنده مكانة خاصة إلى الدرجة التي أوصى فيها الشيخ سيدي علي بن حنيني قبل وفاته أن يدفن إلى جواره بعد وفاته. وقد دفن كذلك، وقبره حاليا إلى جوار الشيخ بن حنيني من الناحية الشرقية.

٢٦- قال عنه صاحب الدرة الفاخرة: "سيدي مُحَمَّد بن من قرى زاوية كنتة كان عالمها ومفتيها، وممن يضرب به المثل في عصره، وكان قاضيا أخذ عن شيوخ عصره. (المهداوي عبد القادر ولد سيدي عومر : ٢٠).

٢٧- أولاد المؤذن بلدة تابعة إداريا لبلدية ودائرة زاوية كنتة جنوب الجزائر. تقع أسفل الطريق الوطني رقم ٠٦ بنحو ٦٥ كلم جنوبا تقريبا من مقر الولاية أدرار. قال الشيخ مولاي أحمد الطاهر في وصفها: "وتسمى بزاجلوا المرابطين لأن سكان تلك الزاوية كلهم ينتسبون إلى الأنصار، ويرجع نسبهم إلى أبي أيوب الأنصاري" (الطاهري الإدريسي مولاي أحمد : ١٩٤)

٢٨- الشيخ سيدي مولاي عبد الله الرقاني(١١٤٨هـ) هو ابن سيدي مولاي علي بن سيدي مولاي الزين بن سيدي حمُّ بن الحاج الحسني، ولد بقرية تاوريرت سنة (١٠٩٣هـ).نشأ عند أخواله بقرية تاوريرت من قرى رقان، ولما بلغ سن الثامن من عمره تكفل به ابن عمه مولاي عبد الله بأمر من الوالد سيدي مولاي علي. أخذ عن ابن خاله الشيخ مُحَمَّد المصطفى مبادئ الفقه الأولى وبعد وفاة الشيخ انتقل إلى مجلس ابن عمه الشيخ سيدي أحمد الصوفي. كما أنه أخذ بعد كبره عن الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أبي زيان القندسي. كان الشيخ مولاي عبد الله واسع الإطلاع، عاش في الزاوية الكنتية فترة من الزمن ثم انتقل إلى جوار قبر الشيخ المغيلي بزاويته ومكث مدة من الزمن، ثم انتقل أخيرا إلى أرض رقان وهناك استقر به المقام وأسس مسجده وزاويته إلى أن توفي سنة (١١٤٨هـ) ودفن عند الضحى.. ينظر ترجمته في: أحمد أبالصافي جعفري ٢٠٠٩:.٦٩) و(غيتاوي مولاي التهامي ٢٠٠٥ :ج/٠١،، ٢١) و(المهداوي مُحَمَّد بن عبد القادر بن عمر: ص١١)

٢٩- المقصود هو الشيخ سيدي عبد الرحمن بن سيدي موسى بن سيدي أَمُحَمَّد أبي نعامة الهاملي صاحب القصبة المشهورة إلى الآن في بلدة أقبلي، وقد انطلق معه من بلدته زاوية كنتة باتجاه تدكلت.

٣٠- أدغاغ من بلدات بلدية ودائرة أدرار، وهي كلمة أعجمية بمعنى الجبل أو الصخرة. يقال أن الولاية أدرار أخذت اسمها منها بعد الترجمة للفرنسية حيث أبدل حرف الغين راء، ثم ترجم اللفظ مرة أخرى للعربية فحافظ على حرف الراء فأصبح اللفظ أدرار بدلا من أدغاغ.

٣١- أوقروت مقاطعة تابعة لإقليم قورارة، وهي الآن دائرة من دوائر ولاية أدرار جنوب الجزائر. تبعد عن مقر الولاية أدرار بنحو ١٢٠ كلم شمالا. واللفظ أعجمي وهو مكون من لفظين: (آن) أو (آو) بمعنى الحاسي أو البئر، و(وقروت) بمعنى: (الونسة أو الإستئناس) أي بمعنى حاسي الونسة.

٣٢- المقصود هو والد المؤلف الشيخ سيدي مُحَمَّد بن أُبَّ المزمري.

فهرس المصادر والمراجع

١- ابن بطوطة أبوعبد الله مُحَمَّد بن عبد الله (١٩٩٢). *تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*. بيروت لبنان. دار صادر.

٢- بكراوي الحاج مُحَمَّد. *مخطوط ترجمة وجيزة لبعض علماء توات*. أدرار الجزائر، خزانة تمنطيط .

٣- بكري عبد الحميد (٢٠٠٧)، *النبذة في تاريخ توات وأعلامها. من القرن التاسع الهجري إلى القرن الرابع عشر*. ط ٠١، وهران الجزائر . دار الغرب للنشر والتوزيع.

٤- البكري مُحَمَّد بن عبد الكريم. *مخطوط درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام*، أدرار. الجزائر، خزانة باعبد الله

٥- بلعالم مُحَمَّد باي (٢٠٠٥) *الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات*، ط٠١ الجزائر .دار هومة

٦- بلعالم مُحَمَّد باي (٢٠٠٥). *الغصن الداني في ترجمة وحياة عبد الرحمن بن عمر التنلاني*... ط١. الجزائر.

٧- بوسماحة أحمد (٢٠٠٢م) *أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر* . الجزائر. دار هومة

٨- بوعمران الشيخ وآخرون (١٩٩٥م) *معجم مشاهير المغاربة*. ط ٠١، الجزائر، مطبعة جامعة الجزائر .

٩- الجراري سيدي مُحَمَّد بن أحمد بن عبد العزيز بن مُحَمَّد بن علي المسعدي. *مخطوط نوازل الجنتوري المسمى ب: الفائح النسيم في بعض فتاوى أبي زيد عبد الرحمن بن أبي إسحاق إبراهيم*. أولاد سعيد تيميمون أدرار الجزائر، خزانة كالي.

١٠- جعفري أحمد أبالصافي (٢٠٠٩). *الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن ٠٧ هـ حتى نهاية القرن ١٣ هـ*. ط٠١، الجزائر. منشورات الحضارة.

١١- جعفري مُحَمَّد بن عمر بن مُحَمَّد بن المبروك. *مخطوط نقل الرواة عن من أبدع قصور توات*. أدرار الجزائر، خزانة باعبد الله .

١٢- ابن خلدون عبد الرحمن(١٩٨٣م). *العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر*. بيروت لبنان. دار الكتاب اللبناني .

١٣- سافرو برنارد (BERNARD). *التسلسل الزمني لأحداث توات*، غرداية الجزائر. مركز البحث العلمي غرداية (د.ت).

١٤- سعد الله أبو القاسم (١٩٨٥). *تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر هـ*. ط ٢. الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب.

١٥- السملالي العباس بن إبراهيم (١٤١٤هـ -١٩٩٣ م) *الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام*.ط٠٢. راجعه عبد الوهاب ابن منصور مؤرخ المملكة عضو أكاديمية المملكة المغربية. الرباط المغرب المطبعة الملكية .

١٦- سيدي عمر عبد العزيز(٢٠٠٢م) *قطف الزهرات من أخبار علماء توات*، ط٢، الجزائر. مطبعة دار هومة.

١٧- الصديق حاج أحمد (٢٠٠٣) *التاريخ الثقافي لإقليم توات*، ط١. الجزائر.

١٨- عبد الرحمن بن باعومر. *مخطوط فهرسة المشائخ*. أدرار. الجزائر. خزانة باعبد الله .

١٩- عبد العزيز بن عبد الله. (١٩٧٦)*الموسوعة المغربية للأعلام البشرية والحضارية* .الرباط المغرب .مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية .

٢٠- العياشي أبوسالم (١٣٩٧هـ . ١٩٧٧ م.) .*الرحلة العياشية ماء الموائد*. ط ٢ تحقيق مُحَّد حاجي. الرباط المغرب . مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر.

٢١- غيتاوي مولاي التهامي (٢٠٠٥). *سلسلة النواة في إبراز شخصيات من علماء وصالحي إقليم توات، ط٠١*، الجزائر. المطبعة الحديثة للفنون المطبعية.

٢٢- الفيومي أحمد بن مُحَمَّد (١٩٢١).*المصباح المنير*. ط ٤، القاهرة مصر. المطبعة الأميرية .

٢٣- المزمري ضيف الله بن مُحَمَّد بن أب. *مخطوط رحلتي لزيارة قبر الوالد*. أدرار الجزائر خزانة تمنطيط .

٢٤- مقدم مبروك (١٩٨٧م). *المخطوطات داخل الخزانات الشعبية خلال القرن التاسع عشر (١٩ م) و بداية القرن العشرين (٢٠م)، بتوات وقورارة، وتديكلت*. الجزائر. جمعية الأبحاث والدراسات التاريخية .

٢٥- مقلاتي عبد الله، وجعفري مبارك(٢٠١٣.) *معجم أعلام توات*. ط ٠١، الجزائر . منشورات الرياحين.

٢٦- المهداوي عمر عبد القادر. *مخطوط رحلة بن عمر عبد القادر*. أدرار، الجزائر، خزانة باعبد الله.

٢٧- المهداوي مُحَمَّد بن عبد القادر بن عمر. *مخطوط الدرة الفاخرة في ذكر المشائخ التواتية*. أدرار الجزائر خزانة كوسام.

منهج ابن إسحاق التورودي في تأليف كتاب: "فتح اللطيف في علم التصريف"

إعداد

الدكتور بشير لون

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو، نيجيريا

blawan.ara@buk.edu.ng

مقدمة:

هذا المقال إلى تتبع منهج المؤلف من خلال الجزء الأول للكتاب المذكور من ناحية شرح أبيات المنظومة، ومن ناحية إيراد الشواهد والأمثلة بأنواعها، ومن ناحية توثيق المعلومات المنقولة، وكل ذلك لمحاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما منهج ابن إسحاق في تحليل أبيات المنظومة وإيراد الشواهد وتوثيق المعلومات؟ وهل ابن إسحاق من الشراح العادين؟ إن كانت الإجابة بالنفي ما الذي يميزه عن الشرح العادي؟ فهذه التساؤلات وما شابهها هي ما يسعى المقال إلى الإجابة عنها. وسينتهج الباحث المنهج الوصفي. ويتكون المقال من محورين وخاتمة كالآتي: المحور الأول: نبذة وجيزة عن ابن إسحاق التورودي. وكتابه "فتح اللطيف في علم التصريف". المحور الثاني: منهج المؤلف في الكتاب. الخاتمة: وهي عبارة عن ملخص المقال ونتائجه. الهوامش والمراجع.

المحور الأول: نبذة وجيزة عن ابن إسحاق التورودي وكتابه.

ترجمة ابن إسحاق:

هو الشيخ[١] عثمان بن إسحاق بن عمر التوردي، الملقب بـ (طَنْ[٢] إسحاق) وهو من قبيلة فلانية تدعى (تُورَنْكَاوَا) التي خرجت من فُوتَ تُورُ في أرض مالي، واستوطنت بلاد هوسا.[٣]

ولد في مدينة صكتو سنة ألف ومائتين وأربع وثلاثين، (١٢٣٤هـ) الموافق لسنة ألف وثمنمائة وتسع عشرة، (١٨١٩م)، وقيل سنة ألف ومائتين واثنين وثلاثين (١٢٣٢هـ) الموافق لسنة ألف وثمانمائة وسبع عشرة (١٨١٧م).[٤]

نشأ ابن إسحاق في بيت علم ودين، وأخذ مبادئ العلوم عند والده، ثم أخذ مختلف العلوم على يد كثير من علماء زمانه أمثال: الشيخ مُحَمَّد البخاري بحارة "مَرِنَرْ ظَامِيَا و الشيخ يحيى، الساكن بحارة "قُوفَرْ رِينِي"، إمام "بُوطِنْغَا" الشيخ مُحَمَّد الملقب بـ "تَاجُو"، والشيخ مُحَمَّد الأول رَنْفَنْدِي[٥]، والشيخ مُحَمَّد جَلْبِ[٦] القاضي المحتسب[٧].

ولما رسخت قدماه في العلم تصدر للتدريس، فأخذ عنه عدد كبير من طلبة العلم، ومن أشهر من أخذ عنه: العالم "سَرْكِنْ يَمَّ" بايرو بن عيسى بن الشيخ عثمان بن فودي، والعالم أبوبكر الملقب بـ "بُوبَ" درس على الشيخ علم الحساب وغيره، حتى صار عالما كبيرا يدرس

الطلبة في عصره، وممن درس على يد هذا العالم وزير صكتو جنيد،[٨] وغير هؤلاء ممن لايسع المجال بذكرهم.

توفي الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، أيام خلافة أمير المؤمنين عمر بن علي بن أمير المؤمنين مُحَمَّد بللو رحم الله الجميع، وذلك في سنة ألف وثمانمائة وتسعين(١٨٩٠م)، وكان عمره آنذاك إحدى وسبعين سنة (٧١) أوثلاث وسبعين سنة (٧٣)، رحمه الله.[٩] وقد خلف مؤلفات في العلوم العربية والإسلامية. ومن مؤلفاته في العربية:

– **كتاب معين من يبحث فيما يُذّكر من الأعضاء أو ما يُؤنث، أو ما يذكر ويؤنث، أو يؤنث ولا يذكر**: هذا الكتاب جاء تذييلا لديوان الكشف والبيان لأوصاف كبير أبناء الشيخ عثمان. هناك نسخة منه بقسم المخطوطات للمكتبة العامة بجامعة بايرو، كنو. تحت رقم: (٤٠٣)، وهناك نسخة أخرى مخطوطة بجامعة عثمان بن فودي، صكتو. رقم إيداعها: (C14/3/52 UDUS) قام بدراسة الكتاب وتحقيقه الطالب: إسحاق مُحَمَّد، بجامعة بايرو، كنو. ونال بذلك درجة الدكتوراه في اللغة العربية عام ٢٠٠٧م، ولم تزل الأطروحة موجودة بمكتبة القسم، وغير منشورة.

– **فتح اللطيف شرح مرو الصدي**: هذا الكتاب لم يحصل الباحث على نسخة منه في الأماكن التي تعتني بجمع الكتب المخطوطة، اللهم

إلا في دور العلماء أمثال: شيخ نليمن، في صكتو، يحتفظ بنسخة مخطوطة، والشيخ عبد الله أويس لِيمَنْثِي بكنو، يحتفظ بنسخة مطبوعة غير محققة تحقيقا علميا. إلا أن ذكر الكتاب جاء في البحوث التي تناولت شخصية الشيخ ابن إسحاق أنه كان من مؤلفاته.

– **كتاب منظومة في علم العروض**: هذه المنظومة حققها (المرحوم) آدم فلكي، عام١٩٩٤م ونال بذلك درجة الماجستير في اللغة العربية، بجامعة بايرو،كنو. ولم تزل الرسالة موجودة بمكتبة القسم.

– **سلم الطلاب إلى معرفة البناء والإعراب**: هناك نسخة مخطوطة لهذا الكتاب في مركز الدراسات الإسلامية بجامعة عثمان بن فودوي صكتو تحت رقم: CIS-4/15/268 حققه الطالب أبوبكر عمر مَرَفَا بجامعة عثمان بن فودي، صكتو لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية عام ٢٠٠٢م، وحصل الباحث على هذه النسخة المحققة.

– **ديوان الكشف والبيان لأوصاف كبير أبناء الشيخ عثمان بن فودي**: هذا الديوان موجود في المكتبة العامة لجامعة بايرو، قسم المخطوطات، تحت رقم:٤٠٣ قام بتحقيقه الطالب إسحاق مُحَمَّد، لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو. عام: ٢٠٠٧م، والأطروحة موجودة في مكتبة القسم.

نبذة عن كتاب "فتح اللطيف في علم التصريف":

هذا الكتاب عبارة عن شرح لمنظومة مروي الصدي للشيخ مُحَمَّد بن صالح الفلاتي المغربي،[١٠] وهو كتاب يحتوي على قضايا كثيرة من علم التصريف، زاد على ما في "جامع الأمثال[١١]" وقد جعله المؤلف على جزئين كبيرين في مجلد واحد. قدم لهما بمقدمة تشتمل على البسملة والصلاة على النبي ﷺ والحمدلة، ثم ذكر المقصود من التأليف، مبينا أهمية علم التصريف وفائدته، ثم صرح ببعض المصادر التي اعتمد عليها عند الاعتراض أو الاستدراك على الناظم، وأخيرا رسم المنهج الذي سيسير عليه عند تناول أبيات المنظومة بالشرح. وذلك في قوله:

"... *أما بعد، فهذا شرح لطيف على كتاب العالم العلامة والبحر الفهامة مُحَمَّد ابن صالح الفلاتي المغربي الذي حذا فيه حذو جامع المنافع،وسماه بـ "مروي الصدي" النافع لقليل طالب التصريف الناصح وسميته فتح اللطيف في علم التصريف وزينته بالشواهد من القصائد المشتملة على المقاصد والفوائد مع ما رشحته به من ءاي القرآن المنزل على من انتسب لعدنان، وأنبه إن شاء الله فيه على مواضع تخالف ما في القاموس.وعلى ما ورد من الأفعال على خلاف القياس مع ما ورد أيضا في هذا الكتاب من الأفعال التي لم ترد في الجامع إنها قليلة جدا، وأورد إن شاء الله آخر التتمة ما*

أهمله الناظم من الأنواع للأفعال المشتركة وغير ذلك مما ينبغي التنبيه عليه، والله تعالى أسأل أن يعصمني من التصحيف ويغنيني من التحريف ويوفقني في هذا التلفيق صوب التحقيق وهو الموفق للصواب وإياه أسأل حسن الثواب لا رب غيره ولا مامول إلا خيره عليه توكلت وإليه أنيب..."[١٢]

موضوع الكتاب:

كتاب "فتح اللطيف في علم التصريف" كما يوحي عنوانه هو كتاب يتناول المسائل الصرفية، قام فيه مؤلفه بشرح منظومة مروي الصدي للشيخ مُحَمَّد بن صالح الفلاتي المغربي، وقد سلك المؤلف طريقة الناظم في تبويب الكتاب فبدأ بما بدأ الناظم الحديث عنه، وهو الكلام عن علم التصريف وفائدته وأوزانه وأبنية الأفعال، وقداستطاع المؤلف أن يجمع في الكتاب ما يتصل بأبنية الأفعال المجردة والمزيدة وأبنية المصادر والمشتقات من أسماء الفاعلين والمفعولين ومعاني صيغ الزوائد واسم الآلة، وهذه الأبواب مقسمة بين جزأين حسب ورودها في المنظومة.

المحور الثاني: منهج المؤلف في كتابه "فتح اللطيف في علم التصريف":

أولا: منهج المؤلف في تحليل أبيات المنظومة:

أما طريقة المؤلف في تناول أبيات المنظومة بالشرح فتتمثل في الآتي:

– يتناول بيتا أوبيتين أو أربعة أبيات أو ما فوقها فيشرحها شرحا وافيا، وكان أثناء ذلك يعرب الكلمات إعرابا نحويا، ومثال ذلك شرحه لقول الناظم:

وَرَشَّ وثَلَّ طَلَّ ذا عند الأكثر لمفعوله يُبنَى كَطُلَّ دَمُ المُلَا

قال الشارح: "(ورش) المزن كأرش: أمطر، رَشًّا. والطعنة: أنشبت فتفرق دمها، وأصله رشه، ومنه:

* ورشاش نافذة كلون العندم[١٣]

(وثل) الفرس والحمار بالمثلثة يثل، أي: راثه، وأما ثل التراب يثله ثلا إذا صبه فعلى القياس (طل) دمه يطل أي: ضاع ولم يثأر به (ذا) إشارة إلى طل دمه وهو مبتدأ، (عند الأكثر) أي أكثر النحاة، وقوله (لمفعول) جار ومجرور متعلق بقوله (يبنى) الخبر (كطل دم الملا) بالبناء للمجهول، والملأ كجبل الجماعة".[١٤]

– يبين معاني الكلمات الصعبة، التي تحمل أكثر من معنى مستعينا بكتب القواميس. ومثال ذلك شرحه لقول الناظم في باب فعل المضموم العين:

كَثُفْ ولَطُفْ لُطْفًا وطُفْ وحَمُقْ خَرُقْ زَعُقْ وسَحُقْتَ أو ضَنُكْ وخَطُرْ عَلَا

قال الشارح: "(كثف) كثافة غلظ، كاستكثف وكثر والتف، (ولطف لطفا) ولطافة فهو لطيف: صغر ودق، اللطيف: البر بعباده المحسن إلى خلقه بإيصال المنافع إليهم برفق ولطف، أو العالم بخفايا الأمور

ودقائقها، ومن الكلام ما غمض معناه وخفي، واللطف بالضم من الله: التوفيق، قاله في القاموس.[١٥]

– يستدرك[١٦] على الناظم في مسائل كثيرة، وكان ذلك يرجع إلى المنهج الذي سلكه في تناول المسائل الصرفية، حيث كان تناوله تناول استقصاء وشمول للمادة الصرفية، كما صرح بذلك في مقدمته بقوله: "... وأنبه إن شاء الله فيه على مواضع تخالف ما في القاموس، وعلى ما ورد من الأفعال على خلاف القياس مع ما ورد أيضا في هذا الكتاب من الأفعال التي لم ترد في الجامع إنها قليلة جدا، وأورد إن شاء الله آخر التتمة ما أهمله الناظم من الأنواع للأفعال المشتركة وغير ذلك مما ينبغي التنبيه عليه."[١٧]

وعند ما يستدرك على الناظم كثيرا ما يرجع إلى "القاموس المحيط" أو "جامع المنافع" ومن أمثلة ذلك: استدراكه على الناظم في باب المضعف الرباعي، حيث قال: "تنبيه: أهمل الناظم رحمه الله: نخنخ بالرجل بنونين وخاءين معجمتين. قال له: نخ نخ بفتح النونين وإسكان الخاءين، وهو مذكور في الجامع. والله أعلم".[١٨]

كذلك في "باب فَعِلَ المكسور المتعدي" حينما قال: "تنبيه، أهمل الناظم رحمه الله تعالى أربعة أفعال، وهي: تَفِثَ شعره، وعَزِرَ الشيء: غلظ، ولَزِجَ الطين: تمطط، وصَعِقَ صَعْقًا ويحرك، وصَعْقَةً وتَصْعَاقًا، فهو

صَعِقٌ: غُشِي عليه. ومنه: (فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ)[١٩] وهي مذكورة في الجامع."[٢٠]

ويقول في باب كبر الأعضاء، عند شرح قول الناظم:

فَمِنه لِكِبْرِ العُضْوِ نحو رَقِبْ عَجِزْ طَحِلْ وأذِنْ أُذْنًا شَفِهْ قُلْ مُرَتِّلًا

جَبِهْ وعَضِلْتَ أو كَبِدْ ولَسِنْ عَيِنْ وتي عشرة فمـــا له مـادة جلا

(فمنه) أي من فعل المكسور العين (لكبر العضو) مفرد الأعضاء، قال في الجامع: أما كبر الأعضاء فهو ما ليس له مادة أصلية كما سبق في الرباعي من هذا النوع في كل الأعضاء؛ الثلاثية (نحو رقب) أي عظمت رقبته، أي: عنقه. قلت: وكذلك ركب – أيضا – بالكاف بمعنى: عظمت ركبته (عجز) ت المرأة: كبرت عجيزتها (طحل) عظم طحاله، فهو طحل ككتف (وأذن أذنا): عظم أذنه (شفه) عظمت شفته (قل) أي: أذكر ذلك حال كونك (مرتلا) له (وجبه): عظم جبهته (وعضلت) أي عظمت عضلة ساقك، وهي اللحمة بين العرقوب وباطن الركبة (أو كبد) أي: عظم كبده، وفي نسخة: كتد بالتاء، أي: عظم كاهله (ولسن) عظم لسانه (عين): عظمت عينه (وتي عشرة فما له) أي لكبر الأعضاء (مادة) أصلية كما تقدم، وقوله: (جلا) تتميم للبيت.

تنبيه: قد ظفرت بخمسة أخر من هذا النوع أورد صاحب المكلاتي[٢١] منها اثنين وهما: فَوِهَ: عظم فمه، وشَدِقَ: أي: عظم شدقه. وصاحب

المصباح[٢٢] ثلاثة وهي: كَوِعَ أي عظم كاعه، وهو الزند الذي يلي الإبهام كالكوع بالضم، ووجِلَ أي: عظمت وجله، وفخذ أي: عظم فخذه فصار مجموعها سبعة عشر، والله أعلم. انتهى.[٢٣]

– يعترض[٢٤] على الناظم أحيانا في بعض مسائل التصريف، مما يدل على أنه لم يكن مجرد شارح لما ذكره الناظم، بل يثبت شخصيته عن طريق نقد ما أورد، ومن أمثلة ذلك اعتراضه على الناظم في عده فعل "أسي" ضمن الأفعال المتعدية مع كونه لازما، وذلك في باب فعل المكسور المعدى، عند ما قال الناظم:

بَرِمْ وعَلِمْ يَقِنْ أَسِي وكَرِهْ فها ذه نَيِّفٌ والأربعون تكملا

قال الشارح: "(أسي) عليه حزن، ومنه: (فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِين)[٢٥]. قلتُ وفي عده أسي هنا نظر لأنه من اللوازم، والصواب عده في بابها والله أعلم."[٢٦]

ونوع آخر من اعتراضاته يتمثل في تقويم أبيات المنظومة كما في: (باب أبنية الأفعال) عند ما قال الناظم:

وسَبْحَلَ تِسْبِيحًا وحَيْعَلَ دَاعِيًا وجَعْفَلَ لِلْفِدَاءِ ثُمَّتَ حَوْقَلَ

فقال الشارح: "(وسبحل) أي قال سبحان الله (تسبيحا) أي للتسبيح (وحيعل) أي قال حي على الصلاة، كما أشار بقوله: (داعيا) وهو حال من الضمير المستتر في حيعل، أي: حال كونه داعيا إلى الصلاة

(وجعفل للفداء) أي قال جعلت فداءك (ثمت حوقل) قلت: صواب "حوقل" بتقديم اللام، قال: "لا حول ولا قوة" لأن حوقل قد تقدم أن معناه كبر وضعف عن الجماع، فلو قال الناظم رحمه الله:

وسبحل تسبيحا وحيعل داعيا وجعفل للفداء حولق قد تلا

لكان أوفق وسلم من الإعتراض، اللهم إلا أن يكون اللام[٢٧] من حوقل من لام اسم الجلالة لا من لام النفي من "لا قوة" فحينئذ يصح ما قاله والله أعلم، انتهى."[٢٨]

– يستطرد[٢٩] كثيرا حينما يشرح مسألة فقبل أن ينتهي منها ينتقل إلى مسألة أخرى ذات صلة لها، ثم يرجع إلى المسألة الأولى ليكملها. ومما يمثل ذلك شرحه لقول الناظم في: (باب فَعُلَ المضموم العين):

وَعُرْ وَنَزُرْ أي قَلَّ ثم بَؤُسْ شَكُسْ نَفُسْ وَفَحُشْ فَرُسْ رَخُصْ ضده غلا

"...(فرس) فراسة وفروسة وفروسية صار فارسا حازقا بركوب الخيل ومنه:

وفوارس لي قد علمتهم صبرا على التكرار والكلم[٣٠]

والفراسة بالكسر إصابة الظن، ومنه في الحديث: "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الرحمن"[٣١] ولا تصح الفراسة إلا بخمسة أشياء أحدها: أن يغض بصره عن المحارم، والثاني: أن يعمر باطنه لمراقبة مولاه، والثالث: أن يعمر ظاهره باتباع السنة، والرابع: أن يترك الشهوات، والخامس: أن يُعَوِّدَ جوفه الحلال. فإذا توفرت هذه الخمسة صحت الفراسة، قاله الكرماني"[٣٢]

– يوثق ما ذهب إليه بما ورد في كتب النحو والصرف، أو ما نقل من آراء علماء الفن، ومن أمثلة ذلك شرحه لقول الناظم في (باب فعل المفتوح مما قياسه كسر مضارعه، وهو ما فاؤه واو):

وحَـاصِلُهُ إن كـان لامـا فقـد بـدا لما فـاؤه واو وشَذَّ وَهَـبْ بـلا

سوى طيئ قد يفتحون مضارع الـ ذي عينه حلقية كَوَحَى اعقلا

قال الشارح: "...ثم إن تمثيل الناظم رحمه الله بوحى يفهم أن إطلاقه يشمل الحلقي العين، المعتل اللام، والله أعلم. لكن ما تقرر في كتب التصريف أن مثل وحى مكسور لاغير، قال الأستاذ أبو مُحَمَّد في الحصن:

فاكْسِرْهُ فيما فاؤه واو كَوَجَبْ والفتح في حلقي لامه وجب

لصاحب الجامع لا ابن مالك وعندي السماع فَجٌّ سَالِكِ[٣٣]

وفي درر اللوامع على منار الجامع للشيخ طاهر:

عين مضارع بكسرها وَهَبْ شَذَّ عن الجميع بالفتح يَهَبْ[٣٤]

وفي الشامل: وإنما يجب الكسر في المثال كيسر ييسر، ووثب يثب، ووجب يجب، ثم قال: وفي يائي اللام كأتى يأتي ووحى يحي، فأورده بالكسر، والله أعلم".[٣٥]

ثانيا: منهج المؤلف في توثيق المعلومات مما نقل عن من سبقه من الأعلام

يتمثل منهج ابن أسحاق في النقل عن من سبقوه بما يأتي:

أ/ ذكر اسم المؤلف والكتاب، كما سبق قبل قليل.

ومما يمثل ذلك –أيضا– توثيقه لقول الناظم في البيت الآتي:

ضَمِرْ قال في الْحُلُومِ ذا كَنَصَرْ كذا زَهِرَ كمَنَعَ ثَلِّثْهُمَا تَنْجُ فِي الفَلَا

قال الشارح: "(زهر) لونه فهو أزهر أي: ابيض (كمنع) فحينئذ (ثلثهما) أي: ضمر وزهر (تنج) بحذف الواو للجزم لأنه جواب ثلث، (في الفلا) لأنه إذا كان فيهما اللغتان المتقدمتان، وفي ضمر أيضا لغة نصر، وفي زهر لغة منع، لم يبق إلا تثليثهما. تنبيه: ماذكره صاحب "ضياء الحلوم" مخالف لما في القاموس من أن زهر لونه بمعنى ابيض وحسن ككرم وفرح، وأما الذي كمنع: فزهر بمعنى: تلألأ، لأنه قال: الزهر، –ويحرك– النبات ونَوْرُه، أو الاصفرار منه، والجمع: زهر، وأزهار، وأزاهير. ومن الدنيا بهجتها ونضارتها وحسنها. وبالضم: البياض والحسن، وقد زهر كفرح وكرم، وهو أزهر. ثم قال: وزهر السراج والقمر والوجه: كمنع، زهورا: تلألأ، كأزهر، والنار أضاءت انتهى. وفي ذلك يقول الأستاذ أبو مُحَمَّد في الحصن:

زهرت حسنا وبياضا... * [٣٦]

ب/ ذكر اسم الكتاب دون مؤلفه. ويتمثل ذلك في شرح المؤلف لقول الناظم:

مَوَادُ الرباعي كان من ذي الثلاثة أَقَلَّ لكون ذا الرباعي أثقلا

فقال الشارح: "(مواد) الفعل (الرباعي) المتقدم ذكره (كان) بحذف التاء اضطرارا (من) مواد الفعل (ذي الثلاثة) أحرف (أقل) بالنصب خبر

كان، وقدم على أفعل التفضيل في غير الاستفهام، وهو شاذ، قال[٣٧] في الخلاصة:

..... ولدى إخبار التقديم نزرا وجدا [٣٨]

وعند قول الناظم-أيضا- :

وذلك أيضا صَاحِ جار على القياس من فعــل المفتــوح إذ كونه جلا

قال الشارح: "...(صاح) حذف منه حرف النداء أي: صاح، وهو مرخم صاحب، قال في الكافية:

وصَاحِ في صَاحِب قالوا وَكَرَا في كَرَوَانَ وهما قد ندرا[٣٩]

ج/ الإشارة إلى علم من الأعلام دون ذكر الكتاب. ومن أمثلة ذلك: شرحه لقول الناظم:

سِوَى أي سُدَاسِيٍّ وقد جا بِنَاءَ ذي التَّجَرُّدِ من كل من الاسم بالجلا

قال الشارح: "ثم أشار الناظم –رحمه الله- إلى أن بناء الاسم المجرد يجيء ثلاثيا ورباعيا وخماسيا أيضا لعدم اتصال الضمير المذكور، ولا يجيء سداسيا لما تقدم بقوله: (سوى أي سداسي) بالنصب وهو استثناء مقدم (وقد جا بناء ذي التجرد من كل) من الثلاثي والرباعي والخماسي، وقوله: (من الاسم) بيان لذي التجرد (بالجلا) أي بالظهور. وتقدم المستثنى أول الكلام جوزه الكوفيون[٤٠] والزجاج[٤١]، واستدلوا بقوله: خلا الله لا أرجو سواك، والجمهور منعوا ذلك."[٤٢]

ثالثا: منهج المؤلف في إيراد الشواهد والأمثلة.

وأول ما يستشهد أو يمثل به المؤلف هو القرآن الكريم، ثم الشعر، ثم الحديث الشريف. أو مثل من أمثال العرب.

١ – الاستشهاد بالقرآن:

"كان القرآن الكريم من المصادر الأولية التي استلهمها النحويون في تأسيس علم النحو، وتشييد بنائه الشامخ على مر العصور والأزمنة، بوصفه كلام الله تعالى الذي يتنزه عن كل نقص... "[٤٣] يزخر هذا الشرح بطائفة كبيرة من الآيات القرآنية التي استشهد بها المؤلف، فلا يكاد القارئ يجد صفحة خالية من آية أو أكثر، لتوضيح مسألة أو لتأييد رأي من الآراء. فعند تتبع الباحث هذا الشرح بالحصر وجد أن الآيات التي استشهد بها المؤلف يبلغ عددها خمسمائة وأربع عشرة آية. وكان عند إيراد الآية يستخدم أحد الأساليب الآتية:

أ/ كقوله تعالى. ب/ كقوله. ج/ ومنه، وهذا الأخير أكثر استعمالا.

ولاحظ الباحث–عند تتبعه–الأمور الآتية:

– يورد الآية بكاملها أحيانا، ويبلغ عددالآيات التي وردت كاملة في الكتاب: اثنتان ومائة آية كاملة (١٠٢). ومن أمثلة استشهاده بآية كاملة عند قول الناظم:

وصَكَّ وسَكَّ الباب فَكَّ وتَلَّهُ * وبَلَّ وحَلَّ العَقْدَ أو قَمَّ هَيْكَلَا

قال الشارح: (وتله) للجبين: صرعه، أو ألقاه على عنقه. ومنه:(فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِين)[٤٤].

ومن أمثلة الإتيان بأكثر من آية في مسألة واحدة، شرحه لقول الناظم:

لَحِمْ وأَمِنْ أَمْنًا كذا ضَرِمْتَ نَدِمْ نَهِمْ نَهْمَةً كذا أَفِنْ دَرِنَ المَلَا

فقال الشارح رحمه الله: "...(وأمن أمنا) وأمانا بفتحهما، وأمنا وأمنة محركتين، وأمنا بالكسر فهو ءامن وأمن، وأمين: ضد خاف، ومنه: (أَفَأَمِنُوا مَكْر)[٤٥] وقال: (إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً)[٤٦] و (أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُون)[٤٧].

- لايكمل الآيات، في أغلب الأحايين، بل يكتفي بذكر الجزء الذي يوجد فيه الشاهد، -كما مر- وهذا هو الأكثر، حيث وردت أربعمائة واثنتا عشرة آية (٤١٢) من العدد المذكور على هذا المنوال. ومن أمثلة ذلك عند شرح قول الناظم:

وهَشَّ وخَصَّ الشَّيْءَ أو مَشَّ رَصَّهُ وقَصَّ وحَضَّ القوم أو دَسَّ فَطْحَلَا

قال الشارح: (أو دس فطحلا) أي الهضبة في التراب يدسها دسا ودسيس أخفاها ودفنها ومنه: (أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَاب)[٤٨].

- يعتني بالقراءات القرآنية: ومما يمثل ذلك شرحه لقول الناظم في (باب فعل المكسور المتعدي):

حَمِدْتَ إلهَ العَرْشِ ثم تَبِعْتَهُ حَفِظْتَ لَبِسْتَ الثَّوْبَ أَوْ لَقِفَ الطِّلَا

"... (أو لقف الطلا) بكسر الطاء، أي: الخمر تناولها بسرعة لقفا ولقفانا، محركة، كتلقفه والتقفه، ومنه في قراءة (فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُون) [٤٩].

٢- الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف:

على الرغم من كون الحديث المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، إلا أن النحاة - مع تعظيمهم له - ابتعدوا من دائرة الاحتجاج والاستشهاد به، وذلك لجواز روايته بالمعنى، ولدخول الأعاجم في جمعه وتدوينه وروايته.[٥٠]

فابن إسحاق صار مع الرعيل الذين يقلِّلون من الاستشهاد بالأحاديث الشريفة، ففي هذا الشرح استشهد باثني عشر حديثا، وكان يقدم له بقوله: ومنه الحديث، فمن المواضع التي استشهد فيها بالحديث ما يلي:

أ- عند استدراكه على الناظم في الأفعال التي يأتي مضارعها مفتوح العين على القياس، فذكر الشارح منها: (عهر) فقال عهر المرأة عهرا، ويكسر، وعهارة وعهورة، فعاهرها: أتاها ليلا للفجور، أو زنى بها، ومنه الحديث: "وللعاهر الحجر".[٥١]

ب- وعند شرح قول الناظم -أيضا-:

وَيَرْدَعُ رَدْعًا ثمَّ يَخْضَعُ يَرْكَعُ وَيَشْفَعُ شَفْعًا ثم يَرْتَعُ قَعْفَلَا

قال الشارح رحمه الله: "...(ويشفع) الشيء يصيره (شفعا) ومنه الحديث: "أُمِرَ بلال أن يشفع الأذان ويوتر الإقامة"[٥٢].

٣- الاستشهاد بالشعر:

يعد الشعر من مصادر تأصيل قواعد النحو والصرف ونوعا من الكلام الفصيح المنقول، "فالنحاة عنوا عناية كبيرة بالاحتجاج بما ثبت عن الفصحاء العرب من شعر وكان له مرتبة رفيعة في مؤلفاتهم؛ فهو ديوان العرب، وأقدم مصدر للاستشهاد، إضافة إلى سهولة نطقه وحفظه وتداوله بينهم. لذا أصبح الاحتجاج به شائعا في النحو العربي"[٥٣] والصرف.

هكذا عني الشيخ عثمان بن إسحاق بالشعر عناية كبيرة، حيث توسع في إيراده كشواهد وأمثلة في هذا الكتاب، وكان يمثل بأشعار العرب الجاهيين؛ أمثال: امرئ القيس، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعلقمة الفحل، وغيرهم من الشعراء كما أورد أمثلة من أبيات المتأخرين، أمثال: المتنبي، وأبي نواس، وغيرهما، كابن دريد، وحسن اليوسي، وأبو زيد الفازازي.

وتبلغ عدد الأبيات الشعرية التي استشهد أو مثَّل بها: ثمانمائة وستين بيتا، (٨٦٠) منها مائتان وتسع أبيات (٢٠٩) جاءت كاملة، وستمائة وواحد وستين بيتا (٦٥١) تمثل أنصاف وأشطار أبيات. كما نسب منها واحدا

وخمسين بيتا (٥١) إلى قائليها، وبقية ثمانمائة وتسع أبيات (٨٠٩) جاءت بدون العزو. ومنهج المؤلف في إيراد الشواهد الشعرية يتمثل في الآتي:

يكتفي غالبا بالشطر الأول أو الثاني من البيت، أو من شطر وبعض شطر، وكان بجانب ذكر اسم الشاعر يستخدم أحد العبارات التالية عند إيراد البيت الشعري:

أ/ قال الشاعر. ب/ كقوله. ج/ ومنه.

ومن أمثلة التصريح باسم الشاعر استشهاده بقول زهير بن أبي سلمى عند شرح قول الناظم:

وخَاسَ ومَازَ الشَّيْءَ أو مَارَ أَهْلَهُ وعَاشَ زَمَانًا حَاصَ عَن نَبْلِهِ الطِّلَا

قال الشارح: "...قال في القاموس: الطلا: ولد الظبي ساعة يولد، والصغير من كل شيء، والجمع أطلاء، ومنه قول زهير:

* وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[٥٤]

ومن أمثلة استخدام لفظ "قال الشاعر"، عند شرح قول الناظم:

وَسِعْ وسَمِعْ فَهِمْ أَلِفْ ورَهِقْ عَشِقْ عَلِقْ وثَكِلْ ثُكْلًا فَرِكْتَ مُعَطِّلَا

قال الشارح رحمه الله: "...(علق) زيدا: أحبه، ومنه:

* وعلق القلب من أسماء ما علق.[٥٥]

والعلق: الهوى، يقال: نظرة من ذي علق[٥٦]، قال الشاعر:

وَلَقَدْ [أَرَدْتُ] الصَّبْرَ عَنْكِ فَعَاقَنِي [عَلَقٌ] بقلبي من هواك قَدِيمُ[٥٧]

ويقال أيضا علق حبها بقلبه: هواها، وعَلِق بها عُلُوقا: أحبها، قال الشاعر:

ثَلَاثةُ أحباب فَحُبٌّ عِلَاقَةٍ وحُبٌّ تِمِلّاقٍ وحُبٌّ هو الْقَتْلُ[٥٨]

ومن أمثلة استعمال لفظ "ومنه" عند شرح قول الناظم:

حَمِدْتُ إِلَهَ الْعَرْشِ ثمَّ تَبِعْتُهُ حَفِظْتَ لَبِسْتَ الثَّوْبَ أو لَقِفَ الطِّلَا

قال الشارح رحمه الله: "...(حمدت إله العرش) حمدا ومُحَمَّدة، أحسنت الثناء عليه، ومنه:

وكل سبيل فيه أحمد يحمد."[٥٩]

٤- الاستشهاد بالحكم والأمثال:

استشهد بأربعة من الأمثال، في مواضع مختلفة، من ذلك عند شرح البيت التالي:

وحِرْتَ نَعِمْتَ أو بَئِسْتَ يَئِسْتَ أو يَبِسْتَ ولِهْتَ حَيْرَةً كن مُفَصِّلًا

قال الشارح: "...أن بئس بمعنى البؤس، أي: اشتداد الحاجة كسمع، وأما الذي بمعنى الشجاعة فككرم، قال الأستاذ مُحَمَّد في الحصن:

مِثْلُ سَمِعْ بَئِسْ بمعنى البوس مثل كَرُمْ ذو الباس في القاموس[٦٠]

قال في القاموس: الباس العذاب والشدة في الحرب. بؤس ككرم بأسا فهو بئيس كأمير: شجاع، وبئس كسمع بُؤْسًا وبُؤُسًا وبئيسا، وبَؤُسَ اشتدت حاجته، والبأس الداهية، قلت: وما ذكره صاحب القاموس من

أن بؤس بمعنى البوس كسمع مخالف لما في "اللامية" لابن مالك، أورده في ذوات وجهين حيث قال في اللامية:

وجهان من احسب مع وحرت وغر ت انعم بئست اوله يبس وهلا[٦١]

كما نبهنا عليه أيضا، ومنه: عسى الغوير أبؤسا..."[٧٢]

وفَجَّ وبَزَّ ثم بَجَّ ومَجَّهُ وفَزَّ الثِّمَارَ القَومُ أو عَدَّ حَرْمَلَا

قال الشارح: " (وبز) النهر: أجراه، وفلانا غلبه، ومنه المثل: "مَنْ عَزَّ بَزَّ"[٦٣].

الخاتمة:

تطرقت هذه الورقة إلى منهج الشيخ عثمان ابن اسحاق التورودي في تأليف كتابه "فتح اللطيف في علم التصريف، فتحدثت عن منهجه في النواحي الثلاثة؛ من حيث تحليله لأبيات المنظومة، ومن حيث توثيق المعلومات التي نقلها من الأعلام الذين سبقوه في الفن، ومن حيث إيراده للشواهد والأمثلة، وتوصلت المقالة إلى النتائج التالية:

- يمتاز كتاب فتح اللطيف في علم التصريف بغزارة المادة الصرفية، كما يحتوي على أشعار الشعراء في مختلف العصور الأدبية.
- يمثل أسلوب ابن إسحاق – في تحليل الأبيات وتوضيح المقاصد منها– الأسلوب العلمي الواضح، الخال من التعقيد والألوان البديعية.

- يشهد منهج ابن إسحاق – في الشرح، ونقده للنصوص المنقولة، واعتراضه، واستدراكه على الناظم على – تمكنه في فن الصرف.
- لم يكن ابن إسحاق مجرد شارح لما قاله الناظم، بل هو شخصية ناقدة حيث كان يناقش المسائل، ويعلق عليها، فيوافقها أو يخالفها مبرزا شخصيته في نص الكتاب.
- تظهر شخصية ابن إسحاق، في هذا الكتاب بأنه عالم بحاثة، وذلك باعتبار الكتب التي استقى منها مادته عند القيام بهذا الشرح.
- تناول ابن إسحاق لهذه المنظومة كان تناول استقصاء حيث استدرك على الناظم بمواد كثيرة لم يذكرها الناظم.

الهوامش والمراجع:

١- لقب بالشيخ -كالعادة في نيجيريا من تلقيب المسمى بعثمان- بالشيخ، تكريما لاسم الشيخ عثمان بن فودي المجدد المشهور. انظر: علي أبوبكر (الدكتور) الثقافة العربية في نيجيريا، من ١٧٥٠م إلى ١٩٦٠م عام الاستقلال، دار الأمة لوكالة المطبوعات، كانو-نيجيريا، ط/٢، ٢٠١٤م، ص:١٩٨

٢- وكلمة "طَنْ"، كلمة هوسية، وهي بالعربية تعني (ابن) أي ابن إسحاق.

٣- آدم فلكي، الشيخ ابن إسحاق التوردي وتحقيق منظومته في العروض، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، (غير منشورة) مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو، سنة ١٩٩٤م، ص: ٤٣

٤- مُحَمَّد بللو مُحَمَّد، الشيخ عثمان بن إسحاق بن عمر التوردي ومؤلفاته في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية،(غير منشورة) مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو، سنة ١٩٨٤م، ص:١٨

٥- نسبة إلى رَنْفَنْدَا، وهي قرية بقرب غُودَبَاوَا في ولاية صكتو

٦- "جَلْبِ" كلمة فلاتية- تعني المولود في يوم عيد الفطر أو عيد الأضحى

٧- وصف بذلك لكونه من رجال الحسبة آنئذ

٨- آدم فلكي، المرجع السابق، ص:٥٥

٩- آدم فلكي، مرجع سابق، ص:٣٤

١٠- نسبة إلى غرب إفريقيا، ولا يعني أنه من الجمهورية المغربية المعروفة

١١- هو "كتاب فتح الأقفال في حل إ شكال لامية الأفعال" للبحرق، أشار إليه الأستاذ عبد الله بن فودي في كتابه "الحصن الرصين" عند قوله: (وعندنا لامية الأفعال وشرحها جامع الأمثال). انظر البيت في: كتاب "الحصن الرصين في علم التصريف" للأستاذ عبد الله بن فودي، النيجيري، تحقيق وشرح: مُحَمَّد صالح حسين، دار الأمة، ط/١، ٢٠٠٧م. ص:٤٤،

١٢- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، فتح اللطيف في علم التصريف، دراسة وتحقيق: بشير لون، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو- نيجيريا، للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، ٢٠١٨م. ص:٦٢

١٣- عجز بيت لعنترة بن شداد، والبيت بكامله: (عجلت يداي له بمارق طعنة * ورشاش نافذة كلون العندم)، الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن حسين الأندلسي، (أبو الحجاج)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، (المكتبة

الشاملة، الإصدار الأول) ص:٧٨، ووري صدر البيت في ديوان الشاعر هكذا: "سبقت يداي له بعاجل طعنة" ديوان عنترة، مطبعة الآداب لصاحبها: أمين الخوري-بيروت، الناشر: خليل الخوري، ١٨٩٣م ، ص:٨٦)

١٤- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص: ٢٦٦

١٥- انظر: مُحَمَّد بن يعقوب مجد الدين أبو طاهر، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: مُحَمَّد نعيم العرقسُوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط/٨، ٢٠٠٥م، فصل اللام، ص:٨٥٣، (والنص من القسم الثاني من البحث، ص:٩٤)

١٦- الاستدراك هو لحاق السابق في مقالة ما أو فكرة، بتصويب وتسديد ما فاته جبرا لخلل في نقل، أو إصلاح غلط أوهم المراد. جاء في المعجم الوسيط: " (استدرك) مَا فَاتَ تَدَارَكه وَالشَّيْء بالشَّيْء تَدَارَكه بِهِ وَعَلِيهِ القَوْل أصلح خطأه أَو أكمل نَقصه أَو أَزَال عَنهُ لبسا" مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / مُحَمَّد النجار)، الناشر: دار الدعوة، (ب.ت.) ص:٢٨١

١٧- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:٨٨

١٨- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٢٤

١٩- من الآية ٦٨، من سورة الزمر.

٢٠- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٤٧

٢١- هو أبو يوسف يعقوب بن سعيد بن يعقوب المكلاتي التلمساني، أي: ذكر ذلك في كتابه " شرح مختصر على لامية الأفعال في علم الصرف لأبي عبد الله جمال الدين مُحَمَّد بن عبد الله بن مالك، تحقيق ودراسة: د. مُحَمَّد الناصري، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ٢٠١٦م، ص:٨٢

٢٢- هو العالم مُحَمَّد طن مي توك، صاحب كتاب مصباح الأفعال، ذكره مُحَمَّد صالح حسين في أطروحته للدكتوراه ضمن العلماء الذين نبغوا في النحو في بلاد هوسا، ولم يقف الباحث على نسخة الكتاب، انظر: مُحَمَّد صالح حسين، مساهمة علما غرب إفريقيا في نمو وتطور النحو العربي دراسة لمنطقتي تمبكتو و بلاد هوسا في الفترة ما بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر الميلادي، أطروحة مقدمة إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايروا كنو، لنيل درجة دكتوراه في اللغة العربية، ١٩٨٧ ص:٣١٥

٢٣- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٩٠

٢٤- الاعتراض: هو أن يأتي في أثناء كلام، أو بين كلامين متصلين معنى أو أكثر، "وغالب ما يستخدم لفظ الاغتراض في كلام الشراح لأحد المتون؛ لأن الاعتراض من مفهومه ليس تتبعا قصديا للأخطاء والهنات، وإنما سبيله بيان المعنى والحقيقة العلمية على وجه الصواب وإناستدعى ذلك بيان الخطإ في كلام المصنف. وهو أنواع: إما أن يكون اعتراض في التعريفات، أو في ترتيب المسائل، أو في الفهم، أو....." انظر: مهدي بن علي بن مهدي آل ملحان القرني، اعتراضات الرضي على ابن الحاجب في شرح الشافية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، تخصص النحو والصرف، جامعة أم القرى، العام الجامعي: ١٤٢٠/١٤٢١هـ، ص: ٢٤

٢٥- من الآية ٩٣، في سورة الأعراف.

٢٦- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:٨٣

٢٧- الصواب هنا أن يقول الشارح: إلا أن تكون اللام، بتأنيث الفعل؛ لأن الفاعل مؤنث، والله أعلم.

٢٨- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٦٢

٢٩- الاستطراد: هو أن يخرج المتكلم أو الكاتب عن سياق الموضوع المطروح للبحث ليعالج قضية تحتاج إلى توضيح للعلم بالشيء، أو إدخال فكرة ما بطريقة غير مباشرة . (مُحَمَّد التونجي، الدكتور، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-ط:٢، ١٩٩٩م، ص:٨٦)

٣٠- البيت لعنترة بن شداد، في: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص: ٨٣، وفي ديوانه: ٧٨

٣١- ونص الحديث بالكامل: حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ قَالَ: حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بْنُ أَبِي الطَّيِّبِ قَالَ: حَدَّثَنَا مُصْعَبُ بْنُ سَلَّامٍ، عَنْ عَمْرِو بْنِ قَيْسٍ، عَنْ عَطِيَّةَ، عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الخُدْرِيِّ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «اتَّقُوا فِرَاسَةَ المُؤْمِنِ فَإِنَّهُ يَنْظُرُ بِنُورِ اللَّهِ» ، ثُمَّ قَرَأَ: {إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْمُتَوَسِّمِينَ} انظر: مُحَمَّد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى، سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: إبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط:٢، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م، ج/٥، ص:٢٩٨

٣٢- هو أبو الفوارس جلال الدين شاه شجاع ابن مبارز الدين مُحَمَّد بن مظفر بن منصور بن بهلوان حاجي الكرماني الخوافي الخراسني تولى الحكم بعد وفاة أبيه سنة ٧٦١هـ (5/2/2018) http//ar.m.wikipidia.org>wiki قال عمر بن نجيد: كان شاه الكرماني حاد الفراسة لا يخطئ، ويقول: "من غض بصره عن المحارم، وأمسك نفسه عن الشهوات، وعمر باطنه بالمراقبة، وظاهره بالتباع السنة، وتعود أكل الحلال لم تخطئ فراسته" شبكة سحاب السلفية، موقع: (5/2/2018) www.sahab.net/forums ص:٩١٩، والأعلام للزركلي، ج/٥، ص:٢٢٣، النص منقول من الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:٩٣

٣٣- البيتان منقولان من: كتاب الحصن الرصين في علم التصريف، للعلامة الأستاذ عبد الله بن فودي النيجيري، تحقيق وشرح: مُحَمَّد صالح حسين، (مسألة كسر عين مضارع فعل المفتوح العين) ص: ٥٧

٣٤- انظر البيت في: (فصل في تصاريف فعل المفتوح، مطاوعة فَعِلَ لِفَعَلَ) ص:٤٠٩

٣٥- المصدر نفسه، ص: ١٢٣،

٣٦- والمنقول جزء من صدر بيت، من :(باب فعل المكسور) والبيت بكامله: (زهرت حسنا وبياضا والذي * بمعنى تلألأ انفتاحه اختذي)، الحصن الرصين، تحقيق وشرح مُحَمَّد صالح حسين، ص:٥٢ (الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٩٣).

٣٧- يعني ابن مالك

٣٨- جاء بلفظ: "وجدا" مكان "وردا" ربما هي رواية أخرى للبيت، والمنقول جزء من آخر صدر بيت وعجز بيت، والبيت بكامله: (كمثل ممّن أنت خيرّ ولدى * إخبار التقديم نزرا وردا)، مُحَمَّد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين، ألفية ابن مالك، الناشر: دار التعاون، (ب . ت .) (أفعل التفضيل) ص:٤٤

٣٩- انظر البيت في: مُحَمَّد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين، شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، الناشر: جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة، والدراسات الإسلامية مكة المكرمة، ط: ١، (ب.ت.) ج/٣،(باب الترخيم في النداء) ص:١٣٥٦ (الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٥٣)

٤٠- راجع المسألة في: عبد الرحمن بن مُحَمَّد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري ،الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، الناشر: المكتبة العصرية، ط: ١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، (مسألة: هل يجوز تقديم حرف الاستثناء في أول الكلام؟) . ج/١، ص:٢٢٢

٤١- هو إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج: عالم بالنحو واللغة. ولد ومات في بغداد. (٢٤١ - ٣١١ هـ = ٨٥٥ - ٩٢٣ م) كان في فتوته يخرط الزجاج ومال إلى النحو فعلمه المبرد. من كتبه: معاني القرآن، والاشتقاق، و خلق الإنسان، والأمالي، في الأدب واللغة، وفعلت وأفعلت،

في تصريف الألفاظ، والمثلث، في اللغة، وإعراب القرآن. (الزركلي، امرجع سابق، ج/١، ص:٤٠)

٤٢- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٧٨

٤٣- عبد القاهر الجرجاني، شرح الجمل في النحو، تحقيق ودراسة. الدكتور خليل عبد القادر عيسى الناشر: الدار العثمانية عمان، دار ابن حزم – بيروت، ط: 1، ٢٠١١م،ص:٩٧

٤٤- سورة الصافات، الآية: ١٠٣

٤٥- الآية ٩٩، من سورة الأعراف. ٩٩، وتمامها قوله تعالى:

٤٦- من الآية ١١، في سورة الأنفال.

٤٧- من الآية ٨٢، في سورة الأنعام. (الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:٥٥)

٤٨- من الآية ٥٩، في سورة النحل.

٤٩- من الآية ١١٧، في سورة الأعراف.

٥٠- عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص:٩٩

٥١- ونص الحديث قال النبي ﷺ : " الوَلَدُ لِلْفِرَاشِ وَلِلْعَاهِرِ الحَجَرُ" انظر: مُحَمَّد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تحقيق: مُحَمَّد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة، ط/١، ١٤٢٢هـ، ج/٣، ص:٥٤

٥٢- انظر الحديث في: صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق: مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت، (ب.ت.) باب الأمر بشفع الأذان وإيتار الإقامة، ج/١، ص:٢٨٦

٥٣- الدكتور إبراهيم بن صالح الحندود ابن عقيل النحوي في كتابه"المساعد"دراسة نحوية نقدية منهجية، ط: ا، ١٩٩٨م. ص:١٦٥

٥٤- عجز بيت، والبيت بكامله: (بها العين والآرام يمشين خلفة * وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم)، ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت- لبنان -، ٢٠٠٥م، ص:٦٥، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص:٤٦، فتح اللطيف، ص:١٢٩.

٥٥- هو أيضا عجز بيت لزهير، والبيت بكامله: (إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فَانفَرَقَا * وعُلِقَ القَلْبُ من أسماء مَا عَلِقَ)، البيت في ديوانه، ص:٣٥.

٥٦- الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، الناشر: دار الفكر – بيروت (ب ت)، ج/٢، ص:٣٠٨

٥٧- البيت لعبد الله بن الدمينة. انظره في: مُحَمَّد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد العبيدي، التذكرة السعدية في الأشعار العربية، (المكتبة الشاملة، الإصدار الأول) ج،١، ص:٤٧.

٥٨- البيت للمتنبي، انظر: أحمد بن عبد الوهاب بن مُحَمَّد بن عبد الدائم، القرشي التميمي، (شهاب الدين النويري) نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط/١٤٢٢،١هـ، ج/٢،ص: ١٣٠، والمرزوقي، أحمد بن مُحَمَّد بن الحسن، (أبو علي، الأصفهاني) شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، ط/١، ٢٠٠٣م،ص:٨٧٦

٥٩- هذا الشطر لأبي زيد الفازازي، وبقية الشطور:

تَخَلَّصَ لِلتَّبْلِيغِ عَنْ غَيْرِ فَهَّـةٍ * وَلِلْحَقِّ وَالتَّحْقِيقِ مِنْ غَيْرِ شُبْهَـةٍ
وَلَمَّا تَنَاهَى طِيبُ طَعْمٍ وَنَكْهَةٍ * دَخَلْنَا بِهِ فِي الدِّينِ مِنْ كُلِّ وِجْهَةٍ
وَكُلُّ سَبِيلٍ فِيهِ أَحْمَدُ يُحْمَدُ

انظر: أبوزيد عبد الرحمن أبي سعيد يخلفتن بن أحمد الفازازي الأندلسي، ديوان الوسائل المتقبلة، في مدح النبي ﷺ، وتخميسه للشيخ الإمام أبي بكر مُحَمَّد بن المهيب، طبع بالمطبعة اليمنية، (ب.ت.) ص:٤٧

٦٠- الأستاذ عبد الله بن فودي، مرجع سابق، (مضارع فعل المكسور) ص:٥٤

٦١- جاء صدر البيت بتقديم لفظ وغرت على وحرت، هكذا: وَجْهَان فِيهِ من احْسِبْ معْ وَغِرْتَ وَحِرْ * تَ.... كما سبق عند تخريج وتوثيق البيت

٦٢- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:٢٥٢

٦٣- الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي، المصدر السابق، ص:١٢١

قيمة التكرار الصوتي في تزيين الورقات لعبدالله بن فودي (دراسة لنماذج)

إعداد

عبد الله منير عبدالله

abdullahimunir2015@gmail.com

وأمينة أبوبكر

طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية

جامعة بايرو بكنو، نيجيريا

yahyakabara57@gmail.com

ملخص:

إن من أهم مستويات دراسة اللغة هو المستوى الصوتي؛ الذي هو الذرة الأولى في تركيب الكلمة ومن ثم إلى الجملة، فاهتم الباحثون في الوقف عن مزاياه وخفاياه في إبراز مكنونات دلالته في السياق... منها التكرار. وهي ظاهرة بيانية بوظيفة الربط على مستوى البنية الظاهرة للنّص المؤديّة إلى انسجام (الدّاخلي) فهو ليس مجرّد إعادة لألفاظ وعبارات داخل النّص، لكن هو العلاقة بين مفاهيم التِكْرَار لغويا ووظائفها داخل النّص نصّيا. وهذه الورقة ستسلط الضوء عن قيمة التكرار الصوتي في كتاب تزيين الورقات لعبدالله بن فودي عبر النقاط التالية: نبذة عن عبدالله بن فودي وكتابه، ثم مفهوم التكرار وأقسامه

ووظيفته، وذكر نماذج من أنواع التكرار في الكتاب، وأخيرا الدراسة التطبيقية لنماذج. ثم الخاتمة متبوعة بالهوامش والمراجع.

نبذة عن عبدالله بن فودي وكتابه:

هو أبو محمّد عَبْدالله بن محمّد الملقّب بـــ(فُودِي)[1] بن عُثْمَان بن صالح... وتنتهي سلسلة نسبه إلى قبيلة من القبائل الفُلانيَّة تسمى تُورَدُبْ (Turadub)[2] وإلى عقبة بن نافع بعد أن تزوّج ابنة ملك قبيلة من قبائل الرّوم، فولدت منه الفُلاَنِيّين[3] ويُروى أنه يفتخر بها، ويقول بالمناسبة:

فلنا لإسماعيل نسبة عقبـة ولنا لإسرائيل أصل جاري
أعمامنا عرب كما أخوالنا أبناء أعراب وهاك نجاري[4]

وُلد عَبْدُالله بن فُودِي في دولة نِيجِيرِيَا، ولاية صُكُتُو (Sokoto) حاليا في قرية المسمّى بـ مَغَمَى (Magama)[5] وقد اختلفت المصادر التّاريخيّة في تحديد سنة ولادته، ولكن الأرجح وُلد في يوم الاثنين من شهر جمادى الأولى ١١٨٠هـ الموافق ١٧٦٦م.[6]

نشأ في أسرة علميَّة تحت كفالة والديه وجدته رُقَيَّة، وبعد فطانته بأساسيَّات العلم أرسلاه إلى بعض جهابذة علماء عصره لمواصلة دراساته اللُّغويّة والشَّرعيّة، وكان الشَّيخ عُثْمَان بن فُودِي له الفضل في تيسير دراساته، وقد اعترف بفضله عليه، حيث قال: "وحصل لي بحمد

الله التبصر في الدين من فيضان نوره ومن تآليفه المفيدة العَرَبِيّة والعجمية، فما ألف كتابا من أول تواليفه إلى الآن إلا كنت أول من نقله عنه غالبا، وصحبته حضرا وسفرا ما فارقته منذ أنا يافع إلى أن حصل لي الآن قريب من خمسين سنة، والحمد لله" والشُّيوخ الَّذين مارس عنهم العلم كثيرة لا تعد الأصابع ذكرهم، وقد عرَّب عن ذلك بنفسه: "والشيوخ الَّذين أخذت العلم لا أحصيهم الآن... وكم من عالم أو طالب علم أتانا من الشَّرق فاستفدت منه ما لا أحصيه، فكم من عالم أو طالب علم أتانا من الغرب فاستفدت منه ما لا أحصيه"[٧].

ويكتفي الباحث بذكر بعض علمائه:

- مُحَمَّد بن مُحَمَّد[٨]: أخذ عنه (مقامات الحريري)
- أحمد بن أبي بكر بن غار[٩]: أخذ عنه علم البلاغة.
- إِبْرَاهِيم البَرْنَاوِي: أخذ عنه كتب العَرَبِيّة منها (التّحفة الوردية)
- مُحَمَّد الفَرَبْرِي ابن مُحَمَّد بن جَمَل بن أَحْمَد[١٠]: أخذ عنه (علم المنطق وأصول الفقه)

وهذا واضح أن عبدالله بن فُودِي اغترف العلم من فيضان علماء بلاد السّودان، وهذا هو الَّذي أهّله مبدعًا، وشاعرًا، وواعظًا، وفقيهًا.

ولا يخفى على القارئ جهود الّتي بذلها الشَّاعِر في تكوين الإنسانيّة البشريّة الإفريقيّة علميّا وثقافيّا، كما لم يتوقّف دوره عند القيام بالحركة

الإصلاحيّة فقط، فقد أنشأ جيلا صار يتَّبع قدميه بعد أن وافته المنيّة، ومن بين طلابه:

- مُحَمَّد بلُّو بن عثمان بن فُودِي: كان من كبار طلاب عبدالله بن فُودِي.
- محمّد مُودِ (Muhammad Mudi): وهو من أزكى طلاَّبه تبحَّر في العلوم العَرَبِيّة واستفاد منه الطلاَّب لا سيما بعد وفاة عبدالله بن فُودِي[١١]
- أبو محمّد عبدالله بن جبريل بن مُحَمَّد الملقّب بـــ دَنْدُ (Dandu): تلقّى علومه عند الشَّاعِرِ عبدالله بن فُودِي في غُندُو (Gwandu) ثم عاد إلى وطنه زاريا (Zaria)[١٢]

فشخصيَّة عَبْدُالله بن فُودِي شخصيَّة لا تمحى ذكرياتها في أقطار بلاد السُّودان وسائر أنحاء العَالَم، لما ترك من تراث صار حديث البحث والقراءة بين علمائها وطلاّبها، وقد ترك ما زاد على مائة وسبعين كتابا[١٣] ما بين المخطوط والمطبوع والمنشور في مختلف الفنون العلميَّة، منها:

- تزيين الورقات بجمع مالي من الأبيات: وهو الكتاب المدروس، مطبوع ومنشور.
- البحر المحيط: ويحتوي على مسائل نحوية، مطبوع ومنشور
- الحصن الرصين: ويتضمن مسائل صرفية، مطبوع ومنشور.
- ضياء الحكام فيما لهم وعليهم من الأحكام. مطبوع ومنشور.
- ألفية الأصول وبناء الفروع: مطبوع ومنشور

- نيل السؤل من تفاسير الرسول: طبع مرة من لبنان وضاع، ولا يوجد الآن إلا المخطوطات[١٤]

تُوفي الشَّاعِر عبدالله بن فُودِي، وترك ما يبلغ على واحد وخمسين ابنا، وله من العمر خمس وستون سنة تقريبا ١٢٤٤هـ الموافق ١٨٢٨م.[١٥] فدُفِن بمدينة غُنْدُو (Gwandu) في ولاية كِبِّ (Kebbi) دولة نِيجِيرِيَا حاليا، وقبره مشهور يُزار. ورثاه أمير المؤمنين مُحَمَّد بِلُّو[١٦] بن عُثْمَان بن فُودِي في قصيدة مطلعها:

إن الرزية لا رزية مثلها رزء غدا الإسلام منثلما به[١٧]

التّعريف بتَزْيِين الوَرَقَات

هذا الكتاب عبارةٌ عن مجموعة من الإسهامات التي رسخها الشَّاعِر؛ عَبْدُالله بن فُودِي عندما خطر بباله أن يعتزل عن الحركة الإصلاحيّة والدعويّة في سنة 1229هـ الموافق 1814م، وشَكّل جوا ممتعا حيّا مع القصائد، حيث أدرج موقع حادثة وسبب وقوعها، وختام المشهد الإيجابي أو السّلبي، للشُّكر على نعم الله التي أنعم عليه.

أما الكتاب من حيث الشّكل فقد كان صغير الحجم، مضبوطا بالخطّ السّوداني المغربي، ومطبوعا بالكمبيوتر، ولا يزيد على تسع وثمانين صفحة، محتوية على منثور الكلام ومنظومه.

ولقد حظي الكتاب بعناية علميّة منذ القِدم، وما زال حيّا في مائدة العلماء والباحثين الأكاديميّين وغيرهم، ويتضمن الكتاب إحدى وعشرين قصيدة في مختلف الفنون والأغراض.

موضوع الكتاب

تناول الشَّاعِر عبدالله بن فُودِي في تَزْيِين الوَرَقَات أغراضا مختلفة: من تعليم، ودعوة وإرشاد، ومدح، وفخر، ورثاء، وشكوى، وأخرى في الحركة الإصلاحيّة، مع ذكر مناسبة كل قصيدة.

مفهوم التكرار وأقسامه ووظيفته

مفهوم التِّكْرَار الصّوتي:

إن قضيّة تِكْرَار الصّوت اللّغوي في بُنَى الحدث الكلامي لا يُستهان بها قديما وحديثا، وهي عمليّة موسيقيّة ومعنويّة تبرز في ثراء المعنى وجماله. يقول ابن منظور: "الكرّ: الرجوع، يقال كرّه وكرّ بنفسه، والكرّ: مصدر، كرّ عليه يكرّ وكرّروا وتِكْرَار عطف عليه، وكرّ عنه: رجع، وكرّر الشّيء وكركره: إعادة مرة أخرى"[١٨] وباختلاف وجهات الصوتيين عرّفوا التّكْرَار. منها: قول الدّكتور إبراهيم الفِقِي: "التِكْرَار: ظاهرة إيقاعية، موسيقية، وبلاغية معنوية، تقتضي ترديد ملفوظات؛ حروفا، كلمات، جملا، عبارات، مقاطع، صيغ صرفية... مرتين أو أكثر، وللتكرار فائدة معنوية إذ يوحي بأهمية ما تكتسبه الألفاظ أو الجمل المتكررة من دلالات يسعى

الشاعر عبرها إلى التأثير في المتلقي وإشراكه في تجربة الوجدانية"[١٩] ويسمّيه الجاحظ (التّرداد) أو هو: "تِكْرَار الكلمة أو اللّفظة أكثر من مرّة في سياق واحد، إما للتّوكيد، أو لزيادة التّنبيه، أو التّهويل، أو التّعظيم، أو للتّلذّذ بذكر المكرّر"[٢٠] والتِّكْرَار لا يقوم فقط على مجرد تِكْرَار اللّفظة في السّياق، وإنما ما تتركه هذه اللّفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، والتِّكْرَار يمثّل إحدى الأدوات الجماليّة التي تساعد على فهم مشهد صورة أو موقف مّا. فبهذا يُخلص أنواع التّكْرَار ووظائفه حسب النّقاط الآتية:

أ- تِكْرَار الحرف: وهو يقتضي تِكْرَار حروف بعينها في الكلام، ممّا يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشَّاعِر النّفسيّة.

ب- تِكْرَار اللفظة: وهو تِكْرَار يعيد نفس اللّفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوّة تأثيريّة.

ج- تِكْرَار العبارة أو الجملة: وهو تِكْرَار يعكس الأهميّة التي يولّيها المتكلّم لمضمون تلك الجمل باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلّم، إضافة إلى ما تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.[٢١]

أغراض التِّكْرَار ووظائفه:

أ- الوظيفة التّأكيديّة: ويراد بها إثارة التّوَقّع لدى المتلقّي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

ب- الوظيفة الإيقاعيّة: فالتِّكْرَار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقّق انسجاما موسيقيّا خاصا.

ج- الوظيفة التّزيينيّة: وتكون بتِكْرَار ألفاظ مختلفة في المعنى ومتّفقة في البنية الصّوتيّة، مما يضفي تلوينا جماليّا على الكلام.[٢٢]

رصـــد التكْرَار الحرفي في تَزْيِين الوَرَقَـــات:

يلاحظ التكرار الحرفي في الكلمات التي تحتها خط في الأبيات الآتية:

وإذا مـررت مـرة حـي حيـهم وانشـــر عليهـــم لُـؤْلُـــؤًا وزبردج
كم لي أخاَ بَأْبَـــأْتُه فيهـــم وكم خلصـــاء لم أك بينهـــم بمـــزلج
وجَحاجِح علماء يحلب رفدهم كـــل كبحـــر في العطـــا متموج
وموطـن أشجـى لفقـــد روابها ليست سخارج في هواء سَجْسَج
بزيـارة اللـذ زار طيبـــة بعد أن قـــد زار مكـــة في وفـود الحُجَّج
أحجى بأن نحجوا لديه ونرتـوي من بحـر شيخ في العلـوم مَلَجَّج
لم يخش في إظهـــار دين الله من مستهـــزء أو لائـــم مُتَمجْـمِج
إظهـــار ديـن الله بـين عـــدوه لم يلتفـت لمكـــذب مُتَلَجْـلِج
عثمـان من قد جاءنا في ظلمة فـــأزاح عنـــا كل أسود دُجْدُج
ودعـا إلى دين الإلـــه ولم يخف في ذاك لومـــة لائـــم فُجْـفُج
وتكاثفـت قصبـاتها غلبـــالها ضعفـان من أكل حبته سَلَجْلَج
وبجـــاه من يرضى غدا بشفاعة كهف البرايا فهو أعظم مَلْجج[٢٣]

ولو همعــت ديمــا لما أنبتت ولو بَسَابِيسَ نبت في الأرض البوالج
لجـاؤك بــالمولى وتقليــل مطعم دواء لأدواء النفوس مُطَحْطِحُ[٢٤]
فــدع العيون تجـود فوق حبيبها فحــر بهــا هجــم أو إِسْمِدْرَارُ[٢٥]
فسقـــاه من رب غفــور راحم غيـث المحبـة والرضـى المِدْرَارُ
تشتـت جمعهــم وهــم عطـاش حيــارى مثـل غَـوْغَاءِ الجـراد
فــوارسه عـــرائس في مـــروط غَضِضْنَ علـى خيـول كـالقراد
ألا أبلغ أبـا الحســن بــن أحمد مُـقَلْـقَــلةً تبــين بــالمــراد[٢٦]
فشتتهم رب السماء وبعضــهم إلى الليل لا يدري إلى أين طَسَّسَا[٢٧]
وأكل هدايا الجاه والفيء والرشى وعـود ومزمار وضرب الدَّبَادِبِ
وكــم ليلــة بتنـــا بهــا نابغية ولا نــار إلا نارنا في السَّبَاسِبِ[٢٨]

وبعد هذا الاستقصاء ستحاول هذه الورقة الكشف عن قيمة التكرار الحرفي في تحديد دلالة انطباع الشَّاعِر وانفعاله حيال رصد تِكْرَار أصوات شعره.

قيمـــة التِكْرار الحَرْفي في تزيين الورقـــات

قول الشاعر في قصيدته يمدح فيها الشيخ جبريل وأعوانه:

كم لي أخاَ بَأْبَأْتُه فيهم وكم خلصاء لم أك بينهم بمزلج[٢٩]

يستنتج القارئ العزيز خلال قراءته لهذا البيت الفعل (بَأْبَأَة) وقد تكرّر فيها كلّ من الباء والهمزة مرّتين، وهذا ما اصطلح عليه الصّوتيّون

بالتّكْرَار الحرفي. و(بَأْبَأَة) في المعجم العربيّ: يدلّ على تردّد الباء في الكلام، يقال: بَأْبَأَ الولد إذا قال بَابَا[٣٠] ... فيتصّف صوت الباء بأنه شفويّ انفجاريّ مجهور، وهو كذلك من حروف القلقلة التي تجمع بين الشّدة والجهر، وهذا الحرف إذا ما نطق في مقدّمة اللّفظة دونما مدّ فإنه بحكم خروج صوته من انفراج الشفتين بعد انطباقهما على بعضها بعضا، هو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والظهور والسيلان، بما يحاكي واقعة انبثاق صوته من الشفتين إيماء وتمثيلا[٣١] فالباء إذن في طبيعتها؛ التّكلم والنّطق.

فالدّلالة المحوريّة في هذا البيت هي أنّ الشّاعر يستدلي بأن الشّيخ جبريل يستحقّ أن يكون بمنزلة أبيه، بل ويستحقّ أن يناديه بـ (بَابَا) فتِكْرَار صوت البَاء يشبه ما يصطلح عليه المرحلة الثّانية للطّفل (مرحلة البَأْبَأَة) بعد مرحلة المَنَاغَاة، لأنّ الطّفل في هذه المرحلة أولّ ما يبدأ النّطق به ويردّده هو البَاء، لسهولته ولانفراجه في الشّفتين. إذن فالتِكْرَار هنا يساهم في امتداد وثراء المعنى، ويؤدّي وظيفة تأكيديّة.

عثمان من قد جاءنا في ظلمة فأزاح عنا كل أسود دُجْدُجِ[٣٢]

وفي هذا البيت تِكْرَار حرفي في كلمة (دُجْدُجِ) حيث تكرّر كلّ من الدّال والجيم مرّتين، وتدلّ هذه الكلمة في المعجم العربيّ على الظّلام، يقال: دَجْدَج الليل: أي أظلم[٣٣] وتوصف الدّال بأنّه أسناني لثوي

انفجاري مجهور، بينما الجيم؛ حنكي مركّب مجهور، فالصّوتيّان إذن اتّفقا في صفة الجهر، ويوحيان بالقّوة والصّلابة عند النّطق بهما.

فالدّلالة السّياقيّة المحوريّة في هذا البيت: كأنّ الشّاعر يعطي جوّا حيّا للقارئ بحال أمّته قبل أن يأتي المجدّد عثمان بن فُودِي، فأزاح كل طلاسم الشّرك وأركانها التي كانت بمثابة ظلم الكفر. فإذا عاد القارئ إلى هندسة هذه الكلمة مرّة أخرى، يدرك قوّة وصلابة الصّوتيّيْن، فيستوحي هذا إلى نصاعة الظّلام وسواده، أضف إلى نغمة موسيقيّة حيّة تتمثّل في الصامت، وحركة (دج دج) لتوحي إلى القطع والشّدة، أي كأن الشّيخ عثمان لم يزيح كل هذا الظلام في المرّة الأولى، بل أزاحها تدرّجا وحِيلة يوما بعد يوم، فأفادت هذه الكلمة الوظيفة التّأكيديّة.

رصـــد التِكْرَار اللّفظي في تزيين الورقـــات

يلاحظ التكرار اللفظي فيما تحته خط في الأبيات الآتية:

الحمد لله ذي الأنعام هَادِينَا ثم الصلاة على المختـار هَادِينَـا[٣٤]

وإذا مـررت مــرة حَيِّ حَيِّهِمْ وانشــر عليهــم لـؤلـؤا وزبــردج[٣٥]

بسـرى وإدلاج معـــا ونهجر وتأوب حتى تزيل شَجَى الشَّجَى

شَيْخُ الشُّيُوخِ فريد دهر ظاهر فــوق المبـــارز بـالعلوم مــتوج

جِبْرِيلُ من جَبَرَ الإلــه به لـنا دينــا حنيفـا مستقيـم المنـــهج

من أراد ديــن الله يمحو عزها فَقَمَعَتْهَا قَمْعَ القــوي الأعـوج

حقـير أَعْجَمٌ عَجَمِيٌّ حـي أبـــوه وأمــه مـن آل عـــال[٣٦]
بنفسك فابدأ حائدا عن هُوَى الهَوَى لــدى سومها ترعى وإنك كابح
بلغ شَرِيفُ شَرِيفَ أصل كَاسْمِه عــني لشيــخ كَــاسْمِه المختــار[٣٧]
لسنا نخالطهم بشيء بل لهم دِيـنٌ لنـــا دِيـــنُ النبي المختـــار[٣٨]
أرجــوا بشركتـه القبول لأنني تِلْمِيـــذٌ تِلْمِيـــذٍ لعبـد القـــادر[٣٩]
وحروف نظمي أتبعت بحروفه إلا قليـــلا حَــافِرًا عـن حَـــافِرِ
فتحنا حصونا بين كُندُ وكُندُطَا تزيـد علـى عشـرين بالقهر والقوى
سمى جَيْشُنَا جَيْشُ الفتوح وكلنا حَوَى من فتوحات الغنائم ما حَوَى[٤٠]
بـأيدينا هَــلاَكُ جميـع غوبر هَــلاَكُ تــوارق برمـــاح زرم[٤١]
فخَــامِدُ خَــامِدٌ لا تتركــوه فيــوقد نــاره فيــكم بـــإثم
يخربون ديـار الكُفْرِ إن نـزلوا بِدَارِ كُفْرٍ فساءت حال ذي الدَّار[٤٢]

قيمة تِكْرَار اللّفظي في تزيين الورقــات

الحمد لله ذي الأنعام هَادِينَا ثم الصلاة على المختار هَادِينَا[٤٣]

خلال قراءة القارئ لهذا البيت يُدْرِك أنّ الشّاعِر كرّر لفظة (هَادِينَا) مرّتين لثراء وتوسيع المعنى. وهو ما اصطلح عليه الصّوتيّون بالتّكْرَار اللّفظي، وتفيد هذه الكلمة لغويّا على التّقدم للإرشاد، فيقال: هديته الطريق هداية، أي تقدّمته لأرشده، وكل متقدّم لذلك فهو هَاد[٤٤]. قال الشاعر:

إذا كان هادي الفتى في البلا د صدر القناة أطاع الأمير

ومنه اشتقّ الاسم الهادي الله العزيز الجبّار. وتُوصف الدّال بأنّه أسناني لثوي انفجاري مجهور، ليفيد معنى الدّفع الشّديد المتوقّف الذي يوحي إلى دلالة اعتناق الشّيء. ولو حاول القارئ العزيز قراءة هذا البيت مرّة أخرى يستنتج اختلاف المعنى بين اللّفظين، حيث يطلق الأولى على الهادي الله سبحانه وتعالى، والثّانية على النّبي صلّى الله عليه وسلّم وليس قصدا هو الهادي، وإنما باعتباره مَن أرشد النّاس إلى طريق الهداية. فأفادت الكلمة بعدا دلاليا ووظيفة تأكيديّة موسيقيّة جماليّة.

فتحنا حصونا بين كُندُ وكُندُطَا تزيد على عشرين بالقهر والقوى[٤٥]

وكـم طلل علمـت بريم خـال وشغـل كـو قـن وغَلْمَ غَلْـمِ[٤٦]

فالقارئ لهذين البيتين يُدرك مدى انسجام اللّفظين في الصّورة مع اختلاف بسيط في الشّكل، فتكرّر الصّوت والكلمة، وهذا ما اصطلح عليه بالتّكْرَار الحرفي اللفظي. فـ (كُنْدُ وكُنْدُطَا) اسمان من أسماء القريتين اللّتين تقعان في محافظة أَرْغُنْغُو (Argungu) في ولاية كِبّ (Kebbi) حاليّا في جمهوريّة نيجيريا، فاتّفق اللّفظان في الأصول والشّكل لكنّهما يختلفان في المعنى. كما أن كلمتي (غَلْمَ و غَلْمِ) اسمان من أصل واحد أيضا، ويطلقان على قريتين تقعان في جمهوريّة النِيجَر(Niger Republic) مع اختلاف بسيط في الشّكل، فينطق الأول بالفتح والثّاني بالكسر... وأدى في ثراء المعنى مع تأدية وظيفة تأكيديّة موسيقيّة جماليّة.

رصد تِكْرَار العبارة أو الجملة في تزيين الورقـــات

بَرَكَات أحمد في بلادِ اللهِ قَدْ عَمَّتْ وَجَمَّتْ عند عبد القادر

بَرَكَات أحمد في بلادِ الله قَدْ عَمَّتْ وجَمَّتْ عند عبد القادر

والدين في عز ونَهْجٍ مَنْهَجِ والكفـر فـي ذل وَنَهْجٍ مُنْهَجِ

قيمة تِكْرَار العبارة أو الجملة في تزيين الورقـــات

بَرَكَات أحمد في بلادِ اللهِ قَدْ عَمَّتْ وَجَمَّتْ عند عبد القادر

بَرَكَات أحمد في بلادِ الله قَدْ عَمَّتْ وجَمَّتْ عند عبد القادر[٤٧]

يدرك القارئ العزيز خلال قراءته لهذين البيتين مدى التحمس في إعادة هذا البيت، ليبرز حيويّة انطباع الشاعر وتوسّله إلى الله بالشيخ القادريّة عبد القادر. ولذلك قرض البيت في ترتيب البيت الثّاني، ورصده أيضا في البيت الأخير من هذه القصيدة، حيث يعطي للشّعر تنغيما موسيقيّا جماليّا... إذن فالوظيفة التكرارية هنا إيقاعية جماليّة.

الخاتمة:

تحدثت هذه الورقة عن قيمة التكرار الصوتي في تزيين الورقات لعبدالله بن فودي ووصلت الورقة إلى نتائج أهمها ما يلي:

- أن التكرار الصوتي أو الكلمي أو الجملي يكشف عن الحالة النفسية للشاعر عبدالله بن فودي.

- أن التِكْرَار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقّق انسجاما موسيقيّا خاصا، مما يضفي تلوينا جماليّا على الكلام في تزيين الورقات.
- أن التكْرَار يوسع دلالة الألفاظ، ويكسبها قوّة تأثيريّة في تزيين الورقات.
- فالغرض من تكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة هو: التّعظيم، أو التّهويل، أو التّوكيد، أو زيادة التّنبيه. أضف إلى ذلك الوظيفة التّأكيديّة والإيقاعيّة والتزينيّة التي تفرضه على النّص. كما في كلمة (دُجْدُج)

الهوامش والمراجع:

١- معناها باللغة العربية: الفقيه.

٢- وهي إحدى قبائل الفلانيين التي هاجرت من أرض المغرب من (فُوتَاتُور) قاصدة إلى الحجاز، وتأخرت طائفة منها في بلاد نيجيريا، واختلطوا بأهلها.

٣- يقول عبدالله بن فودي، هذا ما تواتر عندنا وأخذناه عن الثقات الذين يخرجون من بلاد فُوتَ: آدم عبدالله الإلورن، الإسلام في نيجيريا، (ط٢؛ دون مكان الطبع، ١٣٩٨هـ)، ص ٩٢.

٤- عبد الله بن فودي، تزيين الورقات بجمع بعض ما لي من الأبيات، تحقيق وتوضيح الغامضات: عمر بن مُحَمَّد بوي، صكتو. ص ١٥

٥- تجدر الإشارة هنا؛ إلا أن المصادر التاريخية اختلفت في مسقط رأسه، وقيل ولد في (طِغَل Digel) وقيل في (غُنْدُو Gwandu) المصدر نفسه والصفحة.

٦- آدم عبدالله الإلوري، الإسلام في نيجيريا، المرجع السابق. ص ٩٣. وعبد الله بن فودي، المصدر السابق. ص ١٥.

٧- المرجع نفسه. ص ٨

٨- قال عبدالله بن فودي: هو ابن خالتنا مُحَمَّد بن مُحَمَّد أخذت منه مقامات الحريري وغير ذلك. نور الدين موسى النيجيري (الدكتور)، عبدالله بن فودي وجهوده في التفسير وعلوم القرآن. (ط١؛ دار الأمة، ٢٠١٦م)، ص ٣٤.

٩- قال عبدالله: هو شيخنا العالم التقي الفائق أقرانه في الذكاء والزهد. نور الدين موسى النيجيري (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٣٤

١٠- هو ابن خاله. المرجع نغسه والصفحة

١١- نور الدين موسى النيجيري، المرجع نفسه. ص ٤٠

١٢- المرجع نفسه والصفحة.

١٣- عبد الله بن فودي، المصدر السابق. ص ١٧

١٤- عبد الله بن فودي، المصدر نفسه. ص ٤٥

١٥- عبد الله بن فودي، الفرائد الجليلة وسائط الفوائد الجميلة في علوم القرآن، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد (الدكتور) أستاذ مادتي التفسير والحديث في قسم الدراسات الإسلامية سابقا بجامعة بايرو، كنو. (بيروت: دار الفكر، ١٩٨١م)، ص ٤٣.

١٦- هو أمبير المؤمنين مُحَمَّد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي، ولد في قرية طِغَلْ (Degel) في شهر ذي القعدة سنة: ١١٩٥هـ/ ١٧٨٠م، لازم والده الشيخ عثمان أثناء دعوته وجهاده وتأثر به في أموره كلها، حتى تأهل من بين إخوته ليكون الخليفة الأول بعد والده، مع أنه لم يكن أسنّ منهم، ولكنه كان أفضلهم في أمور الدين والدَّوْلة. وتفيد كلمة: "بلُّو" معنى النَّاصر المعين

بلغة الفُلْفُلدى. مُحَمَّد بلو، إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور. (القاهرة: مطابع الشعب، ١٣٨٣هـ)، ص ١٩

١٧- عبدالله بن فودي، ضياء التأويل في معاني التنزيل. (القاهرة: دار الاستقامة، ١٩٦١م)، ج/١، ص ٥

١٨- ابن منظور الإفريقي، المرجع السابق. مادة: (ك ر ر)

١٩- إبراهيم عبدالله الفقي، مقاربات نقدية في التناص والرؤي والدلالة.(ط١؛ بيروت: الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٠م)، ج٢، ص ١٣٦

٢٠- علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، (تاريخ الزيارة: ٢٧/٠٩/٢٠١٧م، وقت الزيارة: ٠٩:٣٤ صباحا) www.tellskuf.com

٢١- إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق: مُحَمَّد زغلول، (الإسكندارية: منشأة المعارف، دون تاريخ الطباعة)، ص ٢٧

٢٢- مقالة: علي إسماعيل الجاف، التكرار، المرجع السابق.

٢٣- عبد الله بن فودي، تزيين الورقات، المصدر السابق. ص ٥٠-٥٥

٢٤- المصدر نفسه. ص ٦٥-٦٦

٢٥- المصدر نفسه. ص ٧١-٨٩

٢٦- المصدر نفسه. ص ٩١

٢٧- المصدر نفسه. ص ١٠٢

٢٨- المصدر نفسه. ص ١٠٧

٢٩- المصدر نفسه. ص ٥٠

٣٠- عبد الرحمن بن صخر، معجم الغني، مادة: (بأبأ)

٣١- خصائص الحروف ومعانيها. المرجع السابق. ص ١٠١

٣٢- عبد الله بن فودي، تزيين الورقات، مصدر سابق. ص ٥٢

٣٣- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. مادة: (دج دج) ص ٢٧١

٣٤- عبد الله بن فودي، تزيين الورقات، مصدر سابق. ص ٥٠

٣٥- المصدر نفسه. ص ٥٥

٣٦- المصدر نفسه. ص ٦٠

٣٧- المصدر نفسه. ص ٧٣

٣٨- المصدر نفسه. ص ٧٥

٣٩- المصدر نفسه. ص ٧٨

٤٠- المصدر نفسه. ص ٩٥

٤١- المصدر نفسه. ص ١١١

٤٢- المصدر نفسه. ص ١٢١

٤٣- المصدر نفسه. ص ٤٤

٤٤- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق. مادة: (هـ و د) ص ٩٩٨

٤٥- عبد الله بن فودي، تزيين الورقات، مصدر سابق. ص ٩٤

٤٦- المصدر نفسه. ص ١١٠

٤٧- المصدر نفسه. ص ٧٥

مظاهر التطور الدلالي وتطبيقاته في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار

إعداد

نافع ثالث آدم

طالب دكتوراه جامعة الجزيرة، السودان

nafiusalisuadam85@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى إلقاء الضوء على معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر، وإبراز مظاهر التطور الدلالي من خلاله، وتكمن أهمية المقال في أنه يتناول معجما من أهم معاجم اللغة العربية في هذا العصر، كما توصل المقال إلى أنّ معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر من أحدث المعاجم العربية، وتشمل مادة المعجم معظم الكلمات المستعملة بين عامة المثقفين في لغة العصر الحديث والكلمات المستحدثة ومصطلحات العلوم والفنون التي لم تعد لشيوعها حكرا على أهل التخصص، وجميع كلمات القرآن الكريم وما شاع من ألفاظ الحديث، ويعد معجم اللغة العربية المعاصرة مرجعا من المراجع التي تهتم بدلالة الألفاظ عبر تطوراتها في العصور المتعاقبة، كما يبدو أن أحمد مختار عمر اعتمد على معاجم عربية قديمة وحديثة حيث استطاع أن يوقف القارئ على دلالة الألفاظ في القديم والحديث، ويتبع هذا المقال المنهج الوصفي.

مقدمة:

إنّ معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر من المعاجم المهمة في العصر الراهن، اهتم باللغة العربية المعاصرة لأن اللغةكائن حي تتغير وتتطور بتطور الزمن والمجتمع لذلك يعد هذا المعجم من أنفع المعاجم التي تتناول الكلمات المعاصرة التي تتماشى مع متطلبات الحياة، ويتعرض هذا المقال لمظاهر التطور الدلالي في (معجم اللغة العربية المعاصرة) لأحمد مختار عمر. ويتبع الباحث في إجراء هذا المقال المنهج الوصفي لإبراز مظاهر التطور الدلالي في المعجم.

وعلى ما سبق فإن إشكالية هذا المقال تتمثل في محاولة الإجابة عن أسئلة وهي: من هو الدكتور أحمد مختار عمر؟ وكيف صنف هذا المعجم؟ وما هدفه في تأليفه؟ وكيف رتبت مواده؟ وما مظاهر التطور الدلالي فيه؟.

نبذة عن حياة أحمد مختار عمر:

ينتمي أحمد مختار عمر إلى أسرة عريقة ذات جذور تارخية يرجع أصلها إلى(سيدي مبارك).[1]

ولد أحمد بالقاهرة في ١٧-٣-١٩٣٣م، وبلدته هي كفر المصيلحة وهي القرية الوحيدة في مصر وقتها التي استطاعت بجهود أعيانها أن تمحو أمية جميع أبنائها وأن تشجعهم على التعليم[2].

كان لأحمد مسيرة علمية فريدة حيث حفظ القرآن الكريم على ظهر قلبه وهو ابن الثانية عشرة من عمره، وحبب إليه اللغة العربية منذ نعومة أظفره[٤]، وتلقى علومه الأولية في القاهرة وحصل على الليسانس من كلية دار العلوم بمصر، ثم الماجستير في علم اللغة من كلية دار العلوم أيضا عام ١٩٦٣م، ثم الدكتوراه من جامعة كمبريدج ببرطانية عام ١٩٦٧م.[٥]

تقلد مناصب أكاديمية كثيرة في حياته العلمية فعمل معيدا فمدرسا بكلية دار العلوم-جامعة القاهرة (١٩٦٠-١٩٦٨), فمحاضرا فأستاذا مساعدا بكلية التربية بطرابلس (١٩٦٨-١٩٧٣)، وعمل أستاذا مساعدا أيضا بكلية الآداب جامعة الكويت حتى صار فيها أستاذا (١٩٧٣-١٩٨٤)، ثم عاد إلى دار العلوم_جامعة القاهرة أستاذا (١٩٨٤-١٩٩٨)، وخلال هذه الفترة عين وكيلا لكلية دار العلوم للدراسات العليا والبحوث، وأخيرا صار أستاذا متفرغا بقسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية منذ أول أغسطس ١٩٩٨م حتى وفاته[٦] رحمة الله عليه.

وحاز على جوائز وأوسمة قيمة في المجال الأكاديمي منها:

- جائزة التحقيق العلمي من المكتب الدائم لتنسيق التعريب بالرباط (١٩٧٢).
- جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تحقيق النصوص (١٩٧٩).

- جائزة و وسام دولة العراق في الدراسات اللغوية (١٩٧٩).
- كما أُدرج اسمه ضمن أعلام الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة-الهيئة العامة للاستعلامات- القاهرة[٧].

توفي أحمد مختار عمر يوم الجمعة الموافق ٤-٤-٢٠٠٣م، بعد حياة حافلة بالأمجاد والأثار الباقية أضافت عليه هالة من العظمة والذكر الحسن على تعاقب الأزمان، وما زال علمه وفضله ملء السمع والبصر، ويشع علمه نورا في كافة أرجاء الوطن العربي والعالم أجمع[٣].

وقد خلّف أحمد مختار عمر بحوثا أكاديمية ومؤلفات عديدة ذات قيمة فذة تتسم بالأصالة والحداثة والموسوعية والموضوعية، أكثرها تتراوح في مجال اللغويات وخاصة مجال الدراسات المعجمية، وعددها يناهز المائة وفيما يلي ذكر بعضها:

- صناعة المعجم الحديث: عالم الكتب بالقاهرة، ١٩٩٧م
- المكنز الكبير: معجم شامل للمجالات والمترادفات والمتضادات، شركة سطور، ٢٠٠٠م
- المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته: عالم الكتب بالقاهرة، ٢٠٠١م
- معجم ألفاظ الحضارة في القرآن الكريم: بتكليف من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت د.ت. وغيرها.

ـ المعجم العربي بين الواقع والطموح: بحث أعده لندوة "مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر"، تونس، فبراير ١٩٩٦م

ـ المعجم والدلالة، نظرة في طرق شرح المعنى: بحث أعده لندوة "أسس المعجم النظرية"، تونس، مايو، ١٩٩٨م

ـ المعجم العربي الحديث والخروج من الدائرة المغلقة- بحث أعده لندوة "اللغة العربية المعاصرة في مصر" المجلس الأعلى للثقافة، ونشر بمجلة كلية دار العلوم، العدد ٢١- يونيو ١٩٩٧موغيرها الكثير.

وصف كتابه "معجم اللغة العربية المعاصرة":

يعد معجم اللغة العربية المعاصرة من أحدث المعاجم العربية التي تهتم باللغة المعاصرة طبع للمرة الأولى في القاهرة بمطبعة عالم الكتب، عام ٢٠٠٨م يقع في أربعة أجزاء وسبع وستين وثلثمائة وثلاثة آلاف صفحة، ويشمل المعجم على٣٢,٣٠٠ مدخل[٨].

فالجزء الأول يشمل أربعا وثلاثين وثمانمائة صفحة، من حرف الهمزة إلى حرف الدال، ويبدأ الجزء الثاني بحرف الراء من صفحة ثمانمائة وثمان وثلاثين، وينتهي عند صفحة ألف ستمائة وثمان وخمسين بانتهاء حرف الغين، والجزء الثالث يبدأ بحرف الفاء صفحة ألف ستمائة وتسع وخمسين، وينتهي عند صفحة ألفيْن خمسمائة وثلاث وعشرين بانتهاء حرف الياء، ثم يأتي الجزء الرابع للفهارس، وكل جزء عدا الآخير مقسم إلى عمودين[٩].

وقد تمّ تقديم معجم اللغة العربية المعاصرة في شكلين: أحدهما ورقي، والآخر إلكتروني، وتتميز النسخة الورقية بوجود أربعة فهارس: فهرس "المداخل في الأمثلة"، وفهرس "المعلومات الصرفية للأسماء" وفهرس "التعبيرات السياقية" وفهرس "المصطلحات"، كما تتميز النسخة الإلكترونية بالإمكانات الهائلة في استدعاء المعلومة المطلوبة بسرعة، بأنظمة بحث متطوِّرة قي كافة جزئيات المعجم[١٠].

هدفه:

هُدِف بهذا المعجم انشاء معجم عصري يحمل في طياته الكلمات المستعملة في العصر الحديث والإستعمالات المستحدثة التي لم تفقد الصحة اللغوية, مغطيا معظم الإستعمالات الخاصة بجميع أقطار الدول العربية ابتداء من المحيط حتى الخليج، متفاديا أوجه القصور التي شابت المعاجم الأخرى، ثم إثبات كافة المعلومات التي ينتظرها مستعمل المعجم، وتشمل هذه المعلومات: "المعلومات الصرفية للكلمة" و"المعلومات الدلالية للكلمة" و"جميع أوجه الاستعمالات للكلمة[١١]".

منهجه في ترتيب المواد:

١- رتبت مواد المعجم ترتيبا ألفبائيا حسب جذور الكلمات، وتحت كل جذر رتبت مداخل الأفعال، ثم مداخل الأسماء والكلمات الوظيفية، وترتيب مداخل الأفعال وفق القواعد الآتية:

- الثلاثي المجرد (فَعَل- فعُل- فعِل).
- الثلاثي المزيد (ألفبائيا) على أنها كلمات لا أوزان.
- الرباعي المجرد: (مضعف الرباعي، ملحق الرباعي).
- الرباعي المزيد: (مضعف الرباعي، ملحق الرباعي).

أما مداخل الأسماء والكلمات الوظيفية فقد رتبت معا ترتيبا ألفبائيا.

٢- اتباع الترتيب الألفبائي (مع اعتبارها رتبة واحدة بغض النظر عن طريقة كتابتها والترتيب بين أفرادها حسب الحركة: سكون- فتحة- ضمة- كسرة)- أ-ب-ت-ة-ث-ج-ح-خ-د إلخ.

٣- اعتبار الحرف المشدد بحرفين، وذكر الكلمة الأقل حروفا، أو الخالية من الضبط أولا.

٤- ترتيب الحركات كالتالي: سكون- فتحة- ضمة- كسرة، مع ترتيب الحركات بالنسبة للكلمات المتشابهة في الحروف على النحو التالي: ـً -ـٌ -ـٍ- ـَ- ـُ- ـِ- ـْ.

٥- ترتيب المعلومات التي يمكن أن تتعدد في المدخل الواحد: الأصل في ترتيب معظمالمعلومات التي تعدد في المعجم أن ترتب ألفبائيا، وقد استدعت بعض المعلومات نظاما معينا قي الترتيب، وذلك فيما يأتي:

وصف الفاعل: اسم الفاعل القياسي، ثم صيغ المبالغة، ثم الصفة المشبهة.

وصف المفعول: اسم المفعول، ثم الصفة الثابتة للمفعول.

الجموع: السالمة أولا، وبالنسبة لجموع أوزان "فَعْلة"، "فِعْلة"، "فُعْلة" فقد رتبت حسب الأشهر والأفصح.

المدخل في مثال (للأفعال) رتبت الأفعال في المدخل الواحد بحسب التعدي أو اللزوم، كالتالي: البدء باللازم- فالمتعدي- فالمتعدي بحرف جر، مع ترتيب حروف الجر التي يتعدى بها الفعل إلى مفعوله الأول ألفبائيا، إذا تعددت.

المدخل في مثال (للأسماء): رتبت الأسماء في المدخل الواحد بحسب التعريف والتنكير، كالتالي: البدء بالنكرة، ثم المعرف بأل، ثم المعرف بالإضافة.

المعنى والشرح: رتب في المدخل الواحد على الترتيب الآتي:

- البدء بالمعنى الأعم قبل الأخص.
- البدء بالمعاني الأشهر في الاستخدام.
- تقديم المعاني اللغوية على المعاني المصطلحية.

الأمثلة الإضافية: رتبت حسب درجة الفصاحة من الأقل فالأعلى فصاحة، المثال العادي أولا، يليه المثَل أو الحكمة، ثم شطر الشعر، ثم البيت الشعري، ثم الحديث الشريف، ثم القراءة القرآنية، وأخيرا الآيات القرآنية.

التعبيرات السياقية: رتبت ألفبائيا[١٢].

مظاهر التطور الدلالي وتطبيقاته في المعجم

اللغة وسيلة اجتماعية تستخدم لإيصال الأفكار وتبليغ ما يريد أن يدلي به المتحدث من معاني، لذا كانت موضع اهتمام اللغويين وغيرهم، وقد تستعمل الألفاظ في معانيها التي وضعت لها، وأحيانا ينحرف بها إلى معان جديدة لأن الحياة متجددةلا تتوقف والألفاظ محدودة فكان لا بد أن تنقل معاني الألفاظ لتعبر عن هذا الجديد، وقد مرت ألفاظ اللغة العربية عبر تاريخها الطويل بحيوات مختلفة، وأحداث وظواهر اكتسبت فيها دلالات، عبرت عن المفاهيم الحضارية والثقافية بأدق التفاصيل، وأحلى الأساليب، كما نبذت وطرحت بعض الألفاظ والتعابير التي لم تعد تحمد في الاستعمال، وقد عبر ابن فارس ذلك بقوله: "أبطلت أمور ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع بزيادة زيدت وشرائع شرعت وشرائط شرطت".[١٣]

للتطور الدلالي مظاهر معدودة، نص عليها الباحثون في علم الدلالة، وهو ـ وإن كانوا مختلفين في بعضها ـ فإنهم متفقون على بعضها. ويذهب ستيفين أولمان إلى أن الكلام في مظاهر التطور الدلالي قديم جدا يرجع إلى زمن أرسطو، فقد كان للنحاة والبلاغيين جهود في تصنيف التطورات الدلالية.[١٤]فألفاظ اللغة تتغير مدلولاتها وتنتقل معانيها إلى معان جديدة عن طريق الوسائل التالية:

١- تغير الدلالة باتساع: وهو أن يكون معنى اللفظ محصورا في معنى محدد ولكن نتيجة للتطور والرقي الذي يتعرض له المجتمع تفرض الحاجة إلى التوسع في معناه وإعطائه دلالة جديدة أملتها الظروف المتغيرة فكلمة "سيارة تعني القافلة"،[١٥] ولكن توسع في معناها وأصبحت الآن تدل على وسيلة النقل المعروفة، وكذلك كلمة "قطار" تدل على قطار الإبل تشد على نسق واحد خلف واحد[١٦] وتوسع في معناها لتدل على قطار السكة الحديد وغير ذلك كثير.

وبعارة أخرى هو أن يصبح عدد ما تشير إليه الكلمة أكثر من السابق، أو يصبح مجال استعمال أوسع من قبل.[١٧]

فتوسيع الدلالة إذا هو: الانتقال باللفظ من دلالته المعهودة إلى دلالة أعم وأوسع.[١٨]

ومرجع ذلك الاتساع إلى سقوط بعض الملامح التمييزية من دلالة اللفظ،[١٩] مثل: " النجعة" و "المنيحة" فالنجعة طلب الغيث أصلها أن يعطي الرجل الرجل الناقة أو الشاة فيشرب لبنها ويجتز وبرها وصفوفها، ثم كثر ذلك فصار كل عطية منيحة".[٢٠]

بعبارة رياضية:

النجعة	القديمة	طلب + الغيث
	الجديدة	طلب

المنيحة	القديمة	عطية + لبن ناقة وصوفها
	الجديدة	عطية

٢- تغيير الدلالة بالتضييق: وهو أن يحصر المعنى الدلالي للكلمة في دائرة معينة بحيث لا يتعداها فبعد أن يكون مدلوله عاما شاملا يضيق المعنى ويخصص لشيء معين مثل "صوّت" تعني النداء بصوت مرتفع[٢١] ولكن الآن تدل على المفهوم الانتخابي، وفي محافل الدولية بمعنى أيده ووافقه على القرار أو المشروع أو الصوت ضده إذا رفض ولم يوافق، ولفظ "السفير يعني الرسول والمصلح بين القوم"[٢٢] وأصبحت الآن تدل على "المبعوث الدولة لدى رئيس الدولة المبعوث إليها".

ونستطيع أن نظفر بتعريف لا يخلو من الوجازة، وهو أن تضييق الدلالة: هو دلالة اللفظ بنفسه على بعض ما كان يدل عليه، واحترزنا بقولنا: "بنفسه" عما يدل على ذلك بالقرائن، والدلالة تضيق نتيجة "إضافة بعض الملامح التمييزية للفظ، فكلما زادت الملامح لشيء ما قل عدد أفراده،[٢٣] فالإنسان "إذا وثق من أن محدثه قادر على فهمه، أعفى نفسه من استعمال اللفظ الدقيق المحدد، واكتفى بالتقريب العام".[٢٤]

وذكر أحمد مُحَمَّد قدور لتضييق الدلالة عللا، أقربها لمثالنا المورد ما جاء في قوله: " ويمكن أن يفسّر بأنه نتيجة لشيوع نوع واحد من مجموعة من الأشياء أو الأمور التي تدل عليها الكلمة"،[٢٥] ويلزم عن هذا أن الضبّ والدينار كان

شائعين في العصر الخالي، غالبين لكل أحرش سواهما، فأما الضبّ ففي فجر الإسلام وقبله، وأما الدينار ففي ضحاه وظهره، قال جوزيف فندريس: "وإذا كان في وسع التغيرات المعنوية أن تعرفنا بالسيكولوجية، فإنها ليست أقل قدرة على تعريفنا بظروف الشعوب الاجتماعية".[٢٦]

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن ضيق الدلالة أكثر في اللغات من اتساعها، وهو رأي قوم آخرين من قبله ومن بعده أيضا، قال السيوطي: "مثاله عزيز" وذلك لأنه نفى الألفاظ الإسلامية ـ هي كثيرة ـ من هذا الضرب، إذ كان حديثه فيما خصصته اللغة فقط، حيث قال: "فإن كان هذا التخصيص من اللغة صلح أن يكون مثلا فيه، وإن كان من الشرع لم يصلح، لأن الكلام فيما خصته اللغة لا الشرع.[٢٧]

وقد خالف أحمد مختار عمر هؤلاء، إذ رأى المظهرين سواء، ولم يعقّب بالدليل، وهذا قوله بحروفه: "ويعدّ هذا الشكل (توسيع المعنى) على قدم المساواة في الأهمية مع الشكل الآتي (تضييق المعنى)، وإن كان الدكتور إبراهيم أنيس يرى أن تعميم الدلالات أقل شيوعا في اللغات من تخصيصها".[٢٨]

ومثال تضييق الدلالة لفظة "الأحرش"، الصفة الغالبة، وهو الأثر والتحزيز(...) ولذلك يسمون الدينار أحرش، لأن فيه خشونة، ويسمون الضبّ أحرش، لأن في جلده خشونة ونحزيز".[٢٩]

بعبارة رياضية:

الأحرش	القديمة	كل خشن محزّر
	الجديدة	الدينار والضبّ

٣- انتقال الدلالة: هو "انتقال اللفظ من الدلالة على شيء في مجال ما، إلى الدلالة على شيء آخر في مجال غيره، وذلك لوجود علاقة أو ملمح مشترك بينهما سوّغا هذا الانتقال".[٣٠]

ويراد هنا بتغيير المجال تغيير الحقل الدلالي الذي كان ينتمي إليه اللفظ، وليس هذا يلازم دائما، فقد لا يخرج اللفظ عن حقله الدلالي، وربما ما يعده بعضهم خروجا لا يعده آخرون كذلك، ومرد هذا إلى مدى قرب الحقلين وإلى اختلاف الباحثين في تصنيف الحقول الدلالية، وإلى طبيعة الألفاظ نفسها.[٣١]

وثم فارق آخرون بين انتقال الدلالة وبين اتساعها وضيقها، وهو أن في انتقال الدلالة "يتعادل المعنيان"[٣٢]، أي أن "المنعى الجديد هنا ليس أخص من القديم ولا أعم، بل هو مساوى له".[٣٣]

ينتقل الدكتور أحمد مختار عمر عن أرلوتو(ARLOTTO) أنه يرى أن انتقال الدلالة ما كان مقصودا إليه لغرض أدبي غالبا،[٣٤] فكأنه يقصد ما كان أصله قائما على الغرض الأدبي، وذلك أن علم الدلالة "يختص بالدرس تلك الألفاظ التي تحولت دلالاتها الاستعارية أو المجازية إلى

دلالات حقيقية تكون جزءا من الرصيد اللغوي العام الذي لا يبغي به قائله غرضا بلاغيا"[٣٥].

وقال جوزيف فندريس: "ولسنا في حاجة إلى القول بأن الاتساع والتضييق ينشآن من الانتقالفي أغلب الأحيان"[٣٦]، وقد رأينا سابقا كيف اتسعت دلالة "المنيحة" بالتشبيه، إذ تتسع دلالة اللفظ إذا شبه بما انطوى على بعض ملامحه التمييزية وعلى غيرها معها.

ومع أن المجاز هو سبيل انتقال الدلالة، فلا منافاة بين قيام التطور الدلالي على مجاز وبين انتمائه إلى اتساع الدلالة أوضيقها، وذلك أننا ـ زيادة على قدمنا ـ لا تجد في الانتقال الدلالي سقوطا لبعض الملامح التمييزية أو إضافة عليها، وبل نجد تغييرا لها، مثل لفظة "الظعينة"، التيأصلها المرأة في الهودج، ثم صار البعير ظعينة والهودج ظعينة"[٣٧]، وعلى سبيل المثال:

أ- الظعينة (الزوجة) = أنثى + بالغة + متزوجة.

ب- الظعينة (الراحلة) = من الإبل + الصالح للأسفار والأحمار.

ت- الظعينة (الهودج) = أداة قية + توضع على ظهر الجمل + لتركب فيها النساء.

وينقسم "انتقال الدلالة" ـ باعتبار العلاقة الدلالتين القديمة والحديثة ـ إلى:[٣٨]

أ- انتقال بالاستعارة: حين تكون العلاقة بين الدلالتين هي المشابهة، وتتنوع "انتقال الدلالة" واشتماله على المجاز بعلاقة الكثيرة، صيّره الدكتور أحمد مختار عمر أهم مظاهر التطور الدلالي.[٣٩]

ب- انتقال بالمجاز المرسل: حين تكون العلاقة بين الدلالتين غير المشابهة.[٤٠]

ومثال "انتقال الدلالة" لشبه: أسماء بروج السماء، قال أبو هلال العسكري: "الحمل، والثور، والجوزاء، والسرطان، والأسد، والسنبلة، والميزان، والعقوب، والقوس والجدي، والدّلو، والحوت (...) وإنما سميت بهذه الأشياء لشبهها بها"[٤١].

٤- انحطاط الدلالة: يحدث أحيانا أن يكون للفظ معنى راق إلا أنه بمرور الزمن ولظروف اجتماعية تنحط دلالته وتصبح مبتذلةفكلمة "الحاجب" كانت تدل في دولة الأندلس بمعنى رئيس الوزراء ولكن ابتذلت دلالتها وتستعمل الآن في معنى الخادم، وكذلك الحال في كلمة عِلق "الشيء النفيس" تستخدم في عامية الحجاز بمعنى الإنسان التافه،[٤٢] ومثلها كلمة بهلول "السيد" ابتذل معناها لتدل على من يقوم بأعمال مضحكة.[٤٣]

٥- رقيّ الدلالة: بعض الدلالات قد يتغير معناها إلى معناها إلى معنى راق وإذا أمعنا النظر في لفظ (رسول) فإنها تدل على من يرسل في

أي أمر كان عظم أو تفه ولكن عندما جاء الإسلام أخذت مفهوما ساميا حيث تدل على الشخص الذي أُوحي إليه الرسالة وأمر بتبليغها[٤٤]، أما لفظة الشجاع كما تُوضّحه المعاجم فإنها تعني الثعبان ولكن ارتقت دلالتها فيما بعد لتدل على الشخص البطل المحارب أو تُستخدم صفة لإنسان يتمتع بالجرأة وقول الحق.[٤٥]

الخاتمة

وأخيرا يتلخص هذا المقال إلى أهمّ النتائج التي توصل إليها الباحث في النقاط التالية:

١- تشمل مادة المعجم معظم الكلمات المستعملة بين عامة المثقفين في لغة العصر الحديث والكلمات المستحدثة العصرية.

٢- ويشتمل أيضا على مصطلحات العلوم والفنون التي لم تعد لشيوعها حكرا على أهل التخصص.

٣- يعد معجم اللغة العربية المعاصرة مرجعا من المراجع الدلالية التي تهتم بدلالة الألفاظ عبر تطوراتها في العصور المتعاقبة.

٤- يبدو أن أحمد مختار عمر اعتمد على معاجم عربية قديمة وحديثة حيث استطاع أن يوقف القارئ على دلالة الألفاظ في القديم والحديث.

المراجع والهوامش:

١- عبد العزيز السريع وماجد الحكواتي، **عاشق اللغة العربية العالم الجليل أحمد مختار عمر شهادات ودراسات**، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤م، ط: ١، ص: ٣٧

٢- المرجع نفسه: ص: ٣٧

٣- المرجع نفسه: ص:٤٢

٤- المرجع نفسه،ص: ٣٨.

٥- تامر سعد الغزاوي(الدكتور)، **جهود الدكتور أحمد مختار عمر المعجمية**، عالم الكتب القاهرة ط١ ٢٠٠٥م، ص:٢٥.

٦- عاشف اللغة العربية العالم الجليل أحمد مختار عمر شهادات ودراسات، عبد العزيز السريع وماجد الحكواتي، ص:٥.

٧- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

٨- عمرو أحمد عطيفي، **صناعة المعجم العربي الحديث**، القاهرة عالم الكتب، ط:١، ٢٠١٥م، ص: ٢١.

٩- المرجع نفسه, ص: ٢٥.

١٠- أحمد مختار عمر(الأستاذ الدكتور)، بمساعدة فريق عمل، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب ط:١، ج:١، عالم الكتب القاهرة، ص:١٣.

١١- المصدر نفسه: ص: ١١.

١٢- المصدر نفسه، ج:١، ص: ٢٤-٢٥.

١٣- أحمد بن فارس بن زكرياء (ابن فارس)، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تعليق وتوضيح الحواشي: أحمد حسن بسج، ط: ١، السنة: ١٩٩٧م، دار الكتب العلمية بيروت، ص: ٧٨.

١٤- أولمان (ستيفين) (ULLMANN STEPHEN)، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة وتقديم وتعليق: كمال مُحَمَّد بشر(الدكتور)، ط: ١٢، السنة:١٩٩٧م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص:١٨٩.

١٥- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر(الأستاذ الدكتور)، بمساعدة فريق عمل، مادة (سير).

١٦- المصدر نفسه، مادة (قطر).

١٧- أحمد مختار عمر (الدكتور)، **علم الدلالة**، ط :٧، السنة: ٢٠٠٩م - ١٤٣٠هـ، عالم الكتب القاهرة، ص: ٢٤٣.

١٨- مُحَمَّد سعد مُحَمَّد، **علم الدلالة**، ط: ١، السنة: ٢٠٠٢م، مكتبة زهراء الشرق، ص: ١٠١.

١٩- علم الدلالة، أحمد مختارعمر(الدكتور)، ص: ٢٤٥

٢٠- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر (الأستاذ الدكتور)، بمساعدة فريق عمل، مادة (م ن ح)، و(ن ج ع).

٢١- المصدر نفسه، مادة (ص و ت)

٢٢- المصدر نفسه، مادة(سفر).

٢٣- علم الدلالة، أحمد مختارعمر(الدكتور)، ص: ٢٤٦.

٢٤- فندريس جوزيف (VENDRYES)، **اللغة**، تعريف: عبد الحميد الدواخلي و مُحَمَّد القصاص، اللسنة: ١٩٥٠م، المكتبة الأنجلو المصرية مطبعة لجنة البيان العربي، ص: ٢٦٧.

٢٥- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر(الأستاذ الدكتور)، بمساعدة فريق عمل، مادة (ح ر ش)

٢٦- أحمد مُحَمَّد قدور، **مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري**، السنة: ١٩٩٦م، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ص: ٣٠٠.

٢٧- اللغة، فندريس جوزيف (VENDRYES)، ص: ٢٦٨.

٢٨- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(السيوطي)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وضبط ونصحيح وعنونة الموضوعات وتعليق الحواشي: مُحَمَّد أحمد جاد المولى بك وآخرون، ط: ٣، (د ـ ت)، مكتبة دار التراث القاهرة، ص: ٤٢٧.

٢٩- علم الدلالة، أحمد مختار عمر(الدكتور)، ص: ٢٤٣.

٣٠- عبد الكريم مُحَمَّد حسن جبل، **في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات**، السنة: ١٩٩٧م، دار المعرفة الجامعية، ص: ٢٤٢.

٣١- علم الدلالة، أحمد مختار عمر(الدكتور)، ص: ٨٦ ـ ٨٧.

٣٢- اللغة، فندريس جوزيف (VENDRYES)، ص: ٢٥٦.

٣٣- مصنفات اللحن والتثقيف اللغوي حتى القرن العاشر الهجري، أحمد مُحَمَّد قدور، ص: ٣٩٢.

٣٤- علم الدلالة، أحمد مختار عمر(الدكتور)، ص: ٢٤٧.

٣٥- في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، عبد الكريم مُحَمَّد حسن جبل، ص:٢٤٣.

٣٦- اللغة، جوزيف فندريس، ص: ٢٥٦.

٣٧- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر(الأستاذ الدكتور)، بمساعدة فريق عمل، مادة (ظ ع ن).

٣٨- في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، عبد الكريم مُحَمَّد حسن جبل، ص: ٢٤٢.

٣٩- علم الدلالة، أحمد مختار عمر(الدكتور)، ص: ٢٤٩.

٤٠- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

٤١- الحسن بن عبد الله (أبو هلال العسكري)، **كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء**، المحقق: عزة حسن، ط: ٢، السنة: ١٩٩٦م، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ص: ٢٥٧.

٤٢- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر (الأستاذ الدكتور)، بمساعدة فريق عمل، مادة (ح ج ب).

٤٣- المصدر نفسه، مادة: (ب ه ل).

٤٤- المصدر نفسه، مادة: (ر س ل).

٤٥- المصدر نفسه، مادة: (ش ج ع).